

# ***Macunaíma*: ¿a la sombra de *La vorágine* o sombra sobre ella?**

*Juan Carlos Orrego Arismendi*

Profesor del Departamento de Antropología

Universidad de Antioquia

Dirección electrónica: jorrego@geo.net.co

*Macunaíma. O herói sem nenhum caráter.* Mário de Andrade. ALLCA XX-F. C. E., Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima, 1996, 589 p. (edición crítica por Telê Porto Ancona Lopes).

*Macunaíma. O herói sem nenhum caráter* se ofreció por primera vez en las librerías brasileñas el 26 de julio de 1928, y fue traducida al español en 1944 por Carybé y Raúl Brié. Sin embargo, esa versión jamás se publicó, de modo que sólo en 1977 pudo difundirse la novela de Mário de Andrade en el mundo hispanohablante, cuando la editorial Seix Barral la incluyó en su colección “Biblioteca breve” con traducción de Héctor Olea. Una reimpresión de esa edición —apenas con el cambio del sello editorial y las tapas— corresponde a la única edición colombiana del libro, publicada en 1986 en la colección “Historia de la Literatura Latinoamericana” de la editorial Oveja Negra de Bogotá. Posiblemente la modestia material del libro —rústico, encuadernado con precariedad— no hizo de él una obra célebre en Colombia, aunque la razón principal para ese bajo perfil posiblemente sea que los colombianos, por lo que respecta a la novela de la selva, ya establecieron como muy canónica —y en ello parecen muy pagados de sí mismos— la única novela de José Eustasio Rivera, *La vorágine*, publicada cuatro años antes de la aparición de *Macunaíma*.

El hecho de que *La vorágine* se anticipe a *Macunaíma* ha tenido como corolario que la abundante crítica sobre la novela colombiana no parezca muy dispuesta a considerar la obra de Andrade dentro del contexto en que se busca sentido para el libro de Rivera, amén, claro está, de mediar entre los dos títulos la brecha idiomática. Incluso la consideración de los dos argumentos deja ver entre ambas novelas hondas diferencias, pues mientras que la de 1924 revela una intención de denuncia y documentación de los estragos sociales ocasionados por la cauchería, la de 1928, poco interesada en hablar en esos términos de crudo realismo, prefiere zambullirse en cosmovisiones indígenas

hasta hilar con ellas la historia de un héroe —Macunaíma— cuya desvergüenza hace que la narración adopte un tono indudablemente irónico y jocoso. Dado el poco conocimiento que un lector colombiano promedio tendría de esta novela, conviene hacer más visible esa pintoresca trama.

Macunaíma, héroe de la tribu de los tapanhumas, manifiesta desde la niñez una invencible pereza para ejecutar cualquier acto, incluido el fundamental de hablar (“Ai! que preguiça!”, es su estribillo [Andrade, 1996: 5]). Sólo una cosa hace con audacia: copular con la mujer de su hermano Jiguê cuando, a solas con ella en la selva, pasa de niño a ser hombre maduro. Cuando el hermano descubre esto castiga al héroe, pero él jamás corregirá su invencible deseo sexual y, en general, su desfreno para hacerlo todo, que le llevará incluso a matar a su madre al confundirla con una pieza de cacería. Huérfano, el héroe emigra con parte de su familia y toma por mujer a una guerrera icamiaba con la que se entrega frenéticamente al sexo, y quien le abandona para irse a morar al cielo convertida en estrella, dejándole por recuerdo una piedra verde —muiraquitã— luego de que muriera el hijo que había resultado de sus encuentros. Poco después, huyendo de una boa mítica que habrá de convertirse en la luna, el héroe extravía la piedra y debe ir a buscarla a São Paulo, adonde ha ido a parar el amuleto según una revelación mística que se le hace al héroe. Venceslau Pietro Pietra, también conocido como el gigante Piaimã, es quien tiene la muiraquitã, y cuando Macunaíma —impresionado aún por la opresiva tecnificación de la vida en la ciudad— lo visita para recuperar la piedra, el gigante lo mata; un hermano de Macunaíma, el hechicero Maanape, debe volverlo a la vida. Los ardidés que discurre Macunaíma para arrebatarle al otro la muiraquitã fracasan, como visitarlo disfrazado de prostituta francesa o, en una *macumba* carioca, pedirle al diablo que ataque al gigante. Con algún despecho se entrega a otras actividades y aventuras en São Paulo, como meterse con las hijas de Vei —el Sol— y desfogarse sexualmente, o escribir una larga carta a las selváticas icamiabas contándoles la extravagante vida en la ciudad, donde, entre muchos aspectos, las mujeres no son guerreras sino que se rinden ante la riqueza. En otra ocasión, desencadena una trifulca pública alegando que cierta constelación no consagra la imagen de ninguna cruz católica sino a Pauí-Pódole, una deidad de la selva, y otra vez se dedica a propagar embustes en la ciudad. Entre estas y otras peripecias Macunaíma se encuentra, a la orilla de un río, con la esposa de Piaimã, quien lo pesca y lleva a su casa, pero, tras ganar rápidamente la confianza de una de las hijas de la vieja, el héroe logra huir y recorre una gran porción de territorio brasileiro. De nuevo en São Paulo, continúan las aventuras menudas de Macunaíma: quiere ganar una beca para ir a Europa, es estafado por un vendedor ambulante y un simio le juega una broma en que termina muriendo al golpearse sus propios testículos, y debe ser revivido por su hermano Maanape nuevamente; pelea con Jiguê por una mujer que éste consigue, espía los amores de una pareja a la orilla de una laguna y funge de contador de historias ancestrales. Es entonces cuando el azar lo lleva a la propia casa de Piaimã, y allí, luego de hacerlo caer en una gran olla con macarrones

donde el gigante muere cocinado, recupera la muiraquitã. Así, puede regresar a la selva con sus hermanos, navegando por el río Uraricoera —cuyas aves acompañan el regreso del héroe— y aprovechando la travesía para internarse en la selva y tener pintorescos encuentros con legendarios personajes de la región, uno de los cuales, el monstruo Oibê, lo persigue; en esa correría, Macunaíma consigue mujer. Acabado ese episodio, el héroe enferma y hay escasez de comida, y eso trae peleas y celos con sus hermanos y la mujer, incluyendo hechizos y otros hechos mágicos. Huyendo de la sombra de Jiguê —que ha devorado a los demás—, el héroe se topa con un gran buey que muere en medio de la pelea y que, al podrirse, atrae a los urubús; Jiguê se convierte en la cresta del animal y se va, dejando solo a Macunaíma, apenas acompañado por un papagayo a quien le cuenta historias. Poco después pierde una pierna por una trampa que le tiende Vei y, cansado, planta un árbol por el que sube al cielo; allí, Pauí-Podole lo convierte en la constelación de la Osa Mayor. El papagayo queda para contar al narrador de la novela las aventuras de Macunaíma.

Los episodios minuciosos que componen este argumento se presentan como pequeñas historias autónomas, muchas de ellas basadas en tradiciones indígenas que el novelista conoció en la lectura de un clásico de la etnografía amazónica, *Vom Roroima zum Orinoco* (1917) de Theodor Koch-Grünberg. Tal carácter autóctono queda claro cuando se observa que muchos de esos relatos llegan a explicaciones del origen de elementos del mundo, como los accidentes del paisaje, la oscuridad de la selva, el frío de la luna, la cresta del urubú rey, la guaraná y, sobre todo, las estrellas y constelaciones, originadas por las migraciones voluntarias al cielo de algunos personajes, incluido el propio Macunaíma, convertido en Osa Mayor. Así mismo, algunos motivos narrados en este tejido corresponden a tradiciones muy extendidas en la mitología sudamericana, como ocurre con la explicación de cómo Macunaíma se hizo blanco (bañándose en un arroyo que, cuando finalmente recibió a Maanape, era ya una delgada película de agua sucia que apenas le aclaró las caras internas de pies y manos), idéntica a una historia contada entre los indios noanamá del Pacífico colombiano, así como con la alusión a un árbol de la abundancia que también se menciona entre los uitoto de la selva amazónica de ese mismo país. Además, la asociación aparentemente arbitraria entre muchos de estos retazos, organizados a veces en sucesión abrupta, puede tomarse también como rasgo de una auténtica perspectiva narrativa indígena.

Es verdad que en medio de este esfuerzo de documentación etnológica palpita con mucha fuerza la intención satírica y paródica de Mário de Andrade, patente sobre todo en aquella carta en que, afectado de clasicismo retórico, el héroe de la selva escribe a las icamiabas de qué modo materialista y grosero se vive en São Paulo. Comentando la novela, Alfredo Bosi reflexiona que, además de ciertos sesgos propios de la “Belle Époque”, el humorismo del narrador ensucia la perspectiva regionalista; escribe: “estrema, porém, a solução estilística de Mário [...] um veio francamente satírico que salga o texto e acusa um foco narrativo ludicamente distanciado da sua

matéria, ainda quando parece apenas glosar as suas fontes” (1996: 175-176). Es indiscutible que el modernismo ha metido baza en el trabajo del narrador —y sobre todo cuando, como anota el mismo Bosi, el modernismo asumió en Brasil un sesgo primitivista y neindianista muy nítido (173)—, pero eso no significa que todos los contenidos que no correspondan a lo que “oficialmente” se reconoce como típicamente indígena sean deliberadas parodias, como podría pensarse de aquel relato que Macunaíma cuenta a los amantes de la laguna sobre un jaguar convertido en automóvil. Entre los andoque, también habitantes de la selva amazónica, la tradición mitológica incluye actualmente relatos que vinculan el origen de la etnia con elementos de la cultura material occidental como mercancías —hachas de acero, sombreros, perfumes, agujas—, escritura y perros (Pineda Camacho, 2000: 217). Además, esa visión que apela a la deformación de una criatura viva para representarse los automóviles puede encontrarse también en el relato de un embera del noroeste colombiano que narra su primer encuentro con un auto: “Cuando miré para atrás, vi que venía un animal grande con dos lámparas” (Domicó et al., 2002: 40).

Incluso, ¿es completamente ficticia la descripción irónica y escéptica que un indígena puede hacer de las cosas del mundo moderno? Suponiendo que Erich Scheurmaun no se burle de sus lectores presentando como verdadero lo que no sería más que un samoano heterónimo suyo, los discursos del jefe Tuiavii de Tiavea sobre la vida en la Europa de 1910-1920 no están muy lejos de los que Macunaíma dirige a las icamiabas en su carta, por lo que respecta a saña crítica y despreciativa crudeza (véase Scheurmaun, 1991).

Sea cual sea la autenticidad última de los relatos tejidos que forman la gesta del héroe tapanhuma, muy poco de esa cosmovisión hay en *La vorágine*, salpicada apenas por la inserción de una tradición indígena de la que se entera Arturo Cova en medio de sus correrías: la celeberrima leyenda de la indiecita Mapiripana, amante de un misionero enloquecido y madre de un vampiro y una lechuza.<sup>1</sup> Pero ocurre que, mientras el modernismo de *Macunaíma* es al mismo tiempo proyecto vanguardista —la experimentación está al orden del día en esa novela y en otra de Mário de Andrade de la misma época, *Amar, verbo intransitivo* (1927)<sup>2</sup>—, el de José Eustasio Rivera

1 Héctor Olea, traductor al español de *Macunaíma*, alude al insoslayable vínculo entre la novela de Mário de Andrade y la historia de Mapiripana en un ensayo en que pretende relacionar la novela brasilera con algunos hitos de la narrativa hispanoamericana: “Flora, fauna, lenda e léxico amazônico acharam equivalentes nesta obra [*La vorágine*], ápice da literatura hispano-americana. Tal é o caso da indiazinha Mapiripana” (1996: 385). Como ya se anotó, sin embargo, se trata de una comunión limitada que de ningún modo permite suponer una fundamental presencia de la mitología indígena en la novela de Rivera, la cual, incluso, ve Fernando Ayala Poveda como epígono de un mito occidental, la *Comedia* de Dante Alighieri; “Si Dante imaginó un infierno rojo, Rivera recreó un infierno verde” (1984: 272).

2 El argumento enrarecido de la novela llevó incluso a José Monteiro Lobato a expresar una simpática opinión: “Se o *Macunaíma* fosse um livro de estréia, o autor nos causaria pena, como a de um próximo hóspede do manicômio” (citado en Santiago, 1996: 185).

todavía sigue con rigor algunas preceptivas decimonónicas, y su selva, retórica y henchida de pequeños objetos coloridos, tiene mucho que ver con el artificial modernismo precursor de Julián del Casal y Rubén Darío, más interesado por la realidad de los grandes salones que por la de las culturas ancestrales. El crítico Antonio Curcio Altamar ha señalado la afinidad de Rivera con tales poéticas y, recurriendo a una temprana reseña de *La vorágine* hecha por el escritor Luis Tablanca, deja ver que la tercera parte de la obra inicia con una sugestiva regularidad métrica, toda una “ganga rítmica” (1975: 184). Es verdad que una impresión similar la produce aquel pasaje del capítulo XIV (“Muiraquitã”) de *Macunaíma* en que ciertos impresionismo retórico y dosificación de las frases buscan realzar la estampa del conductor y la criada que, espíados por el héroe, se aman junto a una laguna; sin embargo, siendo más frecuente que en la narración se intercalen párrafos compuestos por largas enumeraciones de cosas de una misma naturaleza —árboles, peces, pájaros, insultos, etcétera— en medio de un régimen que olvida la puntuación, quien sospecha la presencia de poesía en *Macunaíma* queda con el sabor de boca de que se trata de una estética algo más que modernista, cercana a las enérgicas palpitaciones de la vanguardia.

En *La vorágine*, el interés por la magnificencia más que por la primitiva realidad de las cosas puede leerse en los delirios de Cova en una selva que alberga simbolistas ardillas blancas o flores gritonas, e incluso en los tigres de “felpa de raso” que representan a los jaguares en el poemario *Tierra de promisión* (1921) (Rivera, 1997: 38).<sup>3</sup> En cuanto a lo temático, es evidente que la cruda relación del holocausto cauchero hace de Rivera algo muy cercano a la piedra angular de la novela social colombiana, pero ese tipo de literatura en que se toma conciencia del colonialismo selvático ya venía escribiéndose en el Brasil desde unas tres décadas atrás, siendo *Macunaíma* producto de un nuevo momento de esa narrativa, mucho más adelantada que su manifestación colombiana. En efecto, Afrânio Coutinho, sintetizando los hitos de la narrativa del norte brasileiro, se refiere a *O Missionário* (1888) de Hercúlo Marcos Inglês de Sousa como una obra que pretende ser documento de la vida amazónica valiéndose de un naturalismo que se materializa, incluso, en vívidos cuadros de la realidad social en esa región. Así mismo, *Paroara* (1899) de Rodolfo Teófilo se refiere a la esclavitud sufrida por los emigrantes cearenses en los siringales amazónicos, mientras que Alberto Rangel trata de ser punzantemente

---

3 A propósito de lo ya insinuado respecto a las raíces decimonónicas de Rivera: en *Tierra de promisión*, el poema “Sobre el musgo reseco” narra la lucha entre una serpiente y un jaguar, descritos ambos con un exotismo que los imagina formados de piedras y telas preciosas, con ojos chispeantes. Llama la atención que la solemne y colorida escena esté presente en un escrito de principios del siglo XIX, “Del influjo del clima sobre los seres organizados” (1808), memoria científica de Francisco José de Caldas en que se consigna esto: “animados por el ardor de una arena abrasadora y de un cielo que parece inflamarse, rodeados de fuego, y lanzándolo ellos mismos de sus ojos centelleantes, se disputan la serpiente y el tigre el imperio de sus riberas, tan frecuentemente ensangrentadas” (1970: 159).

realista en *Inferno verde* (1908) y Carlos de Vasconcelos en *Deserdados* (1921) vuelve sobre la dura vida en las caucherías. La mayoría de estas novelas, así como la de Rivera, se distinguen por la manifestación de una prosa solemne, declamatoria y verbosa que quisiera ponerse a tono con la exuberancia material de la selva; en palabras de Coutinho: “estilo torturado, descrição da terra e do homen num certo tom grave e triste de espanto, de exaltação, de perplexidade”.<sup>4</sup> A pesar de ello, el crítico reconoce esa línea como la que habría de engendrar más tarde a *Macunaíma* (1955: 158 y ss.).

Alguna vez, el antropólogo eslavo-británico Bronislaw Malinowski manifestó su deseo de ser “el [Joseph] Conrad” (Firth, 1974: 7) de la antropología, dejando a otros —posiblemente mucho más interesados en la dimensión exótica de los viajes que en la honda comprensión de la universal condición humana— el papel de emular las novelas colonialistas de sir Henry Rider Haggard que, como *King Solomon’s Mines* (1885), señalan un derrotero africano orientado por la búsqueda de minerales. En ese contexto de comprensión antropológica volcada en moldes literarios quizá sea posible establecer que *La vorágine*, concentrada en distinguir la empresa occidental que hiere la entraña de una selva habitada por indios inescrutables y de pintoresco modus vivendi cuyo perdido dominio territorial no inquieta al narrador, se acerca más a Rider Haggard que a Conrad, mientras que *Macunaíma* corresponde mejor al empeño de intentar con profundidad una comprensión de los gestos de la especie humana; eso, por lo menos, es lo que sugieren muchos de los pasajes en que se aguja la actitud crítica y escarnecedora del narrador. Pero no todo es madurez antropológica en la novela de Mário de Andrade, y los baches se comprenden mejor si se analiza con algún detenimiento la figura del héroe.

El mismo título de la novela, *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, arroja de entrada una profunda duda sobre las condiciones del protagonista. En efecto, el héroe es egoísta, perezoso, rudo, lúbrico hasta la desvergüenza, glotón, ingenuo e inconstante. Pero como, además de eso, sufre enfermedades como erisipela y sarampión, es claro que los suyos son un carácter y un destino de héroe niño; de un héroe con cuerpo de hombre maduro sólo por el influjo de una hechicería que no afectó su cabeza, para siempre una cabeza de criatura, tal como se informa en el capítulo segundo. El asunto es evidente, y Alfredo Bosi apunta: “Esse Grande Mau vive no regime do instinto, às soltas, usando da esperteza para escapar aos deveres da socialidade adulta” (1996: 178-179). Posiblemente esta perspectiva infantil sea especialmente oportuna para proponer estampas irónicas del mundo, pero aun así, unida al contexto indígena de la novela, no deja de ser manifestación de un prejuicio en boga en las decimonónicas ciencias del hombre: aquel de que a los primitivos

4 El fenómeno está lejos de ser una epidemia brasilera, pues Javier Arango Ferrer sostiene la opinión de que las novelas colombianas de la selva son “retóricas”, con un “sistema barroco, simplemente ornamental, que las agobia” (1993: 126).

corresponde una mentalidad infantil, única explicación del carácter amoral que, entonces, se reconocía a sus múltiples prácticas. Un crítico de época, Nestor Victor, reconoció en la novela de Mário de Andrade “un tipo de pensamento próprio à criança como à gente primitiva” (172). Es de esperar, además, que las ideas freudianas sobre la arcaica horda promiscua inspiren la obsesión por la cópula del héroe, y que esa vida en permanente molición y en ruta hacia la enfermedad de un Macunaíma mestizo —él, finalmente, se hizo blanco sobre su original piel oscura— sea también reflejo de etnocéntricas tesis según las cuales los incontrolados cruces raciales llevarían inevitablemente a un degenerado futuro demográfico, tal como lo propuso Paulo Pardo en Brasil y Luis López de Mesa en Colombia; inclusive, a Alfredo Bosi le parece que en *Macunaíma* se plantea una “filosofia da preguiça tropical”, lo que recuerda las ideas del colombiano Armando Solano sobre una “melancolía de la raza indígena” que estaría condicionada por el hábitat selvático (Bosi, 1996: 180; Solano, 1935: 13 y ss.).

Los desconfiados y sucios guahíbos de *La vorágine* son la manifestación colombiana de ese escéptico modo de hacer etnografía en la novela de la selva, y cuando en 1946 se publicó *Andágueda* de Jesús Botero Restrepo, ese sabor se había acentuado notablemente, apenas compensado por una intención más perceptible —pero igualmente parcial y fragmentaria— de pensar el mundo en términos de una cosmovisión nativa. Por el contrario, la literatura brasilera del siglo xx, apoyada sobre *Macunaíma*, llegó hasta el alumbramiento de novelas que, desprovistas de esos excesos de humor y parodia que eventualmente contaminaron la empresa etnológica en el discurso literario, hoy mismo pueden ser consideradas entre las más agudas y menos prejuiciadas de la literatura latinoamericana sobre el indio, en la misma línea de las obras de José María Arguedas y Miguel Ángel Asturias. Me refiero concretamente a las novelas *Maira* (1976) y *Utopía selvagem* (1981) del antropólogo Darcy Ribeiro; la primera, construida gracias a una profunda incursión en los modos sociales, mitología y perspectiva de los indios del Mato Grosso —representados por la tribu de los mairunes, tan alegóricos como los tapanhumas—, y la segunda inspirada en una actualización de mitos amazónicos que incluyen a las icamiabas, con un personaje, Pitum, inspirado por la obra de Mário de Andrade, tal como lo ha confesado Ribeiro: “Até tentei, de certo modo, gestar um primo de *Macunaíma*” (citado en Scramim, 2000: 18). El héroe tapanhuma, en definitiva, ha sido una de las más importantes manifestaciones de una tradición literaria indigenista con mucho carácter.

## Bibliografía

- Andrade, Mário de (1996). *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. ALLCA XX-F. C. E., Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima (edición crítica por Telê Porto Ancona Lopes).
- Arango Ferrer, Javier (1993). *Horas de literatura colombiana*. Departamento de Antioquia, Medellín.
- Ayala Poveda, Fernando (1984). *Manual de literatura colombiana*. Educar, Bogotá.

- Bosi, Alfredo (1996). "Situação de *Macunaíma*". En: Andrade, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. ALLCA XX-F. C. E., Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima (edición crítica por Telê Porto Ancona Lopes), pp. 171-181.
- Caldas, Francisco José de (1970). *Selección de obras*. Schering, Bogotá.
- Coutinho, Afrânio (1955). *A literatura no Brasil*. Sul Americana, Rio de Janeiro, Vol. II.
- Curcio Altamar, Antonio (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Colcultura, Bogotá.
- Domicó, José Joaquín; Hoyos, Juan José y Turbay Ceballos, Sandra (2002). *Janyama. Un aprendiz de jaibaná*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Firth, Raymond (1974). "Introducción. Malinowski como hombre y como científico". En: Firth, Raymond (ed.). *Hombre y cultura. La obra de Bronislaw Malinowski*. Siglo XXI, Madrid, pp. 1-17.
- Olea, Héctor (1996). "Comendo antropófagos: a re-feição hispano-americana do *Macunaíma*". En: Andrade, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. ALLCA XX-F. C. E., Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima (edición crítica por Telê Porto Ancona Lopes), pp. 379-388.
- Pineda Camacho, Roberto (2000). *Holocausto en el Amazonas*. Planeta, Bogotá.
- Rivera, José Eustasio (1997). *Tierra de promisión*. El Áncora, Bogotá.
- Santiago, Silviano (1996). "A trajetória de um livro". En: Andrade, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. ALLCA XX-F. C. E., Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima (edición crítica por Telê Porto Ancona Lopes), pp. 183-193.
- Scheurmaun, Erich (1991). *Los papalagi. Discursos de Tuaiavii de Tavea*. Integral, Barcelona.
- Scramim, Susana (2000). "A utopia do homem brasileiro". En: *Cult. Revista brasileira de literatura*, São Paulo, N.º 38, pp. 15-19.
- Solano, Armando (1935). *Prosas*. Minerva, Bogotá.