

## *El viaje como autodescubrimiento: «Facundo y Os Sertões» \**

*Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (Cambridge University Press, 1990), de donde proviene el siguiente capítulo, propone una teoría acerca del origen y evolución de la narrativa latinoamericana y el nacimiento de la novela moderna. En él se postula que la novela se derivó del discurso legal del imperio español durante el siglo xvi. La picaresca, que imitó el discurso de documentos en los que los criminales confesaban sus delitos para obtener el perdón y la legitimidad de parte de las autoridades, constituye la primera simulación novelesca de autoridad textual. Lazarillo dirige su texto-confesión a un juez. Muchos de los documentos tempranos que relatan la historia del Nuevo Mundo —Colón, Pané, Cortés— siguen los mismos cauces documentales, provistos por las artes notariales del período. Cortés le escribe al Emperador. Por consiguiente, tanto la incipiente novela como estas primeras narrativas latinoamericanas imitan, simulan el lenguaje de la autoridad, encarnada en el discurso de la ley, cuyo depósito y símbolo es el archivo de Simancas.

El libro continúa explorando cómo el mismo proceso de imitación de textos dotados de autoridad se repite en dos momentos claves de la narrativa latinoamericana. Durante el siglo xix el modelo simulado fue el discurso científico de los segundos descubridores del Nuevo Mundo: los viajeros científicos, tales como Von Humboldt y Darwin, que se dedicaron al estudio de la naturaleza y sociedad americanas. En el discurso de estos viajeros se depositan el conocimiento, la autoridad y el poder. Sarmiento, en la Argentina, y Euclides da Cunha, en el Brasil, escriben textos claves (*Facundo, Os sertões*) cuya forma es dada por la de esos libros que narran viajes de sabios que nombran y catalogan la realidad natural y social del Nuevo Mundo. En el siglo xx, la antropología —el estudio de la lengua y el mito— viene a dar forma a la ideología de los estados americanos, y la narrativa imita su discurso.

---

\* Traducido del inglés por Yolanda Vidal López-Tormos

*Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra* son textos marcados por una visión antropológica que pretende aislar la identidad cultural del medio en que surgen; la Argentina, Venezuela. La narrativa latinoamericana más reciente, de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad* a *Terra Nostra*, crea su propia forma mítica mediante un regreso atavístico al recinto que guarda sus orígenes legales, el archivo, y la acumulación de formas obsoletas del discurso del conocimiento y el poder; es decir, el discurso de los viajeros científicos y la antropología. Es imposible prever qué habrá fuera, o más allá de ese archivo, cuyo reflejo es el propio libro *Myth and Archive*. El proceso de simulación y escape de formas impuestas por el poder que subyace a todas estas narrativas es el relato original de la novela. Por eso se repite tantas veces en novelas que narran evasiones a lo largo de una historia que se extiende desde *Lazarillo* hasta (por lo menos) *El arpa y la sombra*.

En la historia de la literatura, Sarmiento vive gracias a Facundo Quiroga. Lo que Sarmiento ha encontrado en su viaje de descubrimiento y de autodescubrimiento es un origen real, que habla a través de él, destruyendo la hueca máscara de su lenguaje científico. No alcanzará la autoridad sino por el trágico sacrificio de su protagonista, que el autor refleja en el texto.

Esta trágica fusión es un reflejo del tiempo lineal introducido por la evolución de la naturaleza, que empuja todo hacia un final, inexorablemente, para que renazca con una apariencia diferente. La fusión con el objeto de análisis es el modo de escapar al discurso hegemónico, el argumento secundario de esta segunda fábula maestra, un vuelo hacia el interior del abismo del tiempo. En la narrativa del siglo XIX, se escapa a la mediatización gracias a esta unión con el objeto de observación, que es una fusión con mutabilidad. Este vertiginoso sentido del tiempo sobrevive en la ficción latinoamericana, y se constata en los finales de novelas como *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, y *Cien años de soledad*, de García Márquez, narrativas en las que la acción es empujada hacia su conclusión por un viento violento que se lleva todo por delante. Ese viento primero sopló en la pampa del *Facundo* de Sarmiento.

«... porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra».

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*.

En el prefacio de la primera edición de *Os Sertões* (Río de Janeiro, 1902), Euclides da Cunha justifica su decisión de publicar el libro, a pesar del considerable retraso respecto a los hechos narrados,

«porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem (subraças sertanejas do Brasil), as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra».

Esta concepción urgente de la efímera naturaleza del tiempo y de la mutabilidad del mundo real, como demuestra la rápida evolución y desaparición de grupos humanos enteros, está en el mismo centro de la original obra maestra de Euclides. *Os Sertões* es un libro que debe mucho a *Facundo*, aunque lo supera, y proporciona una síntesis grandiosa de la narrativa latinoamericana del siglo XIX, cuyo impacto puede todavía sentirse en novelas como *Colibrí* (1983), de Severo Sarduy.

Como en el caso de Sarmiento, la distancia entre la intención del autor al escribir el libro, y el producto final, es bastante grande; es un precipicio en el que se hunde el «racismo científico» de Euclides. Su pesimismo deviene trágico sollozo que supera el alcance de la prosaica doctrina positivista que le guiaba. Los intentos de Euclides por conservar para los futuros historiadores un fragmento de la historia de los Canudos y sus protagonistas, se convierte en un estudio en profundidad de la historia de Brasil y su identidad, un análisis cuya misma grandeza es la consecuencia de su fracaso. A pesar de la importancia de Machado de Assis como novelista, es esta híbrida obra de Euclides —mitad reportaje, mitad análisis científico, pero literatura en conjunto— el que ha tenido mayor difusión e influencia en el resto de Latinoamérica, como Vargas Llosa ha demostrado, una vez más, con su reciente reescritura de *Os Sertões* en *La guerra del fin del mundo*.

Al igual que *Facundo*, *Os Sertões* se centra en una extraordinaria figura que materializa las fuerzas reaccionarias de las tierras del interior, implicadas en un combate mortal con la «civilización», representada por las ciudades de la costa. En *Os Sertões* la figura excéntrica no es un hombre fuerte como Facundo Quiroga, sino Antonio Conselheiro, líder de un movimiento religioso popular que movilizó a los paupérrimos pueblos de las remotas planicies del nordeste —el «sertão»— en la última década del siglo XIX. Estos «sertanejos», muchos de ellos criminales («cangaceiros»), fugitivos y convictos, se convierten en una fuerza significativa, y se fortifican en una provisional ciudadela, Canudos. Los hechos sobre los que se construye la historia de *Os Sertões* son de una sencillez absoluta. La recién constituida República (1889) considera al movimiento religioso como una amenaza para su estabilidad política y envía una expedición militar para suprimirlo. Pero, para vergüenza del gobierno, el ejército es derrotado de una manera aplastante por los rebeldes. Tres expediciones militares, cada una más poderosa que la anterior, fracasan en la toma de Canudos, hasta que una cuarta consigue echarla abajo —literalmente, porque el ejército utiliza dinamita para destruir cada edificio, en lo que podríamos llamar hoy una campaña de «tierra quemada». Pero Canudos nunca se rinde y la violencia paroxística dura hasta el mismo final, con un estremecedor número de muertos por ambas partes.

La historia merece ser contada de nuevo para esquematizar su ritmo *in crescendo*, y para observar su naturaleza repetitiva. Lo que comienza como un conflicto menor en una tierra remota del interior se convierte en una confrontación de proporciones nacionales, e incluso internacionales, cuya

característica más significativa es que continuamente frustra predicciones y desafía conceptualizaciones. Causa y efecto parecen guardar una relación de incremento, más que de secuencia, entre ellos. Esta imposibilidad de predicción derrota a los políticos y militares en su interpretación de los hechos. Estos son los primeros «lectores» de Canudos que fracasan en su esfuerzo interpretativo y sufren las consecuencias. La República es ridiculizada y el gobierno pierde su estabilidad. Los políticos de la capital afirman que los rebeldes son abastecidos por poderes extranjeros interesados en restaurar la monarquía, mientras que los «sertanejos» creen que la República está inspirada por el demonio mismo. Esta colosal confusión de lecturas es el alma de la confrontación entre eras y civilizaciones, no entre facciones opuestas dentro de un mismo país. El repetido fracaso de las expediciones militares adquiere, en el miltoniano estilo de Euclides, calidad de pesadilla. Los errores de la República se reflejan en *Os Sertões*, una rara coincidencia que presta al libro su pathos y su dramatismo.

*Os Sertões* es una versión más extensa de *Facundo*, pero con todo lo que añade, no es simplemente una copia ampliada, sino también una distorsión. Hay una monstruosa progresión de Sarmiento a Euclides da Cunha. Los instrumentos científicos que Sarmiento quería introducir en Latinoamérica se han transformado en Euclides en máquinas de guerra, hechas posible gracias a la ciencia moderna, y que han sido introducidas en las peores tierras de Brasil para poseerlo de la manera más tangible y forzada posible. Hay una rigurosa correlación entre instrumentos de guerra y métodos de investigación científica, entre el planeamiento de las campañas militares y el propio despliegue del discurso científico de Euclides. La violencia que marca el paso del tiempo en *Facundo* se ha convertido en un generalizado y convulsivo estado de guerra en *Os Sertões*, una constante escalada sin límite discernible que termina en una orgía de matanza y destrucción indiscriminada, borrando las diferencias entre soldados y «sertanejos». Es una violencia sin medida y sin fin, porque Canudos nunca se rinde. La sincronía entre naturaleza y cultura que llevó a Facundo Quiroga a convertirse en una criatura extraña que materializaba esta última, se convierte en Euclides en una vasta coalición cósmica de fuerzas desviadas que oscila entre cataclismos geológicos y la forma grotesca de la cabeza de Conselheiro. El tiempo es crecimiento anormal; la violencia, una desviación general, a veces literalmente una ruptura, con respecto a la norma, la ley. La naturaleza, en *Os Sertões*, expresa una tragedia de proporciones cósmicas, que el texto mismo puede materializar por su propia hybris y anagnórisis, por su propia aberración inherente.

Si bien es cierto que Euclides no era una figura tan prominente como Sarmiento, sí estaba más sistemáticamente imbuido por el espíritu y los métodos de la ciencia del siglo XIX. Ingeniero militar por entrenamiento y profesión, y más tarde, ya como civil, ingeniero, a la vez que viajero científico (a Perú) por derecho propio, Euclides expresa a lo largo de *Os Sertões*, hasta la última línea, una fe en la ciencia que se manifiesta en sus incesantes alusiones

a figuras mayores y menores de las distintas disciplinas, desde geólogos hasta psicopatólogos, incluyendo algunos de los muchos naturalistas que viajaron por Brasil y lo describieron. En cierto modo, Euclides refleja el compromiso de Brasil con la ciencia en el siglo XIX, el cual, por varias razones, superaba el del resto de Latinoamérica. Una de estas razones era que, durante la mayor parte del siglo XIX, bajo la monarquía, Brasil mantuvo más lazos con Europa que otras naciones cuya independencia había llevado inmediatamente a la creación de repúblicas. Otro motivo fue el descubrimiento de metales preciosos en el interior de Brasil, que provocó un número mayor de viajes científicos relacionados con la minería. Siendo así, desde temprano se establecieron en Brasil instituciones para la promoción de la investigación científica y la exploración, tales como el Museo Imperial, fundado en 1818, y la Sociedade Velosiana de Ciências Naturais, creada en 1850. En lo concerniente a exploración científica, Nancy Stepan dice lo siguiente en su reconocido estudio *Beginnings of Brazilian Science*, de donde he obtenido la información ofrecida más arriba:

«La tradición de la exploración científica de Sudamérica establecida por Humboldt alcanzó un impulso especial en Brasil con la apertura de Brasil al comercio europeo después de 1808. Muchas expediciones fueron patrocinadas, algunas por iniciativa privada y otras por gobiernos extranjeros. Los viajes del naturalista francés Auguste de Saint-Hilaire en 1816 fueron seguidos por los de Alcide d'Orbigny, enviado por el Museo de Historia Natural de París, y los del Príncipe alemán Maximilian von Wied-Newied, acompañado por el botánico Friedrich Sellow. Con el matrimonio de la Archiduquesa Leopoldina, hija del emperador austríaco, y el Príncipe Regente de Brasil, don Pedro, un número de científicos vino a Brasil con su corte para examinar vegetación y animales. Los más famosos fueron dos bávaros, Karl Friedrich Philipp von Martius y Johann Baptist von Spix, cuya voluminosa *Flora brasiliensis* (el primer tomo apareció en 1829) tardó sesenta y seis años en completarse, y permaneció como libro de texto sobre botánica brasileña hasta bien entrado el siglo XX. Siguiendo los pasos de franceses y alemanes vino la expedición rusa del barón Georg Heinrich von Langsdorff, un diplomático alemán al servicio del zar, que recolectó un herbario de 60.000 especies para San Petersburgo. Los ingleses estuvieron bien representados con las visitas de Charles Darwin, Henry Bates, Alfred Russell Wallace, y el botánico Richard Spruce. La ciencia americana (p.ej., Estados Unidos) comenzó su propia tradición de exploración científica en Brasil cuando la expedición Thayer, conducida por el distinguido zoólogo Louis Agassiz, suizo de nacimiento, llegó a Brasil en el invierno de 1865 a 1866 para explorar el Amazonas. Esta etapa de exploración acarrió la acumulación de una cantidad enorme de importantes datos científicos.

En muchos aspectos Euclides es heredero de la tradición de la ciencia brasileña esbozada por Stepan, y más específicamente de la escuela de ingeniería de la Academia Militar que había sido fundada en 1810. La escuela tenía que «prepararles (a los cadetes) para la supervivencia y la exploración de una tierra prácticamente desconocida» y «suponía un esfuerzo deliberado del Príncipe Regente para alterar la mentalidad tradicionalmente literaria del país» (p. 25). En *Os Sertões*, Euclides realizó un esfuerzo heroico para extraer lo li-

terario prestando constante atención a la voz de la tierra que sobrevivía en él, y recordando las autoridades científicas en las que había aprendido a confiar.

Euclides recaba una fina red de estudios científicos sobre el «sertão» para capturar la esencia de lo sucedido en Canudos, un excepcional cataclismo histórico que debe ser analizado a través de un discurso de conocimiento y poder. Sus primeros reportajes sobre Canudos, que escribió como corresponsal de guerra para *O Estado de São Paulo*, iban destinados a un público urbano que compartía su confianza en la ciencia y el ejército. La fe de Euclides en la ciencia es tan manifiesta como la de la República en la eficacia de la guerra convencional para someter a los rebeldes. Un detallado inventario de las referencias de Euclides a autoridades científicas revelaría, sin duda, la profundidad y amplitud de sus lecturas. Concretamente, en la primera parte de *Os Sertões* el número de referencias es considerable, e incluyen los nombres de Alcide d'Orbigny, Karl Friedrich Philipp von Martius, y otros mencionados por Stepan. Pero también cita geólogos, paleontólogos, botánicos, o patólogos. Una lista de nombres mencionados en los dos primeros capítulos incluye (por orden de aparición): Rocha Pita, Buckle, Eschwege, Lund, Liais, Huxley, Fred Hartt, Gerber, Martius, F. Mornay, Wollaston, Herschel, Barón de Capanema, Tyndall, Saint-Hilaire, Humboldt, Andrés Reboucas, Beaurepaire Rohan, J. Yofily, Morton, Meyer, Trajano de Moura, Broca, Bates, Draenert, Aires de Casal, Varnhagen, Taunay, Orville Derby, Foville, Gumpowicz, Maudsley, Vauban... En ocasiones Euclides asume la perspectiva de un viajero científico cuando describe el paisaje: «E o observador que seguindo este itinerário deixa as paragens em que se revezam, em contraste belíssimo a amplitude dos gerais e o fastígio das montanhas, ao atingir aquele ponto estaca surpreendido...» (p. 96). Algunas veces Euclides incluso anima al lector a viajar con él, como si leer *Os Sertões* fuera una exploración geográfica: «E a paragem formosíssima dos *campos gerais*, expandida em chapadões ondulantes —grandes tablados onde campeia a sociedade dos vaqueiros... Atravessemo-la» (p. 95). En otros momentos evoca un viajero cuando atraviesa un paisaje determinado: «Vai-se de boa sombra com um naturalista algo romântico imaginando-se que por ali turbilhonaram, largo tempo, na idade terciária, as vagas e as correntes» (p. 103).

Aunque las primeras versiones de Euclides sobre los sucesos fueron los reportajes que escribió para *O Estado de São Paulo*, *Os Sertões* no está estructurado por los viajes reales del autor como corresponsal de guerra, o ni siquiera por un desarrollo cronológico de los hechos —aunque, cuando se vuelven a contar, los hechos sí aparecen secuencialmente, y los libros de viajes dejan una huella de diferente tipo. Al igual que Sarmiento y los libros científicos que ambos utilizaron como modelo, Euclides estructura su libro aproximándose al tema en orden descendente, de lo general a lo particular. En consecuencia, primero describe la «Tierra» (A terra), y el «Hombre» (O homem), para continuar con la «Lucha» (A luta), y cada una de las expediciones (la división del libro que realiza Putnam en su traducción no refleja fiel-

mente esta estructura). Leopoldo Bernucci escribe, acertadamente, que esta división obedece a la concepción determinista de Euclides, conformada en sucesión causal. Como Sarmiento, Euclides se centra en Conselheiro como el espécimen central de su herbario, detallando al máximo su biografía y sometiéndolo a las teorías científicas sobre el carácter humano típicas de la ciencia del siglo XIX, que se basaban sobre todo en la fisiología. El carácter, determinado por la raza y otras fuerzas físicas a menudo anormales, es el destino. Como Facundo Quiroga, Conselheiro es una clase de monstruo, un mutante, un accidente. Su condición esquivada, como objeto de observación y objetivo militar de la República, debe mucho a esta libertad para escapar del encasillamiento.

El viaje científico, efectivamente, deja una huella en la estructura del libro, pero en un nivel metafórico. Si hay una analogía con el despliegue del material, ésta es la de las campañas militares, que también empiezan tomando el territorio, y acaban capturando la ciudadela y, finalmente, al líder, aunque sólo su cuerpo. El viaje estaba implícito en las operaciones militares, que podrían ser consideradas como figuras grotescas, pero no totalmente imprecisas para una prueba científica, tal como hicieron los viajeros europeos en el mundo colonial. La sed de conocimiento y poder conspiran en estas operaciones para meter en cintura al rebelde, vivo o muerto, para someterlo a la periodicidad predecible de la naturaleza, tal como lo concebía la ciencia del siglo XIX, o para declararle una aberración, por albergar un origen existente antes del comienzo del orden, y que puede explicar el orden en sí. El mutante debe ser expuesto como un insecto extraño en una vitrina, tanto por su espectacularidad como por su interés científico. Pero al igual que las campañas militares dirigidas por la República, el plan de Euclides se frustra a menudo por los caprichos del azar y la constante amenaza de lo mutable. Los cañones gigantescos y pesados de Krupp, anegados en el lodo e incapaces de destruir una ciudad demasiado frágil para resistir los proyectiles, es la representación más dramática del fracaso de los «instrumentos» que la ciencia usa para someter al Otro por el discurso. Las armas han sido arrastradas hasta allí como una extensión del conocimiento, como la propia mente del naturalista, como la red textual con la que Euclides quiere cubrir los acontecimientos.

Aunque no determinan la estructura de *Os Sertões*, los viajes de Euclides, y su presencia en alguno de los hechos narrados, aportan un elemento adicional al viaje científico. En algunas ocasiones escribe, como vimos, como si estuviera viajando con el lector a través del terreno. Sin embargo, el eco de los relatos de viajes de los naturalistas se escucha en la propia sorpresa de Euclides y en su admiración ante la belleza o lo grotesco de la escena que describe. Euclides es una presencia extraña que intenta convertir lo insólito en familiar, y estalla en asombro y admiración cuando no puede encontrar la forma de hacerlo. El viajero científico interponía la red de clasificación entre su ser en proceso de evolución y la realidad que describía, para defenderse a sí mismo de la posibilidad de caer en la otredad, o de convertirse en parte de

ella. Euclides, como Sarmiento y los viajeros, a menudo apela a la clasificación, aunque más sistemáticamente que el argentino. Pero también apela a la retórica del asombro, al lenguaje de lo sublime, para dar cuenta de la presencia de su ser frágil y transfigurado ante una realidad confusa e imponente. La consciencia en proceso de desarrollo de Euclides, su intensificada conciencia del fracaso, es también una importante representación del desarrollo temporal —su versión de su propia interioridad a medida que se va angustiando, a destiempo con la naturaleza y con sus propias intenciones.

La representación del tiempo y el cambio es mucho más impresionante en *Os Sertões* que en *Facundo* por la repetición y la asincronía entre el tiempo de la ciudad y el del interior, entre la red de la ciencia y la capa de la tierra. Una fuente constante de ironía en la obra de Euclides es la continua exhibición de esta disparidad. Hasta el mismo final la República se equivoca calculando el tiempo que le llevará someter a Canudos. Las predicciones rebasan siempre el marco. Una campaña proyectada para durar unos pocos días se convertirá en una guerra de muchos meses. Es, en realidad, una guerra sin final, porque la ciudadela nunca se rinde, e incluso cuando los soldados están ocupados en verificar que no queda piedra sobre piedra, la resistencia reaparece. El tiempo de Canudos se expande hacia el infinito, marcado por la asincronía de la violencia convulsiva.

El tiempo parece único en el «sertão» porque está construido como si fuera el tiempo del origen. Como *Facundo*, la obra de Euclides intenta ser una exploración del origen, un origen fundado en el Otro, ese Otro interior que suministra violencia. Como *Facundo Quiroga*, *Antônio Conselheiro* es un espécimen singular, que vive en un momento y en un espacio únicos. Pero *Conselheiro* es un espécimen que habla, cuya principal cualidad es, de hecho, su habilidad para hipnotizar a las multitudes con su retórica. Su oratoria está diseñada para asustar y persuadir.

«Era assombroso, afirmam testemunhas existentes. Uma oratória bárbara e arrepladora, falta de excertos truncados das *Horas Marianas*, desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pola ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares de moral crista e profecias esdrúxulas... Era truanesco e era pavoroso. Imagine-se um bufão arrabatado numa visão do Apocalipse...» (p. 221).

A pesar de la repugnancia que siente Euclides, la caracterización de la retórica de *Conselheiro* no podría ser más apropiada y eficaz. La peculiaridad de *Conselheiro* reside en su expresión verbal, al igual que el propio texto de Euclides, que tiene mucho de confusa colección de fragmentos de disparates, como los sermones del Consejero. La singularidad, por tanto, se expresa en *Os Sertões* por medio de un lenguaje que, en último término, debe participar de la singularidad de los defectuosos productos de la naturaleza, de la trágica grandeza de sus extrañas criaturas, como ocurría con *Facundo Quiroga* y el tigre en Sarmiento. Como en *Facundo*, pero a mayor escala, la particularidad



de *Os Sertões* es tal que postula y activa un lenguaje trascendental como el de la naturaleza misma, un lenguaje como el que utilizaban el gaucho y el tigre para comunicarse. Es un lenguaje capaz no tanto de capturar al Otro, como de permitir a ese Otro capturar el Ser. Es un lenguaje invertido en el que la belleza y el miedo se mezclan; un lenguaje que puede traducir las miradas intensas, las vibraciones musculares y los penetrantes rugidos de la bestia. En consecuencia, el discurso de Conselheiro es tildado de «pavoroso», capaz de inspirar terror.

Es un lenguaje, en fin, cuya trascendencia reside en su habilidad para absorber el error.

*Os Sertões* narra una escalada de errores que llevan a una síntesis paroxística de verdad y aberración. A pesar de que la República aumenta el volumen y poder de sus expediciones, lo que en realidad le proporciona la victoria —o la apariencia de victoria— es que sus soldados se convierten en «jagunços», o descubren que han sido «jagunços» desde el principio. En otras palabras, Canudos absorbe a la República; sólo puede vencerla convirtiéndose en ella. Hay muchos ejemplos en los capítulos finales del libro en los que esta identificación es clara. La mayor lucidez de Euclides, dramatizada poderosamente en las escenas de frenética agresión durante los últimos momentos de la campaña, consiste en afirmar que está describiendo acciones que no pueden ser abarcadas por la historia, que anteceden a la historia de la humanidad:

«Reallzava-se um recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo. Descidas as vertentes, em que se entalava aquela fuma enorme, podia representar-se lá dentro, obscuramente, um drama sanguinolento da idade das cavernas. O cenário era sugestivo. Os atores, de um e de outro lado, negros, cabocios, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e multiforme das racas —e só podiam unificar-se sobre a base comum dos instintos inferiores e maus. A animalidade primitiva, lentamente expungida pola civilização, rossurgiu, inteiriça» (p. 538).

Esa perversidad primitiva incorpora tanto a soldados como a fanáticos; es la última verdad. La capacidad de mutación de la naturaleza puede recuperar al rebelde y al extraño, si hay un lugar especial para su teratología. El «sertão» es la página en blanco, sin brillo, («esta página sem brilhos», p. 538), en la que todas las mutaciones son posibles, incluso ríos que parecen fluir del mar (p. 155). Por eso la naturaleza «se expresa» en *Os Sertões* a través de una retórica y una poética. Esta «traducción» (palabra muy común en el libro) de la mutabilidad de la naturaleza por medio de figuras retóricas y categorías poéticas (ya hubo «profecías esdrúxulas») es el intento de Euclides por solucionar las contradicciones de su expresión, lo que en último término convierte el blando lenguaje de clasificación en enervada disertación literaria, con lo cual el discurso escapa a la hegemonía de su modelo, mientras se funde con su esquivo objeto. En *Os Sertões* los mutantes son tropos. Prestemos atención a este aspecto más detenidamente.

En *Os Sertões* la naturaleza es un muestrario de tropos, criaturas de la retórica que son reflejo de las criaturas del interior. Es difícil olvidar el monstruoso árbol que crece bajo la tierra para sobrevivir a la sequía:

«Véem-se, numerosos, aglomerados em “caupões” ou salpintando, insolados as macegas, arbúsculos de pouco mais de um metro de alto, de largas folhas espessas e luzidias, exuberando floração ridente em meio da desolação geal. São os cajueiros anões, os típicos “*anacardium humile*” das chapadas áridas, os “cajuis” dos indígenas. Estes vegetais estranhos, quando ablaqueados em roda, mostram raízes que se entranham a surpreendente profundura. Não há desenraizá-los. O eixo descendente aumenta-lhes maior à medida que se escava. Por fim se nota que ele vai repartindo-seem divisões dicotômicas. Progride pela terra dentro até a um caule único e vigoroso embaixo.

Não são raízes, são galhos. E os pequeninos arbúsculos, ospársos, ou repon-tando em tufo, abrangendo às vezes largas áreas, uma árvore única e enorme, inteiramente soterrada. Espancado pelas canículas, fustigado dos sóis, roído dos exuros, torturado po los ventos, o vegetal parece derrear-se aos embates desses elementos antagônicos e abroquelar-se daquele modo, invisível no solo sobre que alevanta apenas os mais altos renovos da fronde majestosa (p. 120).

A través de la adaptación, estos árboles sobreviven a la lucha por la existencia. El proceso implica una transformación radical, una inversión del modo en que un árbol se forma. La inversión permite al árbol convertir las condiciones adversas en ventajas. El árbol absorbe el error de la naturaleza —la ausencia de agua— y lo convierte en su fuerza deformándose a sí mismo. El tumultuoso poder de transfiguración sorprende y asusta al viajero —le causa «pasma» (p. 125)— como la oratoria de Conselheiro a sus oyentes. En consecuencia, los términos retóricos se utilizan para describir las convulsiones de la naturaleza, y la palabra «expresivo» aparece regularmente para designar una peculiar desviación de la tierra, o un impactante fenómeno meteorológico. La erosión, por ejemplo, abre «expresivas» grietas en las montañas: «Os sulcos de erosão que es retalham são cortes geológicas expressivos» (p. 94). En otros momentos, una peculiar manifestación de la naturaleza es descrita con términos extraídos de la poética, como, por ejemplo, un gusano que se come el cadáver de un soldado: «o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria» (p. 112). Conselheiro, debido a su apocalíptico milenarismo, aparece «no epílogo da Terra» (p. 222). «Tragedias» y «parodias» abundan en la caracterización que hace Euclides del «sertão» y de los protagonistas de los acontecimientos de Canudos. Conselheiro tiene, en la imaginación del pueblo, «um traço vigoroso de originalidade trágica» (p. 219). Los «jagunços» a menudo parecen parodiar las estrategias militares de sus adversarios: «No dia 15, como se ideassem atrevida paródia à recente vinda do comboio...» (p. 441). No hay duda de que esta tropología natural debe quedar reflejada en el texto. Euclides escribe: «Se nos embaraçassemos nas imaginosas linhas dessa espécie de topografia psíquica, de que tanto se tem abusado, talvez não os compreendéssemos melhor. Sejamos simples copistas» (p. 178).

Como en *Facundo*, todas las anomalías, todas las transfiguraciones

ocurren en un tiempo y espacio anómalos, definidos apropiadamente como «hiato» en dos momentos cruciales. El primero se sitúa al comienzo, cuando Euclides habla de singularidad de la tierra:

«Abordando-o, compreende-se que até hoje escasseliem sobre tão grande trato de territorio, que quase abarcaria a Holanda (9° 11' - 10° 20' de lat. e 4° - 3°, de long. O,R,J), notícias exatas ou pormenorizadas. As nossas melhores cartas enfeixando informes escassos, já têm un claro exprssivo, un hiato, Terra ignota, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras.»

El segundo ejemplo aparece en la descripción de la masacre final: «Canudos tinha muito apropiadamente, em roda, una cercadura de montanhas. Era un paréntese; era um hiato; era um vácuo. Não existia. Transposto quele cordão de serras, ninguém mais pecava» (p. 538).

«Vacío expresivo» es, con bastante propiedad, un oxímoron, de ahí que el espacio en el que existe la teratología de tropos sea en sí mismo contradictorio y deforme. Es el espacio que hay entre las fuerzas antagónicas, el exacto lugar de la violencia, el azar y el cambio. son un espacio y un tiempo anteriores a la historia, un comienzo anterior a la primera ruptura temporal, por lo que no se ha cometido todavía, ni se puede cometer, ningún pecado. Es un lugar anterior a la ley, a la transgresión; la falta antes que el pecado. Hay una ocupación fantasmal de este vacío, al denominarlo hiato, como si se tratara de una interrupción en el flujo del verso, una parada para evitar la cacofonía de vocales contiguas de sonidos similares, una infracción de alguna ley superior que está a punto de generar algún ser anómalo. El hiato conflictivo en el que existe Canudos, y en el que se desarrollan los hechos monstruosos, es como un tubo de ensayo del laboratorio de algún genio loco, una celda donde el tiempo mutable del origen puede tener lugar con sus propios denodados esfuerzos, sin someterse a predecibles periodicidades. Este hiato es la cueva —el espléndido aislamiento— que los paleontólogos buscaban en su indagación sobre el origen distintivo. La peculiar expresividad del vacío contiene también la de la naturaleza, tal como se manifiesta en el lenguaje trascendental del texto, porque éste es el lugar en el que ocurre la última mutación. Esa mutación es la absorción del error, el crecimiento a partir de él, la construcción apoyada en la equivocación fundamental del comienzo, como el árbol subterráneo que puede vencer la sequía y extraer su exuberante y majestuosa figura a partir de ella. El hiato es el pavoroso invernadero en el que se produce el «traço superior à passividade da evolução vegetativa» (p. 122), el ambiente enrarecido en el que uno puede leer la «página perigosa» (p. 327), y comprender la «lição eloqüente» (p. 374). Este lenguaje superior al que Euclides apela a menudo, es ese lenguaje de gran cabida —aquel que puede garabatear un río problemático sobre un mapa— que, como el «sertão», puede absorber todo, incluso sus antagonistas, como Conselheiro y sus seguidores.

El ejemplo final, o más bien el último, el fundamental, de este espacio se

encuentra en las páginas que cierran el libro, en donde se narra la exhumación del cadáver de Conselheiro y su decapitación. El hiato es ahora claramente la tumba de Conselheiro; su cuerpo en descomposición, especialmente la purulenta cabeza, es el monstruoso lenguaje del «sertão» y del libro. Su sublime expresión es hedionda: reproduce putrefacción, la misma imagen de un anómalo tiempo que transfigura los hechos. La abertura en el suelo, la fosa, se parece mucho a la utilizada para describir la singularidad y el aislamiento de la zona. Esto ocurre también en un nivel retórico, porque el final ha sido conjurado arbitrariamente; es un corte violento en el discurrir de la narración, una ruptura: «Fechemos este livro» (p. 571). Ya que Canudos no se rinde, no hay una forma «orgánica» de finalizar la historia; como la cabeza de Conselheiro, el relato debe ser cortado. Sólo la violencia puede reproducir la violencia. Cada acto representado en este paréntesis final es un inútil esfuerzo para mostrar los rasgos más expresivos de Conselheiro —la fotografía, sus *affidávits*, el lenguaje de la ciencia. He aquí el pasaje:

«Jazia (o cadáver) num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosos haviam desparzido algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de taboa, o corpo do “famigerado o bárbaro” agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esqualido, olhos fundos chelos de terra mal o reconheceran os que mais de perto haviam tratado durante a vida.

Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa —único prêmio, únicos despojos opimos de tal guerral— faziam-se mister os máximos resguardos para que se não desarticulasse ou deformasse, reduzindo-se a uma massa angulhenta de tecidos decompostos.

Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a su identidade: Importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal extinto, aquele terribilíssimo antagonista.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita —como fora malbaratar o tempo exumando o de novo, uma faca jeltosamente brandida naquela mesma atitude, cortoulha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sánie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores.

Trouxeram depois para o litoral, onde deliravan multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...» (p. 572).

Prácticamente fundido con la tierra, cuya caprichosa mutabilidad representó, el cuerpo de Conselheiro ocupa, literalmente, un hiato temporal y físico. Ahora está más allá de toda medida de tiempo normal, aunque permanece, una vez muerto, como una presencia poderosa y expresiva. Conselheiro puede no ser reconocido por quienes no lo trataron íntimamente, pero su cuerpo es la última expresión del lenguaje trascendental de la naturaleza, y del libro. Su cuerpo como signo va más allá de la naturaleza, más allá de la vida, anulando todas las contradicciones; dentro del hiato, como un hiato, la

muerte no significa aquí extinción, sino la expansión hacia el infinito del ámbito especial en el que reside lo anómalo. Como su cuerpo es ahora una reliquia, la muerte no ha silenciado su expresividad; al contrario, la ha aumentado. Su cabeza, separada del tronco, puede provocar delirio en las multitudes y desatar una celebración carnavalesca. Llenos de barro, sus ojos son ahora literalmente «lelos», su visión es la de la tierra. La hueca mirada de las cuencas enlodadas de los ojos de Conselheiro, es la del elocuente vacío. Principio y fin, todo en uno, el cuerpo de Conselheiro es ese vestigio que los paleontólogos buscan, el espécimen que desvelará los secretos de un origen aberrante.

El acto definitivo de significación por parte de Conselheiro, que no cierra el libro sino que lo deja abierto como su profanada tumba, se realiza a través de esas «cincunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...» —son los tropos, las figuras escritas indeleblemente sobre su monstruosa cara, una última página que se niega a revelar sus secretos, y cuya sublime expresión es el miedo y el hedor de la decadencia—. Hiato dentro de un hiato, el cuerpo de Conselheiro y su vagabunda cabeza nunca cancelan el proyecto de su dueño. *Os Sertões* es un libro abierto, como revelan los puntos suspensivos al final de la oración anterior, y como proclama incluso la última frase del libro —un capítulo que vuelve sobre sí mismo—, aún ansioso de evidencias científicas: «É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...» (p. 573).

Sarmiento y Euclides se inspiran en el modelo científico para imitarlo, y, paradójicamente, para fundirse con el objeto de ese discurso. Esa es la fuente diferente de la narrativa, que no está en las leyes ni en la ciencia, sino en el logos: en el lenguaje y el mito. Facundo Quiroga y Antonio Conselheiro son figuras trágicas que anticipan la próxima fábula maestra, que está mediatizada por la disciplina que estudia la locura de las naciones: la antropología.

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA  
Yale University