

Mário de Andrade: *Macunaíma, un héroe sin carácter*¹. Una parodia en busca de la descolonización cultural

Mário de Andrade: *Macunaíma, a hero without a character*. A Parody in Search of Cultural Descolonization

Horst Nitschack
Universidad de Chile
horst.nitschack@gmail.com

Se interpreta la figura de Macunaíma de la novela vanguardista de Mário de Andrade como una doble crítica: crítica del sujeto "occidental" y crítica de una actitud que pretende fundar su identidad en leyendas míticas. El registro literario de esta crítica es la parodia y la posición desde donde se articula la del "entre-lugar" del sujeto postcolonial. En su subversión del héroe moderno (él encuentra su representación ejemplar en la novela de formación), *Macunaíma* recurre a la tradición de la novela de pícaro. No obstante, es evidente que tampoco la figura del pícaro, ni siquiera en su transformación brasileña del "malandro", asume la posición del entrelugar que el narrador reclama para sí.

Palabras clave: Novela vanguardista, sujeto postcolonial, entrelugar.

The figure of Macunaíma in the avant-garde novel by Mário de Andrade is interpreted as a double critique: a critique of the 'western' individual and of an attitude that seeks to base its identity on mythical legends. The literary register of this critique is parody and the position from whence it is expressed is the 'in-between' of the postcolonial subject. In his subversion of the modern hero (who is represented in exemplary fashion in the Bildungsroman), Macunaíma recurs to the tradition of the picaresque novel. Nevertheless, it is clear that the figure of the pícaro, even in his transformation to the Brazilian malandro, does not assume the position of the place 'in-between' that the narrator claims for himself.

Keywords: Avant-garde novel, postcolonial subject, between-place.

Recibido: 11/01/2016
Aceptado: 07/06/2016

¹ Este artículo es resultado del proyecto de investigación FONDECYT N° 1120116: Rebeldes, malandros, delincuentes y locos: resistencias, transgresiones y expectativas utópicas en la literatura brasileña del siglo XX".

“Un héroe sin carácter” es el subtítulo de la novela publicada en 1928 por Mário Andrade, *Macunaíma*, mediante esta el movimiento vanguardista brasileño no solo toma provocativa distancia de la prosa novelesca occidental, sino también de la nacional.² Desde el siglo XIX los modelos literarios provenían de Francia, Inglaterra y, en menor medida, de los Estados Unidos (en este caso F. Cooper para José de Alencar), aun cuando los protagonistas de estas novelas –primero en el caso de J. de Alencar y, posteriormente, de Machado de Assis o también de Lima Barreto–, pretendían ser total y absolutamente brasileños. Sin embargo, estos protagonistas provenían de un Brasil que, con los ojos puestos en el hemisferio norte, se encontraba buscando su identidad nacional³. Mário de Andrade no da vida a su “héroe sin carácter”, Macunaíma, en un Rio de Janeiro arquitectónicamente recién remozado, según el modelo parisino y en competencia con Buenos Aires⁴, ni tampoco en un São Paulo, que se encuentra ad portas de convertirse en la metrópolis más grande de Brasil, gracias a las ganancias derivadas de la exportación de café. Macunaíma nace en las profundidades de la selva amazónica –lejos del *boom* del caucho que permitió convertir a Manaus, en poco y por corto tiempo, en la ciudad más moderna de Brasil–. Su madre es indígena de la tribu de los Tapanhumas, y su padre “el miedo de la noche”. Al mismo tiempo, Macunaíma debe, de manera compleja, su origen –al menos como figura literaria– a la modernidad occidental, o más precisamente, a la modernidad del hemisferio norte. Por un lado, al movimiento vanguardista –sobre todo al futurismo, el que el joven Mário de Andrade aborda generosamente– y, por otro, al interés de los etnólogos europeos por las culturas “primitivas”, en este caso especialmente a aquel de un alemán. Porque como figura literaria Macunaíma tiene por madre a los mitos indígenas, que el etnólogo alemán Koch-Grünberg registró en su momento⁵ y, por padre, al movimiento vanguardista brasileño, que en 1922, con motivo del centenario de la independencia del país, intentaba llegar por primera vez a un público más amplio en la *Semana de Arte Moderna* (Semana de Arte Moderno) de São Paulo, logrando pasar a la historia con el escándalo allí provocado. En las manifestaciones de los vanguardistas brasileños durante la Semana de Arte Moderno –entre los que figuraban, junto a Mário de Andrade, nombres tan destacados como los de los escritores Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia, así como las pintoras Anita Malfatti y Tarsila do Amaral y el compositor Heitor Villa-Lobos– estos

² En el presente artículo se incluyen y profundizan argumentos e interpretaciones de la novela, que fueran desarrollados en “Tropische Subjektivität und europäische Bildungstradition: Macunaíma, der Held ohne jeden Charakter von Mário de Andrade. Oder: Macunaíma, ein Wilhelm Meister in den Tropen?” Y en su versión revisada y modificada, en la traducción al inglés: “Tropical Subjectivity and the European Tradition of Bildung: Macunaíma, a Hero Without a Character, by Mário de Andrade”.

³ Nitschack, Horst: “Brasil: una nación que se formó en los trópicos mirando hacia el norte”. En: Jaime Rosenblitt (editor). *Las revoluciones americanas y la formación de los estados nacionales*. Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, DIBAM, 2012, pp. 53-64.

⁴ A comienzos del siglo XX, mediante las reformas del prefecto Pereira Passos se moderniza radicalmente el centro de Rio de Janeiro, siguiendo el modelo de la transformación de París de Haussmann.

⁵ Koch-Grünberg, Theodor: *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*. Volumen 1, Berlin, Dietrich Reimer, 1917; Koch-Grünberg, Theodor: *Vom Roroima zum Orinoco*. Volumen 2, Stuttgart, Strecker und Schröder, 1924.

clamaban por un arte y, con ello, también por una forma de vida, que representara la auténtica *brasilidade* (forma de vida brasileña), siendo su objetivo lograr una modernidad con raíces brasileñas y con materiales e ideas del propio país. Es también 1922 el año en el que, por el mismo motivo que en el caso de la Semana de Arte Moderno en São Paulo, se inaugura en Rio de Janeiro la hasta ahora única exposición mundial en suelo sudamericano. Sin embargo, allí, en los pabellones y salas de exposición se ensalza a un Brasil que personifica un modelo de modernización conservadora⁶, en el que los privilegios de una oligarquía, fortalecida durante la época del Imperio, que logra transitar hacia la nueva República (a partir de 1889) sin grandes pérdidas (el negocio de la esclavitud ya no era una necesidad económica y, por consiguiente, la abolición de esta (1888) tampoco representaba un serio peligro para dicha oligarquía), en ningún momento se ponen en duda, sino todo lo contrario, se muestra a un Brasil en el que esta oligarquía hace alarde de sí misma.

No obstante, si bien los vanguardistas brasileños proclaman el gran rompimiento y un nuevo inicio, finalmente y observándolo más de cerca, este no presenta aquella enorme magnitud, al menos en lo que respecta a lo relacionado con las figuras literarias. En *Macunaíma*, "el héroe sin carácter", se radicaliza lo que encontramos en las primeras manifestaciones de la literatura brasileña del siglo XIX. Leonardo, el protagonista de *Memorias de um Sargento de Milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida, no era precisamente un ejemplo de fortaleza de carácter. Tampoco sus sucesores se destacaron necesariamente por un carácter firme, si pensamos en Bras Cubas y Quincas Borba en las novelas del mismo nombre de Machado de Assis o en Bento en la novela *Dom Casmurro*. Si bien Policarpo Quaresma de Lima Barreto es un protagonista con una gran fortaleza de carácter, es esta, precisamente, la que se convierte en su perdición, sugiriéndose marcadamente que en ese país y en aquella sociedad no hay espacio para caracteres enérgicos.

No obstante, esto no solo es válido para Brasil, sino para la modernidad y sus novelas en general. La lectura de estas nos enseña que el único que puede mantener la ilusión de ser héroe es, finalmente, el lector. Esto ya es válido para la primera novela de la era moderna, Don Quijote. Aun cuando –esto también lo sabemos por medio de esta novela– el lector, como le sucede al mismo Don Quijote al leer sus novelas caballerescas, corre el riesgo de enloquecer en caso de considerar verídicas las historias de sus libros, es decir, no saber o no haber aprendido a distinguir "literatura" de "realidad" o no estar en condiciones de pasar de un medio a otro. Así como la literatura que intenta "ser un reflejo directo" de la vida resulta trivial o *kitsch*, la literatura que se confunde con la vida real se convierte en una amenaza para el lector, en lugar de ayudarle a encontrar un lugar en la vida.

⁶ Respecto del concepto "modernización conservadora", véase José Mauricio Domingues: "A dialéctica da modernização conservadora e a Nova história do Brasil". En: Domingues, Mauricio; *Ensaio de sociologia. Teoria e pesquisa*. Belo Horizonte. Editorial UFMG, 2004, pp. 187-2008.

La novela como género literario convierte al lector en un potencial héroe. En la mayoría de los casos, sus propias figuras son rebajadas a protagonistas poco ambiciosos y, con frecuencia, incluso antihéroes, como la crítica literaria nos lo ha mostrado. Y este lector, como dice Benjamin en el ensayo *El narrador*, se convierte en un héroe que alberga la esperanza de “calentar su vida que se congela al abrigo de una muerte, de la que lee”.⁷ La novela, no obstante, mata lentamente a su héroe –un héroe, por así decirlo, tachado–, lo desilusiona, lo conduce paso a paso a la desesperación, al aburrimiento infinito o al cinismo. A modo de ejemplo, esto sucede en la novela de formación (*Bildungsroman*), con cuyos protagonistas están emparentados –con mayor o menor cercanía– la mayoría de los héroes novelescos. Este héroe de la era moderna debe “limar su cornamenta” (*die Hörner ablaufen*)⁸, como lo formula Hegel, para convertirse al final de la historia en un filisteo resignado y bien adaptado (como es el caso de Frédéric Moreau en *La educación sentimental* de Flaubert). Un destino del que estaba por escapar y que, finalmente sí lo atrapa, de no ocurrir algo peor, y finalmente ser ajusticiado (Julien Sorel en *Rojo y Negro* de Stendhal) o suicidarse (Hans Giebenrath en *Bajo la rueda* de Hesse).

Viéndolo así, la famosa frase de Lukács en la *Teoría de la novela*, según esta al final de la lectura sería válido para el protagonista “El camino comienza, el viaje ha terminado”⁹, resulta bastante optimista o, al menos, tiene mayor validez para el lector que para el protagonista. Para el primero, con la lectura termina un viaje, debiendo volver ahora nuevamente a su cotidianidad. Al héroe de la *Teoría de la novela* en Lukács, Wilhelm Meister, es la “internalización” la que lo salva del fracaso. Su “reconciliación” con el mundo es la reconciliación de su “interioridad” con este. Esta “reconciliación entre la interioridad y el mundo exterior es problemática, pero no imposible (...); (...) debe encontrarse tras duras luchas y peregrinaciones, pero sí resulta factible (...)”¹⁰. Una solución que, de ser cierta la descripción de Lukács, al menos en otras latitudes y en sociedades que le atribuyen menor importancia al cultivo de la interioridad, tiene pocas probabilidades de éxito.

El vínculo entre la interioridad y la culpa –la interioridad como instancia de autocontrol y de justificación– permite, finalmente, a un Wilhelm Meister marcado por el pietismo, hacer las paces con el mundo. Como hemos podido constatar más arriba, ya con sus sucesores en el siglo XIX, esta receta

⁷ Benjamin, Walter: “Der Erzähler”. En: Benjamin, Walter: *Gesammelte Werke*. Vol. II, Frankfurt, Suhrkamp 1972, pp. 438-465, p. 457; traducción Pablo Oyarzún en: Walter Benjamin. *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2008, p. 85.

Compárese también la interpretación de Foucault de “Las meninas” de Velásquez en *Las palabras y las cosas*: el espectador asume el rol del sujeto, que ninguna de las figuras de la pintura asume; al espectador se le transmite la idea de que el orden de la pintura se da desde su ubicación, desde su perspectiva. De este modo, también el lector, desde cuya perspectiva todo tiene un sentido, es el único sujeto real en la novela moderna.

⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in 20 Bänden*. Volumen XIV, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, Frankfurt, Suhrkamp 1970, p. 220.

⁹ Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, p. 63.

¹⁰ Diese “Versöhnung von Innerlichkeit und Welt (ist) problematisch aber möglich (...); (...) sie (muss) in schweren Kämpfen und Irrfahrten gesucht werden, aber (sie kann) doch gefunden werden (...)”. Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, p. 117.

fracasa. Y mucho menos se puede esperar de él efectos en una región de la cual se ha heredado desde la época de la Conquista la expresión: "No existe pecado al sur del Ecuador". La Ottilie en *Las afinidades selectivas* de Goethe convertirá, consecuentemente, esta frase precisamente en lo contrario al constatar que: "Nadie puede caminar impunemente bajo las palmeras y no cabe duda de que el modo de pensar se transforma en una tierra en la que elefantes y tigres están en su casa"¹¹. Numerosos viajeros han comentado también cuán poco idóneos son los principios relativos a los valores y a la moral, importados desde las culturas del hemisferio norte, para el desarrollo de una subjetividad en el mundo tropical. Es así como Ernst Jünger, un hombre marcado por la Primera Guerra Mundial, describe sus primeras impresiones al ingresar al delta del Amazonas, con las siguientes palabras:

Durante esta travesía trataba de imaginar cómo sería una vida entre los brazos y las islas de este monstruoso delta, al establecerse allí, fuese como cazador o pescador, jardinero o simple espectador del río y su enorme riqueza de vivos fenómenos. Sin embargo, probablemente esto no se podría hacer por mucho tiempo; el poderoso crecimiento de la vegetación es demasiado monstruoso como para resistirlo a largo plazo. Se quemaría uno en el puro oxígeno y habría que contar con una muerte temprana, así como con una destrucción física y mental, con un destino similar a aquel de Rimbaud¹².

Entonces, ¿qué podría quedar del "héroe" de la novela de formación bajo un cielo tropical? o ¿qué podría pasar con él bajo estas condiciones totalmente diferentes? Las diferencias con los países de origen de este género son menos atribuibles a la flora y fauna diferentes y al clima tropical, como lo sugieren las observaciones de Ottilie y Jünger, sino más bien a las prácticas esencialmente diferentes de una sociedad colonial, sus formas de producción y administración y sus relaciones jurídicas, que –al menos en el caso de Brasil– marcan la gran diferencia en una economía basada en la esclavitud, existente hasta 1888.

Aun así, la idea de un individuo libre, autónomo, responsable y de principios morales –cualidades que determinan el "carácter" de un "héroe" moderno– también se exporta a estas partes del mundo. Estas son también las cualidades que representan al protagonista de la novela moderna, especialmente de la novela de formación, con las que se mide el éxito de esta o también –habitualmente– su fracaso. Por medio de la novela se promueve un modelo de individualidad y de individuo moderno. Eso es precisamente lo que la hace atractiva. En la configuración de sus conflictos y personajes, la novela parece ser especialmente prometedora para autores de culturas diferentes a aquella en la que fueron creados, como modelo en la estructuración de su

¹¹ Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen ändern sich gewiss inn einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind. Goethe, Johann Wolfgang: *Die Wahlverwandtschaften* En: Obras de Goethe, Vol. VI, publicada por Erich Trunz, München: Editorial C.H. Beck, 1981, p. 416.

¹² Jünger, Ernst: *Atlantische Fahrt*. Tübingen, Otto Reichl Verlag, 1949 [1947. Londres], p. 17.

narración y de la biografía de sus protagonistas. Especialmente cuando estos autores han tomado a los países del hemisferio norte de donde dichos héroes son originarios como modelos culturales y políticos; tal ha sido el caso para las naciones latinoamericanas que se consolidaron en el transcurso del siglo XIX. No obstante, este "héroe" es también en las antiguas colonias un "héroe" entre comillas o un héroe tachado, aun cuando las comillas o la tacha en este caso tienen un trasfondo diferente a aquel de los países de origen, ya que las circunstancias que lo determinan y según las cuales él actúa, son diferentes. Metafóricamente hablando, debiera aparecer aquí entre comillas por partida doble o doblemente tachado.¹³ Cuando el héroe del hemisferio norte se ve enfrentado a un ideal inalcanzable, del que la sociedad a la que pertenece es doblemente responsable, tanto por su creación como por la imposibilidad de su realización, esta sociedad brasileña, en proceso de descolonización y tras haberse convertido recién en una nación independiente, no es responsable de ello; a lo sumo lo sería por la importación y la disposición a hacerlo suyo. R. Schwarz denomina esta constelación *idéias fora do lugar* (ideas fuera del lugar), lo que no necesariamente indica que dichas ideas, en nuestro caso el héroe de la novela de formación, se encuentre en un lugar "equivocado" o "extraño", pero es un lugar donde estas ideas tienen una connotación diferente. Son los escritores de las elites, como también su público lector, aquellos que están dispuestos a adoptar a dicho héroe¹⁴. Este deberá, por así decirlo, demostrar ahora su universalidad bajo otro cielo y bajo nuevas condiciones de vida. Al mismo tiempo, la sociedad pretende probar su universalidad y su cosmopolitismo, haciendo actuar y también fracasar a los héroes en su entorno, cuya "formación" radica en identificarse con la razón, con ideales y expectativas morales que reclaman universalidad y hacerlos suyos, cuando en realidad estos provienen de sociedades burguesas del hemisferio norte, de países que de ninguna manera han renunciado a su programa de colonización, sino –en el mejor de los casos– lo han diversificado. También esto contribuye al atractivo de este héroe, ya que si bien dichas elites se han liberado de la colonización externa, han pasado a convertirse ahora en colonizadores dentro de sus propios países¹⁵.

La pretensión de universalidad de estos valores, de la razón y la moral (Kant) y de la posibilidad de imponerlos, se ve confirmada, no en último término, al probar su correspondencia con la naturaleza. Por esta razón, uno de los desafíos primordiales de la *Crítica del juicio* de Kant era la necesidad de demostrar una profunda y última correspondencia entre naturaleza, razón y moral, con la que se propuso reconciliar las dos críticas anteriores: la *Crítica de la razón pura* y la de *la razón práctica*, siendo aquí los principales

¹³ Como sostiene Roberto Schwarz en *Idéias fora do lugar*, para el caso de las ideologías, cuando afirma que en Brasil deben ser consideradas como "doblemente falsas", p. 23.

¹⁴ Acerca de esto hace hincapié especialmente Palti en su crítica al concepto *idéias fora do lugar* de Schwarz. En: Palti, Elías José. "Lugares y no lugares de las ideas en América Latina". En: *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

¹⁵ Respecto del carácter colonialista de la novela de formación, véase: Fernández Vázquez, José Santiago: *La novela de formación. Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*. Alcalá de Henares, 2002. Fernández Vázquez, José Santiago: *Reescrituras postcoloniales del Bildungsroman*. Madrid, Ed. Verbum, 2003.

argumentos para Kant lo bello y lo sublime de la naturaleza. Lo bello de la naturaleza se convierte para él en una prueba de

... que las ideas (...) poseen también una realidad objetiva, es decir, que la naturaleza revela, al menos mediante alguna traza o signo, un principio que nos permite suponer una correspondencia entre la producción de estas y la satisfacción que somos capaces de experimentar, independientemente de todo interés (...). La razón debe, pues, asumir interés en toda manifestación de la naturaleza que concreta un acuerdo semejante; por consiguiente, el espíritu (*Gemüt* HN) no puede reflexionar sobre la belleza de la naturaleza, sin hallarse al mismo tiempo interesado en ella. Sin embargo, este interés es moral por asociación, y aquel que se interesa por la belleza de la naturaleza, no puede hacerlo más que a condición de haber sabido unir este interés con el bien moral (*moralische Gesinnung* HN).¹⁶

Este argumento resulta decisivo para Kant con el objetivo de que lo bello pueda convertirse finalmente en "símbolo de la moralidad" (458). El interés por la flora y fauna y las condiciones climáticas del trópico adquiere con ello también una connotación de carácter moral y, por lo mismo, la impresión de que el placer de pasear bajo palmeras (Otilie) ya no es una garantía de moralidad del sujeto, debe causarle a Otilie una profunda intranquilidad. Esta inseguridad, incluso amenaza, se repite, como lo sintió Jünger claramente frente a la sublimidad de la naturaleza, al adentrarse en el paisaje amazónico. La certeza kantiana de que lo sublime de la naturaleza nos permitiría "(encontrar) en nuestro espíritu (*Gemüt* HN) una supremacía sobre la naturaleza misma considerada en su inmensidad" (67; 349, en la edición alemana), pareciera aquí echada por tierra. Las fuerzas del espíritu (*Gemütskräfte*) parecen perder la sensación de supremacía frente a esta sublimidad totalmente diferente, que no es aquella de los *icebergs* o del embravecido océano (Kant), sino aquella de una seducción de sirena y, con ello, de la disolución del sujeto seguro de sí mismo. El sujeto del hemisferio norte siente, frente a esa naturaleza absolutamente diferente –no belicosa, sino seductora– la amenaza de "devastación física y mental" (Jünger).

Como lo hemos visto, ya el héroe de la novela de formación, en el transcurso del siglo XIX, pone en duda el optimismo ilustrado de Kant. Llega a la conclusión de que esos ideales, exigidos de él como "ideales del yo", no son cumplidos por la sociedad que lo rodea y tampoco está él finalmente en condiciones de alcanzarlos. Esta es la experiencia de estos héroes en sus sociedades de origen: en el idealismo juvenil intentan con grandes palabras y hechos lograr su autonomía, la responsabilidad de sí mismos, vivir una

¹⁶ Kant, Manuel: *Crítica del Juicio*. Traducida del francés por Alejo García Moreno y Uana Ruvira. Madrid: Librerías de Francisco Iravedra, 1876, p. 94 (traducción modificada) <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf>
Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. En: Kant, Immanuel: *Werke*, Bd. VIII. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1968, pp. 233-465, p. 397-398.

moralidad elegida por ellos mismos, y experimentan, finalmente abatidos, su historia como una historia de fracasos.

El escenario, bajo circunstancias latinoamericanas, sobre todo brasileñas, resulta, por cierto, totalmente diferente. Si bien estas naciones se independizaron en las primeras décadas del siglo XIX, adquiriendo autonomía política –en tanto esta fuera posible con dependencia económica–, sus valores, los ideales y las normas morales que defienden sus elites son aquellas de las elites del hemisferio norte, de las que precisamente pretenden liberarse. Estas son “ideas fuera de lugar”, como ya citáramos anteriormente al crítico literario brasileño Roberto Schwarz. De ello surge un dilema adicional: el que el héroe de la novela de formación de los países de origen se vea expuesto a la contradicción entre los valores e ideales exigidos por la sociedad y la no realización de estos por parte de los supuestamente respetables representantes de la sociedad, es porque dichos valores e ideales son, en el caso de las naciones latinoamericanas postcoloniales, aquellos del dominio colonial del pasado y de las metrópolis del Norte de hoy. En cualquier caso, se trata de ideas que no surgieron de las propias condiciones de vida, aun cuando se exija formalmente la realización de estas. Estas constituyen la base y la justificación de leyes que, por lo mismo, tienen un carácter abstracto y cuya implementación no resulta fácil de llevar a cabo. Tampoco existen instituciones para fomentar de manera efectiva su interiorización, con el fin de garantizar al menos un reconocimiento simbólico en la conciencia de cada individuo, ni tampoco instituciones que pudieran controlar el cumplimiento de ello. Es decir, la infracción de estos valores e ideales nunca será tan dramática como es el caso en los países de origen de la novela de formación. No existe ni un Julien Sorel ejecutado ni tampoco un Hans Giebenrath que encontró la muerte ahogándose, ni un Hans Castrop que, tras siete años en un sanatorio, se pierde en una guerra mundial. Ni siquiera las estructuras básicas fundamentales como el tiempo y el espacio, las formas trascendentales de la percepción según el filósofo de la Ilustración y precursor decisivo de la modernidad, Kant, exigirán bajo esas condiciones aquella observancia rigurosa, como en el caso de las naciones comprometidas con el proceso de industrialización y la economía de mercado.

El tiempo y el espacio no son tan reconocidos en su dimensión objetiva abstracta, como en su realidad concreta, creada por relaciones y dependencias personales. Sí, estas relaciones personales, dentro de la comunidad y con el mundo de los objetos, serán las que definan por iniciativa propia el espacio y el tiempo o, al menos, se comportarán como si ello fuese posible. En lugar de los “imperativos objetivos” aparecen los “imperativos personales”, como consecuencia de las dependencias personales.

Macunaíma nos muestra esto de manera extrema. Allí el tiempo y el espacio son definidos total y absolutamente por la arbitrariedad del héroe, sus poderes mágicos y míticos, o a veces también aquellos de otros personajes míticos, que resultan ser precisamente más poderosos que él mismo. El viaje de él y sus hermanos, atravesando todo Brasil, no está sujeto a ninguna lógica racional, ni tampoco el tiempo que requieren para ir de un lugar a otro. Hacer referencia aquí como legitimación al sentido de tiempo y espacio de culturas indígenas que aún no han alcanzado la modernidad (que sin duda

alguna son de importancia en el material publicado por Koch-Grünberg y que describen la estructura de los mitos y leyendas allí recopilados), resulta poco sostenible. Si bien Macunaíma aparece como el representante de un mundo mítico, actúa más bien de acuerdo con los principios de un individualismo que se despoja de toda responsabilidad u obligación. Sin embargo, en última instancia, y esta es la interpretación aquí propuesta, *Macunaíma* resulta ser una parodia tanto de una idealización del mundo mítico como del individualismo moderno, como opciones para cimentar una *brasilidade*, una vía brasileña hacia la modernidad. Sus dos frases características "¡Ay, qué flojera!" y "Mucha hormiga y poca salud son los males de Brasil", no solo son símbolos de la negación a comprometerse con una nación, cuyos valores y moral son por principio dudosos; también constituyen, por una parte, un cuestionamiento paródico a una glorificación de la naturalidad y primitividad mítica como legitimación de una cultura brasileña futura y, por otra, la ridicularización del individuo activo, sensato y responsable y de una moral que, al fin y al cabo, puede contar con el apoyo de la naturaleza. Al mismo tiempo, su permanente adhesión a la flojera debe leerse como una ironización del arielismo de Enrique Rodó y del elogio al "ocio", con el que el autor, admirado por la juventud sudamericana, arremete en su ensayo *Ariel* (1900), contra la moral de trabajo y el materialismo del capitalismo del hemisferio norte, especialmente del capitalismo norteamericano¹⁷. El subjetivismo de Macunaíma no se compromete ni con un mundo mítico –el matrimonio con una de las hijas de la diosa del sol Vei le parece menos tentador que una aventura con una criada¹⁸– ni tampoco con su propia tribu o su familia, y para qué hablar de una identificación con un Brasil como un ideal de nación. No obstante, el "héroe sin carácter", como el mismo Mário de Andrade lo dice, representa al brasileño, pero a un brasileño en el que confluyen todos los aspectos negativos de este¹⁹. Por cierto, mientras los héroes de las novelas de formación del hemisferio norte fracasan por las contradicciones que su sociedad genera –por lo mismo, el fracaso de estos tiene en la mayoría de los casos una connotación trágica– Macunaíma es destruido por hacer suyo el principio del placer (los juegos sexuales constituyen, desde su tierna infancia, su principal entretenimiento) y por la conspiración del mundo mítico contra él. Al final Vei, el sol, se venga de él, incitándolo a zambullirse en las cristalinas aguas, donde lo espera la sirena Uiará, quien lo despoja en un sangriento juego amoroso del talismán, perdiendo una pierna. El mundo mítico no promete una salvación, como lo hace el movimiento vanguardista

¹⁷ Enrique Rodó publica en 1900 su ensayo titulado *Ariel*. Compárese: Ette, Ottmar y Heydenreich, Titus: José *Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel*. Frankfurt am Main, Vervuert, 2000.

¹⁸ Respecto del significado de la diosa del sol Vei para Macunaíma y su parodia del matriarcado, véase en especial a Mello e Souza, Gilda de: "O tupi e o alaúde".

¹⁹ Compárese la carta a su amigo Manuel Bandeira del 7 de noviembre de 1927, en la que escribe que en Macunaíma confluyen todos los aspectos negativos del brasileño, sin poseer ninguna característica positiva. "... do qual eu procurava tirar todos os valores nacionais". En: (p. 495) Andrade, Mário de: "Correspondencia". En Andrade, Mário de; Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica. Telé Porto Ancona López (Coord.). Madrid, París, México, São Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile. Editorial Universitaria Chile (e.o.) Santiago de Chile: Colección Archivos, 1997 p. 495.

“Verde-Amarelo” alrededor de Plinio Salgado²⁰, ni tampoco Macunaíma logra salvarse de la seducción de las sirenas de la manera odiseica clásica, con astucia y sentido común, ya que no está dispuesto a pagar el precio de dejarse atar a un poste²¹. En lugar de ello, finalmente se despedirá de la tierra y subirá al cielo atado a una liana para pasar a convertirse en la constelación de la Osa Mayor.

El perenigraje de Macunaíma por Brasil obedece en toda su arbitrariedad a una estructura narrativa épica probada: la búsqueda de su amuleto perdido, un regalo de Ci, la emperadora de la selva, la lucha contra y la victoria sobre el monstruo, el caníbal Venceslao Pietro Pietra y con ello la recuperación del talismán perdido, del que se había apoderado el gigante, y el regreso a la selva natal. Por cierto, este viaje épico, la odisea de Macunaíma, es en todo momento presentado paródicamente. La parodia es el principio básico de la “rapsodia”, como tal calificó Mário de Andrade su “novela”. Es decir, Macunaíma no es solo un héroe tachado, sino que la rapsodia es, al mismo tiempo, una novela tachada. La novela no es tanto un ejemplo de antropofagización, como lo pretendía Oswald de Andrade, sino una consecuente carnavalización no solo de las formas e ideas culturales de la época colonial, sino también de aquellas de las que se apropiaron las elites brasileñas en el transcurso del siglo XIX, incluyendo la evocación de un Brasil “auténtico” en la cultura popular y los mitos indígenas. Con ello, Mário de Andrade se convierte inevitablemente en un intelectual del “entre-lugar”, como lo llama el crítico literario brasileño Silviano Santiago²². Este entrelugar no debe confundirse con el *in-between* postcolonial de Homi Bhabha, que describe una situación de pérdida de identidad y victimización. El entrelugar de Silviano Santiago es un lugar intermedio entre la creatividad y la resistencia, en el que el sujeto postcolonial se libera, mediante la parodia, de los bienes culturales, que han pasado a convertirse en una carga y una mentira. “América Latina instituye su lugar en el mapa de la civilización occidental gracias al movimiento que activa y destructivamente desvía la norma, un movimiento que resignifica los elementos preestablecidos e inmutables que los europeos exportaban al nuevo mundo”.²³

Este entrelugar es, entonces, necesariamente el espacio de una subjetividad postcolonial, en el que se abordan críticamente no solo las ideas y los valores de los colonizadores, sino también, con gran escepticismo, aquellos de los colonizados, ya que estos están influenciados *per se* por aquellos de los colonizadores. La técnica literaria que permite esta crítica y escepticismo

²⁰ El movimiento “Verde-Amarillo” por los colores nacionales de Brasil, cercano ideológicamente al fascismo italiano.

²¹ Al respecto véase el capítulo “Odiseo, o mito e ilustración” en: Horkheimer, Max y Adorno, Theodor: *Dialektik der Aufklärung*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1988 pp. 50-87.

²² Santiago, Silviano: “O entre-lugar do discurso latino-americano” En: Santiago, Silviano: *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978, pp. 11-18.

²³ Santiago, Silviano: “El entre-lugar del discurso latino-americano”. En: Estupiñán, Mary Luz y Rodríguez Freire, Raúl (Eds.): *Una literatura en los trópicos. Ensayos de Silviano Santiago*. Santiago: Escaparate Ediciones, 2012, pp. 57-76, p. 65. Respecto de esta problemática véase también: Nitschack, Horst: “A escrita autobiográfica de Graciliano Ramos: buscando o espaço da subjetividade”. En: Galle, Helmut; Olmos, Ana Cecilia y otros (orgs.). *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo, Annablume, 2009, pp. 237-247.

al mismo tiempo, es la parodia. No obstante, el sujeto de la parodia, el narrador, debe desistir de cualquier posición segura, salvo que esta esté representada por la confianza en su propia creatividad y productividad. De este modo, el "entrelugar" debe entenderse como el lugar de la transición. Lo carnavalesco de la parodia no está solamente en la conocida dimensión de Bajtín del "mundo al revés", en el que lo alto se vuelve bajo y lo bajo poderoso por un momento. El carnaval –y esa es probablemente la dimensión de mayor significado, no solo en el año cristiano– nos recuerda la relatividad de los valores e ideas que nos rodean, nos recuerda que en el fondo todos estos son erróneos o han sido tergiversados. La embriaguez que produce el carnaval es la etapa previa a una limpieza, una purificación, y en ello radica el significado más profundo de este. Es la preparación de una *tabula rasa*. Todas las parodias carnavalescas de los vanguardistas tenían como meta hacer *tabula rasa*; su nueva "barbarie"²⁴ tenía sobre todo el objeto de crear espacios para algo nuevo²⁵. Así, después de *Macunaíma* tampoco podría existir otra novela similar, ninguna continuación. De este modo, Mário de Andrade se dedicará en los años 30 especialmente a estudiar la cultura popular brasileña.

De acuerdo con lo anterior, el "sujeto postcolonial" sería sobre todo un sujeto del entrelugar y de la transición, que por cierto no conoce "la tierra prometida", a lo sumo, la intuye. A él le corresponderá gestar un nuevo tipo de comunidad, totalmente diferente a esta comunidad perversa en el amplio sentido de la palabra, que Macunaíma experimenta y lleva a la práctica en todo momento. Al respecto, en la novela aparecen algunas alusiones, la más evidente es aquella al final del Capítulo "Macumba": después de que Macunaíma manda a golpear al gigante y caníbal Pietro Pietra por medio de un mágico rito ceremonial, todos los participantes en el ritual, al concluir este, disfrutaban nuevamente de una buena comida y regresan todos a la vida real: "Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodó, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raúl Bopp, Antonio Bento, todos estos macumberos se retiraron en la madrugada" (p. 64, traducción HN). Es aquí donde se produce la purificación, la *tabula rasa*, pudiéndose dar inicio a la nueva vida en comunidad de todos los compañeros y amigos del movimiento vanguardista brasileño e internacional (Blaise Cendrars visitó Brasil en varias ocasiones). La novela, no el héroe, es vanguardista en dos frentes: contra la veneración por el avance tecnológico como camino real hacia un Brasil occidental moderno, que puede al fin acercarse a EE.UU. en igualdad de condiciones (São Paulo ya va por ese camino) y contra una glorificación de un mito brasileño, como lo difunde de manera radical el movimiento Verde-Amarelo alrededor de Plinio Salgado y como el mismo, pero de manera moderada, es celebrado como ideología del *mestizagem* de Gilberto Freyre en *Casa Grande e Senzala* (1933), la respuesta del noreste brasileño a la euforia de progreso del sur del país. Por

²⁴ Al respecto, compárese a dos intelectuales tan opuestos, pero que deben sus "años de formación sobre la estética" al movimiento vanguardista: Walter Benjamin: *El carácter destructivo* y Ernst Jünger: *El corazón aventurero*, pero sobre todo *Drogas y embriaguez*. Al respecto véase también Walter Benjamin en: *Experiencia y pobreza*, en el que incorpora a Nietzsche, pero también a Oswald de Andrade y su "bárbaro tecnizado".

²⁵ Al respecto, véase Benjamin, Walter: *El carácter destructivo*. En: Benjamin, Walter. *Gesammelte Werke*, Volumen IV, 1. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1991, pp. 396-398.

lo mismo, Macunaíma como héroe no se deja impresionar por la modernidad de un São Paulo que brilla por el progreso tecnológico, ni tampoco el mundo mítico del Amazonas constituye para él un refugio seguro.

Si *Macunaíma* es una parodia tropical de la novela de formación y de los valores que sus héroes están obligados a personificar o por los que están condenados al fracaso, la novela se puede situar, al mismo tiempo, en otra tradición que proviene de una Europa diferente. Una Europa de la que Brasil está más cercana que del Norte y de la que, sin embargo, intenta distanciarse en el transcurso del siglo XIX en forma aun más decidida. Se trata de la novela picaresca ibérica, cuyo héroe también debe buscar su camino en este mundo, por cierto, sin las exigencias morales del héroe de la novela de formación. El primero está más ocupado de su propia supervivencia y de su bienestar que de sentir la necesidad de querer hacer realidad la idea de una gran vida plena. Desde esa perspectiva, la novela picaresca puede considerarse una antinovela *avant la lettre*, que arremete contra el mundo de las novelas caballerescas, un fenómeno que se repetirá en Alemania más de 200 años después, cuando la novela de formación, que en el siglo XVIII pasó a ocupar el lugar de la novela picaresca, pierde su poder de convicción, haciendo renacer, con el Romanticismo, la narración picaresca, que "... en principio siempre es posible donde una novela haya arremetido contra la novela de formación de Goethe"²⁶.

Para la historia del género de la novela de formación, la novela picaresca es un desafío. Sin duda alguna, esta última es una antecesora de la novela de formación, de modo que con seguridad no resultaba tan injustificado sostener que esta última sería una transformación pietística alemana o, como lo formula Koopmann de manera más clara aún, el desplazamiento de la novela picaresca²⁷. El pícaro, a veces alegre, a veces pesimista, a veces caprichoso, a veces impertinente, que le cuenta su vida a sus lectores sin tapujos (la narración en primera persona es característica de él), será sustituido por un narrador cuidadoso y prudente que le presenta al lector un héroe ahora totalmente aburguesado, con sus esperanzas y confusiones. Tampoco el héroe de la novela picaresca es –al igual que su hermano Macunaíma más tarde– un modelo de fortaleza de carácter. Lo mismo es válido también para Leonardo, el primer candidato a pícaro brasileño, al que ya mencionáramos en un comienzo. Él es el protagonista de *Memorias de um Sargento de Milicias* (1852-53) de Manuel Antônio de Almeida, una novela publicada por entregas, que figura entre las primeras novelas que se hayan escrito en Brasil. En su conocido estudio "A Dialética da Malandragem" (1970), el notable crítico literario brasileño Antonio Candido, hace referencia

²⁶ Koopman, Helmut: "Pikaro in der Romantik? Eine Spurensuche" (El pícaro en la época del Romanticismo. Una búsqueda de huellas). En: Hoffmeister, Gerhart (Ed.): *Der moderne deutsche Schelmenroman: Interpretationen* (La novela picaresca alemana moderna: Interpretaciones). Amsterdam: Rodopi, 1986, pp. 19-40, p. 37.

²⁷ "... que la novela picaresca no habría desaparecido porque la novela de formación habría tomado su lugar, sino más bien al revés, no habría tenido un espacio vital precisamente por la existencia de la novela de formación, o de manera más drástica: que la novela de formación no la habría sucedido, sino más bien habría asumido la posición contraria más consecuente posible. Y así fue como se produjo la extinción de la novela picaresca, no porque la novela de formación haya tomado su lugar, sino porque esta no le dejó espacio". Koopmann, p. 26.

a su adhesión a la novela picaresca, a algunas analogías, pero también a numerosas diferencias (p. 70), develando al mismo tiempo cómo este pícaro se amolda a las nuevas condiciones sociales, como primer "malandro" de la literatura brasileña (Antonio Candido, p. 71). A diferencia del (anti)héroe más bien sarcástico y pesimista de la novela picaresca, su narrador lo hace aparecer muy optimista, justificando dicho optimismo el desenlace de su historia²⁸, muy satisfactorio para todos los involucrados.

El "malandro" pasará a convertirse, a partir de ahora, en uno de los personajes que sabe como vivir y sobrevivir, sobre todo, en la cultura popular brasileña (el personaje Pedro Malazarte). Muchos versos de la samba están dedicados a él, y Mário Andrade en su novela *Macunaíma* da continuidad a esta tradición. Habitualmente, el malandro no toma sus decisiones porque se vea obligado a hacerlo o presionado por circunstancias externas, como en el caso del pícaro. Cuando pasa por encima de las leyes y ordenamientos (en el caso de Macunaíma el ordenamiento mítico y la ley por igual), no lo hace para asegurar su supervivencia, sino para divertirse. La técnica narrativa, diferente a aquella de la novela picaresca, invita al lector a tomar distancia. Si el relato en primera persona del pícaro está dirigido al lector, hablándole de su destino desde su perspectiva subjetiva (que presupone el derecho a tal subjetividad y el interés del lector en ello), aquí aparece un narrador intermediario que da a conocer al héroe. Este narrador genera una distancia entre el héroe y el lector, lo que le permite a este último no identificarse con la conducta y las acciones del héroe, sino más bien condenarlas. Incluso cuando el héroe de Mário de Andrade cuenta con la simpatía de su narrador –y también de su autor– como lo sabemos por medio su correspondencia, ello no significa que la amoralidad de sus acciones sea un ejemplo para el lector. En M. de Andrade, el narrador toma de la mano al lector para dejar que este contemple, desde una distancia prudente, los actos y las fechorías de Macunaíma con la mayor benevolencia posible. Lo invita a un manejo lúdico tanto de la herencia mítica como de los avances tecnológicos, un manejo que deberá garantizar su independencia de ambos poderes. Con ello, el lector se encuentra en una situación radicalmente opuesta a aquella del "héroe sin carácter": mientras este logra su independencia y libertad a costa de la falta de carácter, el lector podrá tomar precisamente conciencia de ello desde la distancia. El lector podrá y deberá reconocer que no puede librarse de los mitos y la modernidad (del hemisferio norte) a ese precio. Igual que en la novela tradicional de formación, pero también en la novela picaresca, el "héroe" no es un reflejo de las experiencias de vida del lector, ni tampoco un modelo para él. Más bien puede reflejar su propia experiencia de vida en él, pero adoptando una postura que marca una diferencia con él. No debe convertirse en Don Quijote, ni en Madame Bovary ni en Macunaíma. En *Macunaíma* el autor invita al lector a manejar de manera lúdica los mitos y la modernidad, asumir una posición que no se paga con la falta de carácter y escrúpulos, es decir, a ocupar un "entre-lugar", al que aquí llamaremos el

²⁸ La novela se desarrolla en la corta etapa de la historia de Brasil, cuando el rey portugués João VI, huyendo de Napoleón, traslada su sede de gobierno a Rio de Janeiro, es decir, en la segunda década del siglo XIX.

lugar de una subjetividad postcolonial. Por cierto, con ello el lector se convertiría en el verdadero héroe de la novela.

Evidentemente, esta intención no pudo concretarse. Mário de Andrade debió reconocer que exigió demasiado de sus lectores y poco antes de su muerte lo hace en una carta llena de amargura, dirigida al joven escritor Álvaro Lins:

Mas a verdade é que eu fracassei. Si o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é o brasileiro, o aspecto 'gozado' prevaleceu. É certo que eu fracassei. Porque não me satisfaz botar a culpa nos brasileiros, a culpa tem de ser minha, porque quem escreveu o livro fui eu. Veja no livrinho a introdução com que me saudaram! Para esses moços, como pra os modernistas da minha geração, o Macunaíma é a 'projeção lírica do sentimento brasileiro, é a alma do Brasil virgem e desconhecida!' Que virgem nada! Que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! Será muito mais um cão nazista! Eu fracassei (515).²⁹

No obstante, probablemente este fracaso no puede atribuírsele solamente al autor, como lo hace Mário de Andrade en su carta, sobreestimando claramente su rol y, con ello, su responsabilidad como autor. La figura del "malandro" en sí, a la que describe exageradamente, parodiándolo en su novela, encuentra su fin en las siguientes décadas. *Macunaíma* "el héroe sin carácter" es su canto del cisne, es su punto culminante en el que el final ya está escrito. A fines de los años 70 Chico Buarque compondrá una canción dedicada explícitamente al final de este³⁰. El *Macunaíma* del Mário de Andrade de fines de los años 80 y, sobre todo, de la última década del siglo XX, pasará a convertirse en el delincuente de la literatura marginal (una literatura que proviene de los barrios periféricos socialmente conflictivos y describe la vida en estos)³¹. Y otra vez, en forma paródica, en *Macunaíma* ya se ha señalado este camino, si se tiene en cuenta los atributos con los que se adorna "el héroe" en su despedida de São Paulo, con los que regresa a la selva y posteriormente sube al cielo: un revólver Smith & Wesson, un reloj Patek Philippe y un par de gallinas Leghorn. Con ello parece estar esbozado el futuro de Brasil, absolutamente comprometido con un hemisferio norte tecnologizado. Para un *Macunaíma* que retorna a la selva, todos estos objetos son totalmente disfuncionales. Más bien son símbolos no relacionados con el malandraje, sino con una criminalidad tecnológicamente moderna, en la que el espíritu emprendedor (las gallinas Leghorn como símbolo de una próspera

²⁹ Andrade, Mário de: "Correspondencia", in Andrade, Mário de.- *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telé Porto Ancona López (Coord.). Madrid, París, México, São Paulo, Lima, Guatelmala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile. Editorial Universitaria Chile (e.o.) Santiago de Chile: Colección Archivos, 1997 [1928], p. 515.

³⁰ Chico Buarque: "Homenagem ao malandro". www.lettras.com/chico-buarque/45135

³¹ Al respecto compárese: Rocha, João César Castro: "The 'dialectic of marginality': preliminary notes on Brazilian contemporary culture" Working Paper CBS-62-05 Centre for Brazilian Studies. University of Oxford (January-March 2004).

agroindustria), la perfección y la violencia ya no pueden ser separadas, como lo describe Chico Buarque en su canción "Homenagem ao malandro", siendo luego practicadas por las mafias de narcotraficantes.

Macunaíma es una novela vanguardista que toma distancia tanto del modelo formativo europeo y de las expectativas puestas en el individuo moderno como de una idea de cultura nacional, en la que se funden los mitos indígenas, la cultura popular y un pícaro brasileño, el "malandro", en un ideal de *brasilidade*. Su horizonte es una subjetividad postcolonial del entrelugar que, por cierto, consituye más un proyecto que una realidad, y cuya existencia, sin lugar a dudas, se torna similarmente problemática a aquella del sujeto bugués de la novela de formación en su momento.

Obras citadas

- Andrade, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telé Porto Ancona López (Coord.). Madrid, París, México, São Paulo, Lima, Guatelmala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile. Editorial Universitaria Chile (y otros) Santiago de Chile: Colección Archivos, 1997 [1928]
- Andrade, Mário de. "Correspondencia", en: Andrade, Mário de: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telé Porto Ancona López (Coord.). Madrid, París, México, São Paulo, Lima, Guatelmala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile. Editorial Universitaria Chile (e.o.) Santiago de Chile: Colección Archivos, 1997.
- Benjamin, Walter. "Der destruktive Charakter". In: Benjamin, Walter: *Gesammelte Werke*, Bd IV,1. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1991, pp. 396-398.
- Benjamin, Walter. "Erfahrung und Armut". In: Benjamin, Walter: *Gesammelte Werke*, Bd II,1. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1991, pp. 213-219.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2008.
- Candido, Antonio. "A dialética da malandragem (Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*)". En: Manuel Antonio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição crítica de Cecília Lara. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1978.
- Domingues, José Mauricio. "A dialética da modernização conservadora e a Nova história do Brasil. En: Domingues, Mauricio: *Ensaio de sociologia. Teoria e pesquisa*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2004, pp. 187-208.
- Ette, Ottmar und Heydenreich, Titus. *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel*. Frankfurt am Main, Vervuert, 2000.
- Fernández Vázquez, José Santiago. *La novela de formación. Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*. Alcalá de Henares, 2002.
- Fernández Vázquez, Jose Santiago. *Reescrituras postcoloniales del Bildungsroman*. Madrid, Ed. Verbum, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Die Wahlverwandtschaften* (Las afinidades electivas). En: Goethes Werke, Bd. VI, Hg. Von Erich Trunz, München: Verlag C.H. Beck, 1981.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke in 20 Bänden. Vorlesungen über die Ästhetik II*, Frankfurt, Suhrkamp 1970, Vol. XIV.

- Hoffmeister, Gerhart (Ed.). *Der moderne deutsche Schelmenroman: Interpretationen* (La novela picaresca alemana moderna: Interpretaciones). Amsterdam: Rodopi, 1986 pp. 19-40.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. *Dialektik der Aufklärung*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1988
- Jünger, Ernst. *Atlantische Fahrt*. Tübingen, Otto Reichl Verlag, 1949 [1947. London].
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. En: Kant, Immanuel: Werke, Bd. VIII. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1968 pp.233-465.
- Kant, Manuel. *Crítica del Juicio*. Traducida del francés por Alejo García Moreno y Uana Ruvira. Madrid: liberías de Francaso Iruveda, 1876 <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89687.pdf> (visitado 15.12.2015)
- Koch-Grünberg, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*. 1. Band, Berlin, Dietrich Reimer, 1917;
- Koch-Grünberg, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco*. 2. Band, Stuttgart, Strecker und Schröder, 1924.
- Koopmann, Helmut. "Pikaro in der Romantik? Eine Spurensuche". En: Hoffmeister, Gerhart (Hrsg.): *Der moderne deutsche Schelmenroman: Interpretationen*. Amsterdam: Rodopi, 1986 pp. 1940
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans*. Luchterhand, Neuwied, Berlin 1971 [1920]
- Mello e Souza, Gilda de; "O tupi e o alaúde". In; Andrade, Mário de: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telé Porto Ancona López (Coord.). Madrid, París, México, São Paulo, Lima, Guatelmala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile. Editorial Universitaria Chile (e.o.) Santiago de Chile: Colección Archivos, 1997. pp. 255-294.
- Nitschack, Horst. "Tropical Subjectivity and the European Tradition of Bildung: Macunaíma, a Hero Without a Character, by Mário de Andrade" En: *Kulturconfução. On German-Brazilian Interculturalities*. Eds.:Anke Finger, Gabi; Kathöfer,Christopher Larkosh. De Gruyter, Berlín 2015. pp. 201-218.
- Nitschack, Horst. "Tropische Subjektivität und europäische Bildungstradition: Macunaíma, der Held ohne jeden Charakter von Mário de Andrade. Oder: Macunaíma, ein Wilhelm Meister in den Tropen?" En: *Pandaemonium Germanicum* vol 16, N° 22, São Paulo 2013, pp 156-178.
- Nitschack, Horst. "A escrita autobiográfica de Graciliano Ramos: buscando o espaço da subjetividade". En: Galle, Helmut; Olmos, Ana Ceclia y otros (orgs.). *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo, Annablume, 2009, pp. 237-247.
- Palti, Elías José. "Lugares y no lugares de las ideas en América Latina". En: Palti, Elías José: *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007
- Rocha, João Cezar de Castro. "The 'dialectic of marginality': preliminary notes on Brazilian contemporary culture". Working Paper CBS-62-05 Centre for Brazilian Studies. University of Oxford (January-March 2004)
- Santiago, Silviano. "O entre-lugar do Discurso Latino-americano". En: Santiago, Silviano: *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978, pp. 11-18
- Santiago, Silviano. "El entre-lugar del discurso latino-americano". En: Estupiñán, Mary Luz y Rodríguez Freire, Raúl (Eds.): *Una literatura*

en los trópicos. Ensayos de Silvano Santiago. Santiago: Escaparate Ediciones, 2012, pp. 57-76

Schwarz, Roberto. "As idéias fora do lugar". En: Schwarz, Roberto: *Ao vencedor as batatas.* Livraria Duas Cidades. São Paulo 1992 (4ª edición), pp. 13-28.

Traducción del alemán: Liliana Seelmann

