

Lo culto y lo popular en “Carta a las icamiabas” de *Macunaíma*

Roxana Inés Calvo¹

Resumen: Este trabajo reflexiona sobre la tensión entre lo culto y lo popular en el capítulo IX “Carta a las icamiabas” de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* del escritor modernista Mário de Andrade, inscribiendo ese debate en el seno de una búsqueda sobre la identidad y atendiendo especialmente al lazo ideal que el autor postula para integrar alta cultura y cultura popular desde una perspectiva de vanguardia. Nuestro análisis se enmarca en la perspectiva de los estudios culturales, teniendo en cuenta las distintas concepciones de “cultura popular” propuesta por Raymond Williams, Mijail Bajtin, Michel de Certeau, entre otros, como así también el concepto de “transculturación narrativa” formulado, en el campo de la literatura, por Ángel Rama. De esta forma, nos proponemos indagar de qué modo Mário de Andrade, inscripto en la experiencia estética vanguardista del modernismo brasileño, busca una solución sintetizadora entre lo culto y lo popular generando así un texto transculturado.

Palabras clave: Modernismo brasileño. Cultura popular. Estudios culturales. Identidad. Vanguardia.

Introducción

El brasileño no tiene carácter
porque no posee civilización propia
ni conciencia tradicional
Mário de Andrade

¹ Profesora y Licencianda en Letras de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP (Argentina). Email: roxycalvo@yahoo.com.ar.

Esta afirmación del autor en 1926, sintetiza el centro de los debates ideológicos de la vanguardia modernista brasileña. Él, junto a otros intelectuales, sostiene que Brasil no posee una cultura particular definida por su tradición y sus orígenes, sino más bien una cultura en constante tensión entre tradiciones populares no afianzadas, y la herencia de la implantación colonial, legitimada por Portugal y el resto de Europa.

“Resolví escribir [*Macunaíma*] porque leyendo a Koch-Grünberg² percibí que Macunaíma era un héroe sin ningún carácter ni moral, ni psicológico”³. Andrade entiende por carácter “una entidad psíquica permanente, que se manifiesta en todo: en las costumbres de la acción exterior, en el sentimiento, en la lengua, en la Historia, en la vida...” (FIGUEREDO, 2010, p. 195).

Este trabajo reflexiona sobre la tensión entre lo culto y lo popular en el capítulo IX “Carta a las icamiabas” de *Macunaíma* (la novela que Mário de Andrade publica en 1928), inscribiendo ese debate en el seno de una búsqueda sobre la identidad.

Resulta significativo el concentrado efecto de ‘transculturación’ de la carta, que marca un quiebre, una inversión del ejercicio de transculturación ‘desde abajo’ desplegado en el resto de la novela. Este capítulo se encuentra exactamente en la mitad de la obra y funciona como ruptura de la poética del autor: mientras todo *Macunaíma* propone una recuperación de las oralidades populares, aquí se distancia abruptamente de ello, cediendo la palabra al protagonista - un indio tupaniuma originario del Amazonas, que será el sujeto de la enunciación durante todo el capítulo- para que escriba una carta imitando los discursos políticos o evangelizadores propios de la colonia, empleando un gran despliegue de persuasión y técnicas argumentativas.

En la carta se escenifica la tensión entre el lenguaje culto escrito de Portugal y el registro hablado del Brasil, incluyendo la reu-

² Theodor Koch-Grünberg, etnógrafo alemán que recogió la leyenda del personaje, fuente principal, entre otros, de Macunaíma.

³ En carta dirigida a Alceu Amoroso Lima en mayo de 1928. Citada por ANCONA LOPEZ, Telê Porto. Nos caminhos do texto. En: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, O herói sem nenhum caráter*. Edición crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: Colección Archivos, 1996, p. 25. La traducción es nuestra. En adelante todas las citas se extraerán de esta obra.

tilización de refranes, lugares comunes, rimas, y proverbios, y en el mismo nivel de enunciación, registros de intertextualidad cultos, con una jerga deliberadamente erudita que incluye latinismos y alusiones a la cultura clásica.

Los conceptos de “cultura popular” y “transculturación”

Antes de ingresar en el análisis del capítulo, nos parece importante hacer algunas consideraciones acerca de los términos “cultura popular” y “transculturación”, tal como los consideraremos en nuestra lectura.

Raymond Williams (WILLIAMS, 2000) propone un estudio evolutivo del término *cultura* a partir de categorías activas de uso. Luego de detallar el origen del mismo, sostiene que en el siglo XIX, el término *cultura* comienza a ser usado de manera tanto general como específica indicando un “modo de vida determinado de un pueblo, un período, un grupo o la humanidad en general” y, luego define la connotación que posee hoy en día, en su uso más difundido como “obras y prácticas de la actividad intelectual y específicamente artística”. Nos interesan estas dos acepciones particularmente, ya que trataremos del modo de vida de la cultura popular brasileña en tensión con las obras y prácticas de la actividad artística de los intelectuales brasileños.

Para perfilar los límites de la ‘cultura popular’, una posición teórica consiste en definirla por contraste negativo con respecto a la cultura ‘alta’. Desde esa perspectiva, y siguiendo el análisis de Jesús Martín-Barbero en *Términos críticos de sociología de la cultura*, (ALTAMIRANO, 2002, p. 49-54) la cultura popular se configura como “la identidad refleja de lo constituido, no por lo que es, sino por lo que le falta”. En esta acepción se identifica lo popular con lo inculto, contrario a lo que desde la ilustración se entendió como ‘cultura’, es decir, todo lo que la razón viene a barrer: ignorancia, superstición, etc.

Desde otra posición teórica, Mijail Bajtín (1974) ubica la ‘cultura popular’ en su espacio y tiempo propios: la plaza y el carnaval. Espacio y tiempo configurados por lenguajes dialógicos, opuestos a

los monológicos de la cultura oficial, una dialogicidad que es polifonía expresiva de la heterogeneidad de voces que se despliega en la plaza y desata el carnaval, voces ambivalentes y de doble sentido en el que se halla cargado el lenguaje popular y sus dispositivos: la burla, la blasfemia, la grosería. Dispositivos de configuración discursiva del ‘realismo grotesco’ que, según Bajtín, da forma a la topografía popular.

Para Michel de Certeau (1996), la cultura popular es un mundo regido por ‘tácticas’ más que por ‘estrategias’. “Pues ‘estrategia’ es el modo de acción del que posee un lugar propio para planificar la lucha, mientras que la ‘táctica’ es el modo de lucha del que no dispone de lugar propio, debiendo actuar entonces desde el terreno del adversario” (ALTAMIRANO, 2002, p. 53).

Por otra parte, el concepto de ‘transculturación’ surge en 1940 en el libro del antropólogo cubano Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Allí distingue dos conceptos fundamentales: ‘aculturación’ y ‘transculturación’. El primero se refiere al proceso por el cual una cultura dominada recibe pasivamente ciertos elementos de otra, mientras que el de ‘transculturación’ permite explicar el proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, como respuesta activa de resistencia y/o adaptación a la dominación.

Posteriormente, el crítico uruguayo Ángel Rama, toma la idea de ‘transculturación’ y la transpone a ciertas obras del arte culto. En su artículo de 1974 “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, el término a tratar opera, según Rama, gracias a una ‘plasticidad cultural’ que permite integrar las tradiciones y las novedades: incorporar los nuevos elementos de procedencia externa a partir de la rearticulación total de la estructura cultural propia. En 1982, Rama amplió su artículo del ’74 y compuso el volumen de *Transculturación narrativa en América Latina*. Allí especifica que las principales operaciones que se efectúan en la transculturación son: pérdida, selección, redescubrimiento e incorporación. Estas operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reconstrucción general del sistema cultural. Como resultado, no se produce una síntesis pacífica de todos los elementos, sino una suerte

de transitividad entre dos o más culturas activas. Ese proceso permite explorar soluciones diversas al problema de la ‘diglosia’. En *La ciudad letrada* (1995), Rama afirma que la historia cultural de Latinoamérica se caracteriza por una experiencia de ‘diglosia’, en la cual perviven desde sus orígenes dos formas lingüísticas (y con ellas dos culturas) que se oponen: por un lado el registro culto de la lengua escrita proveniente de la península, que posee ciertas características de inmovilidad y anquilosamiento, de formas arcaicas y utilizada por las clases dominantes latinoamericanas, en oposición a las manifestaciones orales ágrafas de las culturas populares, enraizadas en el territorio desde antes de la conquista.

La Carta a las icamiabas: un texto transculturado

Ahora bien, ¿en qué medida la “Carta a las icamiabas” expone problema teóricos con el de ‘transculturación’? El protagonista de la ficción, Macunaíma, ha perdido un talismán que le regaló su esposa, la emperatriz del Amazonas antes de morir. En sueños se le aparece un arcángel que le dice que la piedra la tiene el capitalista y coleccionista Wenceslao Pietro Pietra en su palacio de la ciudad de São Paulo. Hacia allí se dirige nuestro héroe, en un viaje con características inverosímiles. El tratamiento de la espacialidad y la temporalidad están sometidos a la dimensión propia del orden mítico. Los únicos bienes económicos que Macunaíma lleva para subsistir en la gran ciudad son granos de cacao que cambiará por dinero. Se trata de un supuesto “primitivo” amazónico integrado a una cultura corporalmente no-represiva, que el texto celebra. Por ello, ávido de sexo en São Paulo, va en busca de mujeres, pero se sorprende al descubrir que “las doñas de acá no se derriban a estacazos, ni jueguetean por jugar, así gratuitamente, si no es por lluvias del vil metal” (p. 74). Así decide escribirles una carta a las indias icamiabas, con el objetivo encubierto de pedirles dinero para poder pagar sus apetitos sexuales.

En este contexto argumental, y considerando la “Carta...” desde el punto de vista discursivo, si en toda la novela podemos encontrar un *collage* en términos enunciativos, y también en el plano de la estructura (donde no sólo se tematiza lo popular, pues se busca que

lo transculturado se presente también en la forma), en la carta lo mestizo emerge a pesar del deseo del protagonista de no presentarse como un completo aculturado. La carta es una parodia del deseo de Macunaíma, que pretende asumir el punto de vista de la cultura dominante. La experiencia de ‘diglosia’ está resaltada en términos paródicos que dejan entrever las marcas que siguen expulsándolo de la cultura que pretende adoptar.

Perplejo frente al mundo letrado, se impresiona con el poder de la palabra escrita. Por ejemplo, mientras que el narrador apela, para referirse a las indias, a la palabra indígena ‘icamiabas’ en minúscula, Macunaíma usa el término europeo ‘Amazonas’ en mayúscula, para nombrar a las indias, asumiendo el acto de nombrar ‘al otro’, propio de los discursos coloniales de la conquista. Así, intentando colocarse en esta perspectiva de dominación, describe a sus súbditas:

[...] los guerreros llámense policías [pero] lo que les interesará más, es saber que los guerreros de aquende [...] prefieren [damas] dóciles y fácilmente cambiables por pequeñitas y volátiles hojas de papel a las que el vulgo dio en llamar dinero –‘currículum vitae’ de la Civilización, a la que hoy tenemos el honor de pertenecer. (p. 73-74).

Manifiestamente y no sin cierto aire pedante, Macunaíma expresa su pertenencia a un espacio que no le es propio, al que cree dominar, en un alarde frente a sus súbditas.

Por otra parte, estos despliegues de adoctrinamiento se manifiestan también por medio de diversos *lapsus linguae*. Un tipo de *lapsus* serían los errores fonéticos: cuando por ejemplo se refiere al “sabio tudesco, doctor Segismundo Freud (léase Froi)...” (p. 74) que Macunaíma pronuncia sin ‘-d’. Obsérvese la conciencia que el protagonista evidencia al subrayar la distancia entre escritura y oralidad de la lengua extranjera y el papel del letrado pedagogo que asume frente a las analfabetas.

Otro tipo de *lapsus* son las confusiones o juegos terminológicos por similar ortografía o sonoridad: por ejemplo, “voraces *macrobios*” (p. 80) por *microbios*, o también, “...las langostas son carísimas, carísimas súbditas...” (p. 75) donde utiliza el mismo término

con diferente significado: “carísimas” como adjetivo superlativo y en el mismo plano enunciativo, como vocativo de “súbditas”.

También encontramos errores de citas cultas: “...siempre la existencia de algunas damas entre vosotras mucho nos facilitará el ‘*modus in rebus*’...” (p. 79), por ‘*modus vivendi*’, o “se entregan a los brazos de *Orfeo*” (p. 76), en vez de Morfeo. Parodia sin querer -pues en verdad admira- la manía del academicismo de la elite de recurrir a citas latinas, que por lo general son transcritas de modo incorrecto.

Por último, comete *lapsus linguae* propiamente dichos, los cuales en general acentúan la obsesión sexual del héroe. Así por ejemplo dice “...*testículos* de la Biblia” (p. 85) por “versículos”. Estas confusiones son una profanación que contradice los valores implícitos de los saberes legitimados. El personaje está atrapado en la contradicción entre la cultura alta envidiada y las culturas populares “espurias” desde la óptica del aculturado, y las equivocaciones delatan esa identidad encubierta.

Además la “Carta...” contiene alusiones irónicas refiriéndose a la lengua de São Paulo: “ora sabréis que su riqueza de expresión intelectual es tan prodigiosa, que hablan en una lengua y escriben en otra” (p. 84), ironía de Andrade que pone ingenuamente a Macunaíma embelesado ante la ‘supuesta’ riqueza del idioma de la cultura dominante. Así, el autor denuncia, a través de la idealización ingenua del protagonista, el quiebre diglósico que sintomatiza las fracturas culturales del idioma hablado.

Macunaíma intenta reponer la perspectiva dominante, tomada del modelo colonial europeo. Así, utiliza la escritura y los registros de la cultura hegemónica con un objetivo desestabilizador: pedir cacao para convertirlo en dinero, para hacer su entrada al capitalismo a través de la sexualidad reificada de la prostitución. Atentando contra los valores consagrados por esos saberes de la cultura dominante, la carta contradice veladamente los valores éticos del registro culto y de la carta oficial como género. De este modo, socava los fundamentos del propio discurso culto colonial: moral, evangelizador, represivo. Macunaíma se delata a sí mismo, se traiciona sin querer, da cuenta de su pertenencia a una naturaleza o psicología irracional y exuberante, poniendo de manifiesto su propia otredad; aunque pretende

formar parte de la cultura alta, las marcas lingüísticas prueban su extranjería del dominio culto.

Con los recursos que utiliza para adoctrinar a las indias mediante el lenguaje, introduce un dispositivo de poder estableciendo una relación jerarquizada a partir de la autodenominación de “Imperator”. Y con el mismo objetivo de dominación, recurre al pre-concepto grafocéntrico de la escritura materializada en papel, pues obviamente las indias no podrán leer la carta por su condición de analfabetas y porque la misma difícilmente llegue a sus destinatarias, aisladas en la espesa selva amazónica.

Esta parodia es una especie de gran oxímoron que da cuenta de una puesta en abismo de los contrastes y paradojas en los que está inserta la cultura. Esas contradicciones, además, al producirse afirman la exclusión del ‘otro’. Así, la transculturación opera de forma oximorónica, uniendo conceptos que se excluyen mutuamente, con el objetivo de producir nuevos sentidos que deben ser reinterpretados.

Otros ‘errores’ o marcas de aculturación en la mirada del protagonista, se relacionan con el contenido de la “Carta...”, y tienen que ver con cómo construye su mirada utópica sobre la ciudad de São Paulo, pues Macunaíma interpreta mal los problemas de la gran ciudad convirtiéndolos exclusivamente en ventajas. Así por ejemplo advierte que:

Está São Paulo construida sobre siete colinas, a la manera tradicional de Roma [...] Las aguas son magníficas, los aires tan amenos [...] ciudad bellísima y grata su convivencia. Toda entrecortada de calles hábilmente estrechas [...] disminuyendo con astucia el espacio, de forma tal que en dichas arterias no cabe la población (p. 79-80).

Idealización absurda, grotesca, del polo urbano por el personaje externo y supuestamente inferior. Macunaíma está cada vez más aculturado. A lo largo de la obra va atravesando diferentes metamorfosis, pasando de incorporar el deseo social del colonizado, a ser un espejo del colonizador europeo⁴.

⁴ Tal como sostiene, FONSECA, Maria Augusta en su artículo: “A carta pras icamiabas”, en ANDRADE, 1996, p. 331.

De hecho, el proceso por el que Macunaíma se pierde a sí mismo se inicia con la pérdida del talismán, que representa simbólicamente su vínculo con la tradición. Así el gran tema de la novela - condensado en la “Carta...”- es el quiebre y la pérdida del rumbo en la búsqueda de un modelo de cultura nacional / popular.

Haciendo el recorrido inverso al de las crónicas de la conquista, Macunaíma se dirige hacia la cultura dominante, estructurando una cosmovisión propia a partir de la pérdida de su cultura simbolizada en el talismán.

Así, la “Carta...” es un laberinto espacial, temporal y lingüístico. De allí su efecto polifónico y transculturado: cuando el otro asume la voz dominante para dirigirse a sus pares, en una relación continuamente especular, en el que la cultura letrada y las culturas populares aparecen imbricadas en un entramado difícil de desenmarañar. De este modo, retomando la hipótesis de Mario de Andrade sobre la ausencia de carácter del brasileño, presente en el epígrafe del presente trabajo, es evidente que, entre otros elementos, la inestabilidad de la ‘transculturación’, como proceso abierto, impide fijar una definición de identidad nacional.

Resumo: Este trabalho reflete sobre a tensão entre o culto e o popular no capítulo IX “Carta pras icamiabas” de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* do escritor modernista Mário de Andrade, inscrevendo esse debate no seio de uma busca sobre a identidade e atendendo especialmente ao laço ideal que o autor postula para integrar alta cultura e cultura popular desde uma perspectiva de vanguarda. Nossa análise enquadra-se na perspectiva dos estudos culturais, tendo em conta as distintas concepções de “cultura popular” proposta por Raymond Williams, Mijail Bajtin, Michel de Certeau, entre outros, como também o conceito de “transculturación narrativa”, formulado, no campo da literatura, por Ángel Rama. Desta forma, propomo-nos indagar de qué modo Mário de Andrade, inscrito na experiência estética vanguardista do modernismo brasileiro, procura uma solução sintetizadora entre o culto e o popular gerando assim um texto transculturado.

Palabras-chave: Modernismo brasileiro. Cultura popular. Estudos culturais. Identidade. Vanguarda.

Referencias

ANCONA LOPEZ, Telê Porto. Nos caminhos do texto. En: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, O herói sem nenhum caráter*. Edición crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: Colección Archivos, 1996.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, O herói sem nenhum caráter*. Edición crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: Colección Archivos, 1996.

BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Barral Editores, 1974.

DE CERTAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. 1. Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

FONSECA, Maria Augusta. A carta pras icamiabas. En: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, O herói sem nenhum caráter*. Edición crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: Colección Archivos, 1996, p. 329-345.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Culturas populares. Lo popular en la cultura: entre la política y la teoría. En: ALTAMIRANO, Carlos (Dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura*. 1. ed. Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 49-54.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, [1940] 1983.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.

_____. Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, [1974] 1982.

_____. *La transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 1982.

WILLIAMS, Raymond. *Palabras Clave*. Un vocabulario de la cultura y la sociedad. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

