UNA VANGUARDIA ANTROPÓFAGA: *MACUNAÍMA*, DE MARIO DE ANDRADE

Por Gustavo Lespada (ILH – UBA)

La metamorfosis es lo contrario de la metáfora. Ya no hay sentido propio ni sentido figurado, sino distribución de estados en el abanico de la palabra.

Deleuze y Guattari

1. Apertura

A mediados de los 90 participé en un proyecto de investigación UBACYT dirigido por Noé Jitrik y radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana que depende de la facultad de Filosofía y Letras de la UBA. El proyecto general “Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana” se centraba en las operaciones vanguardistas de ruptura y sus efectos dentro del sistema literario. En aquella oportunidad mi análisis particular – en torno a *Macunaíma*–, entre otras cosas, señalaba las omisiones de la crítica respecto de la sexualidad y el erotismo transgresor y desaforado del texto y su lenguaje zafio, chocarrero; me resultaba inaceptable esa profilaxis o pacatería académica que, en última instancia, tendía a neutralizar los aspectos más disruptivos del texto en nombre de alguna moralina o normas del “buen gusto y costumbres” (1996: 101-102). La excepción era el estupendo ensayo “Dialéctica da malandragem” de Antonio Cândido en *O discurso e a cidade* (1993).

Sigo pensando que el trabajo crítico –como le gustaba llamarlo a Jitrik– nunca debiera cerrar las líneas de lecturas sino, por el contrario, continuarlas, expandirlas incluso más allá del texto, porque la crítica no puede reducir, censurar ni pretenderse una traducción sino, en el mejor de los casos, *una perífrasis de la obra* (Barthes: 74-75). Otro punto es que tal vez debiéramos, como lectores críticos, darle más importancia al malentendido y al equívoco, ya que mucho de nuestro bagaje cultural proviene de alguna instancia errática o fallida. Para dar sólo dos ejemplos relacionados con mi tema recordemos que los aborígenes americanos se llaman “indios” porque los primeros navegantes europeos creían haber llegado a la India y el río más caudaloso del mundo debe su nombre a que ciertos conquistadores confundieron una tribu de mujeres guerreras –que los tuvo a mal traer– con las amazonas de la mitología griega. Tanto el equívoco o el malentendido son también formas del desplazamiento.

En América Latina, al igual que en Europa, la vanguardia no tuvo un desarrollo homogéneo ni sincrónico sino que se manifestó en íntima relación con las coyunturas históricas de las regiones, muchas veces potenciando sus ánimos renovadores con

reivindicaciones sociales emergentes previas al fenómeno de la modernidad. Más allá de sus excesos y fetichismos formales, esta liberación estética amplía la subjetividad tanto como la conciencia crítica a la vez que busca una identidad nacional y continental, profundizando el legado modernista de Martí, Darío y Rodó. Para Ángel Rama hay un doble movimiento en nuestra vanguardia: uno estrechamente vinculado a Europa –donde ubica a Huidobro, Maples Arce y Carlos Pellicer–, y otro que incorpora al impulso renovador un proceso de recuperación antropológica y de elementos nacionales propios –en este último ubica a César Vallejo y a Mario de Andrade (Ana Pizarro 1985: 39).

Pero, además, en muchos casos adquiere vuelo teórico propio –en franca desmentida de la fórmula que pretende negar esta instancia del pensamiento a nuestro continente, la cual muchas veces se da *mezclada* con el ensayo crítico–, y como muestra tomemos el ejemplo de Vicente Huidobro, cuando en “Manifiesto de manifiestos” desbarata con sólidos argumentos la ilusoria teoría surrealista del “automatismo psíquico puro” definido por Breton como “dictado del pensar ajeno a cualquier control de la razón”. A esta idea de la producción “automática” Huidobro opone el concepto del *trabajo* del poeta, que se nutre de elementos inconscientes pero controlados por la razón, ya que la espontaneidad absoluta no existe y la poesía ha de ser creada *con toda la fuerza de los sentidos*, puesto que “el poeta tiene un papel activo y no pasivo en la composición y el engranaje de su poema” (Huidobro: 66-67).

Aunque haya habido actitudes miméticas, la característica predominante en nuestro continente será la de la *mezcla*, la amalgama de la novedad foránea con elementos nativos, orientada al rescate del legado aborigen. Porque si bien el principio constructivo coincide con la vanguardia europea, en tanto prevalece el fragmento y el montaje sobre la organicidad de la obra clásica (Bürger 133-145), a diferencia de aquella aquí no se rompe tajantemente con la tradición sino que suele apelarse a cosmovisiones y elementos culturales que la conquista había desplazado. Este es un rasgo específico: nuestras vanguardias valoran y refundan la tradición, como hacen los martinfierristas porteños desde lo criollo o la reivindicación de culturas originarias, como propusieron Vallejo y Mariátegui con el Quechua andino o Asturias respecto de la civilización Maya. En la región del Caribe la poesía negrista, con Guillén y Palés Matos, incorpora registros y ritmos de origen africanos. En el Brasil, Oswald de Andrade hará lo propio al invertir la valoración occidental con la formulación de la *antropofagia* como ideologema.¹

¹ Tomamos el concepto de *ideologema* como matriz cognoscente e interpretativa de un texto en relación con una realidad socio-histórica determinada.

Desde el aporte de los Formalistas Rusos y el psicoanálisis sabemos que el lenguaje trasciende su categoría instrumental por ser una facultad constitutiva –por otra parte, inseparable de nuestra realidad material– que integra todas las manifestaciones y actividades humanas. Mijaíl Bajtín sostenía que las lenguas en sí mismas contienen concepciones concretas del mundo, signadas por la ideología y los conflictos sociales. No podemos renunciar a la autonomía artística o literaria a la hora de estudiar la especificidad de la obra, pero tampoco descuidar su articulación social e histórica que lleva plasmada desde su propia estructura: el arte es autónomo pero no independiente. Teniendo en cuenta, entonces, las implicancias que conlleva todo acto de escritura, desde la elección de sus materiales hasta los principios estéticos que los organizan, haremos hincapié en la función de la metamorfosis –como figuración extrema del cambio y como estrategia fundacional– en *Macunaíma*, tanto en la caracterización del personaje como en su exuberante dimensión morfológica.

Siempre destruye el creador, sostiene Zaratustra (Nietzsche: 92)–, no sólo respecto del ejemplo del arquitecto que antes de construir un edificio debe demoler el viejo, sino porque la singularidad de una obra de arte nueva –sobre todo si es vanguardista– siempre va a trastocar, desestabilizar o al menos alterar el sistema estético establecido. Este vaciamiento o pérdida inherente al arte, en el caso del “roteiro” (itinerario) macunaímico se encuentra potenciado debido a su nomadismo protagónico y sus constantes transformaciones –en todos los niveles: lingüístico, histórico, cultural– que arrasan con estructuras tan rígidas como impropias.

Este “Libro de puro juego” –como se lee en el prefacio– cuyo periplo recorre el mapa físico y social del Brasil pero también resulta solidario con geografías y culturas aledañas –llega a citar al *Martín Fierro*–, que habría sido escrito en seis días –parodiando al *Génesis* bíblico–, responde a la búsqueda de una tradición latinoamericana amplia, pluralista y, como dice Octavio Paz, al buscarla, la inventa (1972: 148). En este caso, la mayor ruptura es la de un registro narrativo que se escabulle por medio de la *metamorfosis*: recurso mágico, animista, propio de los mitos nativos como los de la muiraquitán, el guaraná, la mandioca o la cobra grande.

2. Mezcla, metamorfosis, desenfreno

En *La vida de los hombre infames*, Michel Foucault afirma que la literatura se ofrece explícitamente como ficción o artificio, pero “comprometiéndose a producir efectos de verdad” y que, como tales resultan perceptibles –atendiendo a la recepción de la obra. Pero además –o *sobre todo*– Foucault nos brinda allí una detallada descripción sobre la funcionalidad de la literatura dentro del dispositivo de poder en Occidente: consagrada a trastocar o revolver lo cotidiano, a exceder los límites, a descubrir sin

recato las miserias más ocultas del ser humano, revelando lo más inconfesable o escandaloso, alterando costumbres o transgrediendo las normas y los códigos, al punto de colocarse ella misma *fuera de la ley*. Más que cualquier otro lenguaje, el literario es el discurso de la “infamia” –dice el teórico francés–, correspondiéndole “decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable y desvergonzado” (Foucault 1996: 137-138). Nunca tan adecuada esta concepción como en *Macunaíma*, obra capaz de extremar la profanación y el desacato en el sentido más radical que puede concebirse dentro del prolongado proceso de secularización que atraviesa y define la época moderna. Pero como si fuera poco, esta novela de 1926 es, sin lugar a dudas, el antecedente más notorio de lo que Ángel Rama ha caracterizado como “transculturación narrativa”, tomando esta categoría del antropólogo cubano Fernando Ortiz. Desarrollemos un poco este punto antes de comenzar el análisis literario.

Si hay algo que nos caracteriza continentalmente es la mezcla, la heterogeneidad cultural, todo lo que nos rodea está imbuido de aportes provenientes de las costumbres y tradiciones más diversas del planeta junto a elementos originarios, previos a la conquista, que han sobrevivido y a la vez impregnado a Occidente. En un texto iluminador, Noé Jitrik se detiene en este otro aspecto del intercambio que no es tan tenido en cuenta en los discursos historiográficos a la hora de caracterizar la modernidad cuyas deudas fueron disimuladas –o incluso negadas– a lo largo de más de quinientos años: “el descubrimiento de América y lo que este continente empezó a proveer; sustancias humeantes o alimenticias o tintóreas dieron fuerza a culturas que se estaban preparando para la conquista del mundo”, incluso, más allá del oro y la plata, el tabaco, el cacao, la papa y el tomate –por nombrar sólo algunos de los productos más conocidos– es muy probable que las nuevas tinturas americanas proporcionaran intensidad y color a la pintura renacentista europea (Jitrik 2001).

Es cierto que la escritura del conquistador operó como elemento de dominación, pero el acantonamiento en las lenguas originarias sólo podría devenir en ostracismo y desaparición cultural; hubiera sido tan suicida resistir la modernización como abandonar la propia identidad. Por otra parte, si bien occidente impuso sus géneros literarios, una vez trasplantados fructificarían de maneras diferentes en nuestro suelo, siguiendo mecanismos de reapropiación singulares. Según Ángel Rama, el proceso de *transculturación* sería una respuesta dialéctica a las contradicciones y conflictos planteados en el seno de una cultura heterogénea –cuyas posibilidades expresivas se encuentran signadas por la asimetría y desigualdad–, lo cual no quiere decir que el producto transculturado resuelva u homogenice las tensiones o problemas –como mal lo han leído algunos críticos–, *la dialéctica nunca clausura*. Este proceso abarcaría tres instancias diferenciadas dentro de su dinámica

interactiva: 1) en primer término, una parcial y selectiva *desculturación* o pérdida de elementos arcaicos, obsoletos o inactivos; 2) un segundo momento sería el de *aculturación* que implica incorporar recursos –seleccionados y adaptados previamente– de la cultura externa (occidental, en este caso); y 3) la etapa de *neoculturación* –o transculturación propiamente dicha– consistente en la producción a partir de los materiales propios y su integración con los elementos foráneos. El producto final es mucho más que la suma de las partes puesto que es algo totalmente nuevo –no existía en ninguna de las culturas intervinientes en el proceso–, debiéndose señalar que la tarea selectiva opera sobre ambas tradiciones (Rama 1982: 32-56).

Como la contracara satírica de los relatos épicos fundantes de las naciones el registro de esta novela corrompe la idea de unidad y de raza mediante una mezcla profusa de términos y creencias provenientes de cultos africanos (yorubas, lucumíes, congos) introducidos por el esclavismo colonial, con leyendas indígenas amazónicas, peruanas, guatemaltecas y mexicanas, a su vez integrados en una pluralidad de jergas urbanas y populares que ilustran el carácter móvil y renovable que Mario de Andrade atribuye a la tradición, en coincidencia con los argumentos, que por aquellos mismos años, sostenía José Carlos Mariátegui.²

La hazaña macunaímica conjuga lo aborigen, lo negro y lo blanco en esa amalgama que Cavalcanti Proença denominara “hipodigma”: tipo imaginario híbrido compuesto por todos los atributos humanos. Predomina el movimiento y la expansión: desde el periplo del “héroe de nuestra gente” –contracara del héroe clásico, occidental– hasta la diversidad de registros lingüísticos. La metamorfosis conforma una síntesis del cambio, en tanto recurso vanguardista a la vez que se constituye en estrategia de supervivencia cultural, a la manera que la utilizan ciertos animales para camuflarse con el entorno. Metamorfosis como figuración radical del desplazamiento que atenta contra la Lógica al abolir el Principio de Contradicción para ser lo uno y lo otro a la vez; lo cual refuerza su cualidad de imprevisible, característica que comparte con el lenguaje poético. La novela como conjuro, trampa salvaje, emboscada que acecha todo orden lineal (o cuadrícula del damero urbano) y pone las certezas “civilizadas” en entredicho. En el imaginario exuberante afloran los sustratos de culturas originarias embridados por la conquista (“muiraquitán”), reelaborados a partir

² “La tradición es, contra lo que desean los tradicionalistas, viva y móvil. La crean los que la niegan para renovarla y enriquecerla. La matan los que la quieren muerta y fija, prolongación de un pasado en un presente sin fuerzas (...)”, y más adelante expresa que “el tradicionalismo conservador es en realidad el mayor enemigo de la tradición (porque) se obstina interesadamente en definirla como un conjunto de reliquias inertes y símbolos extintos”, por el contrario: “la tradición es heterogénea y contradictoria en sus componentes” (Mariátegui: 117 a 120).

de técnicas modernas de escritura: se trata de una respuesta literaria continental a condiciones históricas concretas, como propone Nelson Osorio entender nuestras vanguardias. Las múltiples metamorfosis que pautan el derrotero de Macunaíma lo hacen singular, inapresable, inasible, y su falta de conformación psicológica (“sem nenhum caráter”) le permite abarcar una pluralidad de caracteres, como señala Mario Chamie (1977).

Pero además, esta *des-configuración* básica, inicial, hace del cambio una propiedad identitaria insoslayable: transformándose de “criatura fea” en “príncipe lindo” Macunaíma podrá “retozar” con Sofará, la mujer de su hermano Yigüé; luego se convierte en hormiga y en pequeña mata para seducir a Iriquí, también cuñada y prohibida por la norma. El “héroe” matará a su propia madre que, víctima de un encantamiento, se le presenta bajo la forma de una venada. La ficción rompe con la triangularidad de la familia occidental: el padre no existe, mata a su madre, fornicando desafortadamente con la mujer de su hermano al que después también mata. Datos que trascienden lo anecdótico ya que el triángulo familiar (padre-madre-hijo) constituye la célula primordial, la primera de una serie de triangularidades que ‘ordenan’ jerárquicamente la sociedad, como lo han estudiado Deleuze y Guattari en la obra de Kafka (1978: 22-27).

Hay una juridicidad subversiva –valga el oxímoron– en el comportamiento del texto que se burla de todo, inscribiendo su propio jolgorio, su expresión libre y dilatada por encima del precepto y el interdicto. La metamorfosis también nos remite a los ciclos de la naturaleza y a los mitos de los orígenes –siempre en clave paródica–. Del hijo muerto de Cí y Macunaíma crece la planta “guaraná” de frutos silvestres; en la leyenda, Naipí y Titzaté serán transformados en roca y en planta; a su vez, la cabeza de Boiúna-Capei –cercenada por Macunaíma– habrá de convertirse en la luna. El “agua encantada” por el jesuita Zomé (Santo patrono guaraní) proporciona la versión mítica de las diferentes razas –hará blanco a Macunaíma, cobrizo aborigen a Jigüé y negro a Maanape–, a la vez que hace recaer en el blanco la valoración de los hombres por el color de la piel: después de convertido en *blanco*, Macunaíma mata a su hermano indio Jigüé, lo cual refrenda esta lectura de remisión histórica.

Acaso un capítulo emblemático sea el dedicado al ritual afro-brasileño de la Macumba (VII) en el que se describe con todo detalle las instancias invocatorias de la hechicera y la posesión de una iniciada por el padre Echú, dios y demonio del Candomblé. A él recurre nuestro héroe para vengarse del comerciante ítalo-paulista Pietro Pietra –el “Piaíma, comedor de gente”–, apodo que atribuye el rasgo predador a la especulación. Echú lo recibe con cariño y accede a sus pedidos “porque Macunaíma era filho” (49) y, por su mediación, se le propina un hiperbólico castigo al gigante en el

que hasta se menciona una prolongada mortificación que lo lleva hasta la Cordillera de los Andes (50). El sincretismo también es una forma de metamorfosis que sirve para camuflar una religión prohibida por el culto oficial: “–Chico-t-era um príncipe jeje que virou nosso padre Exu dos séculos seculoro pra sempre que assim seja, amém. / – Para sempre que assim seja, amém!” (51). Podría pensarse toda la novela conformada por un flujo esotérico y encubierto del lenguaje que, bajo el aspecto de pura joda, rezuma una propuesta cultural en las antípodas de la hegemónica.

La “Carta pras Icamiabas” (IV), epístola satírica de las cartas lusitanas de la conquista (cuyo paradigma sería el testimonio de Pero Vaz de Caminha), constituye otro de los elementos estilísticos transformativos que opera corroyendo las convenciones espacio-temporales del realismo narrativo al igual que se disgrega la unidad del héroe clásico.³

La extrapolación resulta ser otro recurso dinámico que le permite al héroe (al texto) saltar de una zona a otra, de uno a otro tiempo. Por medio de una extrapolación temporal Macunaíma salta de un tiempo mítico al técnico de la modernidad, donde los hombres son transformados en máquinas, deshumanizados como consecuencia de las condiciones de trabajo impuestas por el capitalismo industrial: “tudo na cidade era só máquina! (...) A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina” (32-33). En otro pasaje lo abusivo de un pajarraco grande, el chopizón (similar a nuestro tordo), que se hace dar de comer por otro pequeño le recuerda al héroe “la injusticia de los hombres”, del poderoso que vive a expensas del pobre: “Macunaíma sabia que de primeiro os passarinhos foram gente feito nós...” (91).

³ Leyenda de las Icamiabas (de la Amazonía): En el Reino de las Piedras Verdes existían mujeres, conocidas como las Icamiabas, “mujeres sin marido”, vivían solas, lideradas por una virgen y regidas por sus propias leyes en el interior de la región del río Nhamundá. Eran eximias guerreras y cazadoras, se dedicaban a la pesca y elaboraban cerámicas, redes, armas y ornamentos. Durante mucho años fueron buscadas por diversos exploradores, no obstante, nunca se las encontró, dado que la región estaba protegida por diversas tribus de indios, de las cuales, la más próxima era la de los Guacaris. Estos eran recibidos por las Icamiabas en la fiesta anual dedicada a la luna, y durante esa noche, dice la leyenda, se emparejaban y después se sumergían en el lago Iaci-uauá (“espejo de la luna”) para buscar, allá en la profundidad, la materia prima con la que moldeaban los muiquitãs, que, al salir del agua, endurecían. Entonces, le regalaban a los compañeros este talismán de la fertilidad, un ornamento en forma de rana, y ellos se lo colgaban al cuello con orgullo, pues era la insignia de la noche nupcial. Durante la realización de la fiesta al año siguiente, las mujeres que habían concebido un hijo varón se lo entregaban al padre Guacari, y en el caso de nacer una niña, se la quedaban para que la tradición continuase. Cuentan también, que el explorador español Francisco de Orellana buscando el reino de las Piedras Verdes, había divisado a estas mujeres guerreras confundiéndolas con las de la Antigua Grecia. Ellas habrían atacado la flota hispánica en un feroz combate que tuvo como escenario la desembocadura del río Nhamundá. Los españoles fueron derrotados por los arcos y flechas de las Icamiabas, dándose rápidamente a la fuga. Nació entonces la leyenda. Fray Gaspar de Carvajal, escriba de la flota, relató la aventura y a las mujeres de cabellos largos y distribuidos en trenzas dobladas en lo alto de la cabeza, se les dio el nombre de Las Amazonas debido al mito griego.

El erotismo hiperbólico constituye uno de los elementos más rupturistas del texto. Ya desde el primer capítulo el desenfrenado encuentro entre Macunaíma y Sofará: después de “brincarem” tres veces seguidas (el verbo *brincar* en portugués significa *jugar, bromear*, pero aquí se utiliza como retozo sexual), comienzan a excitarse otra vez mediante cosquillas, golpes, cortes, quemaduras y carreras por la selva haciéndose “muitas festinhas” uno al otro. Él la hiere y la moza se retuerce de la risa pero luego ella se desquita y le arranca el dedo gordo del pié y se lo come. Macunaíma “llorando de alegría le pinta el cuerpo con la sangre de su pie” (11). Vuelven a *retozar* balanceándose en las ramas de un árbol y al escuchar un feroz rugido Macunaíma, aterrado, cierra los ojos para “ser comido sem ver”, pero se trataba de la muchacha que se había transformado en pantera como figurando la transposición de un límite, la soberbia animalidad de los instintos liberados en el clímax sexual.

Más allá del tono festivo en este pasaje asistimos a una *ceremonia de erotismo sagrado*, a ese exceso que se encuentra en el revés del interdicto, donde –como dice Bataille– la totalidad del ser se compromete en un ciego resbalar hacia la pérdida (1960: 113 y 164-76). En tanto que la organización capitalista encauza la energía en la producción (de mercancías), la reproducción del sistema y el resguardo de la propiedad privada, en las antípodas de la especulación y el cálculo nuestros personajes recurren a todo tipo de estímulos y recursos eróticos: “pelo gozo inventavam artes novas de brincar” (21). Dos lógicas contrapuestas: frente a la cultura mezquina y depredadora de la acumulación, *Macunaíma* esboza una concepción desaprensiva de entrega y ofrenda, como en el *potlatch*.⁴

A partir de violar a Cí “reina de las Icamíabas”, Macunaíma pasa a detentar el título de “novo Imperator do Mato-Virgem”, cifrándose –en clave paródica– el cruento pasaje del matriarcado aborígen al patriarcado occidental. Pero Cí no se victimiza ni asume un rol pasivo, por el contrario, desafía el poder fálico del varón –o su flaccidez– con un artilugio nativo: la “estratagemá” de la ortiga con la que frota “no *chuí* do herói e na *nalachitchi* dela”, cuyas propiedades urticantes despiertan los bríos del fatigado héroe que queda como “um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam que mais brincavam num *deboche* de ardor prodigioso” (21). Insistimos en leer el “derroche”, el despilfarro, el desborde pletórico que se resiste a los límites, como la apelación a un

⁴ Potlatch es el nombre de una ceremonia practicada por los pueblos indígenas de la costa del Pacífico en el noroeste de Norteamérica y Canadá que consistía en donar los excedentes (alimentos, enseres, artesanías) en años buenos a otras comunidades más necesitadas lo cual otorgaba prestigio y honra al donante. Esta práctica que unía a los grupos humanos en una red de intercambio fue prohibida por los gobiernos blancos hacia fines del siglo XIX porque entendían que perjudicaba al comercio.

universo soterrado, reprimido por la cruz y la espada. Aludir al sexo con nombres del imaginario indígena incorpora otro matiz de resistencia a la vez que evita toda posible censura. La propia narración practica la estratagema urticante excitando la pródiga imaginación del lector, a partir de una profusión exuberante de la lengua en la que enunciado y erotismo son una misma cosa.

Otro aspecto del cambio lo encontramos en la primera muerte del héroe, convertido en “veinte veces treinta chicharroncitos” en la polenta del gigante “comedor de gente”, y su posterior resurrección a manos de Maanape, el hermano hechicero, apelando a la sabiduría ancestral de una magia restauradora. Esoterismo y ciencia moderna resultan amalgamados, por ejemplo, cuando Macunaíma transforma a Jiguê en *máquina teléfono* para insultarle la madre al Piaíma (capítulo V: 36). El texto se identifica con la *macumba* (cap. VII), ritual afro-brasileño de la posesión y la metamorfosis: “...gemia uns rancos regougados meio choro meio gozo e não era polaca mais, era Exu, o jurapari mais macanudo daquela religião” (49). La sacerdotisa deja de ser “la polaca” al ser poseída por “Echú”, el *mariguanga*, el demonio mayor de esta religión, que es madre y padre a la vez, que trasciende los sexos y ayuda a Macunaíma a vengarse del paulistano Pietro Pietra.

Hay un verbo que expresa la acción que subyace en esta escritura que insiste con su carácter de “fala impura”, y es el verbo contaminar. El código dominante con todos sus dispositivos y protocolos resulta contaminado sobre todo mediante la parodia que se manifiesta con diversos matices. Por ejemplo, en el capítulo VIII se presenta una versión herética de la pérdida del paraíso, cuando Macunaíma rechaza el casamiento con la hija de “Vei la sol” (57), luego tenemos la alusión blasfema de “los textículos de la biblia” y, en el candomblé encontramos al rito pagano mezclándose con términos de la liturgia católica –aunque de eso se trate esta religión animista– corrompiendo festivamente el carácter sagrado del culto oficial.

3. Epílogo

La novela tiene 17 capítulos y un epílogo. Luego de la transformación del “aguará-coyote” y de que Iriquí, despreciada por Macunaíma se convierta en estrella para formar, junto con sus hermanas, la constelación de las siete cabritas (114 y 115) y de que Jiguê deviene sombra envenenada por la lepra (121), Macunaíma, cifrando la derrota de su comportamiento impulsivo, sufrirá la mutilación de las pirañas y la Uira (legendaria sirena tan bella como fatal). “Sem nenhum dos seus tesouros” (130) castrado y traicionado decide subirse también él al firmamento, pero provocado por el desplante de Boiuna-Luna (que no soporta el rancio hedor del héroe), le propina una

tanda de reveses que causan esas manchas oscuras en la cara de la luna. Jocosos pasaje en el cual la plebeya *catínga* adquiere categoría cosmogónica.

Entonces Macunaíma, el héroe macumbero que rechazó el matrimonio con la hija de Vei-la-sol (deidad solar) contraviniendo la monogamia occidental, accederá a la zona oscura del cosmos, paseando su nostalgia mortal de *Osa Mayor*: "...solitário no campo vasto do céu" (133), no sin antes haber dejado escrito su legado: "NAO VIM NO MUNDO PRA SER PEDRA" (131). La muerte, entonces, también como otra forma de rebeldía y metamorfosis, como el último recurso para remontar la derrota y la mutilación que lo condenaría a la estéril inmovilidad de las *pedras*. Pasaje, refugio cósmico en las constelaciones que también son figuras, signos en la página del cielo.

Para concluir, el epílogo nos proporciona una imagen diferente del escritor –en clara analogía con su protagonista– recuperando para la comunidad la palabra perdida mediante la figura chocarrera de un loro papagayo, portador del legado oral –la oralidad prevalece en las culturas originarias– que habrá de transfundirse en una escritura capaz de mantener viva esa "fala impura" –cuando 'pureza' significaría acatamiento, obsecuencia y, definitivamente, pérdida. Se trata de un hombre acucillado sobre unas hojas, que se espulga sus garrapatas antes de ponerse a contar, cantando con su guitarra, las hazañas de Macuaníma "Herói de nossa gente", un escritor de fogón, del llano, un compilador del acervo popular, el guardián de una cultura talismánica como la *muiraquitán* de las Icamíabas.

"Tem mais não" (135).

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl (1971): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*. Barcelona: Seix Barral.
- Barthes, Roland (1985). *Crítica y verdad* [1966]. México: Siglo XXI.
- Breton, André (1963). *Manifestes du Surréalisme* [1924]. París: Gallimard.
- Cándido, Antonio (1993). *O discurso e a cidade*. San Pablo: Duas Cidades.
- Cavalcanti Proença, M. (1969). *Roteiro do Macunaíma*. Brasil: Civilização Brasileira.
- Chamie, Mario (Ene-jun 1977). "Mario de Andrade: Fato aberto e discurso carnavalesco". Pittsburgh: Revista Iberoamericana, No 98/99.
- De Andrade, Oswald (1992). *Escritos Antropófagos*. Buenos aires: Imago Mundi.
- De Campos, Haroldo (1977). "Prefacio" a *Macunaíma*. Barcelona: Seix Barral.
- Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- Huidobro, Vicente (1925). "Manifiesto de manifiestos", en Celina Manzoni (ed. 2007), *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la Vanguardia en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.
- Jitrik, Noé (1975). "Arte, violencia, ruptura", en *Producción Literaria y producción Social*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2001). "Entre textes et choses: des tomates et des teintures", en *Diogène* N° 193. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lespada, Gustavo (1996). "Macunaíma o la metamorfosis como estrategia de ruptura", en AAVV. *Informes para una academia. La crítica de la ruptura en la narrativa latinoamericana* (comp. Gonzalo Aguilar). Buenos Aires: ILH (UBA).
- _____ (2002). *Esa promiscua escritura. Estudios sobre Literatura Latinoamericana*. Córdoba: Alción.
- Mariátegui, José Carlos (1970). "Heterodoxia de la Tradición" [1926], en *Peruanicemos al Perú*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Nietzsche, Friedrich (1963). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Malinca Pocket.
- Osorio, Nelson (Ene-Jun de 1981). "Para una caracterización histórica del vanguardismo hispanoamericano". Pittsburgh: Revista *Iberoamericana*, No 114/115,
- Paz, Octavio (1972). "Literatura de Fundación", en *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral.
- Pizarro, Ana (coord. 1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rama, Ángel (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.