



Canudos: guerra y archivo

***Jagunçada y povofonia* en la conformación
de la literatura brasileña (1893-1912)**

Juan Recchia Pæz

Canudos: guerra y archivo



Con el apoyo de:



El proyecto en el que se basa esta publicación fue financiado por el Ministerio Federal Alemán de Investigación, Tecnología y Espacio con el código de financiación 01UK2023B. La responsabilidad del contenido de esta publicación es de los editores de la misma.

DOI: 10.54871/me25ca05

Recchia Paez, Juan. Canudos : guerra y archivo : jagunçada y povofonia en la conformación de la literatura brasileña 1893-1912 / Juan Recchia Paez ; Prólogo de Florencia Garramuño. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; San Pablo : Mecila, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-308-043-4

1. Literatura Brasileira. 2. Poesía. 3. Guerras. I. Garramuño, Florencia, prolog. II. Título.

CDD B869

Corrección: Rosario Sofía

Diseño de tapa: Ezequiel Cafaro

Diseño del interior y maquetado: Eleonora Silva

Imagen de tapa: Flávio de Barros, "Prisão de conselheiristas pela cavalaria" (1897). Coleção Canudos (Flávio de Barros), Museu da República.

Canudos: guerra y archivo

Jagunçada y povofonia
en la conformación de la
literatura brasileña (1893-1912)

Juan Recchia Paez

BIBLIOTECA MECILA-CLACSO VOL. 5

Mecila:

 **CLACSO**



CLACSO

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales
Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

CLACSO Secretaría Ejecutiva

Pablo Vommaro - Director Ejecutivo
Maria Fernanda Pampin - Directora de Publicaciones

Equipo Editorial

Lucas Sablich - Coordinador Editorial
Solange Victory, Marcela Alemandi
y **Ulises Rubinschik** - Producción Editorial

Mecila:

Editores de la serie

Gloria Chicote (UNLP)
Laura Flamand (COLMEX)
Gesine Müller (UzK)
Ramiro Segura (UNLP)

Editor académico
Joaquim Toledo Jr.



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES
CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a libreria.clacso.org

Canudos: guerra y archivo. Jagunçada y povofonia en la conformación de la literatura brasileña (1893-1912) (Buenos Aires: CLACSO, julio de 2025).

ISBN 978-631-308-043-4

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina
Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | clacso@clacsoinst.edu.ar |
www.clacso.org

Índice

Prólogo, por *Florencia Garramuño* 9

Introducción 15

PRIMERA PARTE. Archivo escriturario

El crimen republicano 43

Jagunças, mamelucas y trofeos de guerra 77

SEGUNDA PARTE. Archivo poético

El ciclo de poesía popular sobre Canudos y Antonio Conselheiro 113

Francisco Mangabeira: traducir a los muertos en *Tragédia Épica*
(*Guerra de Canudos*) 171

TERCERA PARTE. Archivo militar

Multitudes en frenesí. El regreso a la ciudad y el reclamo del mérito 217

“Teatro de operaciones”: espectacularidad y máquinas de guerra 263

CUARTA PARTE. Os Sertões y el archivo canudense.....	317
<i>Os Sertões</i> y la escritura de la Historia.....	323
La “revelación literaria” de <i>Os Sertões</i>	357
Conclusiones.....	387
Corpus.....	395
Bibliografía.....	401

Prólogo

Florencia Garramuño

La guerra de Canudos, ocurrida entre 1896 y 1897 en el sertón brasileño, es a la historia de la república brasileña lo que *Os sertões* de Euclides da Cunha (1902), el libro escrito sobre ese acontecimiento, es a la literatura brasileña: la inauguración de una serie de nuevos problemáticos, para la historia y la literatura, que definirán los primeros años de la implantación de la modernidad en tierras brasileñas. *Canudos, guerra y archivo. Jagunçada y povofonia en la conformación de la literatura brasileña (1893-1912)*, de Juan Recchia, anuncia desde el título su interés por ambos acontecimientos, el histórico y el textual y, en ambos campos, su aporte resulta fundamental no solo por la cantidad de fuentes desplegadas, sino, sobre todo, por las muchas hipótesis novedosas y originales que diseña con una argumentación inteligente y muy bien articulada. Se trata, pues, de un estudio sobre la rebelión popular de Canudos y sus diferentes inscripciones discursivas, lo que el autor denomina “archivo canudense”, integrado por informes oficiales, la literatura de cordel, las fotografías de Flávio de Barros, textos periodísticos, el archivo militar y *La caderneta de campo* de Euclides da Cunha, para abordar finalmente *Os sertões* –libro capital del canon de la literatura nacional brasileña– en un corpus que se expande desde 1893 hasta 1912. Si algunas de estas fuentes ya habían sido relevadas

–ya sea por la crítica literaria o por la historiografía o, incluso, por ambas–, el entramado de textualidades diversas y heterogéneas y la lectura en contrapunto que Recchia hace de ellas resultan absolutamente novedosos. Porque Recchia no parte del concepto de fuente ni de una concepción teleológica –de la escritura o de la historia–, sino que busca en ese entrecruzamiento las razones históricas y las consecuencias literarias para comprender la articulación de saberes y voces en textualidades y acontecimientos históricos.

La decisión de abordar un texto canónico de la literatura brasileña en el enmarañamiento de textos y acontecimientos que lo nutrieron y, al mismo tiempo, lo trascendieron, resulta en un enfoque original atravesado por preocupaciones contemporáneas interesadas en los saberes populares y los modos de su inscripción en la cultura, además de proponerse como una reflexión más amplia sobre las rebeliones populares en la construcción de la literatura brasileña, un aspecto central en una lectura no elitista de dicha tradición. Es en esa perspectiva teórica, construida a partir de discusiones muy incisivas sobre la noción de saber subalterno desarrollada por Ranajit Guha y Gayatri Spivak, las problematizaciones sobre la cultura popular (Grignon-Passeron) y las propuestas conceptuales sobre la guerra de Michel Foucault, o sobre lo político y lo impolítico de Roberto Esposito, y sobre los conceptos de archivo y testimonio de Giorgio Agamben, donde radica la gran originalidad y productividad del libro de Juan Recchia.

La primera consecuencia de esta propuesta metodológica resulta en el descentramiento del texto de Euclides da Cunha de un canon estable y pétreo. Al desplazar *Os sertões* hacia una continuidad construida con otras textualidades heterogéneas –canónicas y no canónicas–, populares –como la literatura de cordel– o burocráticas –como los informes militares–, el libro no solo renueva la lectura de *Os sertões*; logra identificar además algunos de los problemas que modularon la construcción de un canon de literatura nacional brasileña que va más allá de “la ciudad letrada”, para ponerlo en términos de Ángel Rama. A Recchia le interesa discutir, más allá

del texto, el propio acontecimiento de la guerra de Canudos y el modo en que las voces y saberes subalternos se enredan con cuestiones de ciudadanía y archivo para plantear la pregunta por la capacidad de la letra, y por lo tanto de análisis textuales minuciosos o de crítica literaria eminentemente textual, para aprehender estas problemáticas. Desde estas preocupaciones se organiza una investigación que ordena la materia escrita sin reproducir jerarquías, para dar lugar a la aparición de esos sujetos anónimos y múltiples no solo en tanto figuras representadas en los textos sino sobre todo como actores y productores de textualidades.

Para analizar el modo en que en las prácticas representacionales se imbrican figuras culturales, Recchia construye el concepto de “povofonia”, una suerte de polifonía que sin caer en la ingenuidad de una inmediatez de la palabra del pueblo registrada en la materialidad de la escritura pueda sin embargo dar cuenta de la emergencia de estas voces –su insistencia– en la materia escrita que la traduce, al mismo tiempo que la registra. *Os sertões* sería así esa materia discursiva legitimada –canónica– cuya prosa rezuma, en una suerte de “palimpsesto” (la palabra es de Recchia) polifónico, la voz subalterna de los *yagunzos*. El análisis de *Os sertões* inmerso en el análisis de esas otras textualidades revela el texto ya no como obra autónoma o única, sino producto de operaciones de traducción sobre múltiples textualidades y capas textuales que a modo de palimpsestos puján por sobrevivir en la obra literaria.

En este sentido, “povofonia” resulta, además de concepto, una herramienta compleja y certera que abre una pregunta más amplia sobre el rol de esos sujetos y voces en la construcción de imaginarios culturales cuya presencia o articulación debiera leerse más allá incluso de la letra, una pregunta desde la cual sin dudas cabría revisar otras zonas semejantes del archivo americano. Pero quisiera subrayar una característica más de este concepto que es para mí su rasgo más interesante: el de ser un instrumento eficaz para revertir la domesticación del texto de Euclides a lo largo de las diferentes lecturas que se hicieron de él, dejando aflorar en esa

misma textualidad, en cambio, lo que siguiendo a Silviano Santiago podríamos denominar como su “genealogía de la ferocidad” (Santiago, 2018).

Pero el análisis que Recchia realiza en este libro tiene consecuencias aún mayores que trabajan también en contra de la domesticación, ya no solo de un libro, sino del mismo concepto de tradición literaria. El libro revisa también con precisión, más allá del texto de Euclides, más allá incluso de la ubicación de una serie de obras literarias o no en el canon, algunos de los presupuestos más repetidos de la crítica literaria sobre el Brasil. En un gesto que coloca el libro de Recchia al lado de algunos de los textos críticos más interesantes de los últimos años que revisaron la canonización heroica de la Semana de Arte Moderna como epítome de la vanguardia brasileña (Süssekind, 1987; Santiago, 2000; Ventura, 2002), el libro de Recchia viene a proponer la centralidad de Canudos en tanto acontecimiento como condición de posibilidad de una forma de escribir la modernidad que, junto con las nuevas formas de escribir que posibilitaron los procesos tecnológicos modernizadores de fin de siglo y la irrupción de los saberes populares y de los no letrados (Recchia, p. 269), se manifestó en textos contruidos por hebras heterogéneas que tradujeron y articularon esos saberes, dentro de las cuales *Os sertões* sería su primera y más clara cristalización.

Por todas estas razones me gustaría ubicar este libro de Juan Recchia dentro de la producción de una serie de textos de crítica cultural contemporánea que han puesto a la literatura en el centro de debates culturales, políticos e históricos que la trascienden pero que, al mismo tiempo, no podrían ser problematizados con la agudeza de este libro sin la participación, en esa discusión, de una literatura en la que la imaginación de mundos se anuda con un fuerte impulso de futuro.

Bibliografia

Santiago, Silviano (2018). *Genealogia da Ferocidade*. [Ensayo]. Recife: CEPE.

Santiago, Silviano (2000). A permanência do discurso da tradição no Modernismo. En *Nas Malhas da Letra*. Brasil: Rocco.

Süssekind, Flora (1987). *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras.

Ventura, Roberto (2002). Texto introdutório. En *Os sertões* (colecção Intérpretes do Brasil) [Vol. 1]. Rio de Janeiro: Nova Aguiar.

Introducción

Archivos y traducciones de la guerra de Canudos

La guerra de Canudos es uno de los eventos más estudiados en la historia brasileña y sobre él se multiplican diversos relatos de todo tipo. El episodio histórico de la guerra de Canudos (1896-1897) se ha transformado en una experiencia modélica para varios estudios teórico-críticos sobre el pensamiento latinoamericano. La inclusión histórica del Brasil dentro de la modernidad no fue un proceso tranquilo y consensual como describen los manuales de historia, sino que se trató de una lucha en la que estaban en juego objetivos diferentes para el futuro de una nación. Las particularidades del *sertão* (espacio natural, geográfico y político) incidieron de manera determinante en el desarrollo del conflicto; sin embargo, no se trata de un caso aislado, sino que encuentra paralelos sistemáticos con otras experiencias de rebelión dentro del Brasil y, en un plano más amplio, en la historia de América Latina (Levine, 1995). El conflicto se desarrolló en el estado de Bahía; estuvo ligado a los comienzos del período de formación del Brasil como República Federativa, en su declaración de 1889, y así se estableció como “la piedra angular del imaginario brasileño nacional y la marca indeleble de su modernidad”, al decir de Dabove (2007, p. 19).

Los hechos de la guerra en sí, lo que los historiadores coinciden en definir como “guerra de Canudos”, se desarrollaron entre el 7 de noviembre de 1896 y el 5 de octubre de 1897.¹ Aún hoy hay discusiones sobre el origen del conflicto: un amplio abanico en el que se cruzan intereses económicos y políticos de la naciente república brasileña con reivindicaciones políticas, económicas y religiosas de la comunidad que habitó las orillas del río Vaza-Barris, en el interior del estado de Bahía.

La primera campaña militar fue un breve enfrentamiento en octubre de 1896 que se desencadenó a partir del rumor de un robo de maderas realizado por los seguidores del beato Antonio Vicente Maciel, a quien se lo conocía popularmente como Antonio Conselheiro. La campaña policial fue comandada y descrita por el teniente Manuel da Silva Pires Ferreira, quien luego de una embestida emprendió la retirada. El conflicto militar se fue agravando en el transcurso de los primeros meses a medida que la amenaza de Canudos se hacía mayor, en gran parte a causa de las derrotas sucesivas de las campañas militares enviadas, primero por autoridades estatales locales, luego por el Ministerio de Guerra nacional.²

La segunda campaña a cargo de Febrônio de Britto buscó combatir en el *arraial* en enero de 1897. También fue repelida y tuvo que retirarse con un buen número de bajas y dejando su armamento en el *sertão*. El conflicto llegó así a ser cuestión de Estado y el presidente Prudente de Moraes mandó a llamar al coronel Moreira César, reconocido como el “corta-cabeças” por la violencia jacobina utilizada contra los rebeldes de la Revolución federalista en el sur del país entre 1893 y 1895. A partir de esta intervención el conflicto suscitó la toma de medidas extraordinarias. El 2 de marzo un tiro certero dio con el coronel Moreira César en plena batalla. Esta

¹ Para una cronología detallada de los hechos se puede consultar Costa (2017) o Silva (1959).

² Las *Cartas ao Barão* editadas por Novais Sampaio en 2001 muestran de cerca el rápido crecimiento de esta amenaza de los rebeldes tanto para el orden de la República como también para los intereses privados de los terratenientes de la región.

nueva derrota del ejército republicano fue el motivo de la mayor difusión del acontecimiento en la prensa internacional.

La cuarta y última campaña fue llevada adelante por el comandante Arthur Oscar entre abril y octubre de 1897. En agosto el *arraial* fue visitado por el ministro de Guerra Carlos Machado de Bittencourt. Con cautela, mesura y un gran ejército compuesto por soldados de los diecisiete estados del Brasil de la época, se avanzó por el *sertão* llevando adelante una estrategia de sitio. Cortando los suministros y atacando a la resistencia se exterminó a la casi totalidad del poblado, del cual hoy solo quedan ruinas sumergidas en un lago artificial. La fecha oficial de la muerte de Antonio Conselheiro es el 22 de septiembre de 1897, cuando se da por finalizado el conflicto bélico.

En noviembre de 1897 regresan los combatientes a Río de Janeiro y durante el acto de conmemoración a los héroes de guerra se produce un atentado contra el presidente de la república que provoca la muerte del ministro de Guerra Bittencourt. En noviembre de 1898, un año después, *The New York Times* publica, con el título de “Castigados los conspiradores brasileños. Serían cinco los asesinos del presidente condenados a largas penas de prisión” (*The New York Times*, 6 de noviembre de 1898), la noticia sobre cinco de los hombres que habían sido culpados por el intento de asesinato del presidente Moraes, quienes fueron sentenciados a varios años de prisión. El reporte policial del 12 de enero de 1898 había determinado veredicto para “el soldado Marcellino quien fue el autor del atentado a daga el día 5 de noviembre de 1897 mientras el presidente realizaba un acto en el que se agradecía públicamente al Real almirante Barbosa por su desempeño en las batallas de Canudos. Él fue el comandante de la tropa que mató a Antonio Conselheiro” (*Aberdeen Herald*, 11 de noviembre de 1897).

Michel Foucault, en sus clases de enero de 1976, propone una inversión de las tesis de Clausewitz sobre el papel social de la guerra para señalar que, en verdad, el poder político no detiene la guerra para neutralizar sus efectos, sino más bien, “el papel del

poder político sería reinscribir perpetuamente esa relación de fuerza [...] en las instituciones, en las desigualdades económicas, en el lenguaje, hasta en los cuerpos de unos y otros” (Foucault, 2000, p. 29). Esta noción de *reinscripción* nos permite abordar el siguiente problema: ¿cómo contar la guerra, entonces, sin caer en una arbitraria mención de las batallas y los enfrentamientos, y, a su vez, haciéndolo desde la puesta en escena de versiones y textualidades muy poco reconocidas por los estudios historiográficos? Me gustaría comenzar este trabajo ampliando esta perspectiva de hechos, para trabajar con la guerra de Canudos en cuanto *acontecimiento*³ con el fin de trazar lo que propongo analizar y describir: el archivo canudense.

El acontecimiento de Canudos se llevó a cabo en dos planos determinantes para la conformación de la República del Brasil: por un lado, fue un enfrentamiento bélico que tuvo como campo de batalla un pequeño asentamiento en el nordeste brasileño; por otro lado, se trató también de un acontecimiento discursivo / textual que habilitó modos y sentidos sobre el Brasil todavía hoy pregnantes.⁴ Al decir de Danilo Bartelt, “Canudos como evento discursivo fue un acontecimiento mediático” (2009, p. 23).^{5,6} Es por esto que el caso Canudos

³ Como se verá, de ahora en más, buscaré no hablar de “hechos” bélicos, sino que utilizaré el término “acontecimiento”, el cual Alain Badiou (2005) conceptualiza como situado, en la medida en que se corresponde con un estado de cosas o lo que el autor llama “lo múltiple presentado”, y como suplementario, por cuanto en él hace irrupción lo diferente, lo que excede a la ley de la representación.

⁴ Trabajaremos con definiciones de “texto” y “discurso” tal como las sintetiza Walter Mignolo en su artículo “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista” (2011). “Texto” se define como “un acto verbal conservado en la memoria colectiva y de alta significación en la organización de la cultura”. La noción de “discurso” nos permite una lectura articulada y orgánica de diferentes tipos y formaciones textuales que tienen en común un mismo referente: Canudos.

⁵ Esta traducción y todas las que aparecen en este libro son traducciones propias del autor, excepto que se indique lo contrario.

⁶ En su trabajo *Sertão, República e Nação* (2009), Bartelt realiza una profunda y minuciosa investigación sobre Canudos. Paradójicamente, el autor se limita a organizar su tesis delimitando, por una parte, descripciones sociales de Canudos, y por otra, el análisis de las discursividades y mediaciones que implicó el acontecimiento. En Recchia Paez (2019a) releemos en conjunto y en simultáneo estos dos planos analíticos.

trabajado en el plano discursivo que lo figuró a los ojos de miles de lectores locales, nacionales, latinoamericanos e internacionales se vuelve un caso paradigmático para pensar la guerra como “la puesta en escena del mundo”. Por ello queremos señalar, como punto de partida que, en las textualidades que analizaremos sucede un proceso análogo al que Francisco Foot Hardman lee al estudiar la importancia de las exposiciones internacionales del siglo XIX donde la guerra y la destrucción se vuelven una forma del espectáculo que conmueve, moviliza y convoca miles de lectores y espectadores. Tal como señala el autor: “En verdad, nos situamos frente a la siguiente paradoja: pocos desean hacer la guerra, pero muchos, tal vez, quieren verla” (1988, p. 63).

Hay, entonces, en el acontecimiento en cuanto espectáculo, un vínculo entre política y escritura que se conjuga a modo de juego teatral. Por lo cual podemos pensar la guerra, en su carácter fundacional, como un acontecimiento espectacular, tal y como Espósito (1999) propone al estudiar los postulados de Simon Weil y Hanna Arendt sobre la obra de Homero y el origen de la política: al decir del filósofo italiano, “la política acentúa y exalta la actitud teatral de la existencia –el teatro [es] el arte político por excelencia” (1999, p. 51). Canudos, al igual que Troya, “trata de una guerra que no termina con un tratado ni con la rendición de uno de los dos contendientes, sino con la destrucción integral de la ciudad en torno a la cual y por la cual se combate” (1999, p. 29). Según el filósofo italiano, la política “nace de un *polémos* cuyo resultado es la destrucción de una *polis*” (1999, p. 29).⁷ En consecuencia, este origen no es un hecho cualquiera o un episodio más en nuestra historia, sino que este origen es nada más y nada menos que una guerra de

⁷ Juan Pablo Dabove señala también cómo en *Os Sertões* hay una violencia que es fundante de la nación brasileña: “La violencia fuera de la ley es un origen, pero este origen no está presente en el presente como tal. Esta violencia se exalta solo como memoria y símbolo legitimador y, por lo tanto, se cancela como fuerza histórica real. Esta cancelación impone una continuidad simbólica al mismo tiempo que se impide cualquier continuidad real, se corta cualquier vínculo real”. (2007, p. 218, la traducción es propia)

exterminio.⁸ Espósito hace aclaraciones sobre la idea de “originalidad”, no tanto por su carácter de irreplicable, sino por su valor inaugural sobre el cual se funda y con ello, construye una configuración política de la escritura de la historia: “Aquel acontecimiento, en suma, inaugura el tiempo de la política e inevitablemente lo predetermina” (1999, p. 26).

En este sentido, Espósito despliega una propuesta metodológica que nos es útil para repensar el contexto bélico y salirnos de la hegemonía de las nociones de dominio y de poder, o más bien para comprender la historización de nuestras mayorías desde categorías impregnadas de colonialidad. Se trata de “releer la misma historia desde su lado oscuro. No se tratará pues, de reconstruir el espacio devastado de la política: se tratará de dejar al descubierto la recóndita alma ‘impolítica’” (1999, p. 8). Pensar el caso de la guerra de Canudos desde el límite entre lo político y lo impolítico o en el juego que se establece en esta disputa de exterminio / fundación de la polis, entre la exterioridad radical y la inclusión nacional, es el movimiento que busca realizar el presente libro. En este contexto bélico tan particular se disputan los límites entre el adentro y el afuera de la nación, de la identidad republicana y, en ello, se juega principalmente una lucha por la soberanía de los actores del conflicto. En nuestra perspectiva esta soberanía se ejercerá, se perderá, se transformará desde las disputas y tensiones discursivas que dan forma al archivo canudense.

Por lo tanto, Canudos puede ser pensado como el origen de la política en cuanto esta se establece como la continuidad de una guerra y la consolidación de un régimen republicano dominante

⁸ Nos permitimos utilizar este término por más que pueda sonar anacrónico o legalmente incorrecto con el objetivo de señalar la magnitud destructiva / fundante del acontecimiento, no solo en la historia del Brasil, sino también en la historia de América Latina. Según el autor italiano, el espesor del término “exterminio” señala el alcance de las operaciones de construcción de lo real y a la vez sirve propositivamente para revalorizar el trabajo con “lo que queda”.

fundado sobre la reapropiación de las soberanías plebeyas.⁹ “Estamos condenados a la civilización. O progresamos, o desaparecemos. La afirmación es determinante” (Da Cunha, 2012, p. 67), señalaba Euclides da Cunha en su famoso libro. Y es por ello, también, que Canudos puede definirse como el origen de una escritura y de una literatura problemática, incompleta y fundante sobre la que descansa una noción particular de “archivo”. Esta escritura fallida puede pensarse como deuda y como resto en el sentido de que es una forma de rehabilitar el sepulcro donde la condena a la civilización no provocó ni el progreso ni la desaparición total del acontecimiento.¹⁰ Este “ritual del poder” que intenta apaciguar violentamente los restos de la guerra define, según Mbembe (2020), la “condición de archivabilidad” al ser un ejercicio de autoridad que materializa un estatus discursivo y, como veremos, literario sobre el acontecimiento.¹¹

⁹ La plebe estaba conformada por los no-ciudadanos entre los cuales encontramos a habitantes de Canudos como también a muchos soldados de la República. Canudos es el acontecimiento que posibilita discernir y caracterizar la diferencia entre plebe y pueblo. En la tercera parte abordaremos la pregunta sobre cómo en Canudos se puede leer el pasaje de la plebe al pueblo que se establece como el origen de una exclusión.

¹⁰ En palabras de Mbembe: “Lo curioso es la creencia largamente sostenida de que el Estado descansa en algo más que el deseo de destruir el archivo, de liberarse de los restos. ¿Qué podría ser más noble? Pero quizás es una condición para la existencia de todas las sociedades: la necesidad permanente de destruir los restos, de apaciguar, violentamente si es necesario, el demonio que llevan consigo” (2008, p. 6).

¹¹ “Más allá del ritual de volver algo secreto, parece claro que el archivo es principalmente el producto de un juicio, el resultado del ejercicio de un poder y una autoridad específicos, que consiste en ubicar ciertos documentos en un archivo y, simultáneamente, descartar otros. El archivo, por lo tanto, es fundamentalmente un asunto de discriminación y selección, que al final, resulta en el otorgamiento de un estatus privilegiado a ciertos documentos escritos y el rechazo de ese mismo estatus a otros, así juzgados como ‘inarchivables’. El archivo, así, no es un dato, sino un estatus” (Mbembe, 2020, p. 3).

Canudos: un archivo infinito

Arché significa sobre todo aquello a partir de lo cual algo toma arranque e inicio; pero arché significa además lo que contemporáneamente, en cuanto es este arranque y este inicio, se extiende más allá de lo que parte de otra cosa distinta de él, y así lo retiene, y, por tanto, lo domina. Arché significa a la vez inicio y dominio.

Roberto Espósito, *El origen de la política*

La versión histórico-literaria consagrada del conflicto, la obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, publicada en 1902, ya señalaba esta cuestión al hablar de Canudos como un “teatro de operaciones”,¹² aspecto sobre el cual la crítica ha llamado la atención. Alejandra Mailhe (2010), por ejemplo, lee este proceso en lo que denomina la “mirada estrábica” de Euclides da Cunha. Javier Uriarte (2016) señala que este intento (o ensayo) representacional en la obra de Euclides es “problemático y fascinante porque es, fundamentalmente, fallido” (2016, p. 137). Florencia Garramuño (2012), siguiendo a Anthony Giddens, remarca cómo la modernidad en Brasil se inicia en conjunto con su propia crítica autorreflexiva. Carlos Jáuregui (2008) sintetiza muy bien esta “trampa especular de la diferencia” al señalar que los procesos de representaciones de lo otro operan “no solo como un dispositivo generador de alteridad, sino también como un tropo cultural de reconocimiento” (2008, p. 117). Por ello entendemos que la puesta en escena del acontecimiento bélico ocurre desde un proceso de “reflexividad” mediante el cual la joven nación brasileña comienza a entenderse y a definirse a sí misma (volveremos sobre estos juicios críticos en la cuarta parte de este trabajo).

¹² Optaré por esta denominación del escritor por ser la más divulgada y corriente. De aquí en adelante, se alternan nombre o apellido del escritor para combinar la tradición de la crítica brasileña (que lo nombra no con su apellido sino con su nombre de pila) con la tradición hispánica. Se encontrarán todas las citas en traducciones al español con sus respectivas referencias.

Espósito (1999) explica la relación entre “la originalidad” de Homero y la creación de una historiografía que no existía previamente a él y que se manifestó en el momento mismo en el que colocó en sus cantos las voces de los héroes, pero también las de los vencidos. La publicación de la obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, entonces, al igual que *La Ilíada*, no es un hecho aislado, sino que se trata de un acontecimiento inaugural. En este, más allá de la definición de “origen” (ahora sí desde una perspectiva latinoamericanista), es de gran importancia señalar cómo Homero y Euclides coinciden en otorgar a la escritura el valor de decir, la prepotencia de ubicar y la operación de visibilizar un acontecimiento que tuvo como protagonistas a multitudes subalternas.¹³ El archivo canudense desde allí puede definirse como espacio de puesta en escena (y por ello de invención) de una realidad que, materialmente hablando, es la realidad de los y las oprimidas. Canudos fue destruido de la misma manera en que, tal como señala Didi-Huberman (2007), hay toda una destrucción innegable en la conformación del archivo y esta destrucción está testimoniada justamente por el archivo mismo.

En un punto, se trata de asumir que lo que consideramos como “archivo de la guerra de Canudos” tiene que superar, necesariamente, una serie de posicionamientos sobre la escritura del acontecimiento. Así, los silencios históricos no reproducen simplemente las posturas políticas de los historiadores, la ideología o los posicionamientos partidarios ocupan un lugar secundario en la decisión (consciente o no) de la relevancia de la evidencia en estos casos (Troulliot, 2017). Por ende, volver sobre las textualidades de Canudos es reabrir el conflicto sobre el archivo como un problema de índole epistemológica, lo que implica poner en escena cuáles fueron esos otros textos, esas otras voces que disputaron el conflicto y también los modos de fijarlo en la escritura. Hay en el

¹³ Esa aparición surge tal como señala una de las frases más famosas de Walter Benjamin, quien apunta que “no hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie” (2008, p. 309).

archivo deudas, restos, excesos y silencios, que ponen en escena esa disputa por el estatus mismo de sus elementos.¹⁴

En este sentido abrir un archivo, viajar, recorrerlo, indagar sus edificios, es rehabilitar un sepulcro para revivir un conflicto, una lucha candente por el poder. Por ello, el eje de nuestro libro no es discutir las verdades o verosimilitudes de las versiones de los hechos bélicos, sino releer las formas escritas que consolidan un origen posible de la literatura de los comienzos de la *República Velha* en sus cruces con otras textualidades, varias de ellas cristalizadas en los márgenes de lo popular. La tarea, dice Stoler (2010), consiste “menos en distinguir ficción de los hechos, que en rastrear la realización y consumo de estos ‘hechos’ en sí” (2010, p. 469). Al retomar el concepto de “paradigmas probatorios” de Ginzburg (2014) y señalar el nuevo rumbo de los estudios hacia las “coordenadas de inteligibilidad” de dichos paradigmas, la autora señala que lo interesante es llevar el debate de la historia, aquel que presume sobre la veracidad de determinados hechos y perfiles de figuras, hacia una epistemología que ayude a entender las formas de inteligibilidad de las escrituras. Al decir de Stoler:

La cuestión de la “parcialidad” oficial da lugar a un desafío distinto: identificar las condiciones de posibilidad que dieron forma a aquello que se podía escribir, a las repeticiones que se autorizaban, a la definición de las competencias consideradas meritorias en la escritura de archivos, historias que no se podían contar y que se podía decir. (Stoler, 2010, p. 470)

Es en función de ello que consideramos que configurar una noción de archivo canudense que trabaje las textualidades en sus diálogos y relaciones es clave para la formulación de las hipótesis de este estudio.

¹⁴ El estatus del archivo, de acuerdo con Mbembe (2008), es por un lado material (valor de los cuadernos, de los borradores, de los manuscritos) y constituye una prueba: de allí las múltiples disputas por la “verdad” de los acontecimientos y el valor “histórico” de los textos trabajados. Asimismo, el estatus del archivo también es imaginario, en la medida en que un ejercicio de montaje crea la ilusión de una totalidad y continuidad. Esto es propiamente lo que pretenden algunas reversiones literarias de la guerra, como, por ejemplo, *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa (2015).

Es una tarea que podemos realizar gracias a las múltiples investigaciones que se han hecho desde diferentes disciplinas y campos de estudio sobre el tópic en cuestión. Asimismo, el diálogo intertextual nos lleva a formulaciones interdisciplinarias donde se combinan métodos de la historia de las ideas, de la crítica textual y de la sociología literaria hasta de la microhistoria y de la etnografía de los archivos. En ese sentido, una de las grandes dificultades de la que partimos es: ¿cómo ordenar la materia escrita sin reproducir las jerarquías y los reduccionismos que han definido el objeto de estudio de nuestras disciplinas? ¿Cómo dar lugar en nuestro método a la aparición de esos sujetos anónimos y múltiples que no solo son representados en los textos, sino que también son actores y productores de textualidades? Para abordar estas preguntas hemos decidido realizar un recorte temporal del corpus de trabajo sobre los años en los cuales la guerra se llevó adelante, no solo bélica sino también discursivamente.

El desarrollo de este corpus se expande desde 1893 a 1912, aunque ello no significa que esas sean las temporalidades cronológicas que dieron comienzo y fin al conflicto. Vamos a ver en el análisis subsidiante que no es posible asimilar un comienzo ni un final único a dicho conflicto: cada una de las textualidades elabora una temporalidad propia en la que la guerra acontece. Entonces, lo que ha definido ese recorte es la producción de las textualidades que vamos a analizar, las cuales me limito por ahora a describir sucintamente según ocupan un marco cronológico que comienza con la transcripción en 1893 del cordel anónimo publicado en la *Caderneta de campo*, de Euclides da Cunha, hasta la publicación en 1912 de la reescritura de *Última expedição a Canudos*, de Dantas Barreto. En dicho marco temporal, la estructura del libro responde a tres tipos de archivos elaborados y constituidos por textos y sujetos específicos.¹⁵

¹⁵ En el conjunto de textos que analizaremos proliferaron, además, innumerables escritos sobre la experiencia histórica: novelas (*Canudos: Os Jagunços: novela sertaneja* escrita para *O Comércio de São Paulo*, de Afonso Arinos y publicada como folletín con el pseudónimo de Olívio Barros; editado en volumen en 1898, un año después del término del conflicto); crónicas y noticias de periódicos (*O Rei dos Jagunços: crônica*

En la primera parte, abordaremos lo que denominamos el “archivo escriturario”; a partir de la oposición entre “archivo” y “testimonio” formulada por Agamben (2000), nos proponemos leer las operaciones de inscripción de la letra escrita como instrumento legal sobre las sobrevivencias de la guerra. En la tensión entre instituciones y sobrevivientes analizamos cómo la estrategia misma de la escritura configuró presencias y ausencias de sujetos y de representaciones. En el capítulo primero nos centramos en la “Nota preliminar del autor” de *Os Sertões*, escrita por Euclides da Cunha en São Paulo en 1901, para estudiar los vínculos conceptuales entre la noción de “crimen” propuesta por Da Cunha y dos textualidades bahianas que, antes que él, ya estaban formulando una mirada crítica sobre las batallas republicanas: por un lado, el “Relatório del Comitê Patriótico de Bahia” (1901), editado por Lelis Piedade,¹⁶ una versión oficial que aborda el problema de las mujeres y las *crianças* tomadas en cautiverio; y, por otro lado, la *Descrição de uma viagem à Canudos* (1899), de Alvim Martins Horcades,¹⁷ un texto editado por un estudiante de medicina que acompañó la última expedición militar como voluntario. En

histórica de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos documentada e comentada, escrita por el corresponsal del *Jornal do Comércio*, Manoel Benicio, y publicada en 1899; o las colaboraciones de Coelho Neto en la *Gazeta de Notícias*; estudios científicos (*As Colectividades Anormais* de Nina Rodrigues publicado el 1 de noviembre de 1897 en *Revista Brasileira*); manifestaciones de la literatura popular y la literatura de cordel. Los cuatro comandantes republicanos tienen textos sobre Canudos, como por ejemplo Pires Ferreira, Manuel da Silva. *Relatório do Tenente Pires Ferreira, comandante da 1ª Expedição contra Canudos*. Quartel da Palma, 10 de dezembro de 1896.

¹⁶ Amaro Lélis Piedade fue farmacéutico, formado por la Facultad de Medicina de Bahía. Trabajó como periodista para el *Diario de Notícias* hasta 1886 y luego cubrió la guerra de Canudos para el *Jornal de Notícias*. Fue electo para la Asamblea Estatal Constituyente de 1891 y reelecto por dos mandatos más. Al finalizar la guerra, se desempeñó como secretario del Comité Patriótico de Bahía.

¹⁷ Alvim Martins Horcades era uno de los líderes académicos de Bahía y se alistó como voluntario en el cuerpo médico de la cuarta campaña militar. Su nombre aparece con frecuencia en los periódicos de la época, sobre todo en el *Diario de Notícias* en el cual fue colaborador. Finalizada la guerra, escribió una serie de artículos para el *Jornal de Notícias* desde la óptica de los servicios de salud. Terminó su formación en Farmacia en el año 1902 y en Medicina al año siguiente. Publicó uno de los textos más críticos sobre la matanza republicana en Canudos.

ambos relatos se vuelve central la pregunta sobre el valor (legal, político y discursivo) de la escritura del conflicto y sus proyecciones en la historia brasileña. Estas versiones serán contrastadas en el capítulo dos, donde a partir del trabajo con otro tipo de materiales como lo son las fotografías de Flávio de Barros¹⁸ y los testimonios transcritos por la *Caderneta de campo* (2009), de Euclides da Cunha, podemos visualizar los entretelones del “teatro de operaciones” bélico. Lo que irrumpe como trasfondo en todas estas escrituras del acontecimiento es la presencia inevitable de lo que llamaremos *agencia jagunça*.

La segunda parte analiza el “archivo poético” de Canudos para poner en escena las tensiones entre oralidad y escritura sobre las cuales se desarrollaron múltiples relatos del acontecimiento. En el capítulo tres nos sumergimos en el mundo de las oralidades sertanejas y de lo que denominamos el “ciclo de poesía popular sobre Canudos y Antonio Conselheiro”. El corpus está conformado por ABC transcritos por Euclides da Cunha en su *Caderneta de campo* (2009) y en *Os Sertões* (2001), los “Abc da incredulidade” y la versión de Manoel dos Santos (1897) recogida por José Aras en su libro *Sangue de irmãos* (1963), *A Guerra de Canudos no Sertão da Bahia*, de João de Souza Cunegundes (1897), *Guerra de Canudos*, de João Melchiades Ferreira da Silva (1898), y *Canudos, história em versos*, de Manuel Pedro das Dores Bombinho (1898). Este tipo de textos son de difícil acceso y por ello consideramos necesaria su inclusión en el corpus de trabajo, más allá de que han sido descritos como literatura menor dentro del archivo canudense. En el capítulo cuarto, abordamos la obra autoral *Tragédia Épica (Guerra de Canudos)*, de Francisco Mangabeira (1900), que propone un tratamiento del acontecimiento más afín al modernismo

¹⁸ Flavio de Barros acompañó la última campaña militar y realizó uno de los registros más completos de las escenas bélicas. Acompañó el comando del general Carlos Eugenio de Andrade Guimarães que llegó a Canudos el 26 de septiembre de 1897 y permaneció hasta el final del conflicto. Cuando arribaron al *arraial*, Antonio Conselheiro ya había fallecido y a su regreso a Río de Janeiro, el 02 de febrero de 1898, se expuso un conjunto de 25 de sus fotografías. La primera edición de *Os Sertões*, en 1902, también se acompañó de tres de sus fotografías. Sus fotos, hoy en día, forman parte de la exposición permanente del Museu Jose Lins do Rego en el *Campus Avanzado de Canudos*, Bahía.

finisecular hispanoamericano y a la tradición lírico-épica que a los cantos orales propios de la literatura de cordel.

En la tercera parte, desplegamos el “archivo militar” sobre el cual cruzaremos el análisis de fotografías con noticias publicadas en la prensa internacional a propósito del “fin” de la guerra. Nos interesa allí contrastar el rol de las multitudes anónimas con la presencia de nombres propios en las disputas por la definición del “ciudadano” que habilitó la guerra de Canudos. En el capítulo sexto nuestra lectura nos sitúa en la comparación entre versiones militares oficiales como lo fueron *Última expedição a Canudos* (1898) y *Acidentes de guerra (operações de Canudos)* (1905) de Dantas Barreto, *A Guerra de Canudos* (1902), de Henrique Duque Estrada de Macedo Soares (teniente de infantería), y *A força pública do Amazonas em Canudos* (1897), de Cândido José Mariano, frente a la escritura de un exsoldado raso como lo es *Memorias de um combatiente* (1997), de Marcos Evangelista da Costa Villela Junior.

Como se ve, todas las partes están conformadas por dos capítulos con los cuales buscamos desarrollar comparativamente textualidades legitimadas discursivamente con otras consideradas como textos menores. Es así que, en la primera parte, en pleno conflicto bélico, dialogan un estudiante de medicina con una *jagunça* prisionera, en la segunda parte cantan versos populares poetas anónimos frente a la versión lírico-épica de Francisco Mangabeira, y en la tercera parte disputan la ciudadanía un excombatiente raso como Villela Jr. con altos mandos militares republicanos como Siqueira de Menezes, Dantas Barreto y Henrique Duque Estrada de Macedo Soares.

Finalmente, en la cuarta parte proponemos un retorno a *Os Sertões* que busca recolectar los conocimientos adquiridos para replantear una lectura de la obra según dos grandes definiciones: como una historia de la guerra y como una obra literaria. Analizamos la recepción de la obra de Euclides da Cunha y los lugares que le han sido asignados en las historias de la literatura brasileña. Con ello pretendemos abordar los excesos y las operaciones conflictivas con las que *Os Sertões* se cristalizó como una traducción consagrada del

acontecimiento. Las operaciones de adaptación y apropiación no son privativas de la comunidad canudense, por lo que debemos estudiar también aquellos procesos por medio de los cuales la cultura letrada reescribe tradiciones anteriormente establecidas en el nordeste brasileño (y con vigencia actual). Nos interesa descubrir la manera en que, en las prácticas representacionales, se cruzan y se imbrican distintas figuras culturales, y, para ello, construiremos el concepto de povofonia. En este marco teórico, el subalterno sí puede hablar (Spivak, 2003) y lo hace no solo en sus propias producciones, como es el caso de la literatura de cordel, sino que, en buena parte, las subalternidades se manifiestan incluso por medio de las discursividades más legitimadas. Tal es el caso de *Os Sertões*.

La obra de Euclides da Cunha en un nuevo contexto

Nuestro trabajo propone una relectura del clásico libro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, con el objetivo de repensar y reubicar su lugar en el corpus de la literatura brasileña. Una lectura que no busca explicar su totalidad, sino que procura trabajar a partir de fragmentos de la obra “monumental” de Euclides, justamente para ponerla en relación con otras textualidades que la componen y que la dinamitan, y que, en un juego doble de exterioridad / interioridad, la habitan. Partiremos de una hipótesis que postula que si buena parte de la literatura producida por los autores consagrados de fines del siglo XIX se encuentra legitimada por la distancia entre lengua escrita y lengua oral (con la cual se determinó la concepción de “autonomía literaria”), el caso *Os Sertões* pone de manifiesto que ese modo de concepción de lo literario es una legitimación historiográfica que hace culto de la letra escrita y excluye otras manifestaciones culturales.

Las impresiones de la guerra que abordaremos en este libro se ubican en una posición diferente frente al trabajo escriturario con el cual Euclides elaboró, luego de su experiencia bélica de 1897, el estilo

literario que consagró el “valor” de su célebre libro hacia 1902. Este trabajo mesurado del escritor releído a partir de las irrupciones de las enunciaciones subalternas permite desarticular parte de ciertas lecturas consagratorias, muy cristalizadas, al señalar que, en palabras de Roger Chartier: “La cultura de élite está constituida, en gran parte, por un trabajo operado sobre materiales que no le son propios” (Chartier, 1992, p. 36). Por ello, preferimos profundizar la denominada “huida de Euclides” de los modelos científicos y literarios hacia “un discurso denso, contradictorio, que apunta a una fuente diferente de narrativa que no está ni en la ley, ni en la ciencia, sino en el logos: en la lengua y el mito” (Echevarría, 2000, p. 196). A la manera en que Mijail Bajtin lee la obra de François Rabelais, creemos que “el único medio de descifrar esos enigmas es emprender un estudio en profundidad de sus fuentes populares” (Bajtín, 2003, p. 6). Con ese afán, nos detendremos en el trabajo con lo precario (Butler, 2006), en el sentido de menor (Deleuze y Guattari, 2008), que posibilita un cruce particular entre textualidad y experiencia en el que, asumiendo las limitaciones propias del archivo, podemos acceder, por medio de la lectura crítica, a aquellas otras voces que hablan en el texto. En palabras de Ranajit Guha: “Leer estas aseveraciones como un archivo es dignificarlas, dándoles la categoría de un escenario textual en el que se libra una lucha para devolver a la historia una experiencia que yace enterrada en una grieta oculta de nuestro pasado” (Guha, 1995, p. 150).

Con este propósito, abordaremos el recorte temporal con una mirada retrospectiva, tomando como punto de llegada la obra de Da Cunha, la cual, desde su publicación, se convirtió rápidamente en un gran éxito de ventas en la capital de la modernidad del Brasil, Río de Janeiro (Ventura, 2002). Da Cunha elaboró esta obra en sus “raros intervalos de ocio” (“Nota preliminar”, 2012, p. 25), entre los años 1896 y 1902, usando como pretextos sus primeras publicaciones como corresponsal de guerra en los periódicos *O Estado de Sao Paulo* y en *O Jornal de Rio* con el título de *Diário de*

uma expedição.¹⁹ La selección de artículos periodísticos se abre con “A nossa vendaia”, publicado en dos partes en *O Estado de S. Paulo* los días 14 de marzo y 17 de julio de 1897. Da Cunha fue convocado por medio de un telegrama al presidente Prudente de Moraes y se desempeñó como corresponsal de *O Estado de S. Paulo* durante algunos meses del año 1897. Las publicaciones en el periódico se dividen en treinta y un reportajes²⁰ y en sesenta y un telegramas que siguen el recorrido de la campaña mientras se adentra en el *sertão* y fueron publicados en la columna que el periódico tituló “Canudos”. Toda la secuencia de reportajes escrita en Canudos será publicada luego de la finalización de la contienda.

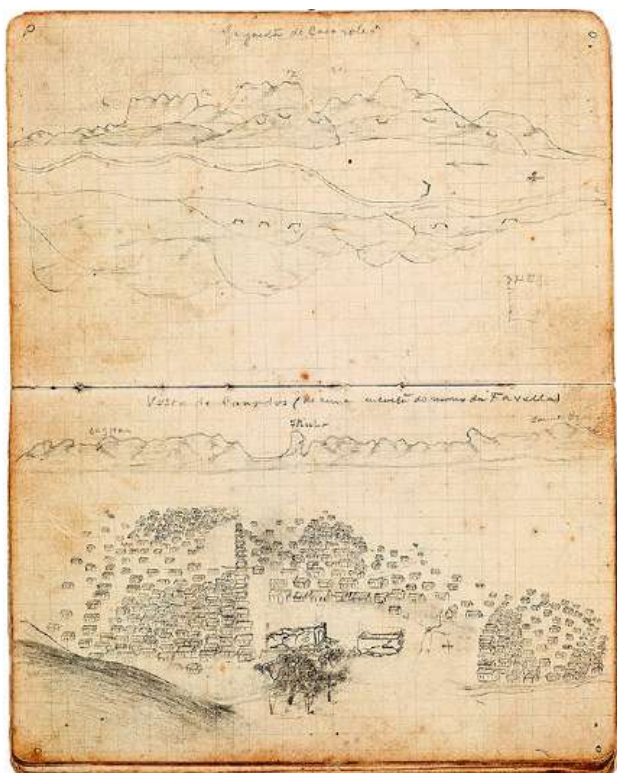
La *Caderneta de campo*, editada por primera vez por Olímpio de Souza de Andrade en 1975, respeta grafías y estructura de la versión manuscrita e incluye croquis y dibujos originales (el manuscrito fue donado por José Carlos Rodrigues al Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, donde permanece). La correspondencia elaborada por Da Cunha entre los años 1896 y 1902 consta de más de cincuenta cartas, escritas desde São Paulo y fechadas entre el 5 de septiembre de 1895 y el 23 de julio de 1897, destinadas a João Luiz Alves y a Bueno Brandão; entre el 12 de agosto de 1897 y el 19 de diciembre del mismo año se escriben desde Bahía y posteriormente desde São Paulo. En este período las cartas están dirigidas al Gral. Solo Ribeiro, Reinaldo Porchat, Pethion de Villar y João Luis Alves; entre el 23 de diciembre de 1897 y el 17 de mayo de 1901, Da Cunha se instala en São José do Rio Pardo, desde donde escribe a Domingos Jaguaribe, Reynaldo Porchat, Afonso Arinos, Francisco de Escobar, Pedro de Aquino, Pethion de Villar, Alberto Sarmiento y al Sr. presidente de la Cámara Municipal de Río Pardo; entre el 26 de mayo de 1901 y el 3 de diciembre de 1902, instalado

¹⁹ Reportajes, cartas y artículos originalmente publicados en artículos en el jornal *O Estado de S. Paulo* durante la cobertura periodística del autor en la guerra de Canudos, posteriormente compilados por Nogueira Galvão, 1977.

²⁰ Fechados y situados en Bahía del 07/08 al 23/08; en Alagoinhas el 31/08; en Queimadas 01/09 al 04/09; en Tanquinho el 04/09; en Cansação el 05/08; en Quirinquinquá el 05/09; en Monte Santo del 06/09 al 10/09; y en Canudos del 10/09 al 01/10.

en Lorena, los destinatarios son José Pimenta da Cunha, Francisco de Escobar, Plínio Barreto, Vicente de Carvalho, Coelho Neto y José Veríssimo. Como podemos observar, se trata de textos que marcan el itinerario de vida de Euclides y exponen los diálogos que el escritor mantenía con otras figuras destacadas del ámbito político, donde las discusiones sobre el republicanismo están en primer plano, y, en el ámbito literario, las preocupaciones giran en torno a las críticas a su texto (con José Veríssimo, por ejemplo) y polémicas sobre la escritura del acontecimiento bélico (como con Afonso Arinos), aspectos que retomaremos en los últimos capítulos con mayor detenimiento.

Figura 1. Croquis de Canudos en la Caderneta de campo, de Euclides da Cunha



Archivo y precariedad: la *Caderneta de campo*, de Euclides da Cunha

La presente lectura de la *Caderneta de Campo* propone un desplazamiento que parte del lugar monolítico desde el cual se ha leído la obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, como uno de los “monumentos fundacionales” de la literatura brasileña. Al decir de Benicio Medeiros en la “Introducción” a la *Caderneta* en su edición de 2009:

Si comparamos *Os Sertões* con un monumento, como se ha hecho muchas veces, debemos añadir que no nació de repente, de prisa, en un estallido de gran inspiración. Fue, por el contrario, construido ladrillo por ladrillo, a partir de las noticias que Euclides envió en un primer momento a *O Estado de S. Paulo* –del que era corresponsal en Canudos– y de sus notas tomadas *in situ*, contenidas en su *Caderneta de campo*. (Medeiros, 2009, p. 10)

Me interesa trabajar con la *Caderneta* en cuanto “pre-texto” (Lois, 2001) y “discurso del tabloide”²¹ con el cual podamos visibilizar parte de “una historia sin amos, una historia poblada de sucesos frenéticos y autónomos una historia situada debajo del nivel del poder y que se ha disgustado con la ley” (Guha, 1995, p. 145). Esta historia, que es parte de y opera sobre el campo literario, cuestiona la categoría de “monumentos fundacionales” (Benicio, 2009) y nos permite releer aquellos pretextos literarios como prácticas heteróclitas en las que, por ejemplo, se manifiesta una escritura muy vinculada a aspectos orales considerados menores frente al canon literario nacional. Propongo para abrir este libro reponer las “condiciones de la contextualidad” (Guha, 1995) en pos de una lectura y revisión crítica de los modos de producción, “ladrillo por ladrillo”,

²¹ Al decir de Ranajit Guha: “El discurso del tabloide en el que este género es representado en su forma más popular y accesible cumple la función de cambiar la escala, agrandar las proporciones, hacer que el minúsculo grano de la historia se haga visible y lograr que lo cotidiano tenga acceso a la narrativa” (Guha, 1995, p. 138).

de la célebre narración euclidiana de la guerra de Canudos. Las discursividades denominadas “hegemónicas” (que en Canudos tienen sus variantes de realización, reproducción y réplicas: oficiales estatales, militares, prensa periodística nacional, prensa internacional, entre otras) han ido obstruyendo los modos de leer la historia de los subalternos.²² Como plantea Ranajit Guha en su célebre artículo “La muerte de Chandra”:

La función del discurso oficial como género es cercenar esa vía al asir el crimen en su especificidad, al reducir la amplitud de su significación a un conjunto de legalidades estrechamente definidas y al asimilarlo al orden existente convirtiéndolo en una de sus determinaciones negativas. (Guha, 1995, p. 136)

El archivo canudense, compuesto por una multiplicidad de cartas, telegramas, crónicas, citas, comentarios, borradores y manuscritos, se figura como una constelación diversa y heterogénea que posibilita y, en simultáneo, recorta, delimita y potencia la presente lectura. Trabajar con los pretextos sin considerarlos como orígenes únicos de las grandes obras literarias permite ampliar el análisis crítico hacia las zonas oscuras o invisibilizadas del archivo (Derrida, 1997). Este “precario sistema de citas”, como lo llama Leopoldo Bernucci (1995), nos permite indagar sobre aquellos fragmentos y episodios en los que se evidencian los excesos y desbordes de la “correctísima” obra literaria de Euclides da Cunha.²³ Con el objetivo de poner en escena procesos de escritura, me interesa resaltar los movimientos intertextuales (Bernucci, 1995) y aquellos

²² Rescatamos el concepto de *episteme* que formula Michel Foucault para resaltar el carácter incompleto y de posibilidad de la tan mentada “hegemonía”: “La episteme en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad” (Foucault, 1994, p. 15).

²³ Lejos estamos de una lectura únicamente poética de la prosa euclidiana tal como señala la magnífica operación que realizan los hermanos Campos en su texto *Os Sertões dos Campos: duas vezes Euclides* (1997), pero sí abordaremos estos juicios sobre las particularidades estéticas de la obra de Da Cunha.

otros elementos del material textual que fueron reelaborados, apropiados, reescritos y traducidos por Euclides.

A contramarcha de ciertas pretensiones cristalizadoras como la que formula Souza Andrade al leer la *Caderneta* en cuanto la matriz primera de la obra-libro, ya que “contiene en germen, en su difícil letra, las primeras impresiones del escritor en el *sertão*” (Souza Andrade, 2009, p. 32), propongo leer la *Caderneta* reponiendo una noción de *testimonio* (Agamben, 1998; Fornet, 2008; Nofal, 2022) que ha sido muy provechosa en los estudios latinoamericanos para visualizar estas otras dimensiones experienciales presentes en el proceso de escritura.²⁴ Reponer intertextualidades, reescrituras y traducciones permite acercarnos a las experiencias testimoniales en sus dimensiones no solo personales sino, sobre todo, sociales y culturales. No se trata, entonces, de repetir una lectura de legitimación sobre la que se funda y consolida una obra literaria concebida como monumento, ni tampoco folclorizar las voces subalternas bajo una categoría no literaria, sino que más bien nos proponemos rastrear aquellas huellas más endebles que figuran lo que puede conceptualizarse como un archivo *precario* sobre el conflicto bélico. Esta precariedad del archivo, materializada por ejemplo en la escritura de un cuaderno de campo, nos permite, a su vez, repensar el lugar que ocupa el testimonio en vínculo con lo literario.²⁵

²⁴ Frente a las formulaciones de Foucault, Agamben postula un espacio que se abre entre la posibilidad del decir y la lengua: “En oposición al archivo, que designa el sistema de las relaciones entre lo no dicho y lo dicho, llamamos testimonio al sistema de las relaciones entre el dentro y el fuera de la *langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir” (Agamben, 2000, p. 152).

²⁵ Esa experiencia testimonial es la que en la teoría de Agamben posibilita la apertura del concepto de archivo: “El testimonio no garantiza la verdad factual del enunciado custodiado en el archivo, sino la imposibilidad misma de que aquél sea archivado, su exterioridad, pues, con respecto al archivo; es decir, su necesaria sustracción –en cuanto existencia de una lengua– tanto a la memoria como al olvido. Por esto mismo –porque se testimonia solo allí donde se da una imposibilidad de decir y porque hay un testigo solo cuando ha habido una desubjetivación– el musulmán es

La *Caderneta*, en su calidad de archivo precario, está conformada por “rudimentos de una obra inacabada” que nos colocan frente a los borradores caóticos que Euclides esbozaba “al calor del acontecimiento” (Nogueira Galvão, 1994).²⁶ Hojas repletas de palabras amontonadas en pequeños renglones definen una economía de la escritura y una caligrafía complicada que, por momentos, resulta ininteligible: palabras sueltas que impresionan, justamente, por su “estilo desnudos y crudo” (Souza Andrade, 2009, p. 33). Sería en vano reconstruir una estructura de la *Caderneta* para asignarle algún sentido de totalidad; opto por definir como “impresiones” a aquel cúmulo de escenas e imágenes sueltas sin una línea clara de ordenamiento sobre el conflicto bélico.²⁷ Parto de la consideración de Bernucci, quien formula que “es indispensable para nuestra investigación por el contenido del registro, [con el cual Euclides] sin preocupaciones *beletristas*, fue grabando los éxitos y las impresiones de la campaña a medida que el autor tuvo conocimiento de ellas” (Bernucci, 1995, p. 113). De allí resalto el carácter acontecimental de la guerra y sus modos del registro para descartar que se trate de “ideas primitivas”, tal como lo formula Souza Andrade (2009), solo porque no tienen el tratamiento, refinamiento y “estilo” con el que se compone la obra-libro.²⁸

verdaderamente el testigo integral, y por eso no es posible separar al testigo del superviviente” (Agamben, 2000, p. 153).

²⁶ La lectura de un archivo es, para Didi-Huberman, una labor de arqueología en la medida en que “nos encontramos con frecuencia ante un formidable y rizomático archivo de imágenes heterogéneas, que solo con dificultad puede ser dominado, organizado y comprendido, precisamente porque ese laberinto está compuesto tanto de intervalos y huecos como de material observable” (Didi-Huberman, 2007, p. 14). Siguiendo a Stoler (2010) nos proponemos aquí un trabajo con el archivo que pueda definirse como una empresa etnográfica más que una empresa extractiva (Stoler, 2010, p. 468).

²⁷ Como iremos viendo en varias oportunidades, la línea recta, ordenada y progresiva como metáfora de las formas del conflicto bélico y de su escritura deja de operar en buena parte de estas impresiones que se perturban, una y otra vez, frente a la ruptura incesante de lo acontecimental (Garate 2002; Uriarte, 2016; Ventura, 1997).

²⁸ Advierte Souza Andrade al leer el lenguaje de la *Caderneta*: “Esta es la idea primitiva en el lenguaje apresurado, que se mantiene por los garabatos de notas simples, lo que

Considero que estos llamados de atención por parte de la crítica sobre pequeños aspectos gramaticales y numerales no son menores, ya que los “garabatos simples, inacabados e inapropiados” (poco dignos de un gran autor) son la huella (Derrida, 1997) del otro lado del proceso de la escritura: el archivo canudense importa en cuanto registro de una vivencia, o más bien, de muchas y variadas vivencias. En su carácter precario, no constituye exclusivamente un ejercicio de memoria, sino que presenta elementos, rasgos y diálogos heteróclitos de aquellos espacios y sujetos que habitaban y combatían en el *sertão*. En la *Caderneta*, por ejemplo, se visibilizan y hacen presentes formas de la subalternidad canudense; y, en este sentido, las impresiones pueden inscribirse entre los múltiples casos de subtextos elaborados por varios de los testimonios sobre la guerra de Canudos que trabajaremos a continuación: *Canudos: memórias de um combatiente*, de Marcos Evangelista da Costa Villela Jr. (1997); el “Relatório del Comitê Patriótico de Bahia” (1901), editado por Lelis Piedade; la *Descrição de uma viagem a Canudos* (1899), de Martins Horcades; *Canudos. Historia en versos*, de Bombinho (2002); las fotografías de Flávio de Barros y el ciclo de literatura de cordel sobre Canudos (relevado exhaustivamente por Calasans, 1952).

Es por ello que el archivo de la escritura del acontecimiento no solamente registra las acciones militares de los combatientes republicanos, sino que, además, en su carácter de borrador, se encuentra fuertemente marcado por irrupciones de sujetos canudenses y sus relaciones en medio del conflicto armado. En consecuencia, en

justifica defectos de construcción, frases inacabadas, irregularidades de expresión y de puntuación, a las que no debemos prestar atención, como lo haríamos si se tratara de un texto definitivo” (Souza Andrade, 2009, p. 49). A continuación lee los fragmentos como disculpándose, en nombre de Euclides, al respecto de errores gramaticales e incoherencias lógico-matemáticas que parecen manchar la imagen del gran escritor nacional: “Cabe señalar que la prisa con la que trabajó dieron como resultado cosas como la expresión ‘Se nos dejaron’, e incluso un rudimentario error de división de su parte, conocedor de todas las matemáticas: ciento dieciocho o ciento diecinueve carros, y no ciento veintiuno eran suficientes para transportar los ochenta y tres mil kilos de municiones... a que se refiere el penúltimo apartado que, en el original, va acompañado del título ‘Movilidad’” (Souza Andrade, 2009, p. 55).

dichos materiales (que, hasta ahora, o bien han sido aisladamente estudiados, o bien han sido abordados bajo lecturas reduccionistas), podemos leer los alcances e implicancias que tienen las “culturas de lo plural” (De Certeau, 1999), con lo cual apuntaremos a afirmar que las discursividades del campo letrado estudiadas se encuentran marcadamente atravesadas por la irrupción de otras prácticas y otros saberes que son producto del accionar de las culturas subalternas.²⁹

En nuestra hipótesis más radical, lo que en verdad ha definido el éxito de *Os Sertões* y su colocación en el canon literario no radica en la capacidad escrituraria de un autor, ni en el valor de su estilo, ni en la excepcionalidad de su obra, sino en la irrupción que sobre la historia de la literatura brasileña ha hecho un sujeto múltiple, problemático y dinámico al cual vamos a llamar “multitudes”. Nos interesa formular, entonces, que fue la inclusión (forzada, no armónica ni estable) de las multitudes en las textualidades (como figuras representadas, pero también como productoras de textualidad) lo que ha definido los complejos y heterogéneos caminos de la literatura brasileña.³⁰ Veremos cómo este colectivo difícil de aprehender ha sido abordado mediante un abanico de

²⁹ Nuestro enfoque procura subrayar la importancia de las “culturas de lo plural” y tomar distancia crítica de los métodos reduccionistas de análisis, sintetizados por Roger Chartier (1992) como cuantificación, objetivación, determinación y totalización. Se quiere, entonces, superar los reduccionismos mencionados a partir de un trabajo relacional y comparativo de las textualidades canudenses que pueda abordar en conjunto escrituras legitimadas y escrituras menores para leer procesos de mediaciones y traducciones que se manifiestan, ida y vuelta, en ambos tipos de escrituras.

³⁰ Para evitar los extremos interpretativos, en especial los que Michel de Certeau (2005) señala sobre “lo popular” y que oscilan entre la descripción social positivista (el contenido social de los textos) y la alusión a lo incomprensible de un dominio falsamente evidente, retomamos el concepto de “apropiación” de Roger Chartier, quien lo explica de la siguiente manera: “Comprender la ‘cultura popular’ es situar en este espacio de enfrentamientos los ligámenes entre dos conjuntos de dispositivos. Por un lado, los mecanismos de la dominación simbólica que pretenden hacer que los dominados acepten las representaciones que, precisamente, califican (mejor dicho, descalifican) su cultura como inferior e ilegítima; por el otro, las lógicas específicas en los usos, las costumbres, las maneras de apropiarse de lo que se impuso” (Chartier, 1994, p. 52).

conceptualizaciones que van desde la noción de “tumulto disciplinado” hasta la de “irritadas turbas”. Dicho de otro modo, este libro se propone un estudio que toma distancia de una definición autonomista del concepto de “literatura moderna” y, por el contrario, se apoya en el análisis de textualidades múltiples (obras consagradas, prensa periódica, literatura de cordel, cuadernos de campo, cartas, fotografías, informes, entre otras) para demostrar cómo la incidencia de un sujeto anónimo y poco estudiado ha sido más partícipe de la historia (tanto literaria como no literaria) de lo que se ha reconocido hasta el momento.

A continuación, comenzaremos nuestra lectura e interpretación de la noción de crimen que señala Euclides da Cunha en el comienzo de su famosa obra para arribar a la escenificación de las voces, saberes y prácticas *jagunças* que que asedian al escritor brasileño.

PRIMERA PARTE.
Archivo escriturario

El crimen republicano

La “Nota preliminar del autor” a *Os Sertões*, escrita por Euclides da Cunha en São Paulo en 1901, es una breve lección que presenta la propuesta de la obra monumental del escritor brasileño. En ella Euclides manifiesta esbozar una distinción, establecer una discriminación sobre el espacio, las poblaciones y el enfrentamiento bélico acontecido en 1897 en el *sertão* bahiano. Esta distinción se hará, según sus palabras, con el objetivo de dejar sentadas, en la escritura, sus particularidades, o al menos, como confiesa el autor, intentarlo. Así se menciona en su libro:

Ambicionamos esbozar, siquiera pálidamente, ante la mirada de futuros historiadores, los rasgos actuales más expresivos de las subrazas sertaneras de Brasil. Y lo hacemos porque su inestabilidad, derivada de complejos factores diversamente combinados, unida a las vicisitudes históricas y a la deplorable situación mental en que yacen dichas subrazas, las tornan efímeras, destinadas tal vez a una próxima desaparición ante las exigencias de la civilización y la concurrencia material intensiva de las corrientes migratorias que comienzan a invadir profundamente nuestra tierra. (Da Cunha, 2012, p. 25)

Escribir una presencia efímera será, entonces, uno de los principales postulados del libro de Euclides. Una labor que pretende fijar

las formas con las cuales se desarrollaron el espacio, los habitantes y sus conflictos en el *sertão* bahiano hacia finales del siglo XIX. Distinguir sus presencias no será una tarea fácil ni transparente; sin embargo, es una tarea urgente frente al peligro de extinción que causa el avance de la civilización. Para Euclides, además de la causa bélica que acaba por destruir el *arraial* en 1897, otro motivo es el avance de la inmigración extranjera en las costas atlánticas. En las notas del editor, se ve el espesor que adquiere la noción de “complejo” en sus usos plurales. Estas presencias efímeras apenas se distinguen por sus coordenadas históricas pasadas y por su ubicación espacial aislada: “Retardatarios hoy, mañana se extinguirán del todo” (Da Cunha, 2012, p. 25). Presencias frente a las cuales Euclides actúa como mediador en este “teatro de operaciones” y que lo llevan a asumir un nosotros metropolitano, culpable del exterminio:

Nosotros, hijos del mismo suelo; porque, etnológicamente indefinidos, sin tradiciones nacionales uniformes, viviendo parasitariamente al borde del Atlántico, de los principios civilizadores elaborados en Europa, y armados por la industria alemana, desempeñamos en la acción el singular papel de mercenarios inconscientes. (Da Cunha, 2012, p. 25)

Euclides escribe asumiendo una culpabilidad, como mercenario inconsciente, de un exterminio, de una destrucción acabada de lo que podría haber sido un paradigma para la naciente república brasileña, ya que las que llama la “subrazas sertanejas” deberían servir como modelo de un nuevo sujeto nacional.³¹ Pero esto es imposible, en 1901, con la guerra acabada y el *sertão* canudense destruido. Con esta culpa a cuestas, la figura del “crimen” impregna “en la significación integral de la palabra” (Da Cunha, 2012, p. 26) todo el accionar

³¹ Asimismo, este concepto de “razas” con el que Euclides intentará a lo largo de su texto atrapar las presencias del *sertão* se define a partir de tres desvíos determinantes: atavismo en la escala temporal, aislamiento en el plano espacial y patología / fanatismo como condición fundante de la alteridad.

de la campaña republicana. El origen jurídico del término define una relación entre sujeto y alteridad determinante en la escritura de Euclides. Al hablar de crimen, expone un modo particular de vínculo (discriminación e inclusión) en un nosotros que ya no es exclusivamente metropolitano, sino que señala principios compartidos con aquellas razas modélicas, con los habitantes del *sertão*.³²

No estamos, según Euclides, frente a una guerra entre dos facciones simétricas. Hay un reconocimiento en el carácter jurídico de la alteridad como sujeto de derechos. Se trata de un reconocimiento parcial y muy particular que se construye en el proceso de la escritura del texto y que no es privativo de *Os Sertões*. En esta lección euclidiana, escritura y ley están íntimamente relacionadas y determinan formas posibles de la discriminación de las presencias en el territorio sertanejo y de su inclusión / exclusión en el territorio nacional. Estas escrituras del conflicto son fundacionales de un doble proceso que postula, por un lado, un modo de discernir la alteridad y, por otro lado, eliminaciones de la línea divisoria entre fanáticos y republicanos, es decir, un modo de incluir / asimilar a la alteridad. Con ello, proponen una nueva noción jurídica e histórica para reformular la conformación de la población republicana brasileña. Figura explícita en la caracterización del narrador sincero que aparece en la cita de Hippolyte Taine con la que Euclides cierra su “Nota Preliminar”:

Se irrita contra las semiverdades que son semifalsedades, contra los autores que no alteran ni una fecha, ninguna genealogía, pero que desnaturalizan los sentimientos y las costumbres, que respetan los contornos de los hechos, pero les cambian el color, que copian los acontecimientos y desfiguran el alma; debe sentirse un bárbaro entre los bárbaros, y entre los antiguos, un antiguo. (Da Cunha, 2012, p. 26, en francés en el original)

³² Etimológicamente, el prefijo *krei* señala una separación, una discriminación, una crisis. Como se verá en el desarrollo de este libro, nuestra propuesta es abordar la noción del crimen como resultado del proceso de escritura de *Os Sertões* y como definitorio de la situación política de la Primera República brasileña.

De allí que la denuncia se reponga bajo un modo particular de escritura de la historia: es lo que Euclides señala en la cita de Taine y que tiene como propósito habilitar una narración otra (aquí en toda su densidad discursiva pero también literaria) sobre el acontecimiento. Este narrador sincero se materializa en el acto de la escritura y su modo de contar la historia no debe desnaturalizar sentimientos y costumbres. Como veremos más adelante, estas formulaciones harán que en los textos euclidianos podamos seguir líneas de emergencia de una “cultura en plural” para repensar la noción misma de representación histórica. Euclides resalta que “la civilización avanzará en los *sertões*, impelida por esa implacable fuerza motriz de la Historia” (Da Cunha, 2012, p. 25), con lo cual nos evidencia que esta concepción de escritura de la historia es autorreflexiva y opera en la concreción textual, es decir, no solo está escribiendo sobre los otros, sino también sobre sí mismo y es en el proceso de esa escritura (en sus vínculos intertextuales) que se funda, en nuestra hipótesis, la literatura brasileña republicana moderna.

Ahora bien, a contrapelo de lo que ha señalado la crítica sobre esta concepción innovadora en la escritura euclidiana en torno a la denuncia del crimen, en el trabajo de revisión del archivo canudense encontramos una serie de textualidades, de origen bahiano, que para finales de siglo desarrollaban en profundidad esta crítica que Euclides apenas logra esbozar. Atendiendo a la relación entre ley y escritura, desarrollaré a continuación un análisis que busca señalar los vínculos entre el texto euclidiano y una serie de textualidades regionales escritas por científicos, periodistas, voluntarios y estudiantes que vivieron la experiencia del conflicto bélico. Incluso antes que Euclides, ellos denunciaron las atrocidades de las campañas militares republicanas y el exterminio del pueblo canudense. La indagación sobre el crimen en Canudos, sobre la muerte en el *arraial*, es el punto que todo texto del archivo canudense no puede pasar por alto (más allá de si este se expresa en la forma de la denuncia o como un silencio). El crimen se sitúa en un lugar paradójico, ya que pareciera ser el límite del poder del archivo y, a la

vez, el núcleo desde el cual se generan uno y otro texto, una y otra versión sobre la guerra. Todos estos textos son una indagación sobre la muerte, sobre la legalidad de la muerte, sobre el problema ciudadano frente a la muerte.³³

Histórico e Relatório do Comitê Patriótico da Bahia (1901)

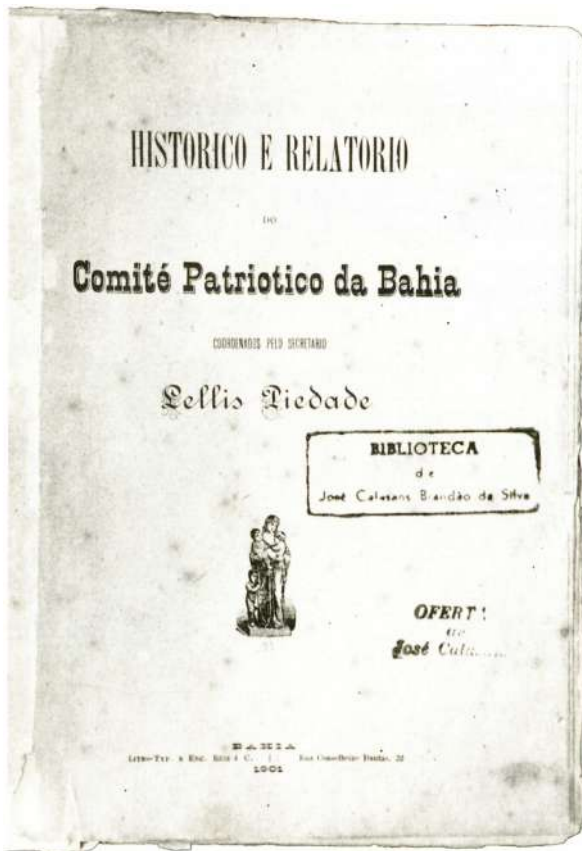
Uno de los textos determinantes que narran la guerra bajo los tópicos del crimen y de las atrocidades cometidas es el *Histórico e Relatório do Comitê Patriótico da Bahia*, coordinado por el secretario Lelis Piedade y escrito entre 1897 y 1901. De este texto encontramos dos ediciones: 1901 y 2002. La segunda es acompañada por un dibujo en tapa basado en un croquis de Pedro Sinzing y una fotografía de Flávio de Barros.

El *Histórico e Relatório...* comienza con una breve “Explicación” acerca de la importancia de la publicación. Esta señala que la publicación cumple con el objetivo de satisfacer a todos los que contribuyeron con la benemérita obra del Comité Patriótico:

Pero también la consagración del alma bahiana, cuya infinita bondad fue fuente sagrada de una asistencia fecunda a los vencedores heridos y a los vencidos de Canudos, que eran también nuestros hermanos y a quienes el destino de la guerra habría dispersado y abandonado enteramente, si la compasión del “Comité” no se hubiera manifestado lista y enérgicamente a su favor. (Piedade, 2002, p. 45)

³³ La ilusión del archivo persiste también en la dimensión temporal donde se despliega, según Mbembe, un tiempo de coposesión del archivo que estaría determinado por la muerte. En el caso de Canudos podemos decir que dicha muerte tomó el carácter de un genocidio y que en su grosor se fuga, inevitablemente, todo texto del archivo canudense. Por ello el juego del archivo con la muerte es el de la resurrección y el de la apropiación. Se juega en él el “rescate” de lo perdido, las huellas de los exterminados; pero también la apropiación de los muertos y del acontecimiento, la “belleza del muerto” (De Certeau, 2008). La apropiación del muerto que realiza el archivo, el “sepelio” según Mbembe, construye su autoridad en la medida en que controla los restos del muerto, “domestica su violencia y su crueldad”.

Figura 2. *Histórico e Relatório do Comitê Patriótico da Bahia*, segunda edición de 2002



Partiendo de un enfoque que podemos denominar “regionalista” (aspecto que expandiré en la última parte), este comienzo del *Relatório* señala el objetivo espiritual de consagración del *alma bahiana* por encima de la división entre vencedores y vencidos del conflicto bélico. La explicación adjetiva como desgraciada a la lucha bélica y señala que esta podría haber sido evitada y, por ende, no ser un vacío tan enorme de pérdidas de vidas en “nuestro Ejército”. El acontecimiento constituye una dolorosísima página en la historia de Bahía,

un territorio que, señala el texto, no debe ser culpado por la desgracia ocurrida. El informe es la prueba de que en Bahía no viven enemigos de la república, sino ciudadanos que entregaron sus vidas en pos de dar socorro y dejaron todos sus esfuerzos para salvar vidas en el conflicto. La colocación del Comité en el lugar de la caridad y de la piedad será central en todo el relato con el objetivo de legitimar el valor de dicha institución y las acciones llevadas adelante. De hecho, el texto opera, en una primera instancia, como un documento legal, funciona como la prueba escrita del quehacer del Comité: “Que el público, por tanto, lea las siguientes páginas y afirme lo que fue el ‘Comité Patriótico de Bahía’” (Piedade, 2002, p. 45).

El texto consta de una primera parte titulada *Histórico* que a su vez se subdivide en dos apartados con una conclusión final. Luego se detallan las secciones “El monumento” y “Huérfanos recogidos en diversos asilos”, y finalmente un balance general cierra el texto. En reiteradas ocasiones se señala que el informe consta de una sección financiera, en la cual se dejan detalladas las cuestiones al respecto que señalan la transparencia y bondad de la institución. El apartado *Histórico* comienza con fragmentos de periódicos y cartas desde el 26 de julio de 1897. En ellas se determina la creación y acción del Comité Patriótico da Bahía en pos de una participación activa sobre los acontecimientos bélicos que se intensificaban en la región. En estas primeras páginas estamos frente a la fundación de una institución determinante para la consagración no solo de la victoria republicana, sino también, aunque parezca paradójico, de la derrota republicana. Es decir, a partir de la configuración de un punto de vista regional, el bahiano, la lectura de la guerra marcará sus distancias con la prensa oficial republicana y con las versiones más maniqueas del conflicto (sobre todo aquellas replicadas en las metrópolis brasileñas e internacionales). El resumen del acontecimiento bélico que se presenta en el texto destaca la categoría de “hermandad” y señala la necesidad de socorro:

La entrega de sus hermanos, más que estas legiones, que incluyen hijos de todos los Estados de la república, empeñados en una lucha sangrienta; en la que todo conspira para debilitar a los más valientes; desde la insidia y el salvajismo del enemigo feroz, hasta el desierto y el pavor del campo de batalla, más propio de las trampas y las incursiones de la guerra de exterminio entre bárbaros, que de las operaciones regulares de un ejército disciplinado y de las contingencias del combate en el que pueda, de cualquier modo, intervenir la caridad cristiana. (Piedade, 2002, p. 47)

El tópico que determina la creación del instituto es el de la caridad. Son múltiples las referencias al valor de la caridad cristiana como modo de enfrentar la “desgraciada guerra intestina” que se vive en el Estado. Tal como podemos observar en los siguientes fragmentos:

La caridad es siempre digna de aplauso e imitación, por más que sostenga y consuele a los pobres preocupados. [...] El pensamiento de la caridad no es excluyente; es de todos, y en todos debe aparecer soberano y servicial, ante la dolorosa situación que hierve el alma de Bahía. (Piedade, 2002, p. 51)

Las ideas del humanismo y del patriotismo son las que guían los fines últimos de quienes se alistan en la “santa cruzada” de curar enfermos y de llevar socorros del cariño y del amor a “nuestros hermanos” (Piedade, 2002, p. 48). Uno de sus principales objetivos es el de socorrer a las viudas y a los huérfanos de los soldados brasileños caídos en el campo de la honra y del deber. Hay una apropiación de tópicos religiosos que establece una distancia con el rigor del objetivismo científico, porque se habla de amor y cariño, pero no se en referencia a las pasiones sino a un sentido elevado de lo espiritual.

En este apartado, se publican además discursos proferidos en eventos solidarios, tales como el titulado “En nombre del bien” (Piedade, 2002, p. 72), del Dr. Manuel Freire de Carvalho. En él se resaltan valores como la caridad y se historiza la participación

del estado de Bahía en las guerras de defensa de la patria: la revolución de 1822, la guerra del Paraguay y “todavía ahora mismo el teatro lúgubre de Canudos” (Piedade, 2002, p. 72). Frente al desconocimiento nacional e internacional de la región, la preocupación del discurso es la de deslizar la responsabilidad del estado de Bahía en el conflicto bélico, señalando la distancia con los rebeldes canudenses.³⁴ Y en su lugar, todo el *Relatório* buscará, mediante una declamación a la patria, colocar a la “juventud” voluntaria en el pedestal de quienes luchan incansablemente por ella: “Tú, juventud heredera del heroísmo de tus abuelos, que con tu entusiasmo haces el muro de defensa de la Patria” (Piedade, 2002, p. 74).

En el segundo apartado de esta primera parte se encabeza una aclaración sobre el contenido. Se procede a publicar las transcripciones del *Jornal de Noticias* en lo referente al “Comité”. Esto se debe a que el periódico había publicado íntegras las actas de las sesiones consecutivas de la institución de beneficencia. Estamos frente a una aseveración jurídica de la palabra escrita que, publicada en el periódico, adquiere un valor público en calidad de prueba y testigo de las decisiones de la institución. La publicación en un medio de noticias público funciona además como un acto de habla (Austin, 2016) en la medida en que, en su rigor jurídico, expone la conformación del *Comité* y de sus delegados, secretarios, autoridades y participantes.³⁵ Entre sus miembros se señalan participaciones

³⁴ Dentro de la prensa internacional, durante 1897, en la *Revue du Brésil*, una revista de propaganda republicana brasileña en Europa, se publican notas sobre la región de Bahía que visibilizan el valor económico de la región; otras, sobre las exigencias del poder metropolitano y su rentabilidad económica en términos de impuestos; otras, sobre posibilidades del progreso en esta región. El 15 de diciembre 1896, por ejemplo, se publica una interesante nota, firmada por A. de Corné, sobre las representaciones “salvajes” de Brasil en un artículo titulado “La presse brésilienne”: “L’ignorance de ce qui se passe a l’étranger est, on le sait, un des points faibles en France, où beaucoup sont encore portés à se représenter le Brésil comme une contrée absolument sauvage”.

³⁵ En esta época, una de las funciones de la prensa periódica es mediar en conflictos legales, o sea que su carácter jurídico es determinante. Es una función muy diferente a la que esbozaban los telegramas, con sus modos más oblicuos de construir ficciones sobre el acontecimiento distante. En Recchia Paez (2026, en prensa) analizamos la disputa entre compañías telegráficas y los estados de Argentina y Brasil que se

muy diversas de presidentes de bancos, comerciantes, miembros de la iglesia protestante, directores de escuelas, universidades y del IGHB, doctores, farmacéuticos y otras personalidades reconocidas por la sociedad bahiana. El 28 de julio de 1897 queda fundado el *Comitê*.³⁶

El 24 de noviembre de 1897 se presenta el *Relatório da Comissão especial nomeada para recolher as crianças sertanejas feitas prisioneiras em Canudos* al Comitê Patriótico da Bahia, firmado por Américo Barreto Filho, Carlos Wagner y Dias Lima Sobrinho, enviados de la comisión especial. Es un documento estrictamente legal en el que se describen los acontecimientos posteriores a la finalización del conflicto. Su objeto se describe de la siguiente manera:

Inspirados por los sentimientos fructíferos y nobles de esa caridad en la que tantas veces está inmersa el alma bahiana, en sus grandes temblores de mano bondadosa y clemente, tuviste el piadoso y feliz recuerdo de correr al encuentro de las infortunadas mujeres de Canudos y de la orfandad inocente e indefensa, acogiéndonlas bajo la benéfica égida de tu protección. En el envidiable desempeño de la elevada misión, en la que representáis la caridad de esta tierra, nunca os habéis vuelto más dignos de Bahía, que aplaude y alaba vuestra iniciativa, tan humana y patriótica. (Piedade, 2002, p. 211)

La inspiración y buena voluntad sirven de marco para la concreción de la actividad de beneficencia y caridad que se le encomienda a la Comisión especial. Como podemos leer desde las primeras

publicaron en *La Prensa* (Buenos Aires) a propósito de las tasas e impuestos sobre la red telegráfica del Río de la Plata. Por ella llegaban al sur del continente las noticias provenientes de Canudos.

³⁶ Es así que en las transcripciones del informe se pasan en limpio las colaboraciones de diversos sujetos, con sus donaciones al Comitê y sus participaciones activas, como los casos de frailes franciscanos y capuchinos que acompañan a los miembros del Comitê. Se explicitan las reuniones con autoridades como con el ministro de Guerra Machado Bittencourt. Se detalla además al tesoro y la administración económico financiera de la institución. Se celebran espectáculos donde artistas desarrollan actividades en pos de juntar fondos para la acción en el frente de batalla. Se detallan donaciones de fábricas y empresas al Comitê.

líneas, se celebra la iniciativa “humana y patriótica” de protección y cuidado de mujeres, niños y niñas desprotegidas. El documento tiene pretensiones de ser descriptivo y aboga por un tono “objetivo” de cuño cientificista para el tratado de la situación particular de “la reprobable práctica de ciertos abusos y el estado de verdadera miseria y abandono en que se encontraban las desdichadas prisioneras de Canudos, muchas de las cuales murieron de hambre, sin que una sola alma caritativa intentara salvarles la vida” (Piedade, 2002, p. 211). El punto de partida es una clara denuncia donde “fueron tratadas así como seres y objetos viles, indignas de toda piedad y misericordia” (Piedade, 2002, p. 211) y busca dejar sentado, escribir, la reparación histórica de una injusticia que radica en reconocer la humanidad de prisioneras y prisioneros de guerra con la piedad y la clemencia como bandera. Todo el documento puede leerse en línea con lo expuesto por la Comisión. Es decir, opera como un intento de hacer “lo que estaba en la medida de nuestras fuerzas” (Piedade, 2002, p. 233) para buscar siempre aliados a los grandes sentimientos de caridad y patriotismo.

El interlocutor primero de este texto, a las claras, no son los niños ni las mujeres analfabetas de Canudos sino los pares letrados del resto del país y, podríamos arriesgar, del resto del “mundo”.³⁷ “Bahiano” es la referencia que prima sobre la identificación de “brasileños” y el punto de partida de la obra de caridad reivindica un hacer propio del estado de Bahía. Sobre el final del texto se señala la explícita referencia en segunda persona con la cual se nombra al Comitê como autoridad.

No nos queda más que agradecerte la generosidad de esta confianza, en el momento en que nos liberamos de nuestros deberes hacia ti, formulando los más fervientes deseos para que la brillante estrella de la fortuna que te ha guiado no te abandone y puedas completar tu obra de civismo, que, sin duda, es el finísimo y brillante esmalte

³⁷ Lo coloco entre comillas para señalar el carácter occidental que tiene el concepto de “universal” en los textos analizados.

donde quedarán reflejados los sentimientos de esta tierra, siempre grande en todo momento. (Piedade, 2002, p. 233)

De esta manera, se establece una línea de autoridad (Comisión, Comité, Estado provincial, Estado nacional, preceptos universales) mediante la cual la enunciación bahiana se postula fundamental y se incluye en tópicos nacionales e internacionales.

Descrição de uma viagem a Canudos, por Alvim Martins Horcades

De entre los relatos escritos al calor de los acontecimientos bélicos, en 1899, dos años después de finalización del conflicto, se publica, en Bahía, este particular relato de viaje. Alvim Martins Horcades se presenta en la tapa como un “académico de medicina, exauxiliar médico de los hospitales de sangre y exdirector del hospital de viruela de Canudos en la Cuarta Expedición Militar”.

El texto de Martins Horcades está estructurado bajo la forma de un desplazamiento de ida y vuelta. El primer capítulo, “Desde Bahia hasta Canudos”, describe los inicios del viaje y los objetivos principales de la expedición de estudiantes. El capítulo “En Canudos” es el clímax del relato, que versa sobre lo acontecido en el *arraial*. Luego, el capítulo “De Canudos hasta Bahía” narra el regreso y el recibimiento en la capital nordestina. Finalmente, el apartado “Canudos” es el más descriptivo, ya que se propone una síntesis sociocultural del *arraial*, acompañada de un boceto ilustrativo de la ciudadela. El principio constructivo de la enunciación de Horcades radica en la escritura de la propia experiencia vivida en el campo de batalla. Es este lugar de “testimonio” (Fornet, 2008) el que, en palabras del estudiante de medicina, lo autoriza a hablar y formular opiniones sobre los acontecimientos. En reiteradas ocasiones, Martins Horcades busca legitimar su escritura frente a quienes menciona como “no testigos” de los acontecimientos: “No quiero

provocar discusiones, porque no me convencerán de lo contrario de lo que vi y mi objetivo es otro” (Martins Horcades, 1899, p. 96).

Figura 3. Descrição de uma viagem a Canudos, por Alvim Martins Horcades, tapa.

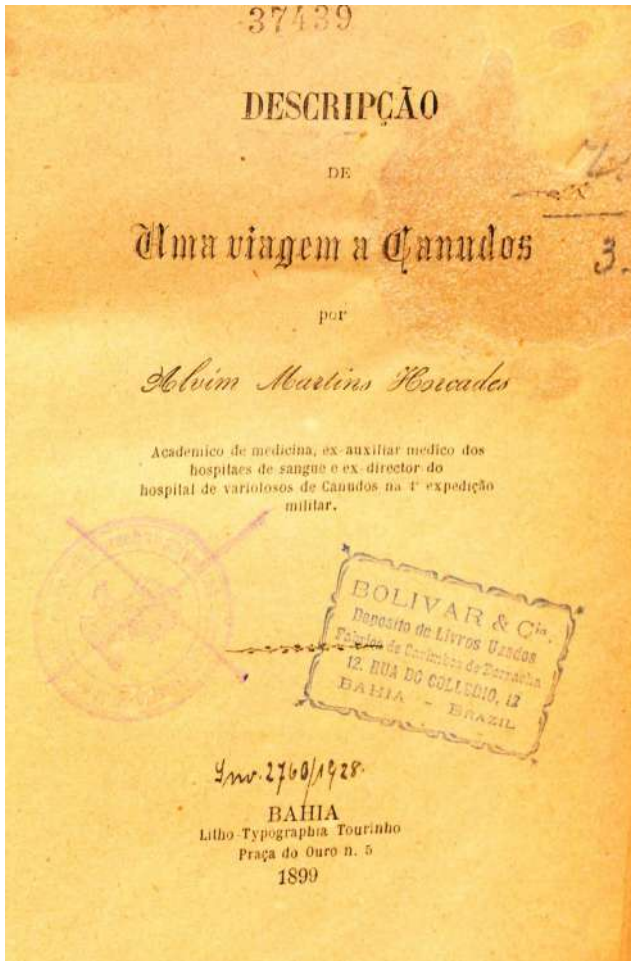
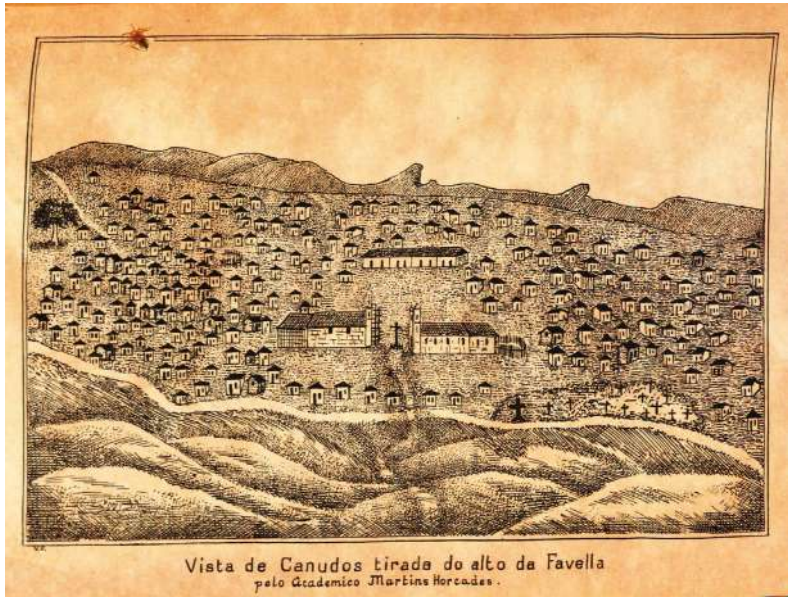


Figura 4. *Descrição de uma viagem a Canudos por Alvim Martins Horcades, apartado "Canudos", boceto ilustrativo de la ciudadela*



En la publicación de 1899 encontramos una serie de paratextos que enmarcan la *Descrição* y que pueden pensarse como constitutivos del mundo de referencias que el académico busca implantar con su experiencia en el campo de batalla. En las dos primeras páginas el autor dedica, ofrece y consagra su obra. El libro posee dos dedicatorias, a saber, al colega “buen amigo y bravo compañero Joaquim A. Pedreira” y, en letras mayúsculas “A LA MEMORIA DE LOS HÉROES QUE CAYERON EN CANUDOS”. Este sujeto colectivo, plural y anónimo será uno de los más nombrados a la hora de señalar los objetivos que movieron al joven estudiante de medicina a viajar hacia Canudos en 1897. Asimismo, acompaña al texto otra dedicatoria donde se mencionan con nombre y apellido los idolatrados “padres, maestros y amigos” de Martins Horcades, entre ellos el Dr. Adolpho Courinho, el coronel Alfredo França y

Lelis Piedade. En su mayoría médicos, pero también soldados y periodistas, la dedicatoria del libro señala a los colegas de campo con benemérito respeto. Finalmente, Martins Horcades consagra, en mayúsculas, su obra “A LA PATRIA REPUBLICANA E A LA JUVENTUD BRASILEÑA”. Cada uno de estos paratextos respeta una tipografía diferenciada, también en tamaño de letra, que constituye la formalidad y presentación del libro. El escrito responde, entonces, a una serie de reglas gramaticales, pero también gráficas, que lo distinguen de otros tipos textuales publicados en la época. Estamos frente a un texto que se postula como “académico” y las referencias iniciales permiten construir una red de autoridades intelectuales sobre las cuales se apoyan las formulaciones de Martins Horcades. Tal es así que el texto integral se presenta como un “Testimonio de veneración” y está acompañado de un prefacio escrito por Lelis Piedade, firmado en julio de 1899.

Piedade saluda la amistad con Martins Horcades, y en ese pacto se establece el vínculo de autoridad necesario para la colocación intelectual del joven estudiante de medicina, como así también la reivindicación del carácter bahiano del autor. Recordemos que Piedade fue el encargado de constituir el *Histórico y Relatório del Comitê Patriótico de Bahía*, a partir de lo cual se observan varios cruces entre ambos textos. Piedade rescata principalmente dos aspectos de la presente publicación: por un lado, en este prefacio se señala la importancia del texto de Martins Horcades que busca “honrar el nombre de Bahía, honrando a la Humanidad y a la República” (Martins Horcades, 1899, p. IV); por otro lado, se señala la belleza constitutiva del libro que, si bien contiene páginas dolorosas, “sépanlas leer los espíritus desapasionados” (Martins Horcades, 1899, p. IV). Son tres aspectos que Piedade quiere destacar: la colocación de Martins Horcades como un intelectual bahiano importante, la reivindicación de las textualidades bahianas dentro de las versiones sobre Canudos y el carácter “desapasionado” (que se traducirá como objetivo) y científico con el cual el texto da tratamiento a las atrocidades dolorosísimas de la guerra.

El prefacio se detiene sobre un concepto que aparece una y otra vez en el texto que es la asociación entre la labor bahiana, de los académicos, soldados y representantes regionales con una noción universalista de “Humanidad” sobre la cual descansa el objetivo de justicia de todo el texto: “A la dedicación ilimitada de los estudiantes de nuestra facultad de medicina, quienes brindaron servicios por los cuales la Humanidad nunca regateará sus grandes bendiciones. Entre ellos se encuentra mi distinguido amigo, uno de los más diligentes en el servicio clínico de la campaña de Canudos” (Martins Horcades, 1899, p. IV). A su vez, dicho concepto descansa sobre un desplazamiento, presente ya en este proemio, de la creencia religiosa en Dios hacia otro tipo de fe: en la ciencia y en la patria. De allí que Piedade, en una formulación opuesta a la reivindicación de la misericordia religiosa, destaque el valor que tiene el texto para los “espíritus desapasionados”, y con ello se reubica en una nueva noción humanista que tendrá como estandarte la glorificación científica de la patria.

En esta línea, una de las preguntas que parecen activar la escritura de Martins Horcades es el problema sobre cómo narrar las atrocidades de la guerra sin caer en una descripción apasionada de los hechos que obstaculice la veracidad de la denuncia. La postura es compleja: por una parte, sienta un antecedente en la búsqueda de cierta “objetividad” científica de rigor racional que se aleja de determinadas configuraciones románticas; por otra parte, se construye una distancia (o al menos se intenta hacerlo) de la pasión en términos religiosos, donde ciertas sensaciones de la experiencia son dejadas de lado en la búsqueda por comunicar la verosimilitud de los acontecimientos. Al decir del autor: “No importa si me tachan de provinciano y pesimista por estas consideraciones; lo que no me podrán decir es cobarde y apasionado” (Martins Horcades, 1899, p. 96). Desde aquí se perfila un modo muy particular de mirar el exterminio y el crimen, en el que se cruzan constantemente propósitos descriptivos con propósitos argumentativos. La escritura de Horcades opera como un tratado legal de denuncia de las

atrocidades cometidas, por lo que cada escena funciona como una prueba de la veracidad de los hechos. Varios recursos señalan la importancia de la construcción de la verosimilitud en el relato, por ejemplo, el uso discriminado de fechas y horas en el señalamiento de los movimientos del viaje. Los materiales que constituyen el texto son una serie de artículos publicados por Martins Horcades en el periódico *Jornal de Noticias*. A modo de cierre del proemio se publica la siguiente aclaración de origen:

Hoy hace un año, entre vítores, el grupo de académicos que acudió a brindar servicios médicos, de valor nunca olvidado, en la famosa campaña de Canudos, regresó a esta capital. Para conmemorar este regreso, el académico Martins Horcades comienza hoy a publicar las notas que tomó durante la mencionada campaña, notas muy interesantes sobre las que llamamos la atención de nuestros lectores. (*Jornal de Noticias*, 26 de octubre de 1898).

El texto de Horcades se presenta como una serie de notas donde el tipo de narración propuesta es una retórica débil, así definida por él mismo: “Es una obra pequeña, no autorizada y débil, de alguien que escribe por primera vez para el público” (Martins Horcades, 1899, p. IV). La narración se propone desde un “modo llano”.³⁸ En dicha valoración encontramos una autocrítica del autor, quien no concibe su texto como literario: “Debo ser el primero en notar el valor no literario de mi obra, pero al mismo tiempo me comprometo a resaltar el gran valor que encierra en el fondo” (Martins Horcades, 1899, p. V).

Sin embargo, ya en el proemio se hace uso de dos recursos retóricos clásicos de una introducción, la *captatio benevolentiae* y el

³⁸ Asumiremos esta “precariedad” en dos sentidos que se corresponden: por una parte, esta escritura de campo es considerada como un “texto menor” (Deleuze y Guattari, 2008) en la obra de Euclides da Cunha; por otra parte, el testimonio es precario por cuanto la vida de las prisioneras en Canudos pueden definirse como “vidas precarias” (Butler, 2006), en el sentido de un intento de aproximación a la cuestión de una ética de la no violencia, basada en la comprensión de cuán fácil es eliminar la vida humana.

tópico de la falsa modestia.³⁹ Este último sirve al escritor como un modo de solicitar permiso para la escritura y relato del conflicto.

Pero ¿qué importa, ya que aquí no quiero mostrar preparación, incluso porque no puedo hacerlo, ni siquiera poner en juego una capacidad intelectual que no poseo; sino presentar muy rápidamente una pálida descripción que solo dé pequeñas y lejanas huellas de las agruras que atravesamos, de todo lo que sufrimos y vimos? (Martins Horcades, 1899, p. IV)

Se escribe, entonces, desde una noción muy particular de testimonio, según la cual el ver y el sufrir han premoldeado la experiencia directa sobre los hechos que se van a narrar.⁴⁰ Se trata, en cierto punto, de una revelación en el sentido de otro “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009) que irrumpe las formas clásicas de la escritura de finales del siglo XIX. El texto se mueve en el límite entre lo que podemos llamar una escritura legitimada y un relato anónimo.⁴¹

Tiene verdades un tanto duras, es cierto, sin embargo, a pesar de causarnos aburrimiento y vergüenza a todos nosotros, a la República y al país entero, ya están inculcados en el espíritu de la gente más baja... Así que perdónenme por todo esto. (Martins Horcades, 1899, p. IV)

A pesar de todas estas aclaraciones previas sobre el valor “no literario” de la obra, Martins Horcades señala que el ejercicio de la escritura realizado es por tal un derecho ciudadano y se cuida al

³⁹ El tópico de la humildad y la falsa modestia aparecen también en página 127, donde se describe que en el hospital en el que Horcades trabaja se cura por igual a soldados republicanos y a *jagunços*.

⁴⁰ Para una teoría afin sobre el concepto de “testimonio” remito a los aportes de Nofal, 2022.

⁴¹ Esta autoidentificación de Horcades busca concretarse en la forma de su escritura. El saber de la letra escrita en términos retóricos, de utilización de procedimientos, de formato adecuado, gramáticas y buena caligrafía es central para la autodeterminación como cientista bahiano. El uso de las notas a pie puede pensarse, en este sentido, como un uso científico.

anticiparse por el modo en que tratará ciertos temas muy controvertidos para la época. El autor deja en claro que, luego del conflicto, no recibe ninguna recompensa económica por la escritura de su libro.

“Nosotros, los jóvenes inexpertos de Bahía”

En el comienzo del relato del viaje hallamos una presentación del colectivo con el cual el sujeto enunciador se identifica a través del pronombre inclusivo de la primera persona del plural: “nosotros, los jóvenes inexpertos [...] en quienes existía la encarnación viva de la Patria y reposaban las verdes esperanzas del futuro, que aún sentíamos en nuestras venas el calor benéfico de nuestra sangre tropical” (Martins Horcades, 1899, p. 2). Como voluntarios de la patria, marcha entonces el colectivo de estudiantes de medicina autoconvocado para el servicio en Canudos. Este grupo de jóvenes inexpertos resuelven ofrecer incondicionalmente sus servicios a fin de mejorar en la medida de sus fuerzas la suerte de “nuestros queridos hermanos” (p. 2). El deber patriótico llama a primera fila a este colectivo que hace su declaración por medio de la dedicación escrita a la república. Y en ello, define de manera contundente a sus destinatarios: “Escribo a los republicanos, es urgente decirles” (p. 3). El valor de la juventud, en la hazaña que comienza, es aún mayor que el de sus propios maestros. El mismo Martins Horcades señala que el viaje se hizo para probar a quienes dicen que la juventud de Bahía no conoce de civismo, y es en consecuencia una lección que supera las acusaciones de los “infame[s] detractor[es] del corazón de la Patria” (pp. 6-7). Vale la pena detenernos en la siguiente cita, donde aparece con claridad el objetivo de la campaña:

También es necesario decir que al ir allí no fuimos a servir a hombres de pasiones salvajes o principios mesurados; no fuimos a servir a militares ilustres ni a humildes trabajadores administrativos. Allí

no teníamos política, no nos afiliamos a partidos políticos; la nuestra era una, única y exclusiva, la mayor y la más bien intencionada, porque no hacía daño, no reprochaba al adversario, sino que lo combatía hasta la muerte; estaba formada por pocos, porque pocos la aman: la Caridad. (Martins Horcades, 1899, p. 7)

En el fragmento anterior se dejan en claro los modos en los que Martins Horcades se diferencia de ciertas personalidades afines al conflicto y formula lo que será el estandarte de toda la odisea: la caridad como principio constructivo de la experiencia. Aquella establecerá una unión de principios donde “el bien era nuestro lema y el civismo era nuestro objetivo” (p. 8).⁴² El detenimiento sobre estas aclaraciones permite configurar mejor al colectivo con el que se identifica. El estudiante de medicina señala uno por uno los nombres de sus colegas de viaje y busca, reiteradamente, diferenciarse de una serie de militares que encuentra durante la travesía. Hay en el texto muchas referencias a la palabra “colegas” para señalar el tipo de relación que mantienen entre sí los estudiantes de medicina. Se trata de una definición vinculante entre la idea de “amistad” y la de “profesionalismo” donde “afortunadamente, el compañerismo allí fue extraordinario” (p. 52).⁴³

De manera similar a lo que señalamos sobre la fundación del Comité Patriótico de Bahía, en estos textos se está configurando un nuevo sujeto social colectivo que tiene como principio la caridad, como deber el civismo por el servicio a la patria y como arma de lucha, la ciencia. Se trata de un modo particular de combinar la tradición de la caridad con la del civismo y de asociar el cientificismo a los principios republicanos desde una posición regionalista, que surge “de esta madre muy dulce y amorosa que se llama Bahía” (p. 138).

⁴² En esa frase podemos leer un desplazamiento de los preceptos cristianos hacia preceptos más afines a la ideología republicana laica; sin embargo, los mecanismos se comparten.

⁴³ Las relaciones de amistad también figuran los vínculos entre terratenientes bahianos en *Canudos: Cartas ao Barão* (Novais Sampaio, 2001).

Es desde el lugar de testigo presencial que Martins Horcades desarrolla su descripción de Canudos, tal como podemos ver en el dibujo que acompaña a su publicación (ver figura 4). En la llegada a Canudos se resalta el valor testimonial por medio de la utilización del discurso directo: “Y entonces nos preguntamos unos a otros, asombrados: ¿Esto es Canudos? Todos respondieron al unísono: Están en Canudos” (p. 39). En ambas escenas, predomina en la mirada del joven patriota la distancia analítica. El estudiante de medicina narra el conflicto desde una posición por momentos ajena y distante. Son varios los fragmentos en los que se hace referencia a la distancia de su mirada, como por ejemplo aquellos en los que sale a dar un paseo por las inmediaciones de Canudos. El narrador sube al monte y, en pleno conflicto, se da el lujo de pasear y mirar la guerra desde lejos. Este posicionamiento le permite tomar distancia de la lucha y proponer un enfoque que, como estamos analizando, pone en crisis la dualidad entre vencedores y vencidos; y cuestiona ciertas categorías ontológicas para referirse a la alteridad en el conflicto.

El lugar desde el cual Martins Horcades habla es el de testigo de vista: “Digo todo esto *de visu*”. (p. 74).⁴⁴ El punto de vista del autor se sostiene sobre una distancia, él ve el espectáculo desde arriba: “Y desde allí disfrutamos del interesante y triste espectáculo del que fue teatro la ciudadela de Canudos” (p. 67). El conflicto bélico es, para el joven letrado, un espectáculo de carácter doble, triste e interesante, y su descripción es significativa en la medida en que esta se vuelve un objeto de culto y de representación: un teatro. Por ello, es la acción del ver / mirar la que determina las configuraciones de los múltiples escenarios que el autor va describiendo.⁴⁵ Desde esta perspectiva, la guerra se figura tempranamente como

⁴⁴ Los sonidos de la guerra son reiterados en términos de la configuración de una experiencia sensorial mediante la cual el autor busca recrear las sensaciones del cuerpo vividas en el frente de batalla.

⁴⁵ Por ejemplo, el valor de los binoculares en las escenas desarrolladas en el texto en páginas 70 y 71.

un espectáculo del horror y en el camino a Joeté se habilitan descripciones como esta: “Seguimos y... una hora después, se desarrolló, ante nuestros ojos, una de las escenas más horrosas que he presenciado en mi vida. Estábamos casi en el teatro de la lucha” (p. 24). Las escenas del horror no responden a la clásica narración triunfalista republicana, ya que el acontecimiento se define como un “espectáculo triste” en varias oportunidades: “Entonces comenzó el enjambre de gente: todos se levantaban para presenciar el triste espectáculo, que durante horas esperábamos, con esperanza, ver terminar con la victoria de nuestras armas” (p. 66).

Martins Horcades se debate una y otra vez frente a estos casos sobre el deber de la descripción o el perdón del silencio. Como cuando describe, en medio del propio territorio nacional, a los heridos, desnudos, mendigando de rodillas un poco de alimento para saciar el hambre: “Incluso vimos a oficiales cubiertos de harapos, muertos de hambre, con el cuerpo abierto en heridas de las que manaba sangre noble, lo cual exponía el extremo de su dedicación a la República” (p. 24). Aquel valor inédito de los luchadores de la patria en condiciones tan paupérrimas lo llevan a realizar una larga súplica en nombre de la patria:

¡Oh! Patria, la más dulce, santa y casta alegría para los que te aman, para los que no son hijos prodigiosos, Patria, ¿dónde estabas tú, que no escuchaste las súplicas, los desesperados ayes de tus hijos que sufrieron por ti? ¿Por qué permitirías que engañaran a aquellos que sacrificaron tanto para salvarte? ¡Estoicismo cruel! ¡Terrible indiferencia!... Que cesen, pues, todas estas enfermedades mortales que os agobian, para que podáis gozar de la vitalidad que necesitáis, ¡oh! Mi patria. (Martins Horcades, 1899, p. 25)

En el relato, no demora mucho en presentarse el cuadro de los más de seiscientos soldados heridos en el campo de batalla, “el espectáculo más angustioso se presentó ante nuestros ojos” (p. 18). Así se lo describe en la siguiente cita:

¡Horrible e indescriptible cuadro!... ¡Los defensores de la Patria transformados en cadáveres ambulantes!... ¿Y quién es el responsable de estos abandonos, desórdenes y... miserias? No lo sé... [...] Daba náuseas mirar a esa pobre gente cubierta de miseria. ¿Y quién tiene la culpa? Yo tampoco lo sé. (Martins Horcades, 1899, p. 18)

El horror de la escena en los hospitales improvisados que los colegas médicos visitan parece no tener límites. Aquello se vuelve en el texto un tópico de lo inefable y, por ende, se constituye como un desafío en la construcción descriptiva del relato.⁴⁶ La noción de “transformación” que aparece en la cita de los “defensores de la Patria” nos coloca, desde esta primera descripción, frente a nuevas formas de lo humano, determinadas por la atrocidad de la guerra y sobre las cuales el autor habilita la pregunta de culpabilidad, a saber: ¿quiénes son, finalmente, los culpables del genocidio?⁴⁷

El tópico del horror se profundiza en el relato en las cercanías de Canudos, con la aparición de cientos de cadáveres que forman parte del paisaje y alcanza su paroxismo en la llegada misma a Canudos, donde se completa la siguiente escena:

Allí, los cadáveres descansan bajo la copa de un árbol. [...] Seguimos y los horrores que habíamos presenciado desde Joeté se duplicaron: huesos, cadáveres retorcidos e informes, tal vez con las contracciones de la muerte, otros en estado de putrefacción, enorme lastre de cápsulas de cartuchos, una infinidad de caballos muertos, caatingas

⁴⁶ En el relato de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares que analizaremos en la tercera parte de este libro, encontramos toda una serie de límites de lo narrable en relación con la resistencia al sitio donde luchan mujeres y niños (pp. 304, 329). En el relato aparece la sed de venganza y las atrocidades cometidas entre soldados y *jagunços* (pp. 333 y 334).

⁴⁷ Sobre el concepto de “genocidio” nos interesa recuperar el sentido etimológico, que no hace referencia a matar mucha gente sino a matar “gens”, es decir, una identificación por el origen (elaborada entrado el siglo XX). En este caso, es interesante permitirle el uso anacrónico porque abundan las referencias al origen como causa e identificación del colectivo enemigo. En este sentido se puede usar al modo en que Todorov (1987) lo plantea en *La conquista de América: el problema del otro*, donde decide usar ex profeso el vocablo genocidio para referirse a la muerte de los nativos por las múltiples consecuencias de la conquista.

completamente quemadas, todo lo que llega a los extremos del horror. (Martins Horcades, 1899, p. 29)

Sin embargo, el relato del horror se encuentra asimismo atravesado por una serie de comentarios que aluden al tópico de la felicidad y la alegría. Aunque parezca paradójico, frente a la indescriptibilidad de las escenas atroces, se repiten una y otra vez ciertas frases alegres y esperanzadoras que, o bien alivianan la narración, o bien abren un desvío que compensa el dramatismo: “Era la una de la tarde cuando pasamos por Angico, un lugarcito alegre y agradable” (Martins Horcades, 1899, p. 28), comenta el autor en medio de la descripción de los cadáveres. El adverbio “felizmente” se repite incontables veces en tono de entusiasmo y de buena suerte. Frente a la falta de educación de algunos oficiales de campaña, la felicidad también se vuelve un gesto irónico del narrador: “Afortunadamente, la juventud académica ya le ha recompensado por sus delicadezas” (p. 39).

La ciudad en llamas se transforma, como un oxímoron, en el espectáculo cruel y bello por excelencia. Como si el horror vivido se completara con una noción muy particular de belleza: “Llegó la noche y entonces empezamos a ver uno de los espectáculos más crueles y al mismo tiempo más bellos que se puedan imaginar: ¡una ciudad ardiendo!” (p. 79).⁴⁸ La forma indefinida se visualiza de un modo cruel y espantoso, pero ello, a diferencia de lo que pudiera pensarse, genera el efecto una alegría indescriptible: “En los rostros de todos se veía una alegría indescriptible. El enemigo que antes era invisible y misterioso, ahora iba a aparecer ante nosotros para darnos el abrazo de un hermano” (p. 81). El horror devela el carácter misterioso de los *jagunços*, son sus cuerpos muertos, sus casas prendidas fuego que testimonian la forma verdadera de los

⁴⁸ El cruce entre lo alegre y lo horroroso vuelve a aparecer al comienzo del tercer apartado. Por ejemplo, con referencias a lo bello de las casitas en Canudos frente a lo atroz de “¡la inconcebible carnicería de la que fue teatro esa desafortunada circunscripción de nuestro bendito territorio!” (Martins Horcades, 1899, p. 126). Asimismo, en el texto, Martins Horcades compara el espectáculo bélico con el ataque de Nerón a Roma.

enemigos de la república. Y por eso el espectáculo, en su crueldad, genera alegría. Una alegría que el propio Martins Horcades critica en una nota al pie, una alegría que solo encuentra la forma del enemigo al exterminarlo. Al decir del autor, en verdad, una “terrible ilusión” (p. 81).⁴⁹

“Registrar también es un acto de justicia”

Esta terrible ilusión se emparenta con la forma que adquiere la noción de victoria en el contexto bélico, tal como podemos observar en el siguiente fragmento:

¡Ni siquiera sé si es concebible más de lo que vi! El cerebro del hombre no puede, ni su pluma tiene fuerza para narrar los horrores allí presenciados, ¡ni siquiera sé si me expreso bien al decir horror! Pero todo esto fue visto con el mayor desdén, pues en aquella ocasión solo se pronunció la dulce y agradable palabra de victoria, sin prestar atención a nada más. Esta dulce palabra, sin embargo, hizo que todo el resto pareciera olvidado. (Martins Horcades, 1899, p. 77)

En este caso, Martins Horcades reproduce el concepto de “victoria” del mismo modo en que lo formulaba el relato triunfalista de sus contemporáneos. A la par que el viaje va señalando el aumento en la toma de prisioneros, que llega hasta los seiscientos u ochocientos *jagunços* y describe las respuestas a las torturas que sufren las mujeres prisioneras, resuena el canto de la victoria republicana. En la misma página en la que se exclama a viva voz la victoria, también se escenifica el clímax del horror: el sonido de los cantos del triunfo se entremezcla con los gritos y las súplicas de las prisioneras. Estamos frente a dos aspectos íntimamente vinculados en la crítica de Martins Horcades a la campaña militar republicana.

⁴⁹ Esta “terrible ilusión” es asimilable a las operaciones que señala De Certeau (2008) sobre la “belleza de lo muerto”, lo cual nos recuerda que el poder, la asimetría e incluso la represión se encuentran en el origen de la indagación científica de lo popular.

El texto se detiene para describir qué entiende el autor por “victoria” en este momento y por qué justifica la alegría frente a semejante horror presente. El tópico de lo inefable se quiebra para dar lugar a una reflexión y a una valoración moral sobre el carácter redentor de la victoria genuina: “El entusiasmo llegó al delirio [...] sin embargo, una nueva etapa estaba a punto de surgir para mi estado natal, Bahía” (Martins Horcades, 1899, p. 93). La victoria genuina, entonces, opera en el texto en dos direcciones: por un lado, se ofrece como una salida legítima (redentora) frente a las atrocidades vividas; por otro lado, desacredita un accionar moralmente incorrecto de ciertos crímenes de guerra cometidos por soldados y militares republicanos. La victoria que el texto festeja, en este sentido, se reconfigura como una prueba material de que determinados valores y no otros son los dignos de festejarse. Se abre aquí un posicionamiento y una colocación muy particular del joven bahiano:

Conciudadanos, pienso que el desgraciado que lucha por la convicción consagrada a una idea y que sufre por ella convirtiéndose en mártir, es más héroe que el soldado que lucha por una convicción, pero también por un compromiso. (Martins Horcades, 1899, p. 13)

¡Sí! La ciencia que profeso, mi naturaleza y mi conciencia, me hacen pensar así. [...] Quizás por eso me llamarán *jagunço*; pero qué importa, ya que cumplí un deber de conciencia y cumplí un deseo de mi corazón, diciendo la verdad, según el precepto de Sá de Miranda, el insigne poeta portugués, cuyo talento es aceptado por sus conciudadanos: Dile la verdad en todo / A quien le debes todo. (pp. 61-62)

Esta cita es central en el texto, ya que en ella Martins Horcades despliega su punto de vista ideológico sobre los bandos del conflicto. El fragmento pone en escena la disputa candente que la guerra de Canudos activó en torno al concepto de ciudadanía y, paradójicamente, el estudiante bahiano se coloca del lado de los *jagunços* en el conflicto. El posicionamiento del autor es altamente polémico y otorga más valor del pretendido a los enemigos de la república.

Sin embargo, su crítica, desde la óptica científica, reivindica el derecho a la ciudadanía para los habitantes del *sertão*, a quienes no denomina como fanáticos sino como brasileños (cuestión que analizo en la tercera parte de este libro). Asimismo, el autor se nombra con el apelativo de “jagunço”, asumiendo las riesgosas críticas de soldados y oficiales.⁵⁰ Hay en ello un acto de transformismo, de cambio de bando muy interesante y profundo cuanto a la construcción de la propia identidad.

En línea con el proceso de autoadjudicación del apodo del enemigo y de la puesta en duda de la campaña militar en términos civilizatorios, Martins Horcades no duda en relatar las múltiples escenas del horror y describe las posiciones de los cuerpos derrotados, moribundos, desgarrados por el accionar bélico. Un contexto de humo espeso en el que los soldados republicanos son descriptos como fieras, invirtiendo en gran medida el discurso bestializante que se aplicaba en las textualidades oficiales exclusivamente para referir a los *jagunços*. Los *jagunços* enemigos de la república ya no son exclusivamente los bestializados, los fanáticos enceguecidos que sacrifican su vida por una causa monárquica, los salvajes. Estos aparecen simplemente denominados como moradores, como habitantes.

Es así que el texto vuelve ambiguas las definiciones certeras de civilizados y de salvajes que regían las fronteras en el contexto bélico: con ello se cruza la línea y se deshace esta oposición (Garate, 2002). En este cambio de roles, en este “transformarse en salvajes”, Martins Horcades describe prácticas caníbales que los soldados republicanos realizaban con los prisioneros:

⁵⁰ Horcades, además, se detiene sobre descripciones precisas de figuras militares relevantes durante toda la campaña. Describe minuciosamente dos casos importantes, el de Moreira César y el de Tupy de Caldas. Los orígenes raciales de ambos son diferenciados, se oponen dos tipos de heroísmo y se hace una valoración en detrimento de Moreira César y a favor de Tupy de Caldas. En las páginas 133 y 134 también se detiene sobre las figuras de Marechal Machado de Bittencourt, Luiz Viann, el coronel Affoso Pedreira y el general Arthur Oscar.

Lo que se estaba produciendo allí era el colmo de la miseria y del canibalismo. ¡Vandalismos que reverberan por todo el hemisferio como un inmenso estruendo de vociferaciones salvajes! (Martins Horcades, 1899, p. 107)

La denuncia llega hasta mencionar los tabúes por medio de los cuales parte de los militares republicanos solucionaban el padecimiento del hambre. Ello se intensifica en la descripción de una escena, dentro del contexto de horror y de miseria, en la que se señala un acto de canibalismo entre soldados amigos.

Había otros que, a pesar de estar gravemente heridos, sin poder hacer ningún movimiento, pero desesperados por el dolor de la muerte, que se acercaba con su sonrisa sarcástica y espantosa, se arrastraban sobre espinas, barro duro y pan, en busca del amigo tembloroso, (ya sé que en campaña estrictamente no hay, pero permítanme la expresión), para ver si éste, que también estaba en el choque de no poder salir de la línea de fuego, saciaba su hambre, le daba un alivio a su dolor o al menos aparentemente aliviaba su dolor físico y mental. ¡Cuánta miseria! (Martins Horcades, 1899, p. 34)

Asumir y exponer el acto caníbal para hablar de los hermanos republicanos es una labor de mucha valentía que Martins Horcades realiza, como vemos en la cita, sin perder de referencia una complicidad con los lectores de su texto. En la escena, el paréntesis opera como un pedido de permiso al lector, resalta la cordialidad moral del narrador, confirma el vínculo y, a la vez, suaviza el horror de la escena. La apelación a este lector humanitario salvará la escena, salvará a las víctimas y socorrerá a la patria.

Como venimos analizando, a diferencia de una porción de los discursos oficiales sobre la guerra, el *Relatório...* y la *Descrição...* proponen otra lectura del conflicto que, al tiempo que desdibujan el límite entre vencedores y vencidos, también recolocan a las víctimas de la guerra dentro de la nación brasileña. Así lo señala Martins Horcades:

Orgullosos de haber luchado con una verdadera raza de héroes, finalmente nuestros hermanos brasileños, a quienes el destino había condenado al exterminio, lamentan el hecho de haber abandonado a sus hijos, tanto más dignos de otro destino cuanto que es seguro que los *jagunços* no eran bandidos como se suponía, sino eran simplemente fanáticos, que supieron morir en la defensa implacable de sus creencias, pagando con la muerte su obstinación en erigirse como un pueblo ajeno a la sociedad y a las leyes. (Martins Horcades, 1899, p. 214)

Los canudenses, entonces, pertenecen a la hermandad brasileña. Se constituyen en el relato como una verdadera “raza” de héroes que eleva el valor del combate a una instancia modélica sobre el ser brasileño. La fatalidad de su destino los ha llevado a la derrota, no por ser bandidos o criminales sino, por el contrario, por sostener la lucha en sus creencias. El fanatismo, en la cita, es padecido por los canudenses y en su obstinación se determina la ruptura con la sociedad.⁵¹ La alteridad, por tanto, ya no opera por fuera de las categorías de “brasileños”. Se trata de un acontecimiento que se vuelve modélico para pensar la gran hazaña de los héroes de la patria. Una hazaña que se completa, como se infiere de la cita, con su re inserción social y jurídica.

El *Relatório...* y la *Descrição...* son intentos, entonces, de incorporar a los vencidos como ciudadanos, de digerir el trauma de las escenas más atroces del conflicto y de reubicar a los canudenses (o al menos lo que queda de ellos y ellas) en una serie de representaciones que los dignifiquen para poder ser asimilados, nuevamente, por los principios de la república naciente. La operación es bien compleja y se ejerce por medio de diversos recursos textuales. En

⁵¹ Martins Horcades, en nota al pie, descarta las tesis de conspiración monárquica asociada a los *jagunços*: “Ni siquiera el nombre de un solo hijo de Bahía apareció allí como cómplice de las ideas monárquicas. [...] Creo que no son más que sonambulismos jacobinos” (Martins Horcades, 1899, p. 95). Para Horcades los *jagunços* son “jacobinos sonámbulos” y los interpreta como similares a las figuras de los *chuanes* de la obra de Balzac (1829).

la medida en que se recupere el valor de la ley, se puede recuperar un orden social. Un claro ejemplo de esto se puede apreciar en la siguiente cita del informe de la Comisión:

Lo que es muy honorable para las desventuras *jagunças* y para nosotros, es deber no callarlo, en nuestro informe. Como informaciones que le debemos al Comité Patriótico, es el hecho de que comprobamos que ninguno, entre todas las prisioneras, era mujer de mala reputación o conducta irregular, notándose las buenas costumbres, los hábitos de trabajo y luego el sentimiento de honor y modestia, que son la prerrogativa y mayor riqueza de la familia *sertaneja*. (Piedade, 2002, p. 216)

Como vemos, entre las sobrevivientes de la guerra, se descarta la tesis de mujeres deshonorosas e impúdicas para señalar el valor de la familia *sertaneja*. Es un concepto muy importante ya que repone, al menos en parte, la noción de comunidad para hablar de los y las enemigas; al mismo tiempo, se reapropia de un orden legal necesario para la incorporación de estas mujeres como ciudadanas de una patria común.

En el informe mencionado no se detectan casos de “mala educación” tampoco entre las niñas: “Incluso en los niños no pudimos observar gestos o palabras inapropiadas, ni malos modales, ni nada que desacreditara su educación doméstica” (Piedade, 2002, p. 216). Se destaca la falta de malas palabras o tratos groseros y por ello se describe a las niñas como inocentes víctimas del sufrimiento. Su nobleza y su solidaridad es exaltada, algunas de ellas gastan hasta el poco dinero que tienen en ayudar a sus pares: “Fuimos testigos de la nobleza de algunas mujeres que repartían pequeñas cantidades, que llevaban escondidas, para mejorar el ‘rancho’ a las más indigentes” (p. 216).

Sobre estos casos se detiene el *Relatório...*, donde parece abundar familias *sertanejas* “de buena condición por sus recursos honestos de vida y trabajo” (Piedade, 2002, p. 216). El *Relatório* señala que la mayor parte de los papeles encontrados en Canudos eran

escrituras de compra y venta de casas y tierras, con lo cual descarta las teorías criminales y comprueba las investigaciones de la Comisión para garantizar un mejor futuro a los huérfanos. De allí que la Comisión pida permiso al gobernador del estado para resolver “el crimen nefasto y salvaje de separar a los niños de sus madres, que ya no estaba permitido en la época de la esclavitud en nuestro país” (p. 217).

Estos ejemplos de socorro no solamente buscan atender a la vulneración de derechos de las víctimas, sino que también tienen como objetivo señalar que “este hecho es un ataque al estatus de nuestra civilización y es perfectamente incompatible con nuestros sentimientos” (Piedade, 2002, p. 217). El decir que el Comité Patriótico, por medio de la Comisión, tiene el deber nacional de restituir el carácter civilizatorio y humanitario de la situación posbélica, es un socorro, no solo a las víctimas, sino principalmente a la patria. Y es por ello que hacer justicia para la Comisión significa restituir una serie de señalamientos sobre personas que cumplieron buen servicio y aquellas otras que no lo hicieron. Así lo señala el *Relatório...*:

Este hecho es tanto más digno de admiración cuanto que es cierto que, en el trato a los menores y a los niños, hubo soldados que trascendieron la perversidad humana, matándolos y abandonándolos por los caminos. (Piedade, 2002, p. 222)

En este ejercicio de contabilización, claramente la Comisión opera como autoridad que distingue a quienes prestaron servicios de buena fe a la patria y a quienes están en falta con ella. El señalamiento de nombres propios es muy importante en este sentido: “Habiendo mencionado los nombres de varias personas cuyos servicios a los delegados especiales del Comité agradecemos, sería injusto de nuestra parte dejar olvidados los nombres de [...]” (Piedade, 2002, p. 222). El *Relatório...* concluye con un conteo detallado de las personas responsables que, una vez retirada la Comisión, dejan a cargo. En primer lugar, una lista precisa de los ciudadanos entre

civiles y militares que se responsabilizaron por los menores que se encuentran bajo su cuidado, mediante término de tutela. La lista incluye por lo menos a diecisiete responsables. En segundo lugar, una lista de las personas al cuidado del Comité y llevadas para la capital de Bahía. La lista incluye al menos cincuenta y tres casos. En tercer lugar, una lista de mujeres y menores amparadas por el Comité y dejadas en Alagoinhas y en Queimadas. Se incluyen doce casos. En cuarto lugar, las mujeres restituidas a sus familias y dos menores entregados a sus parientes. Son siete casos en total. En quinto lugar, una lista de trece menores que fueron entregados por sus padres o madres. En sexto lugar, catorce casos de muertos entre mujeres y niñas amparadas por el Comité. Y, por último, diecinueve casos de mujeres y menores reclamados por sus parientes. Como podemos contabilizar, la lista de mayor envergadura es aquella que señala la cantidad de niños y niñas desarraigadas del *sertão* y trasladadas a Bahía.

Conclusiones parciales: la escritura como restitución y la irrupción de lo inasimilable

Miserias que resuenan en el corazón humano como la nota más ruidosa de las cosas mundanas.

Alvim Martins Horcades, *Descrição de uma viagem a Canudos*

A modo de síntesis podemos señalar, en primer lugar, que los textos analizados sostienen la preocupación por la inclusión de las poblaciones sertanejas consideradas, simultáneamente, como enemigas y como hermanas. Son dos los grandes tópicos de la unión: por un lado, opera la categoría de “humanismo”, un concepto abstracto, con el que los enunciadores bahianos se interpelan a ellos mismos dentro de un colectivo que podríamos denominar universal y

realizan sus acciones de socorro en nombre de la Caridad; por otro lado, opera la categoría de “Patria”, de carácter más situado, sobre la cual se modelizan las distintas formas de inclusión en la naciente república brasileña. Esta combinación entre Caridad y Patria se establece desde una tradición política más afectiva y diferente a la constelación jurídica típica de la tradición republicana de Euclides da Cunha.

Ambos modos de la inclusión buscan, por medio de la letra escrita, una reparación de justicia frente a las escenas del horror vividas presencialmente en el conflicto bélico. La escritura de la historia no se limita a descripciones de testigos del acontecimiento, sino que, mediante una construcción discursiva de cuño cientificista (búsqueda del objetivismo, desprecio a las pasiones, reivindicación de una espiritualidad letrada), se imprime como ley de justicia. El gesto de la irrupción de la letra escrita no es meramente una consecuencia de “describir Canudos”, sino una forma performativa de construir Canudos, de redefinir Canudos.⁵² Y, en este sentido, escribir la denuncia es un acto patriótico y humano por sobre todo conflicto bélico.

Es así como Martins Horcades cuestiona lecturas dicotómicas sobre el conflicto y denuncia los juegos de poder que llevaron a esta masacre. Por encima de estas fuerzas, el autor reivindica un valor de humanidad y de vida “universal”. La denuncia toma el nombre de “crimen”, con lo cual sienta el antecedente más importante a la hora de exponer sobre Canudos y es un hito sobre la escritura famosa de Euclides da Cunha. Así se lee en el siguiente fragmento:

En los tiempos modernos, con idolatrías revolucionarias y convulsiones internas, castigar con un puñal a todos los sometidos a una

⁵² La escritura aparece también materializada en la escena del paseo donde Horcades deja inscripto su nombre en una capilla en la cumbre del monte que estaba recorriendo. Esto se actualiza, nuevamente, al regreso a Bahía con la condecoración de los nombres propios de quienes han servido a la Patria y a la Ciencia en el frente de lucha: “Nos ofrecieron una pieza de mármol bien acabada, con los nombres de casi todos grabados en oro” (Martins Horcades, 1899, p. 153).

revolución significa extinguir a toda la humanidad, saliendo ilesos de esta catástrofe de sangre solo aquellos que ocupaban buenas posiciones jerárquicas -los que estaban a cargo-. También responsabilizar a toda una clase por actos cometidos por un solo individuo sin el consentimiento de todos, lo cual lo digo de buena gana, es una injusticia flagrante, un crimen tan grande que el infractor puede enfrentar un castigo severo mientras haya corazones llenos de fe en él, espíritus llenos de luz y cerebros donde descansan las mentes más verdaderas... (Martins Horcades, 1899, p. 111)

Esta cita puede funcionar como una síntesis de la postura intransigente de figuras como Martins Horcades. El autor comienza definiendo la rebelión como una revolución y la enmarca temporalmente en una coyuntura histórica particular de luchas y guerras civiles. Luego incorpora los conceptos de “crimen” y de “injusticia clamorosa” para denunciar las operaciones de esta catástrofe de sangre. Pide castigo a los responsables de tales actos, a quienes señala, pero sin declarar sus nombres propios.

Sin embargo, no podemos perder de vista cómo las formas de la discriminación de las presencias sertanejas entran en conflicto con los modos de la figuración escrita; por lo cual, como hemos señalado, en paralelo con estas pretensiones de justicia, se puede entrever en estas textualidades una presencia de la alteridad que se desvía de la ley y se vuelve en gran parte inasimilable por estos discursos. Es la voz de las torturadas, es la presencia de los cadáveres en el campo de batalla, es la agencia de las niñeces huérfanas y sometidas al tráfico ilegal donde sus corporalidades no consiguen asimilarse nunca de manera total a la propuesta estatal (ya sea nacional, regional o de cuño universalista). Es por ello que, a continuación, trabajaremos con las presencias, voces y agencias de las torturadas en combate: aquellas prisioneras que escapan a toda norma y resisten a la “terrible ilusión” de la vida, del cientificismo y del humanismo universalista.

Jagunças, mamelucas y trofeos de guerra

La historia no es más que una compilación de las declaraciones de los asesinos acerca de sus víctimas y sobre sí mismos.

Roberto Esposito, *El origen de la política: ¿Hannah Arendt o Simone Weil?*

El paisaje del horror vivido por las mujeres sobrevivientes de la guerra de Canudos fue capturado por Flávio de Barros en una de sus fotografías conocida como “cuatrocientos *jagunços* prisioneros” (editada bajo el título “Rendición de los Conselheiristas el dos de octubre”), con la cual se presenta el final del conflicto y el estado de las fuerzas canudenses (Mailhe, 2010). La imagen muestra sin ambages la situación a la que se ha llegado, en octubre de 1897, luego del fracaso de las primeras tres campañas republicanas enviadas para extinguir el *arraial* y de la muerte temprana del coronel Moreira César –candidato a presidente y apodado como “corta cabezas” por su rol en la Revolución federalista (Rio Grande do Sul, 1893-1895)–, que desató el carácter internacional del conflicto bélico. La estrategia de combate de la cuarta campaña militar comandada por el general Arthur Oscar, además de movilizar miles de soldados de todo el país (hay fuentes que señalan que fueron

enviados más soldados que a la guerra del Paraguay entre 1864 y 1870), aplicó una operación de sitio que impidió el abastecimiento de comida y agua y, junto con el avance de la artillería pesada, fue bombardeando e incendiando la mayoría de las viviendas para acorralar y exterminar a sus habitantes. Este sitio se representa en la imagen precedente por una tropa numerosa de soldados republicanos que sostiene la rendición. Como podemos apreciar, a pesar de ser la mayoría mujeres cautivas, los títulos que acompañan la fotografía hablan de los derrotados en masculino y los adjetivan como prisioneros rendidos.

Figura 5. Fotografía de Flávio de Barros “Rendição dos conselheristas em 02 de Outubro” (1897).



Fuente: Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros.* Río de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

La misma escena es narrada por Euclides da Cunha en *Os Sertões* (1902) de la siguiente manera: “Ni un rostro viril, ni un brazo capaz de levantar un arma, ni un pecho jadeante de campeador domado: mujeres, innumerables mujeres, viejas espectrales y jóvenes avejentadas; viejas y jóvenes indistintas en la misma fealdad, desencajadas y sucias” (Da Cunha 2012, p. 419). En una primera lectura, la transcripción y publicación de dicha escena puede ser leída como una de las visiones más crudas del crimen denunciado por Euclides en la “Nota preliminar del autor”, donde se esboza un desvío de la visión triunfalista oficial republicana; sin embargo, en la cita, simultáneamente, se representa a las derrotadas siguiendo modelos de figuración de larga tradición colonialista (Adorno, 1988). La versión de Euclides presupone una representación de las sobrevivientes como sumisas, despojadas e ignorantes, lo cual las determina en una condición de inferioridad tallada por sus rasgos de fealdad. La relación de superioridad que figura la fotografía entre los hombres de pie y las mujeres sentadas o de rodillas hace eco directamente con las descripciones de Euclides. Estos postulados, además, se emparentan con las formulaciones del *Histórico e Relatório del Comitê Patriótico de Bahia* (Piedade, 2002) que repite esta mirada y caracterización de las “inocentes y desvalidas” para referirse a las mujeres y a las niñas canudenses. En estas textualidades operan sobre las prisioneras distinciones de tipo biologicista que las diferencian según particularidades físicas, sexo, color de la piel y edades. Las descripciones de estas mujeres están marcadamente racializadas (Schwarcz, 1993) y sexualizadas (Gonzales, 1984). Veamos algunos fragmentos de sus descripciones físicas en este documento elaborado por el Comité Patriótico de Bahía entre 1897 y 1901:

Sucias, ambas estaban acurrucadas y jadeando bajo una pequeña tienda de campaña húmeda, sin colchoneta ni manta. (Piedade, 2002, p. 212)

Delgadas, excesivamente delgadas, reducidas desde la carne a los huesos y, con la piel del estómago casi pegada al otro lado, no tenían más acción sobre el cuerpo. (Piedade, 2002, p. 212)

Dos niñas negras, de unos cuatro años más o menos, enfermas y muy delgadas, que también habían sido abandonadas en los caminos. (Piedade, 2002, p. 213)

Una niña, de seis a siete años, blanca y huérfana de padre y de madre [...] una mujer negra, aún joven, con una herida en el cuello [...], una pequeña niña blanca, huérfana de padre y de madre y de buena familia. (Piedade, 2002, p. 214)

Muchas de estas niñeces carentes se describen en estado de orfandad absoluta, con tintes que escenifican la lástima y la compasión (el tono dramático repite aquí el gesto de la “Caridad” que señalamos en el capítulo anterior). En la mayoría de estas descripciones, las mujeres se encuentran en estado famélico y despojadas de ropas, como cuando se dice que las recibían casi desnudas y sin vida. Y en los casos en que poseían abrigo, se señala que estos se destruyeron por cuestiones de higiene. Las descripciones no dejan de repetir que en esta situación se encontraba la gran mayoría de las sobrevivientes: “Casi todas las mujeres y niños estaban en estas condiciones, y fue necesario proporcionarles ropa, lo cual hicimos, mandando quemar los harapos infectados que llevaban en el cuerpo” (Piedade, 2002, p. 214). Prima, entonces, una mirada higienista sobre los cuerpos de estas mujeres, a raíz de la cual abundan en las descripciones adjetivos como “pestilentes”, “infectadas”, “sucias”, que resaltan el carácter fatídico de su estado en tanto enfermedad o patología. En cada repetición se van adicionando descriptores higienistas en los cuales la “inmundicia” se combina con la carencia, como en el siguiente cuadro:

Y todas las mujeres y las niñas, mal alojadas, sucias, casi desnudas y enfermas, representaban el cuadro más conmovedor de aquel innoble sufrimiento que les tenía reservada toda la humillante y miserable condición de prisioneras de guerra. (Piedade, 2002, p. 215)

Es de destacar la manera en que la descripción enfatiza el hecho (incomprobable) de que todas las mujeres y niñas se encontraban en esta misma situación. En este colectivo “deforme y monstruoso” apenas se diferencian algunas mujeres según su clase o sector social. Estas distinciones son visibles en los modos de habla con los que un selecto grupo, conformado por las mujeres de estratos socio-económicos un poco más altos, hablan en secreto y por lo bajo entre ellas. El *Relatório...* señala que junto a este selecto grupo se encontró en algunas de sus casas objetos de valor y sumas cuantiosas de bienes. Sin embargo, por lo general, el *Relatório...* habla de un colectivo famélico indefinido y no hay referencia alguna al habla propia de las sobrevivientes, apenas se señala que las prisioneras “gemían sus pedidos” (Piedade, 2002, p. 215). Solo una mujer es citada en diálogo directo en esta breve mención: “Esta pobre niña tenía 12 o 13 años y se llamaba María, la única palabra que escuchamos de sus labios” (Piedade, 2002, p. 215). Parecería que para los miembros de la comisión especial nombrada por el Comité Patriótico de Bahía era imposible comprender y dar cuenta del decir de estas “momias enfermas”, tal como señala el siguiente fragmento:

Causaba una dolorosa impresión el espectáculo de miseria que ofrecía el estado degradante de este miserable grupo de verdaderas momias enfermas, heridas y sucias, hasta el asco de sí mismas. (Piedade, 2002, p. 215)

La caracterización patologizada de las mujeres reproduce una tradición discursiva positivista que desarrolló sus principios en estudios sobre los orígenes del fanatismo religioso. Sobre este punto, la labor de Raimundo Nina Rodrigues, médico radicado en Bahía, asociado a los orígenes de la antropología, la medicina legal y la psiquiatría en Brasil, resulta central. Su ensayo “A loucura epidémica de Canudos” (1898) reformula las teorías del científico francés Gustave Le Bon y desplaza la explicación del fanatismo en Canudos desde los caracteres individuales del líder espiritual,

Antonio Conselheiro, hacia las condiciones sociológicas del medio en que se organizó la sociedad canudense. Nina Rodrigues coloca en el centro de la cuestión un proceso masivo, anónimo y altamente contagioso que configuró una “verdadera epidemia” identitaria del *jagunço*, tal como observamos en el siguiente fragmento:

Para este resultado fue necesario algo más que la simple locura de un hombre y ese algo es la psicología de la época y del ambiente en la que la locura de Antônio Conselheiro encontró combustible para encender el fuego de una verdadera epidemia mesiánica. (Rodrigues, 1939, p. 13)

Estas cualidades que hoy son tan destacadas en las guerras libradas en Canudos no son, por tanto, peculiares de las tropas de Antônio Conselheiro; son características del *jagunço*. (Rodrigues, 1939, p. 155)

La patología, entonces, entendida desde la psicología de las multitudes, no sería exclusivamente un problema individual, sino que más bien se torna un problema colectivo de índole racial donde los *jagunços* y –como venimos señalando– sobre todo las *jagunças* serán, en su multitud anónima, el combustible del conflicto bélico (Laclau, 2005). En este desvío, la preocupación de Nina Rodrigues señala un problema común a todos los relatos victoriosos sobre el final de la guerra: ¿cómo interpretar a las multitudes y qué hacer con los restos que, de ellas, tras el exterminio, han quedado?

En los textos que estamos analizando, las mujeres *jagunças* son definidas en esa doble acepción. Por un lado, como despojadas y carentes; por otro lado, como inválidas y enfermas. Su condición patológica es el resultado de tanta miseria y de allí se deduce el grado de amenaza que esta ocupa: por su carencia o por su resistencia. Es decir, son definidas a partir de una yuxtaposición de imágenes en las que se interseccionan racialización, higienismo, patologización y sexualización para establecer una línea de continuidad argumental que coloca a las *jagunças* sobrevivientes en una condición marginal extrema: infantiles-carentes-espectrales-enfermas-feas-locas-feroces-amenazantes.

El corolario de esta última figuración ya formaba parte, para la época, de muchas descripciones sobre las batallas de las primeras campañas bélicas. En una carta del mayor Febrônio de Britto (comandante a cargo de la segunda campaña militar en Canudos) dirigida a las redacciones periodísticas de Bahía, fechada y firmada el 25 de enero de 1897, se aplica sobre los enemigos de la república toda una serie de adjetivaciones bajo el tópico de la ferocidad. Veamos el siguiente ejemplo:

¡Nunca mis valientes camaradas y yo habíamos visto tanta ferocidad! Venían a morir como panteras, desgarrando las entrañas, agarrándose a la boca de los pedazos, no tan mal armados como se decía. Todos llevan armas de fuego, buenos y afilados machetes, garrotes, colgados de sus muñecas. (De Britto, 1897, p. 2)

Esta asociación de los fanáticos con animales suprime caracteres racionales en el enemigo y configura el esquema binario civilizado-salvaje (Serje, 2005) mediante el cual opera buena parte del discurso de “los bestializados” (Murilo de Carvalho, 1996). La asignación de la inferioridad animal a los fanáticos está basada en la interpretación de sus tácticas de guerra, pero, sobre todo, en la frontera conceptual con la que se interpretan sus prácticas como no humanas.

El rol de las *jagunças* amenazantes en estas luchas adquiere una especie de fama que trasgrede el orden nacional brasileño y es señalada, por ejemplo, en varias noticias internacionales.¹ Una nota publicada por *The Sun* (NY) describe las batallas en el *arraial* y menciona un grupo especializado en lucha con armas blancas: las mujeres fanáticas. Según la noticia, en Canudos se habría

¹ El fragmento anterior, por ejemplo, traducido en el *Diario Oficial de Avisos* de Madrid se publica de la siguiente forma: “El comandante Febrônio asegura en una carta que los fanáticos se baten con una ferocidad de pantera, muriendo en las bocas de los cañones, y que van muy bien armados” (*Diario Oficial de Avisos*, 27 de febrero de 1897, p. 2). Trabajo en detalle este tipo de traducciones internacionales sobre la guerra en Recchia Paez (2021a).

entrenado un batallón compuesto por mujeres con “facão”, muy diestras y culpables de la primera derrota republicana en Queimadas: “él [Antonio Conselheiro] alistó y mantuvo en Canudos un batallón de mujeres, a las que armó con el *facão*, una espada parecida al machete cubano, que muy pronto aprendieron a manejar con eficacia” (*The Sun*, 12 de mayo de 1897, p. 3). En un contexto internacional donde la guerra de Canudos se asimilaba a las disputas bélicas por la independencia cubana, dentro del colectivo fanático, las mujeres resaltan aquí en su rol más temible y, con facón en mano, se las describe emparentadas con saberes diestros en el manejo de machetes.²

Intervencionismo estatal y trofeos de guerra: “Que el Comité proteja y ampare hijos de *jagunços*”

La “necropolítica del exterminio”³ llevada adelante militar y discursivamente por el régimen republicano se completó con el saqueo y la intervención sobre los cuerpos que restaron a la manzanza. La precariedad de las sobrevivientes es utilizada por el mismo *Relatório...* para justificar la urgencia de la intervención oficial sobre estas mujeres condenadas a la desgracia. Ya al comienzo del *Relatório...*, el tópico de la caridad antes referido pone en escena las dificultades y los fracasos en las acciones mediante las cuales la Comisión buscaba salvar vidas: “Sin embargo, por los niños, especialmente por ellos, hicimos todo lo que estuvo a nuestro alcance” (Piedade, 2002, p. 212). El *Relatório...* narra el momento en que

² Para profundizar estas representaciones de la mujer en la obra euclidiana ver Calasans, 1997. En otros escritos de soldados excombatientes como el caso de Vilella Jr., en el apartado “Los Jagunços de Conselheiro” se comenta también la presencia de mujeres quienes “llevaban faldas de *chita*, generalmente muy sucias, y una camisa que llamaban *cabeção*” (Vilella Jr., 1997, p. 55).

³ Mbembe retoma este concepto de Foucault para redefinirlo como “una suerte de tecnología del poder cuyo objetivo es la regulación de poblaciones a través de la producción de sujetos disponibles y desechables” (Mbembe, 2018, pp. 11-40).

“hicimos todos los esfuerzos posibles para salvarles la vida; una de ellas estaba ya tan débil que, después de recibir la primera toma de leche que le dimos, murió en nuestros brazos” (p. 212). Como si fuera una moneda de doble cara, la violencia republicana que llevó al paroxismo el exterminio de los *jagunços* postulaba también la necesidad de rescatar y salvaguardar las vidas sobrevivientes siempre y cuando la muerte lo permitiese: “Al día siguiente y después, otras murieron, a pesar de nuestros cuidados y desvelos y de los esfuerzos humanitarios” (p. 214). La labor humanitaria y las políticas estatales aplicadas operan una transformación que reivindica la reinserción de estas mujeres a partir del simple gesto de cambio de ropas para, así, extirpar el fanatismo en el cual habrían caído estas víctimas de la locura. El cuidado, entonces, se describe como una protección paternalista que, en nombre de la “Patria”, veló por su atención y socorro:

Bajo nuestra protección, afortunadamente, no les faltaba nada de lo que estaba en la medida de nuestros elementos y recursos locales, desde vivienda, comodidad, ropa y medicamentos esenciales, hasta la dieta de alimentos costosos, prescritos por nuestro médico. (Piedade, 2002, p. 215)

Las tareas de cuidado se completaron gracias al desvelo de dos figuras religiosas que “supieron imitar la ternura con que el seráfico Nazareno ejemplificó la doctrina del amor y de la fraternidad entre los hombres” (Piedade, 2002, p. 215). La política de asistencia, socorro y abrigo que guio la labor de la Comisión se determinó con el objetivo de separar a las sufrientes del medio hostil e infecto en el que se encontraban (las figuras paternalistas del médico y del seráfico aparecen aquí para reencauzar los desvíos patológicos). Es así que el acto de extraer se convierte en una forma de “extractivismo” sobre el cuerpo de estas mujeres que se justifica, en esta instancia, a partir del concepto de “extirpación de la enfermedad” en mujeres y niños “abandonados”. En este proceso de objetivación de los cuerpos prisioneros (Vigoya, 2018), una vez terminado

el conflicto, la última tarea del Comité fue la de regularizar y, con ello, legalizar el tráfico de mujeres y niñas.

*Figura 6. Fotografía de Flávio de Barros
“Corpo Sanitario e uma jagunça ferida” (1897)*



Fuente: Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros*.
Río de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

La situación de los niños y de las niñas era todavía más alarmante. Según el *Relatório...*, la mayoría de ellos y ellas se alojaban en casas de “vendedoras y prostitutas” y los enviados de la Comisión se lamentaban de la “distribución inadecuada de niños, siendo muchos enviados a diversos puntos del estado y a esta capital, como recuerdo vivo de Canudos o como regalo, sin que familiares ni gobierno conozcan su paradero” (Piedade, 2002, p. 212). En varios de estos casos se denuncia, además, el tráfico ilegal de menores de edad que muchos terratenientes de la zona realizaron, adquiriendo niños y

niñas para explotarlos como mano de obra esclava. No solo eso, sino que también se denuncian casos de violaciones a muchas niñas pequeñas en términos de “cobardes y monstruosos atentados” que afectaron física y psíquicamente a las niñas. El relato, además de operar en términos cuantitativos, se detiene detalladamente sobre narraciones de casos particulares, víctimas de las atrocidades cometidas. Se narra, por ejemplo, la historia de una de las muchachas violadas, que fue entregada a la Comisión por un comandante de infantería. En este sentido, el *Relatório...* realiza una operación muy clara de restitución de identidades de las víctimas, en cuanto se detallan nombre, apellido, edad, origen y muerte de los padres, además del crimen sufrido.

Pareciera haber una tesis de restitución que opera en el *Relatório...* como si escribir y documentar la denuncia fuera equivalente a restituir el valor de esos otros nombres propios y, más allá de que el texto no señala culpables con mucha precisión, operaría como una reivindicación de las víctimas de la “Patria” en tanto trofeos de guerra o como *butim de guerra* (Monteiro, 2007):

No tenemos derecho a determinar responsabilidades, pero tenemos el deber de protestar hasta exigir apoyo para estos niños que han sido transformados en trofeos vivientes de la guerra o traídos como botín de la lucha de Canudos. (Piedade, 2002, p. 217)

Es por esto que también abundan en el texto los “ejemplos de humanidad” (Piedade, 2002, p. 213), como ocurre con aquellos comandantes u oficiales que sí responden a las exigencias de la Comisión y se prestan para el auxilio de las víctimas. En un anexo del *Relatório...* se publica una lista numerada de mujeres y niñas recogidas, amparadas y recuperadas por el Comité, así como también una lista de ciudadanos civiles y militares que aceptaron los términos de tutela. Estos representantes de la patria se comprometen y responsabilizan, mediante el término de tutela, por los menores bajo su protección o, en caso de que fuera posible, por la restitución de estos menores a sus padres o familiares.

Figura 7. Anexo del Histórico e Relatório do Comitê Patriótico da Bahia, que incluye una lista numerada de mujeres y niñas recogidas, amparadas y recuperadas por el Comitê, así como también de ciudadanos civiles y militares que aceptaron los términos de tutela

RELAÇÃO DOS CIDADÃOS ENTRE CIVIS E MILITARES QUE SE RESPONSABILIZARAM PELOS MENORES QUE SE ACHAVAM EM SEU PODER, MEDIANTE TERMO DE TUTELA.

Em Alagoinhas

- 1 - Pela menor Maria Possidonia do Carmo, de 12 anos, filha legitima de Ediviges Clara de Jesus e Teodósio Ferreira de Holanda, mulata, natural da Esplanada no Timbó, o cidadão Francisco Lopes Vilas Boas, casado chefe do trem da Estrada de Ferro do Prolongamento.
- 2 - Pela menor Vicência, de 13 anos, mulata, o cidadão Josias Quintino de Almeida, casado, e chefe da Estação da Estrada de Ferro do Prolongamento.
- 3 - Pela menor Maria, de 4 anos, Augusto Cardoso Ribeiro, casado e chefe de trem da mesma Estrada de Ferro do Prolongamento.
- 4 - Pela menor Maria, de 3 anos, o capitão Vitor de Paula e Oliveira, casado, negociante e capitalista.
- 5 - Pelo menor Cunegundes, o cidadão Modesto dos Santos Ferreira, casado e coletor estadual naquela cidade.
- 6 - Por uma menor, o major Alcebiades Lima, casado e negociante abastado.

El auxilio a los menores se estableció como uno de los principales objetivos y se desarrolló mediante dos acciones: la investigación de los vínculos familiares y la garantía de tutela: “Uno de los mejores servicios que prestó la comisión es sin duda la investigación realizada para comprobar qué personas tenían en su poder víctimas menores de Canudos” (Piedade, 2002, p. 218). Cuando las condiciones de tutela no eran suficientes, la Comisión opta por señalar casos en los que no se respetan los términos acordados y llega al punto de denunciar tráfico de menores por parte de algunos comerciantes de la zona.⁴ Asimismo, el anexo menciona que en Queimadas hubo una gran resistencia generalizada a la entrega de niñas con graves casos de ocultamiento. La Comisión deja bien en claro que no acepta otros modos de cuidado que no sean los que ella viene a imponer e interpreta estos casos como violaciones a los

⁴ Se denuncia, por ejemplo, la disputa con el ciudadano Matias da Costa Batista, un negociante de Alagoinhas que se negaba a entregar a tres menores a la Comisión y alegaba que habían sido dados por un oficial para servir en su casa.

derechos humanos en vínculo con condiciones de esclavitud que, acorde a los nuevos principios republicanos, se buscaban erradicar. Veamos un fragmento donde el tópico de la esclavitud aparece mediante dos acepciones, como límite republicano y como legalización de la intervención:

Sobre este hecho, el Comité tomará las medidas necesarias ante el gobierno o ante la autoridad judicial, para que se proceda conforme al derecho y a la justicia, evitando así una nueva esclavitud que se está instaurando con estas lamentables víctimas de Canudos, repartidas, en gran número, a personas poco indulgentes y escrupulosas, que recuerdan sin ninguna nostalgia los terribles tiempos del cautiverio, y que solo pretenden adquirir gratuita e irresponsablemente a estos menores de edad. (Piedade, 2002, p. 219)

Si, por un lado, aquí se presentan los tiempos inconfidentes de la esclavitud para definir los límites de la ley que la Comisión viene a efectivizar, lo cual sirve para reclamar sanciones por parte de las autoridades de gobierno de manera urgente; por otro lado, la misma enunciación legaliza la práctica del tráfico de personas para quienes sí lo merecían y estaban autorizados por la Comisión.

Este espíritu “coleccionista” (Ginzburg, 2014) se generalizó entre buena parte de los combatientes republicanos. Lo encontramos, por ejemplo, en el botín de guerra que Euclides da Cunha llevó consigo en su regreso a São Paulo el 21 de octubre de 1897. El botín estaba compuesto por: un cinto de *jagunço*, un *cornimboque*, un cuchillo o *faca sertaneja*, una bolsa llena de piedras y, entre estos objetos, un *jaguncinho* al que nombró primero como Arthur Oscar.⁵ Da Cunha señala de la siguiente manera el cuidado de este menor en su *Caderneta de Campo*, con entrada el día 22 de septiembre de 1897: “Observo con tristeza que el *jaguncinho* que me dio el general (Arthur Oscar) todavía está enfermo y puede que no

⁵ Calasans (1980) señala con precisión la elisión de este dato en buena parte de los biógrafos de Euclides da Cunha.

sobreviva al viaje a Monte Santo” (Da Cunha, 2009, s. p.). Avalado así por la máxima autoridad militar y por la Comisión, Euclides es un caso de tutor modelo. Por ello puede volver de la guerra llevando consigo a un joven *jagunço*, quien vivió y estudió para convertirse en un digno profesor en la metrópolis. Un día después del regreso de Euclides a São Paulo, la *Gazeta de Notícias* (RJ) publicaba:

En la Estación Norte, el Dr. Euclides era esperado por la redacción de *O Estado* y por muchos amigos. En compañía del Dr. Euclides, llegó un *jagunçinho* de siete años, que estará bajo la protección del Dr. Gabriel Prestes, director de la Escola Normal. El *jagunçinho* no tiene padre ni madre, está muy vivo y narra con admirable precisión todos los episodios sangrientos de las últimas batallas en las que perdió a sus padres. (*Gazeta de Notícias*, 22 de octubre de 1897, s. p.)

Este caso exitoso de cuidado y protección se realizó bajo la tutela de Gabriel Prestes. Ludgero Prestes es el nombre que finalmente adopta el niño, quien, ya mayor, en una carta fechada el 3 de octubre de 1908, le escribe a Euclides da Cunha para contarle cómo había obtenido un diploma de profesor. A diferencia de lo que ocurrió con la gran mayoría de soldados republicanos que al volver a Río de Janeiro fueron excluidos de su condición de ciudadanía y marginalizados en las denominadas “favelas” (Queiroz, 2011), el niño que narraba con precisión los episodios sangrientos de los últimos combates se transformó en un ejemplo de “hombre” en el significado más digno de la palabra. El mismo año Euclides contesta a su carta: “No puedo transmitirles mi emoción cuando vi aparecer casi un hombre –y un hombre en el sentido más digno de la palabra– el pobre *jagunçinho* que se me apareció por primera vez hace once años al final de una batalla” (Da Cunha, 1938, p. 53). En algunas fotografías de la época podemos ver su imagen de cuando obtuvo el diploma de profesor en la prestigiosa Escola Normal Caetano de Campos y el contexto en el que Ludgero se crio entre las mujeres normalistas.

Figura 8. Ludgero Prestes cuando obtuvo el diploma de profesor



Figura 9. El educador Gabriel Prestes posa con las mujeres normalistas, en su gran mayoría blancas y de sectores acomodados.



“Convertirse en salvajes” en un “mar de sangre pura y carmesí de cientos de sus hijos”

De regreso al *sertão*, el texto *Descrição de uma viagem a Canudos* (1899) narra otra versión sobre los días finales de la guerra. Martins Horcades ejerció como auxiliar médico del “Hospital de sangre” en Canudos y trabajó en el cuidado de heridos junto con Lelis Piedade, con el telegrafista João Neiva Junior y otros compañeros médicos como José e Francisco Sodré Pereira y Antonio Pacífico Pereira. En los capítulos dedicados a la entrada a Canudos, al describir sus pasos por entre los escombros de la ciudad calcinada, se detiene a contar los modos en que *jagunços* y *jagunças* son tomados prisioneros. En un pasaje textualmente singular, la famosa profecía de Antonio Conselheiro acerca de que el *sertao* se transformará en mar le permite, al autor, una divagación metafórica con la que señala la profundidad de la atrocidad republicana:

Nunca pensé que una tormenta tan terrible azotaría nuestra patria, irrigando sus suelos, no con agua, que era la más necesaria para dar vitalidad a aquellas regiones, a fin de reducir el agotamiento de la savia vegetal allí existente, [sino con] un mar de sangre pura y carmesí de cientos de sus hijos, que podrían haber sido leales y honestos defensores de ella; como lo fueron de una porción de ella y que un ardor estremecedor se apoderó de sus cerebros, para defender una idea con tanta abnegación y con tanta valentía. (Martins Horcades, 1899, p. 101)

En esta cita se despliega la metáfora tremenda de cómo con la guerra el *sertão* se transformó en un mar de sangre. Esta sangre no es de extranjeros, se trata de sangre de hermanos o conciudadanos que podrían formar parte de la patria (escrita en minúscula por el académico bahiano). Pero ese devenir queda en condicional y no se concreta porque su violencia, su bravura y su ferocidad son justificadas, en términos patológicos, por cuanto sus ideas han enfermado y ellos mismos también. Esta metaforización de una guerra

fratricida se materializa con las atrocidades narradas, que deben ser moderadas por el mismo texto para no perder la verosimilitud narrativa. El lugar de testigo presencial se reafirma apelando a una sinceridad sobre la materia narrada:

Si no lo hubiera visto, tal vez lo habría dudado al principio, esperando que surgieran pruebas completas para que mi desilusión fuera total; pero por suerte o por desgracia vi y miré el sacrificio de todos esos miserables [...]. Y lo digo sinceramente: en Canudos, casi todos los presos fueron decapitados. ¡Una noticia conmovedora para el corazón brasileño! (Martins Horcades, 1899, pp. 102-103)

Martins Horcades detalla las muertes de los prisioneros y cómo atados de manos, sin capacidad de defensa alguna eran cruelmente asesinados: “¡Es el colmo del bandolerismo llevado a cabo a sangre fría como si fuera una acción noble!” (Martins Horcades, 1899, pp. 103-104).⁶ En esta defensa (parcial) de los enemigos, el fanatismo opera, paradójicamente, como un argumento a favor de los *jagunços*: “La ciencia, ya que la fisiología dice que el fanático es irresponsable, es inconsciente; y, sin embargo, todavía las leyes de guerra de nuestro país, como las de todos, supongo que garantizan la vida del prisionero” (p. 105). En una especie de gradación de lo humano, los *jagunços* se encuentran un escalón por debajo del hombre civilizado, con lo cual debe entenderse su limitación e incapacidad cognitiva.⁷ Son varias las escenas en las que el fana-

⁶ El término “banditismo”, en el original, puede asociarse a la definición clásica de Eric Hobsbawm (1976) del “bandolerismo social”. Esta forma de la rebeldía se presenta como una forma prepolítica de resistir a los ricos, a los opresores extranjeros, a las fuerzas que destruyen el orden considerado tradicional, en condiciones extraordinariamente violentas, provocando cambios notables en un espacio de tiempo relativamente corto.

⁷ En el libro *Canudos, historia en versos* (1898), de Manoel das Dores Bombinho (analizado en la segunda parte de este libro), en el capítulo cinco (“La mujer canudense”) se escenifica la presencia de las mujeres *jagunças* en la lucha. En el contexto de la última batalla de la tercera campaña se encuentran un oficial de policía y una “mujer sin miedo”. La descripción de la mujer oscila entre dos modelos prototípicos: la mujer tiene gracia y sus encantos son capaces de matar; la mujer traiciona la tregua y mata por

tismo, como debilidad, carencia y enfermedad, se transforma en un discurso a favor de la denuncia del crimen. Entre estas se destaca la precariedad como característica intrínseca: “es que el estado mental de los rebeldes de Canudos era extremadamente precario, debido al fanatismo que había inundado sus cerebros, cosa que no ocurría con los demás” (p. 116).

La denuncia efectiviza, entonces, una inversión de roles que caracteriza como bandidos a los republicanos e invierte la crítica negativizante del discurso oficial. Los bárbaros, en este caso, son los republicanos: “¡Es la mayor barbarie y el crimen más monstruoso que el hombre puede cometer!” (Martins Horcades, 1899, p. 105). En esta interpretación contradictoria del acontecimiento, el carácter de bárbaros se aplica a los vencedores del conflicto bélico, a quienes no se les niega su grado de humanidad (de hecho, en este texto seguirán siendo ciudadanos brasileños), pero sobre ellos recae la acusación del crimen en toda su magnitud. La denuncia de la atrocidad republicana va todavía más lejos y expone una crítica mordaz a la modernidad que redefine la relación entre civilización y cientificismo:

[...] cuando la ciencia progresa y la civilización ya no es desconocida, en una de las partes del mundo que se dice civilizada ya no se [debe] confiscar, asesinar, matar ¡como si así se extinguiera por completo la manía de las revoluciones! ¡Hermoso ejemplo de civismo y progreso social! (Martins Horcades, 1899, pp. 103-104)

Se trata de una crítica bifronte. El autor detalla el tratamiento que recibió cada prisionero, a quienes en un principio se les pide el nombre, se los interroga y posteriormente se procede a torturar y degollar. Son varios los casos en los que se repite el mismo

la espalda al oficial que le había salvado la vida. Su accionar en el campo de batalla se tensiona entre esos dos modelos prototípicos y no responde a las formas codificadas. Por ello, finalmente, en el poema narrativo de Bombinho, otro soldado testigo de la traición da muerte certera a la mujer.

procedimiento, de allí que la denuncia describe un modo organizado y sistemático del crimen, que busca además registrar la matanza.⁸

La postura científicista que asume Martins Horcades le permite una cierta comprensión de la alteridad, a través de la cual se denuncia el nefasto accionar estatal. Estamos frente a un giro discursivo muy importante: un discurso científicista opera aquí como el denunciante del crimen republicano. En este caso “extinguir la degeneración” no solo afecta a los fanáticos enemigos, sino también a quienes enarbolaron una victoria “desnaturalizada” en el conflicto bélico. La victoria bélica se entiende, entonces, de la siguiente manera: “¿De qué nos sirvió ella?... No fue más que un pacto vergonzoso, realizado a la sombra del pabellón auri-verde y escudado por la efigie de la República...” (Martins Horcades, 1899, p. 109). En esta redefinición de la idea de victoria como pacto vergonzoso cumplen un papel fundamental las multitudes en conflicto. Es decir, la experiencia de la guerra de Canudos opera sobre los argumentos científicistas de tal manera que consigue torcerlos hasta incluir también a las multitudes republicanas.

“Sé que es un hombre civilizado y que sabe hablar”

Martins Horcades manifiesta una preocupación constante por los prisioneros ni bien se declara la victoria republicana: “Esa noche dormimos más tranquilos, sin más preocupaciones que volver a casa en shock, lo único que nos apenaba era cómo la estaban pasando los pobres hermanos prisioneros” (Martins Horcades, 1899,

⁸ Asimismo, el límite de la denuncia está en la reserva con la cual Martins Horcades silencia nombres propios de soldados y dirigentes militares y en aclaraciones donde se cuida de señalar que no está denunciando a la clase militar en su conjunto. El autor se muestra cauteloso también al no dirigir su denuncia a los altos mandos político-militares y, dentro de las glorias militares, muestra una clara preferencia hacia la policía bahiana.

p. 96). Para el académico bahiano, la verdadera gloria en el campo de batalla estaba puesta en el valor de la palabra y quienes la poseían eran, en muchas ocasiones, los y las prisioneras. En el camino hacia la ciudadela calcinada, por ejemplo, la comitiva en la que marcha Martins Horcades se encontró con un *jagunço* que había improvisado una bandera blanca con un trapo. Se trataba de Antonio Beatinho, uno de los seguidores de Antonio Conselheiro.⁹ A él y a dos más los hacen prisioneros luego de la toma de la ciudadela. Martins Horcades transcribe la voz del beato en el interrogatorio que le hacen acerca de la búsqueda de Antonio Conselheiro:

Señor Gobernador , nunca he matado a nadie, por eso me entregué y pedí acudir a la presencia de vuestra excelencia, porque sé que es un hombre civilizado y que sabe hablar. Vengo a decirle a vuestra excelencia que termine esta guerra, porque nosotros estamos derrotados; ahí adentro no hay más gente para pelear con ustedes, por eso vengo a pedirles que envíen a sus soldados a romper el asedio para que podamos ir a nuestros hogares y ustedes ir a los suyos, porque estamos ahí dentro como cabras en un corral. Hace tres días que no se duerme; todo está atrapado en agujeros y los niños solo viven gritando, porque todos tienen hambre y sed. No se sabe nada de su Conselheiro. Desde que vuestra excelencia atacó, ayer, con tu gente, casi todos murieron y hoy, al ver que me moría, decidí presentarme para hablar con vuestra excelencia y entonces hice un agujero debajo de una pared y até este trozo de tela blanca a un palo, para que me dejen pasar. Si esto dura más días, ustedes matan a todos los que están allá, por eso les pido que dejen ir a cada uno a sus casas y ustedes también pueden ir a descansar a las suyas. (Martins Horcades, 1899, p. 85)

El canudense, en contra de los estereotipos que circulaban en la época, sabe de cortesía, emplea un habla muy formal y un buen

⁹ En el relato de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares (abordado en en la tercera parte de este libro”), se narra también el último ataque y la operación de sitio inhumana sobre Canudos: se detalla la quema de cuerpos (1902, p. 6), se silencia el maltrato a las prisioneras y al prisionero Beatinho (1902, p. 63), y se describe la pavorosa cantidad de cadáveres (1902, p. 79) que la guerra va dejando a su paso.

tratamiento hacia sus hostigadores. El propio Martins Horcades aclara en una nota al pie sobre el discurso de Antonio: “Fueron sus palabras textuales, las que tomé cuando hablaba. Beatinho hablaba bien y era muy insinuante” (Martins Horcades, 1899, p. 86). Antonio Beatinho denunciaba el estado de sitio miserable en el que se vivían los últimos días en Canudos. El pedido del canudense de cese al fuego se traduce en la opresión del general Barbosa, quien obliga a la entrega de sus compañeros escondidos entre los escombros de las casas calcinadas. Se narra la toma de prisioneros y, después de satisfechas todas las preguntas del interrogatorio, Horcades relata conmovido cómo Antonio Beatinho fue uno de los primeros degollados por el mismo general Barbosa. El límite de la victoria republicana se determina en este acto, donde las palabras, empeñadas con honra y dignidad por los y las prisioneras, marcan el triste fin de la majestuosa república:

Si, después de estas ilusiones sarcásticas, se podía matar, detrás de las montañas, a aquellos a quienes, con sus palabras, se les había prometido honor y dignidad, manchando nuestra raza, desmoralizando al gobierno del país y a la República [...] ¡¡¡Y hablar de victoria, desde que se estropeó su brillo, se empañó el uniforme del cuerpo militar y se ahogaron las ropas de esta majestuosa diosa que sintetiza a la República!!! (Martins Horcades, 1899, p. 110)

Estas operaciones, tales como el uso del discurso directo en forma de diálogo, constituyen un rasgo que emparenta el texto de Martins Horcades con aquellos recursos de la obra de Euclides da Cunha que Gilberto Freyre (1995) describe como rasgos etnográficos. Las voces de interrogadores e interrogados se reconstruyen enunciativamente desde la figura del narrador como testigo y corresponsal de guerra. Fue novedosa la figura del corresponsal de prensa que viajaba al *sertão* con el objetivo de recolectar información de primera mano y formaba parte de las estrategias y avances modernizadores mediante los cuales las metrópolis litoraleñas

(Río de Janeiro y Salvador de Bahía) divulgaban las noticias sobre los episodios de la guerra.¹⁰

Sin embargo, esta presunción de información recolectada de primera mano esconde rasgos y operaciones que no podemos pasar por alto cuando estudiamos la materialidad de dichos intercambios. Como bien señala Danilo Bartelt (2009), casi ninguno de los corresponsales bélicos enviado por los múltiples periódicos llegaron en verdad a formar parte de las batallas en Canudos. Hay, entonces, una mediación insalvable que buena parte de la historiografía sobre Canudos advierte y, a partir de la cual, podemos desplazar la definición de “corresponsal” hacia la de “intérprete”.¹¹ El vínculo entre descripción e interpretación se evidencia, por ejemplo, en la lectura que realiza Antonio Candido sobre la obra de Euclides al definirla como “un ensayo de interpretación del Brasil” (Ventura, 2002). La descripción etnográfica se encuentra enmarcada, entonces, en una puesta en escena particular sobre la que se imprimen puntos de vista a partir de un “reciclaje textual” (Bernucci, 1995, p. 114).

Un “pre-texto” (Lois, 2001) ejemplar para analizar este rol mediador de las textualidades sobre el acontecimiento es, como anticipamos, la *Caderneta de campo* (2009), de Euclides da Cunha. Entre estas notas realizadas a mano alzada por el ingeniero, abundan indicios con los cuales se miden y sistematizan las condiciones naturales que se viven en el *sertão* y los rasgos característicos de

¹⁰ Galvão (1977) postula que la guerra de Canudos inaugura la práctica periodística de disponer enviados especiales al sitio del acontecimiento. Además de Euclides, viajaron hacia Canudos como corresponsales de periódicos cariocas: Favila Nunes para la *Gazeta de Notícias*, Manuel Benicio para *Jornal de Comercio*, y Alferes Cisneros Cavalcanti y Manoel Figueiredo para *Notícia*.

¹¹ Esta mediación insalvable es parte de todo conflicto bélico, tal como señala Mariano Siskind para el caso de la Primera Guerra Mundial: “Todos los escritores, sin excepción, vivieron la guerra desde lejos, y en todos los casos su experiencia estuvo mediada simbólicamente por la anticipación y el miedo, y sobre todo por la necesidad de procesar estos afectos de manera discursiva; solo los hombres y mujeres que murieron y sobrevivieron en la contienda vivieron la guerra de manera trágicamente inmediata” (Siskind, 2016, p. 235).

sus habitantes. Están aquí en su grado cero aspectos que serán cruciales en las formulaciones de conceptos teóricos como *atavismo* e *isolamento* (Candido, 2012). Hay, en los apuntes de Euclides, una clara conciencia del valor del registro vinculada no solo con su actividad de corresponsal periodista sino también con su rol de enviado estatal que tiene en mente la importancia de la cartografía y del mapa como artefactos. Anotaciones sobre el clima y los bocetos geográficos realizados en carbonilla se configuran como formas modernas de mapeo del espacio del *sertão* en un marco de discusiones diplomáticas dónde la joven república brasileña se encontraba en plena delimitación de sus fronteras nacionales con Bolivia, Francia (Amapá)¹² y Perú.¹³ Además de estos registros territoriales, en la *Caderneta* hay una serie muy amplia de disquisiciones y aclaraciones que reponen términos y significados del habla propia de la gente del lugar. Euclides da Cunha en calidad de intérprete y, ahora también, como traductor reconstruye un glosario textual de doble propósito: por un lado, un interés de tipo etnográfico de recolección de formas de vida y de habla de los sertanejos¹⁴; por otro lado, pero en simultáneo, ese glosario funciona como avances de la escritura, en cuanto tecnología moderna (Foucault, 1994) que busca imponer un saber legitimado y necesita traducir el habla de la alteridad con objetivos colonialistas.

¹² Rui Barbosa fue el enviado a Francia para llevar adelante una larga discusión política que fue publicada en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires para el año de 1897.

¹³ Euclides formó parte, luego de la campaña de Canudos, de la Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus, encargada de la delimitación de fronteras en la región amazónica con Perú (Uriarte, 2016).

¹⁴ Euclides reconstruye definiciones del habla popular, tal como señala Medeiros en el prólogo: “En la atención que dedica al habla y a las costumbres de la gente sertaneja –un tipo de material que otros despreciarían– se percibe una curiosa afinidad, una afectación ruda y extraña que se va acumulando a lo largo de sus nota” (Da Cunha, 2009, p. 1).

La *mamaluca* y sus traducciones posibles

Con las diferencias que fuimos mencionando, las textualidades analizadas coinciden al señalar modos en los que las *jagunças* sobrevivientes eran instigadas mediante una serie sistemática de interrogatorios que se realizaban para averiguar información estratégica. En el frente de batalla estos tipos de interrogatorios formaban parte de una práctica cotidiana en la que varias mujeres presas eran obligadas a dar testimonio. Por cuanto determina las reglas de la guerra, el interrogatorio nos permite ver cómo la posesión de información estratégica y táctica es determinante para los posicionamientos de los bandos enfrentados y la resolución de los conflictos militares. No se trata de una negociación en la que se acuerdan modos de intercambio, sino que, más bien, estamos en una situación liminar en la que pretensiones de poder rigen la presión del interrogatorio y, por ende, los interrogatorios verbales se dan en contexto desigual. Vamos a detenernos, para cerrar este apartado, en una de las escenas que llega a publicarse en la versión final de *Os Sertões* (1902) de la siguiente manera:

Se hizo una concesión al género humano: no se degollaban a las mujeres ni a las criaturas. Era menester, sin embargo, que no se revelaran peligrosas.

Fue el caso de una mamaluca cuarentona que apareció cierta vez, presa, en la carpa del comando en jefe. En general estaba enfermo. La interrogó desde su lecho de campaña, rodeado de gran número de oficiales. La investigación se resumió a las preguntas de costumbre, acerca del número de combatientes, del estado en que se hallaban, de los recursos que poseían y otras, de ordinario respondidas por “¡sé, no!” decisivo, o un “¿yo sé?” vacilante y ambiguo.

La mujer, sin embargo, desenvuelta, enérgica e irritada, se explayó en consideraciones imprudentes. “De nada valían tantas preguntas. Los que las hacían sabían bien que estaban perdidos. No eran sitiadores, eran presos. No serían capaces de volver, como los de las otras

expediciones; y muy pronto tendrían una desdicha mayor: quedarían, todos ciegos y tanteando a la ventura por aquellas colinas...”.

Y tenía la gesticulación incorrecta, desabrida y libre.

Irritó. Era una bruja peligrosa. No merecía el bienquerer de los triunfadores. Al salir de la tienda, un alférez y algunas plazas le aseguraron.

Aquella mujer, aquel demonio de enaguas, aquella bruja prediciendo la victoria próxima... fue degollada. (Da Cunha, 202, pp. 394-395)

En la cita se replican explícitamente los modelos de representación de la alteridad que mencionamos en el análisis precedente. La caracterización de esta mujer con el término *mameluca* condensa, como veníamos señalando, el problema racial de origen colonial que Euclides está discutiendo en su texto. En este caso, el derivado de “mameluco” emparentado con la definición de mestizo o, según su acepción colonial, con individuos que poseen ascendencia materna indígena y paterna europea. En las teorizaciones abordadas, hay una diferencia clave entre las formulaciones de Nina Rodrigues y las de Euclides da Cunha, ya que si, por un lado, el primero denigra al *jagunço* bajo el tópico del atavismo¹⁵ y lo considera inferior en la escala de valores civilizatorios¹⁶, en cambio Euclides lo eleva como digno representante de un carácter nacional

¹⁵ “Fue siempre en estas luchas, políticas o personales, donde se revelaron todas las cualidades atávicas del mestizo. Entregado hasta la muerte, matando o dejándose matar sin siquiera saber por qué, la valentía con la que lucharon fue siempre insuperable, las tácticas y habilidades guerrilleras que pusieron en práctica siempre fueron insuperables, recordando las heroicas luchas de los aborígenes contra el invasor europeo” (Rodrigues, 1898, p. 155).

¹⁶ “El *jagunço* es un producto tan mestizo en su físico, que reproduce los caracteres antropológicos combinados de las razas de las que proviene, en cuanto híbrido en sus manifestaciones sociales, que representan la fusión inviable de civilizaciones muy desiguales. [...] En el *jagunço*, por el contrario, se revela el carácter indomable del indio salvaje, el gusto por la vida errante y nómada, la resistencia al sufrimiento físico, al hambre, a la sed, al mal tiempo, a una decidida inclinación por las aventuras de guerra, cuya improvisación descubren al menor pretexto, siempre dispuestos y decididos para las razias de ciudades y pueblos, para las depredaciones armadas, para las incursiones de todo tipo que perjudican los intereses del mando, las demandas de la

brasileño. Ambos intelectuales actualizan la teoría científica para reposicionar el término colonial en un problema de identidad nacional. La política racial de Euclides, escrita en contra de las olas migratorias extranjeras que hacia finales del siglo XIX arribaban al litoral brasileño, pretende resaltar el valor nacional de la figura del mestizo; no obstante, parecería que esa concepción asimiladora no es tal a la hora de pensar el rol de la figura femenina mestiza o *mameluca* en la conformación del prototipo nacional.

En la *Caderneta de campo* hay una versión previa de esta misma escena donde entre anotaciones sobre el clima del *sertão* hace irrupción una figura que se diferencia las otras mujeres carentes y débiles, y lleva el nombre de *mameluca*. En el texto se la asocia rápidamente a dos figuraciones estereotípicas: la mujer bruja y la mujer demonio. Esta *mameluca* habla y deja marcas en un registro textual que, aunque la pone en escena, no la salva de una muerte cruel.¹⁷ El habla de la *jagunça* racializada no alcanza las definiciones elogiosas que Martins Horcades exponía sobre el habla del *jagunço* Antonio Beatinho. Estamos tal vez frente a la figura más marginalizada de toda la contienda bélica o al decir de Gonzales (1984) frente al “otro del otro”. En la lógica de la narración, la “bruja peligrosa” (Federici, 2004) se vuelve, por sí misma, merecedora del castigo de degollamiento final. Veamos a continuación la cita para analizar la escena detenidamente:

Mujeres encarceladas cuando sus maridos caían muertos en la lucha y sus hijos aterrorizados desaparecían en la fuga, aquí han llegado, en una transición abrupta de un hogar más o menos feliz a una zona de guerra enemiga –y no veo en sus ojos la más mínima sombra de espanto y en algunas el rostro bronceado y de líneas firmes se ilumina con una mirada de altivez extraña y casi amenazadora. Una de estas mujeres fue llevada ante el general:

política y las ambiciones de aventureros que continúan ocurriendo en la vasta extensión de las áreas escasamente habitadas del país” (Rodrigues, 1898, p. 152).

¹⁷ Si bien las mujeres estaban exentas de la pena de muerte, en este caso se sobrepasan los límites de las prácticas legales de guerra.

—¿Dónde está tu marido?

—En el cielo.

—¿Qué quieres decir con esto?

—Mi marido murió.

El coronel Siqueira de Menezes creyó oportuno hacerle algunas preguntas sobre del número de habitantes y de las condiciones de vida en Canudos.

—¿Hay mucha gente ahí en Canudos?

—¿Y yo lo sé? Yo no ando a curioseando en casas de otras personas. Además, ya pasaron muchos días en los que nadie sale por la zona, y no sé contar, solo puedo contar hasta cuarenta.

—¿El *Conselheiro* ha recibido alguna asistencia extraña, municiones, armas?

—¿Y yo lo sé? Yo no vi nada, capaz por ahí él trae un arma para pelear.

—¿Dónde estaba su marido cuando lo mataron?

Esta pregunta la hice yo, y en un mal momento la hice. Ella me fulminó con su mirada:

—¿Y yo lo sé?! Entonces, ¿quieren saber desde el niño hasta del adulto? ¡Qué extremos!

Y una formidable ironía reflejada en los labios secos que se arrugaron en una sonrisa indefinida subrayó esta frase altiva, incisiva y dominante, como una reprimenda.

—¿Dónde queda Vila Nova?

—¿Y yo lo sé?

—¿Y Pajeú?

—¿Fue hoy que él se murió?...

Casi siempre responden una pregunta con otra.

—¿Ha muerto mucha gente allí?

–¿Y yo lo sé?

Este *¿y yo lo sé?* es casi el comienzo obligado de las frases de todos; aparece espontáneamente, infaliblemente, en una melodía monótona, coronando cada punto, como una coma en cada frase.

–¿Y yo lo sé? Mi esposo fue asesinado cuando caminaba hacia el santuario en medio de un grupo de soldados, el mismo disparo le rompió el brazo a mi hijo. Me quedé atónita... no vi nada... esta sangre que está aquí en mi ropa es de mi hijo –lo que yo quería era yacer ahí muerta también...

Y así siguen retorciendo y evitan todas las preguntas, escapan victoriosamente del interrogatorio más hábilmente diseñado. Y cuando las preguntas las acosan demasiado, inflexiblemente, cuando ya no es posible tergiversar, entonces aparece lo incansable *¿y yo lo sé?* ¡Eufemismo bizarro y más expresivo que un simple y positivo no!

No hacen la más insignificante revelación y aun flanqueados por soldados, es siempre con la más profunda veneración reflejada en la palabra y en el gesto con los que se refieren a *nuestro Conselheiro*.

Otro sistema interesante: responden a una pregunta con otra. En el diálogo, las preguntas chocan de un lado a otro, de una manera extraña que dificulta distinguir lo que pregunta de lo que responde. (Da Cunha 2009, pp. 154-160, marcas originales de la transcripción)

En esta cita relevante se cruzan tres enunciaciones diferentes: la del corresponsal Euclides da Cunha, la del coronel Siqueira de Menezes y la de la *jagunça* prisionera. Euclides es la autoridad narrativa que establece el marco textual: abre y cierra la escena, y transcribe el relato del interrogatorio reponiendo las voces de los/as otros/as. La estrategia indagatoria donde Euclides da Cunha actúa como traductor en cuanto corresponsal (y miembro partícipe de la campaña estatal) tiene como objetivo someter a la interrogada para forzarla a traicionar a sus pares. La escritura del diálogo repone una dimensión humana de los interrogadores, ameniza la escena de tortura y busca poner en ridículo, eliminar el raciocinio,

de las respuestas de la *jagunça*. Sin embargo, hay otro proceso de traducción visible en el fragmento trabajado: la mujer canudense también actúa como traductora en la medida en que responde al interrogatorio traduciendo la imposición totalitaria y opresiva en escapes, vericuetos y respuestas propias (repletas de figuras retóricas) que constituyen lo que Michel de Certeau (2008) ha conceptualizado como agencias tácticas. La mujer cumple el rol de una mediadora oral a la que se le exigen precisiones sobre los otros canudenses, pero ella decide interpretar, omitir informaciones y relatar su versión en el juego de comprensiones que tiene lugar en el interrogatorio. Frente a las inquisiciones del general enfermo y en el marco de la narración euclidiana, veremos cómo la mujer es una traductora “opaca”; sin embargo, leída desde sus propios fines, desarrolla, en verdad, una traducción “exitosa” (Viveiros de Castro, 2010).

Desde la perspectiva de Euclides, la mujer, en su representación amenazante, posee formas de hablar y de enunciarse que se caracterizan por ser de “gesticulación incorrecta, desabrida y libre”. Su decir se aleja del buen trato y de la cordialidad con que se manifestaba, por ejemplo, Antonio Beatinho en la narración de Martis Horcades. El “hablar mal” (Sturza, 2019) es la raíz de la conceptualización que la traducción de Euclides interpreta frente a las respuestas ambiguas y vacilantes de la torturada. El “no saber” es la fórmula que habilita el castigo de muerte, tal como se describe cuando Euclides asume su rol de interrogador y formula una pregunta “sin sentido” (asumida por él mismo) sobre el marido muerto. La mujer lo fulmina con su respuesta sobre las pretensiones del “querer saber” y explicita frente a la sed de conquista: “Entonces, ¿quieren saber desde el niño hasta del adulto? ¡Qué extremos!”. Este gesto evidencia las bases de un “querer saber” que necesita incorporar la alteridad amenazante de alguna manera, justamente para apaciguarla, para normalizarla. Euclides comprende así sea parcialmente las tácticas de la mujer y explicita la ironía de dicha enunciación. Esta ironía es una de las varias y diversas

figuras retóricas que la canudense pone en juego. La tensión entre el saber y el no saber se puede leer como principio constitutivo del conflicto entre ambos traductores, ya que en ella se visibilizan tanto la pretensión inquisidora como también la denuncia de dicha opresión.

En este sentido, la transcripción del interrogatorio en cuanto operación moderna/colonial nos ubica frente a lo que Gayatri Spivak (2003) denomina “conocimiento subyugado” y nos plantea ese doble juego simultáneo de rescate y colocación. No podemos negar el contexto de “violencia epistémica” que implica pasar a la escritura la voz de una mujer canudense (que en términos de singularidad ha quedado anónima para la historia nacional); mas asimismo, es, justamente, esta operación la que pone en escena un rescate de la voz de la otra (quien tampoco es aquí denominada con el adjetivo oficial, muy reproducido en casi toda la prensa internacional, de “fanática”). La necesidad de incorporar las figuras sertanejas al imaginario de la república forma parte de la misión republicana de las letras (Sevcenko, 1989).

La obsesión de los inquisidores, a imagen y semejanza de sus estructuras de poder bélico, figuran una imagen de Antonio Conselheiro, muy reproducida por las discursividades republicanas, como un jefe militar fuertemente amotinado. Las preguntas cuantitativas son al respecto de armas y municiones, replicando nuevamente la idea de que es en las tecnologías en donde radica el poder de resistencia del *arraial*. A todo ello, la mujer responde sencillamente que no sabe porque no vio nada sobre Conselheiro (la experiencia directa es la que determina el conocimiento para ella) y responde con una frase regional de doble sentido que jaquea la pregunta inicial “no *manca* arma para pelear”.¹⁸

¹⁸ Notemos aquí que una de las causas de las derrotas bélicas de las tres primeras campañas militares fue la incapacidad para adaptar las estrategias militares europeas centradas en la artillería moderna a las condiciones geográficas del *sertão*. Será recién en la batalla de Cocorobó donde la balanza se incline en favor de los republicanos, justamente a causa de una mimesis con los modos de luchar de los *jagunços* en

En las insistentes preguntas sobre los otros canudenses, aparece la gran preocupación del frente republicano acerca de cómo conocer el número de los enemigos. El problema del contar (en su doble acepción gramático-matemática de la cuenta y del relato) es, para el conflicto de Canudos, un eje central de los enfrentamientos tanto bélicos como discursivos (recordemos el carácter espectral atribuido por Euclides a los *jagunços*). A la mujer se le consulta por la cantidad de enemigos en Canudos y ella responde que no sabe contar en números naturales “más de cuarenta” y, además, que no se considera una persona extrovertida que “anda por ahí metiéndose en las casas de los otros”. La mujer señala, en este sentido, la distancia cultural con la que estaban educados los canudenses, “educados en una ruda escuela de dificultades y peligros” (*O Estado de S. Paulo*, 17 de julio de 1897) al decir de Euclides en su artículo temprano “A nossa vendeia”,¹⁹ y, por ende, en un contexto alejado de los conocimientos disciplinares: la palabra escrita y los números naturales.²⁰

La mujer, con sus palabras, resalta un código cultural que rige entre los locales y nos permite circunscribir Canudos bajo el término de “comunidad” (Facó, 1976; Moniz, 1978): aparece en la voz de la prisionera el lugar importante que ocupa “el qué dirán” entre los y las habitantes del *arraial*. El “chisme” (Fasano, 2006) da cuenta de un modo de relación entre familias, respeto y códigos comunes del espacio ajeno y una demarcación territorial del espacio público:

términos de estrategias militares y, sobre todo, por el abandono de la artillería pesada y el uso de armas blancas como los cuchillos. Ver cobertura internacional periódicos *El Nacional* (MX), *El Imparcial* (Madrid), *The San Francisco Call* (California) y *La Nación* (Argentina) del 30 de julio de 1897 al 31 de julio de 1897.

¹⁹ Publicado originalmente en dos partes en *O Estado de S. Paulo* los días 14 de marzo y 17 de julio de 1897.

²⁰ Rodríguez Martínez considera esta distancia como una “educación sin palabras” (1997, p. 114); sin embargo, ¿no se trata más bien de una educación que se establece desde la palabra oral, con un acceso diferenciado a la escritura?

funciona aquí como modo de producción de saberes y circulación de información relevante en el contexto local.²¹

En este punto, la distancia abierta entre los campos del saber de los interlocutores es tal que las inconsistencias de las respuestas, los excesos del decir y las desviaciones frente a lo esperado por los torturadores dan lugar no solo a un no entendimiento sino también a la inversión de los roles entre quien pregunta y quien responde. Frente a las preguntas sobre dónde están los cabecillas del levantamiento, la mujer responde, literalmente, con más preguntas. La incisiva repetición hasta el hartazgo de la frase “¿Y yo lo sé?” tiene un sentido literal porque la mujer se declara ignorante sobre los aspectos consultados (a la torturada se le pide que brinde explicaciones sobre eventos que están más allá de su experiencia y de su conocimiento); en una segunda lectura, estamos frente a una operación que podemos denominar como un “preferiría no hacerlo” a lo *Bartleby*, el escribiente, de Melville, reformulada de un modo mucho más astuta: “preferiría no saberlo”.

Este avance crítico que desarticula los objetivos primeros del interrogatorio es señalado por el mismo Euclides, quien alerta sobre la operación táctica de la interrogada y la escribe en la *Caderneta* pero luego decide tacharla: “Casi siempre responden una pregunta con otra”. ¿Será porque pone en evidencia el fracaso del interrogatorio y la denuncia euclidiana del crimen republicano no consigue alcanzar semejante derrota? ¿Será porque en verdad la mujer no solo responde con otras preguntas? No lo sabemos. El mal del archivo (Derrida, 1997) exhibe una tachadura que nos permite visualizar el rastro expuesto por la tensión entre escribir/boerrar. Estamos frente a un grafo que al tachar no hace desaparecer,

²¹ En cuanto comunidad, Canudos es leída por la crítica en dos caminos interpretativos: aquel que la explican como una comunidad mesiánica, sebastianista y milenarista, y una línea revisionista que plantea la necesidad de comprender la experiencia conselheirista como “um grande momento da história nordestina, onde os sertanejos lutaram para construir um mundo novo, enfrentando o Estado dos *landlords*” (Marco Antonio Villa, 1997, p. 2, subrayado en el original).

no borra, sino que evidencia la dislocación y la expone. Solo sabemos que Euclides opta por tachar e interpreta la frase repetida por la mujer, que no solo resuena en sus labios, sino que surge de todos los interrogatorios a prisioneros, como un coro en el que los otros no se distinguen en su multitud: “Este *¿y yo lo sé?* es casi el comienzo obligado de las frases de todos; aparece espontáneamente, infaliblemente, en una melodía monótona, coronando cada punto, como una coma en cada frase” (Da Cunha, 2009, pp. 154-160). En el límite de comprensión de Euclides ya no es un individuo el que habla, sino que se manifiesta toda una multitud.

Conclusiones parciales: “¿Y yo lo sé?”

Podemos concluir que el análisis comparativo entre diferentes campos del saber y del decir visibiliza otros registros y, por ende, nos permite acceder a otras voces, anónimas para la historia, pero muy relevantes en la producción de materiales consagrados con nombres de autor. Es desde la letra, en sus variantes legales y literarias, desde donde el avance republicano ha insistido en construir una versión dominante del saber y del decir sobre Canudos. Frente a ello, los subalternos también realizan un uso muy diestro, rico y particular del lenguaje en el que abundan figuras retóricas como la metáfora, la ironía, la repetición *ad absurdum*, las elisiones, frases hechas y dobles sentidos, abundantes exclamaciones propias del sentido común, entre otros recursos. Las enunciaciones de la *mameluca* distan mucho de ser simples manifestaciones emotivas o “fanáticas”; antes bien, están impregnadas de una racionalidad propia y comunitaria que se vuelve parcialmente inaccesible para los inquisidores. Cuando la interrogada enuncia que está dispuesta a morir junto a su hijo antes que entregar la información que se le pide (“esta sangre que está aquí en mi ropa es de mi hijo – lo que yo quería era yacer ahí muerta también”) rompe el límite entre testimonio y muerte para escapar de manera muy hábil al laberinto

de los interrogados. Lo que constituye, al decir del propio Euclides, una “huida victoriosa del interrogatorio más hábilmente hecho”.

Esta “inversión de papeles” entre interrogadores-interrogados permite releer el *ethos* civilizatorio porque cuestiona el valor de la antítesis, le hace perder su objetivo taxonómico y deconstruye los modos binarios de asignación republicanos. Miriam Gárate señala que en la escritura de Euclides no solo se invierten (por medio de la imagen) categorizaciones binarias del discurso republicano-positivista, sino que también el trabajo con el lenguaje obliga a subvertir la propia jerarquía textual de la cual “los enunciados científicos y las imágenes literario-ornamentales forman parte” (Gárate, 2002, p. 12). Sin embargo, dicha subversión no ocurre, a nuestro modo de ver, en la voluntad del cronista, sino en el registro (lo escrito, lo tachado, lo que no se puede interpretar) que subsiste e interfiere con las identificaciones de la alteridad comúnmente delimitadas por el discurso republicano. Las discursividades de las *jagunças* (enunciaciones inexplicables para el propio Euclides) accionan sobre la lengua y provocan los mismos efectos que sus acciones bélicas: tuercen y deforman las líneas de defensas, evitan y reaparecen en lugares inesperados, responden desde otra lógica. Por ello, estas enunciaciones pueden leerse como una “traducción exitosa”, en los términos de Viveiros de Castro (2010), en la medida en que la buena traducción es la que consigue deformar o transformar la lengua de llegada (en este caso, una lengua doblemente legitimada: legal y literariamente). La traducción de la *jagunças* no solo desrealiza los sentidos de la lengua del enemigo. Las subalternas, en este caso, no solo hablan (Spivak 2003): también interpretan, rezan y, entre otras cosas, escriben, dictan y dan letra a quienes buscan borrarlas de la historia. Descolocar y subvertir son agencias tácticas producto de múltiples operaciones textuales (digresiones, omisiones, repeticiones, ambigüedades, indefiniciones) por medio de las cuales las *jagunças* se inscriben en las textualidades de los letrados republicanos.

SEGUNDA PARTE.
Archivo poético

El ciclo de poesía popular sobre Canudos y Antonio Conselheiro

La guerra de Canudos, tan celebrada en la prosa de Euclides da Cunha en Os Sertões [...] es reconocido como uno de los primeros acontecimientos importantes de Cordel, si no el primero.

Mark Curran, *História do Brasil em Cordel*

Entre los vastos esfuerzos por visibilizar las diferentes escrituras y fuentes archivísticas que trabajaron desde fines del siglo XIX hasta nuestros días con el tópico Canudos, se destaca la labor de José Calasans. En 1984 compiló un conjunto de textos asociados a la literatura popular, sobre todo a los folletos de cordel, que estudió y definió como uno de los ciclos de mayor producción literaria sobre el tema que nos compete. Los estudios del brasileñista Mark Curran, en 1998, señalaron Canudos como el primer acontecimiento de repercusión nacional registrado en los folletos de cordel. Revisiones más actuales señalan:

Tema inaugural del género en la literatura popular brasileña, como señala Curran o no, como parece más probable, lo cierto es que Canudos y Antônio Conselheiro, desde hace más de un siglo, inspiran a

nuestros bardos en la rica producción literaria que, como “ropas comunes colgadas, en la cuerda cual banderas desplegadas, [se parecen a] una extraña fiesta”, adornan las ferias de nuestras ciudades del interior. (Martín, 1999, p. 32)

Más allá de las disputas sobre el carácter inaugural del tema, las prácticas y manifestaciones de la literatura de cordel, como ropas colgadas de la cuerda, son un tipo de poesía que toca de cerca el cotidiano común brasileño. Sin embargo, no por ser textos considerados de “origen popular”, su manifestación está siempre directamente ligada a los hechos narrados.¹ De hecho, la literatura de cordel es un tipo de poesía lírica oral muy estetizada que, si se identifica por medio de pautas poéticas formales, en su conjunto, responde a una selección de contenido específico que abarca una gran cantidad de temas, personajes, recursos y caracterizaciones.² Los estudios clásicos de Pedro Calmón señalan el vínculo próximo entre este tipo de poesía y relatos de eventos determinantes en la historia del Brasil (Calmón, 1973). Parte de esta tradición poética se vinculaba ya a finales del siglo XIX con la narración de hechos bélicos, de viajes y otros ligados a acciones heroicas o victoriosas. La literatura de cordel es considerada hoy en estrecha relación con los desarrollos de la historia oral de Iberoamérica:

Los inicios de la literatura de cordel están ligados a la difusión de cuentos tradicionales, narrativas de tiempos antiguos, que la memoria popular ha conservado y transmitido: son los llamados romances o novelas de caballerías, de amor, relatos de guerras o de viajes o de conquistas marítimas. (Diéguas Júnior, 1975, p. 2)

¹ Consideramos necesario desprender estos materiales de ciertos procesos de exotización y folklorización a los que por momentos son sometidos siguiendo cierta lógica de la belleza de los muertos (De Certeau, 2008).

² Las hay con temas humorísticos y de tipo “chanchada”; otros son informativos. De temas actuales, coyunturales o de narraciones de relatos históricos. Tópicos cotidianos y toda una gran producción alrededor de la cultura nordestina, como por ejemplo los viajes de Lampião y Maria Bonita.

El archivo que compone lo que denominamos como el “ciclo de cordel canudense” presenta no menos complicaciones a la hora de pensar su conformación. Es así que está compuesto por diferentes tipos de cordel cuyos autores son, en su mayoría, anónimos, y en su origen se establece un vínculo muy próximo entre oralidad y escritura.³ Sin embargo, como es el caso de los ABC encontrados por Euclides da Cunha, una porción no menor de la poesía de cordel se halla también en registros de autores de origen urbano. A la hora de conformar, entonces, un corpus de trabajo que aborde el ciclo de Canudos, nos encontramos con un archivo fragmentario e incompleto, que nos lleva a trabajar con fuentes mediadas que requieren tener en cuenta aspectos que van más allá de la literatura escrita.

La definición de “texto”, entonces, sufre aquí una ampliación hacia otras formas de escritura versificada que atañen principalmente a prácticas orales y cantadas mediante las cuales se han narrado episodios o se cuentan historias sobre personajes y hechos acontecidos en la contienda bélica. De allí que estas textualidades establecen un contrapunto interesante con las llamadas “versiones oficiales” sobre el acontecimiento; pero, a nuestro modo de ver –y es aquí donde queremos postular nuestra hipótesis– no se trata siempre de versiones opuestas, contrarias o “resistentes” a aquellas escrituras oficiales sobre Canudos. Más bien, nos interesa identificar y analizar los procedimientos artísticos por medio de los cuales estas voces, estos cantos, estas maneras de contar Canudos pueden leerse como traducciones del acontecimiento.

Un aspecto interesante para nuestro trabajo radica en la tensión entre literatura y comunicación que se establece en este tipo de textualidades orales. Según Cavalcanti Proença (1977) el proceso de comunicación entre el autor y el lector en el cordel se establece

³ Sobre la oralidad, varios estudios lingüísticos señalan que en el *sertão* los fenómenos varían mucho menos; tradiciones medievales, por ejemplo, que en la ciudad de Bahía habían desaparecido con el proceso de modernización de finales del siglo XIX, siguieron produciéndose en el interior.

a partir del tema (por lo general ya conocido en algunas de sus versiones por quienes van a escuchar el poema). La literatura de cordel combina de manera muy particular la función comunicativa con la labor literario-artística en cada uno de sus versos. A contramarcha de las definiciones de “literatura” como textualidades distintas a todo otro tipo de discurso social (aspecto que retomaremos en la última parte de este libro), la literatura de cordel “vive de esa comunicación” (Proença, 1977, p. 41). Sin embargo, ello no anula la presencia de un trabajo artesanal con el verso que propicia concesiones artísticas a la hora de comunicar, por ejemplo, un acontecimiento bélico.

Analizaremos, entonces, estas escrituras no tanto como una vía de acceso único a las “voces de los subordinados” o a las “versiones de los vencidos”⁴ sino partiendo de la pregunta sobre cómo fueron producidas, para analizar estas textualidades de cuño popular en diálogo siempre con otros tipos de discurso. Por lo tanto, nos parece importante señalar que las producciones populares no pueden definirse buscando en ellas una pureza intrínseca; por el contrario, detectamos un origen múltiple e intertextual en los poemas que analizaremos, tal como señala Cavalcanti Proença (1977) al afirmar que, desde sus inicios, en la literatura de cordel se combina la alta y baja literatura.

Por un lado, el vínculo entre estos relatos y otras textualidades de la época es dinámico, constante y constitutivo. En el contexto oral, las intertextualidades se actualizan con gran fluidez. Como estudian Santos Lieuthier Freitas y Geraldo Magella de Menezes (2018), una porción importante de la literatura de cordel se produce reescribiendo noticias periodísticas que para la época se difundían en los periódicos locales. Por ejemplo, veremos cómo en *A Guerra de Canudos*, de João Melchíades Ferreira da Silva, soldado

⁴ Tomamos esta referencia de la tradición mexicana que se despliega a partir de los estudios y rescates clásicos de los antiguos cantares mexicanos de Miguel León Portilla.

del gobierno federal que testimonia presencialmente el conflicto, al mismo tiempo que narra los hechos, emite su punto de vista, en el cual replica descripciones de Antonio Conselheiro asimilables a buena parte de las publicaciones periodísticas de las capitales litorales: “el bandido más cruel / engañó a un gran pueblo / con la doctrina infiel” (Ferreira da Silva, 1898, s. p.).⁵

Por otro lado, varios de estos relatos efectivamente son producto de experiencias de soldados y combatientes republicanos en el frente de batalla. La experiencia del testigo en estos ejemplos se articula con los casos analizados en la primera sección de este trabajo. Como hemos comprobado antes, la escritura de los excombatientes republicanos no es menos problemática a la hora de estudiar sus posicionamientos y sus voces en el conflicto. Un buen ejemplo es señalado por Marco Antonio Villa en el estudio introductorio a la obra *Canudos, história em versos*, de Manuel Pedro das Dores Bombinho. Editada como un “relato de un testigo ocular inédito” en 2002, en verdad la narración posee allí un origen intertextual, al decir de Marco Antonio:

Por tanto, el poema fue escrito a partir de las noticias que el autor tenía sobre Antonio Conselheiro y los conselheiristas, la mayoría de los cuales procedían de Sergipe, estado natal del poeta. [...] Sin embargo, fue la participación en la cuarta expedición la que permitió al poeta testimoniar con gran precisión los hechos descritos; basta compararlos con otros relatos de la época para comprobar la veracidad de la narración. (Das Dores Bombinho, 2002, p. 10)

⁵ El uso del cliché es también un claro ejemplo de cómo el cordel utiliza recursos del habla cotidiana para construir el extrañamiento literario. Retomaremos esto más adelante, cuando analicemos la teatralización de la figura de Antonio Conselheiro.

“En ese balbucear del pueblo”

En la *Caderneta de campo* (2009) de Euclides da Cunha aparecen transcritos fragmentos de ABC que habían sido recolectados por el autor de entre los habitantes de Canudos. El autor cita en *Os Sertões* (1902) referencias a los estudios de Silvio Romero que operaron como método inicial para la recolección y valoración de estos relatos orales sobre el conflicto.

El crítico Souza Andrade, como gran parte de quienes monumentalizaron la obra de Euclides, asigna una agencia casi única a su pluma y a sus intenciones escriturarias: “[Euclides] vio en todo eso traducciones de la sabia tartamudez del pueblo, su filosofía de vida, costumbres, creencias y opiniones” (Da Cunha, 2009, p. 337). Sin embargo, sostenemos que la inclusión de estas nuevas textualidades dentro de la escritura letrada no se trata, exclusivamente, de una valorización preciosista de encantamiento hecha “con cariño”, como señala el clásico estudio de Souza Andrade (2009) en el prefacio de la *Caderneta*. Con otra óptica y en sintonía con nuestra voluntad de desmonumentalización del acontecimiento Canudos, proponemos al menos estas dos preguntas: ¿cómo esa “sabia tartamudez del pueblo” afectó la experiencia, el registro y la escritura de autores letrados sobre el acontecimiento? ¿Es posible distinguir en los registros de Euclides una agencia que va más allá de los intereses coleccionistas o del tipo de “documento vivo” que Souza Andrade señala sobre su obra?

En la *Caderneta de campo*, los fragmentos transcritos por Euclides irrumpen entre la narración de las hazañas de los días de batalla y dos anotaciones: la temperatura de Canudos del día al día en el *sertão* bahiano y la transcripción de versos populares en *quadrinhas*.⁶ Algunos de estos versos también aparecerán trans-

⁶ Nótese que en la edición de 2009 los versos populares se presentan con el facsímil del diario debido a la dificultad que implica su transcripción, lo cual nos permite señalar el carácter oral del relevamiento.

criptos en *Os Sertões*. A su vez, la posición de estos versos precede –y de alguna manera acompaña– la transcripción del interrogatorio analizado en el apartado anterior. Como podemos apreciar en la reproducción facsimilar, la transcripción de estos versos sobre la hoja cuadriculada dibuja líneas difícilmente previsibles y por momentos ilegibles.

Figura 10. Manuscritos y transcripciones de versos populares en la *Caderneta de campo*, de Euclides da Cunha



Frente a esta transcripción, José Calasans admite que, a pesar de transmitir una mirada elitista sobre la cultura local, la postura de Euclides es “una posición única para comprender el hecho histórico de Canudos” (Calasans, 1984, p. 34). En la escritura euclidiana convive esta contradicción a partir de la cual el autor es, por un

lado, reivindicado por el gesto innovador de incluir en su relato fragmentos de versos provenientes de la cultura oral; pero, al mismo tiempo, ello se da a partir de una operación de montaje y corrección estilística que borra y omite los errores o ilegibilidades de la cultura local. Entre las notas que Euclides hace en su *Caderneta* y los formatos en los cuales estos versos aparecen reescritos en *Os Sertões* hay un claro trabajo de montaje y edición. Según Souza Andrade, esto responde a una necesidad de reescribir y borrar aquellas faltas ortográficas y desvíos de la norma escrita que se manifiestan en la primera versión de los versos recogidos. La ilegibilidad de estos versos es la prueba escrita de los alcances y las limitaciones de la operación euclidiana de colección o apropiación de la cultura canudense que señalamos en la primera parte de nuestro trabajo. En el juego de mediaciones que se establece cuando Da Cunha transcribe estos textos en su *Caderneta* y en el modo en como luego decide publicarlos o excluirlos en su libro *Os Sertões*, está el núcleo de la operación letrada de apropiación y configuración de la *autoritas* del escritor. Veamos cómo opera el uso de rescate y rescritura de estos versos en la obra de Euclides.

Son dos los poemas recogidos por Euclides da Cunha. Uno de ellos, de autoría anónima, se estructura en cuartetos, con versos por lo general breves. Este poema realiza una exaltación de la victoria alcanzada por los *conselheiristas* en mayo de 1893 contra la policía bahiana, en Masseté. Se trata de uno de los hechos que originan el conflicto bélico; los versos contextualizan el enfrentamiento y exponen posturas políticas muy definidas. Ya que narran el conflicto *in media res* podemos suponer su escritura al calor mismo de las batallas. Como bien señala Cavalcanti Proença (1977), una de las características de estos cordeles es que su ideología se define en la combinación entre un carácter narrativo y uno argumentativo. El poema narra y, a partir de la misma narración, argumenta ideológicamente una interpretación promonárquica del conflicto:

15 de noviembre
no se puede resistir
echarán al Gobierno de la Corte
para desgracia de Brasil.
[...]
Garantizados por la ley
estos malos ya están aquí
algunos tienen la ley de Dios
otros la ley del Diablo.
(Da Cunha, 2009, pp. 56-58)

A 15 de Novembro
Não se pode resistir
Tirarão Governo da Corte
Para desgraça do Brasil.
[...]
I garantidos pela lei
esses malvados já estão
uns tem a lei de Deus
Outros a lei do Cão.
(Da Cunha, 2009, p. 56-58)

El poema comienza con la mención a una fecha histórica que, como veremos, suele servir de legitimación de los hechos que se van a narrar. En particular aquí (y a diferencia de los otros cordeles que analizaremos), se trata del 15 de noviembre, la Proclamación de la República que “para desgracia de Brasil” sacó a Pedro Segundo de la corte y acabó con la monarquía. Aquella desgracia, interpretada desde una mirada conservadora por parte del poema, posee un correlato histórico con la lectura de Murilo de Carvalho (2003), quien subraya la ausencia total del pueblo en una proclamación realizada exclusivamente por militares, terratenientes y profesionales. Este señalamiento del desgobierno es lo que habilita las formas argumentales que adquiere el relato. A partir de allí, el cordel construye una serie de antagonismos que determinan su estructura y

explican de manera didáctica el posicionamiento político del trovador. Por una parte, se habilita una descendencia directa entre Dios / D. Pedro Segundo / Imperio / Conselheiro / Sebastián / Jesús, en la que lo Divino / Rico se asume inseparable del concepto de “pueblo de Dios”; por otra parte, se asocian República / Diablo / Perro / Anticristo con las nociones de pobre / civil.

Una clara intertextualidad de este poema es la obra manuscrita adjudicada a Antonio Conselheiro que fue publicada primero por Ataliba Nogueira en 1978 y, más recientemente, por Pedro Lima Vasconcellos en 2017. Más allá de las largas discusiones por la falsa adjudicación de este texto al beato Conselheiro (cuestión que excede los alcances de este libro),⁷ es importante señalar que la averción por la república es concomitante con las formulaciones de sus sermones: “La república [...] es, sin duda, un gran mal para Brasil, que alguna vez fue una estrella tan bella” (Nogueira, 1978, p. 175). A su vez, esta relación de intérprete con el mandato divino que ocupaba, según el texto, D. Pedro Segundo, se encuentra también en los apuntes de Antonio Conselheiro, sobre todo en sus prédicas sobre la república y en el rol que le cupo a la princesa Isabel con la firma del decreto de la abolición de la esclavitud. Permitámonos citar un fragmento que desarrolla esta misma relación:

Es necesario, sin embargo, que no dejéis en silencio el origen del odio que tenéis a la familia real, porque su alteza doña Isabel liberó la esclavitud, que no hizo más que cumplir la orden del cielo; porque había llegado el tiempo señalado por Dios para liberar a este pueblo de tal estado, el más degradante al que podía verse reducido el ser humano; la fuerza moral (que tanto la adorna) con la que procedió a satisfacer la voluntad divina constituye la confianza que tiene en Dios para liberar a este pueblo, no fue motivo suficiente para lanzar el grito de indignación que atrajo el odio de los mayoría de aquellos a quienes estas personas estaban sujetas. Pero los hombres no comprenden la inspiración divina que movió el corazón de la digna

⁷ Para una comparación de estos manuscritos, consultar Galvão y Rocha Peres (2002).

y virtuosa princesa a dar tal paso; aunque ella tenía su poder, era de suponer que meditará, antes de ejercerlo, sobre la persecución que sufriría. Tanto que la noche que debía firmar el decreto de libertad, uno de los ministros le dijo: si su alteza firma el decreto de libertad, mire a la república como una amenaza. A lo que ella no concedió la más mínima importancia, firmando el decreto con esa disposición que tanto la caracterizaba. Su disposición, sin embargo, es una prueba que atestigua, desde el mundo más significativo, que era voluntad de Dios liberar a estas personas. (Klingelfus Gardoni y Said Staut Jr., 2019, p. 177)

En este juego de oposiciones se van trenzando las disputas por la forma de la ley, o más bien por las normas de ordenamiento social que la proclamación de la República vino a denostar. Tal como podemos seguir leyendo en los siguientes versos:

Muy desgraciados ellos
al aprender la lección
destruyeron la ley de Dios
sostuvieron la ley del Diablo.
(Da Cunha, 2009, pp. 56-58)

Muito desgraçados eles
de fazerem a lei-ção
abatendo alei de Deus
suspendendo alei do Cão.
(Da Cunha, 2009, p. 56-58)

El principio constitutivo del relato, entonces, se ubica en esta disputa en torno a la ley y va tocando temas como el casamiento, la familia,⁸ tópicos de orden moral y cotidiano: la honra, el perdón

⁸ En los sermones de Antonio Conselheiro está formulada la crítica al casamiento en su totalidad: “el casamiento civil ocasiona la nulidad del casamiento, conforme manda la Santa Madre Iglesia de Roma” (Conselheiro, 1978, p. 175), como así también a la familia patriarcal: “El padre de familia, en cambio, que ha obedecido la ley del

y la compasión con el pobre. Como se puede leer en el fragmento citado, las oposiciones entre una concepción divina y otra cívica / republicana de la ley registran un potente sentido performativo, ya que al mismo tiempo que enuncian la ley también la realizan. El cordel, entonces, potencia este carácter performático de “hacer la ley” y se constituye como un acto de habla. Mediante el juego de repeticiones podemos escuchar cómo la ley narrada se vuelve una acción y al mismo tiempo una lección. La lección divina está íntimamente relacionada con la dicción en el relato, es decir, el acto de habla se concretiza sobre la forma y los recursos retóricos que el cordel pone en acción en sus versos.

Ahora bien, para los que conocemos su voz desde estos fragmentos dispersos, quien habla es, en todo momento, un sujeto anónimo. De hecho, los últimos versos indican claramente la presencia de una voz difícil de aprehender y comprender:

Quienmellamo soy yo [ilegible]
incluso vivo [ilegible]
y la tierra sin [ilegible]
y ni se preocupe por [ilegible]
Y hay tantos en él [ilegible]
hay cosas [ilegible]
la nuestra no [ilegible].
(Da Cunha, 2009, pp. 56-58)

Queimixamo sou eu [ilegível]
mesmo moro [ilegível]
e a terra sem [ilegível]
e nem enconste de [ilegível]
Anden tantas nele [ilegível]
tem cousa [ilegível]
nossa não [ilegível].
(Da Cunha, 2009, p. 56-58)

matrimonio civil, no nota esta conmovición tan propia de la naturaleza humana: en ese corazón no entran la ternura ni la compasión. Considerad la gravísima ofensa que tenéis hacia Dios, si obedecéis tal ley” (p. 179).

Este anonimato explicitado en la falta de legibilidad del texto, además de carecer de referencia externa, de alguna manera, presentifica una ausencia. Es decir, la materialidad misma del texto, su carácter precario, la forma en que este fue recogido, el pasaje de una oralidad a una escritura en la *Caderneta* de Da Cunha nos colocan como lectores ante una falta que es a la vez una potencia del texto. Lo que no podemos leer allí nos habilita a señalar cómo la literatura de cordel, en su dimensión de experiencia y práctica literaria, se realiza como un discurso muy potente que en toda su extensión oral jaquea las formas y los límites de la escritura letrada, la escritura de autor, de sujeto escriturario (Rama, 1984) y de la experiencia en términos individuales o personales.

Este anonimato, como contraparte de la individuación de una figura de autor, permite el juego del relato cantado, de los versos profesados y de la historia oral. Entre quien canta y quien escucha se intercambian roles y el relato ya no tiene una propiedad única. Este desplazamiento del sujeto de la escritura o esta noción de un sujeto no sujetado que es en sí la experiencia de la literatura de cordel configura un canto que no pertenece a nadie y, al mismo tiempo, pertenece a una multitud. La presentificación de esta ausencia recrea una voz colectiva sobre la cual el texto configura la noción de “pueblo de Dios”.

Este colectivo, a diferencia de lo que ocurrirá en los otros cordeles del ciclo canudense, es el pueblo, identificado por el narrador con el pueblo no republicano, o sea, aquel que se identifica con la ley divina y responde a esta.⁹ El poema se declara, en línea con los sermones de Antonio Conselheiro abiertamente monarquista,¹⁰ defenestra la cultura de los extranjeros y se identifica con otras rebeliones contemporáneas contra la república, como la de Río

⁹ Esta apertura es leída por Gardori y Said (2019) como una característica determinante del pluralismo jurídico que regía en la organización social y política del *arraial*.

¹⁰ “Cae en un error quien dice que la familia real ya no gobernará Brasil. [...] La República caerá al suelo, para confusión de quienes concibieron tan horrible idea” (Conselheiro, 1978, p. 179).

Grande al sur del país. Es más, hay en el texto no solo una interpretación del pasado sino también una proyección a futuro que en términos casi de amenaza se extiende sobre quienes se animen a combatir la ley divina de Conselheiro / Sebastián.¹¹

Gimiendo quedarán ellos
y un tanto arrependidos
de ver tanto pueblo muerto
y mucha gente herida.
(Da Cunha, 2009, pp. 56-58)

Jemendo ficarão eles
i um tanto arrependido
de ver tanto povo morto
e muita jente ferido.
(Da Cunha, 2009, p. 56-58)

“ABC de la incredulidad”

Estas capas de reescrituras y de mediaciones de la letra euclidiana pueden verse claramente en el otro cordel recogido por el autor en su *Caderneta de campo*, titulado como “ABC de la incredulidad”. Estamos frente a versos agrupados en sextetos que conforman una versión de lo que luego conoceremos como el *ABC das incredulidades* del informante Manoel dos Santos (1897), recogido hacia 1963 por José Aras.

El tema central de la narración es la muerte del coronel Moreira César y la derrota completa de la tercera campaña militar en marzo de 1897. El punto de vista configura un imaginario mixto entre causas divinas y lucha republicana pocas veces visto en otras textualidades sobre el conflicto. En especial se puede ver cómo, por

¹¹ El horror del combate se pone en escena a partir de una cuidadosa aliteración del fonema “je”, que asimila a los combatientes el sonido de la voz gemido.

un lado, los versos prefiguran un imaginario alrededor del soldado republicano en tanto hombre civilizado, pero también como “un pobre de los soldaditos”. En la repetición de estas caracterizaciones se expresa uno de los recursos nemotécnicos más usuales del cordel, y al mismo tiempo, el sintagma se va cargando de significaciones. El pueblo en este texto es una palabra ambigua en la medida en que por momentos refiere a uno u a otro de los bandos. “El pueblo de la compañía” y “el pueblo de Dios” parecerían caracterizar a ambos, pero no de una manera excluyente, ya que sus referencias, por momentos, se entrecruzan.

Es posible observar una identificación del sujeto lírico con aspectos de la religiosidad cristiana primitiva. En los versos “P. [s] el único que puede es Dios / quien gobierna el mundo amén” (Da Cunha, 2009, pp. 17-18), por ejemplo, encontramos una apropiación de la figura divina a partir del uso de la primera persona en plural y de ciertos posesivos: “a nuestro Salvador [...] tenemos nuestra defensa / Jesús, José y María” (pp. 60-61). Allí se puede ver una característica del credo profesado por los canudenses, en el que las figuras de santos se emparentan con el nosotros del sujeto lírico y acaba por borrar la mediación institucional. De allí que la derrota de Moreira César sea referida en estos versos como un castigo divino: “P. [m]Dios lo castigó / en una hora de repente / luego murieron los generales / comandantes y sargentos” (pp. 79-82).

Moreira César se transforma aquí en el paradigma del derrotado y su figura encarna de manera metonímica todo el poder de la República. “¿Dónde estaba nuestro general? / Quedó muerto desnudo” (p. 80), se preguntan los versos donde el sujeto lírico repone el habla de los pobres soldados. Estos versos atacan la construcción heroica de estas figuras y sirven como contraejemplo y amenaza hacia futuras campañas enemigas republicanas.

Moreira César y Tamarindo
 eran los dos vencedores
 que vinieron a Belo Monte

como rayos abrazadores
pero los urubúes se comieron
a estos cabras matadores.
(pp. 43-48)

Moreira Sezar i thamarinho
eram os 2 vencidores
q[ue] viam oa Belo Monte
como raios abrazadores
mais ozurubú comeo
estes cabra matadores.
(pp. 43-48)

No solo eso: la muerte de Moreira César, además de configurarse como un castigo divino, se realiza a partir de una derrota de la República frente a la naturaleza del *sertão*. El poema despliega un campo de referencias a la flora y fauna del territorio que acaban por derrotar e invertir los valores de Moreira César entendido, dentro de la tradición nordestina, como un “cabra macho”:

José Moreira César
catorce batallas venció
en la quinta vino a Belo Monte
y el urubú se lo comió
siendo él tan valiente
ni sé para qué murió.
(pp. 89-94)

José Morera Sezar
14 batalhas vencêo
nas 15 vêo ao Bello Monte
e ozurubú o comeo
sendo elle tão valente
nem sei p. [a] que morreu.
(pp. 89-94)

Con un marcado sarcasmo se puede leer en estos versos que quien finalmente derrota a Moreira César y por consiguiente a la

República es la poderosa alianza entre el *jagunço* y los elementos naturales del *sertão*. Moreira Cesar muere carente, desnudo y sin armas y su cuerpo es comido por los pájaros carroñeros. Si continuamos la secuencia de referencias metonímicas, hay un claro gesto de antropofagia positiva en estos versos, donde quien era hombre de opinión “vino a dar carne a los urubúes” (p. 103), puesto que:

En las caatingas del *sertão*
quien lucha con el buen Jesús
no cuenta la victoria, no.
(pp. 104-106)

Nas caatingas do *sertão*
quem briga com o Bom Jesus
não conta vitória não.
(pp. 104-106)

Ahora bien, además de narrar un acontecimiento, siguiendo la tradición de los ABC, el poema está compuesto por reflexiones meta-poéticas sobre las dificultades que tiene contar la guerra. Entre los primeros y los últimos versos se desarrolla un saber muy específico sobre la necesidad de la narración del conflicto:

Ahora voy a declarar
todo lo que ocurrió
en la batalla de Belo Monte
con los hombres civilizados
que vinieron a luchar con Dios
y creyeron que podían. (pp. 1-6)

Agora vou declarar
tudo quanto foi passado
na batalha Belo Monte
cos homem civilizado
que vinhero brigá com deus
ficaram acreditado. (pp. 1-6)

El poema –como una declaración– posee marcas orales a la vez que se postula como una versión particular pero legítima del conflicto. La declaración tiene un tinte jurídico en la medida en que nos confiesa un criterio de verdad y una capacidad que vuelve única a esta narración: “A Bello Monte vinieron todos / y poco mucho hay para contar” (pp. 121-122).¹² En este criterio descansan las caracterizaciones dicotómicas que adjetivan a los canudenses como sabios mientras que desprestigian a los republicanos como ignorantes. El derrotado es también quien se caracteriza por su ignorancia: “Miré la ignorancia / de este bahiano” (pp. 51-52), y sus engaños: “pero él se engañó / que la viña estaba terminada” (pp. 85-86). Con ello, el poema de cordel cierra su canto poniendo en escena una disputa de conocimiento sobre la guerra de Canudos:

La tilde es la letra final
del ABC definitivo
esto es para dar exemplo
a este hombre desordenado
que solo quiere perseguir
a nuestro Dios verdadero.
(pp. 149-154)

Ô til he letra final
do ABC derradeiro
isto he p. [a] dar inzemplo
a este homem desordero
que só querem pirsigui
o nosso Deus verdadeiro.
(pp. 149-154)

¹² Este vínculo entre la literatura de cordel y textualidades jurídicas de carácter oral es señalado por Cavalcanti Proença: “Por cierto, recordad que el propio panfleto, como forma de folleto, en su origen nebuloso, no claramente definido, puede tener algún parentesco con los llamados *bandos* (pregones o proclamaciones públicas), *bandos* propiamente dichas, que a caballo recorrían las calles del antiguo Brasil, con tambores y cornetas, hasta detenerse en una esquina donde un toque canónico, de corneta, se encargaba de atraer y congrega al público” (Proença, 1975, p. 27).

El conflicto enunciado en términos de conocimiento, de aprendizaje y de ejemplos forma parte también de otro conjunto de versos incluidos en la publicación del libro de Euclides pero que no figuran en la *Caderneta de campo*. Se trata de dos cuartetos que el escritor señala como parte de la tradición oral del *sertão* y las fecha más de veinte años antes de la guerra. Estas cuartetos aparecen transcritas en uno de los apartados finales del capítulo *El Hombre*, titulado “Policía de bandidos”, y, según Euclides, estructuran el “orden inalterable –a falta de otro término, porque los léxicos no lo tienen para expresar un tumulto disciplinado–” (Da Cunha, 2012, p. 153) que regía los modos de organización (o más bien de desorganización) del *lugarejo*. Así se enuncian:

Del cielo vino una luz
 que Jesucristo mandó,
 Santo Antonio Aparecido
 de los castigos nos libró.
 Quien oye y no aprender
 quien sepa y no enseña
 en el día del juicio final
 su alma penará.
 (Da Cunha, 2009, p. 154)

Do ceu veio uma luz
 Que Jesus-Christo mandou.
 Santo Antonio Aparecido
 Dos castigos nos livrou.
 Quem ouvir e não aprender
 Quem souber e não ensinar
 No dia de Juizo
 A sua alma penará.
 (Da Cunha, 2009, p. 154)

Estos versos, que fueron rescatados sobre el final de la contienda, están contextualizados en el libro dentro de uno de los apartados más significativos para nuestro trabajo. En este, la construcción

del archivo canudense forma parte de la narración euclidiana sobre el acontecimiento. Nos permitimos la siguiente cita al respecto:

Con todo, el más pobre de los saqueos registrados por la historia, en que fueran despojos opimos, imágenes mituladas y rosarios de cocos, los que más incitaba la avaricia de los victoriosos eran las cartas, cualquier escrito y, principalmente, los desgrabados versos encontrados. Pobres papeles, en que la ortografía bárbara corría parejas con los más ingenuos absurdos y la caligrafía irregular y fea parecía fotografiar el pensamiento torturado, ellos encerraban la psicología de la lucha. Valían todo porque nada valían. [...]

Los toscos poetas, rimándole los desvaríos en estrofas incoloras, sin la espontaneidad fuerte de las improvisaciones sertaneras, dejaron vivísimos documentos en los versos disparatados que leímos, pensando, como Renán, que hay ruda y elocuente, una segunda Biblia del género humano en ese balbucear del pueblo. (Da Cunha, 2012, p. 161)

Son entonces, según la descripción de Euclides, unas precarias escrituras de cartas y versos el botín de guerra más pobre de la historia del Brasil. El estado de precariedad de la escritura de los vencidos, saqueada asimismo por los republicanos, nos señala, nuevamente, el valor del concepto de archivo para arribar al acontecimiento. Cuando el archivo “arde” (Didi-Huberman, 2007), ¿cómo es que sobreviven las palabras a la destrucción sistemática y al silenciamiento?

En estos textos, Da Cunha despliega una postura ambivalente en la que pareciera subestimar dichas escrituras al tiempo que se apropia de ellas y las reescribe en su texto. Consciente de este valor y del poder que acarrea la posesión del archivo, en cuanto pobres papeles, los llamados por Euclides como “toscos poetas” que riman “la locura en cuadros incoloros, sin la fuerte espontaneidad de las improvisaciones sertanejas” (Da Cunha, 2012, p. 161) dejaron, para el autor, “vivísimos documentos en los versos disparatados que leímos, pensando, como Renán, que hay ruda y elocuente, una

segunda Biblia del género humano en ese balbucear del pueblo” (p. 161). De la misma manera se habla, hacia el final del capítulo *El Hombre*, de las oraciones, rezos y costumbres religiosas de los fieles en Belo Monte.¹³ Son notables las descripciones de Euclides de los cantos y rituales que construyen una puesta en escena de las prédicas de Antonio Conselheiro. En estos casos, como la cita lo indica, la caligrafía, como materialidad de la letra escrita, se vuelve la prueba fáctica del “pensamiento torturado” y de la psicología patológica de los sertanejos, aspectos que mencionamos en el capítulo anterior. Entre estos tartamudeos del pueblo, Euclides cita los siguientes versos, que reescriben parte del material apuntado en la *Caderneta*:

Bien desgraciados son ellos
para hacer la elección
abatiendo la ley de Dios
sostuvieron la ley del Diablo!

[...]

El anticristo nació
para el Brasil gobernar
pero ahí está Conselheiro
para de él nos librar!

Visita nos vino a hacer
nuestro rey D. Sebastián
Pobrecito aquel pobre
que esté con la ley del Diablo.
(Da Cunha, 2001, p. 291)

¹³ En esta apreciación de Euclides, parecería subyacer una jerarquización que presupone la existencia de una cultura popular no contaminada todavía por la historia de Canudos ni mucho menos por las olas inmigratorias de extranjeros frente a las cuales se escribe el texto.

Bem desgraçados são elles
Pra frazerem a eleição
abatendo a lei de Deus
Suspendo a lei do cão!

[...]

O Anti-Christo nasceu
para o Brazil governar
mas ahi está o Conselheiro
para delle nos livrar!

Visita nos vem fazer
nosso rei D. Sebastião.
Coitado daquelle pobre
que estiver na lei do cão.
(Da Cunha, 2001, p. 291)

Es importante señalar aquí –como puede apreciarse a simple vista– el proceso de gramaticalización al que son sometidos los versos transcritos en comparación con las notas tomadas en la *Caderneta*. Este proyecto civilizatorio euclidiano forma parte de la disputa por el conocimiento que dialoga con los poemas populares de carácter oral. La temática compartida por ambas versiones reproduce el conflicto entre las normativas o leyes que rigen la República y las que rigen Canudos. La traducción gramatical-sintáctica se constituye como la operación que termina por legitimar los versos, operación propia de la ciudad letrada a la que buscaba pertenecer Euclides da Cunha.

La mediación letrada somete estos versos dentro del cuerpo ensayístico del libro y propone, acto seguido, una interpretación de la noción de la “lei del perro / diablo” como el “apogema más elevado de la secta” (Da Cunha, 2012, p. 291), la cual estaba conformada por pobres y frágiles rebeldes. De allí se despliega la misión euclidiana (Sevcenko, 1983) que busca configurar una escritura letrada del acontecimiento como modo de combatir la fragilidad y carencia de estos pobres pobrecitos. Euclides enuncia claramente

que no es la bala lo que va a resolver el conflicto, sino que se necesita una empresa más noble y práctica. Podemos ver, entonces, que mediante su labor letrada visibiliza narraciones del acontecimiento inéditas y altamente potenciadoras de perspectivas múltiples. Retomaremos estos señalamientos más adelante.

Versiones de un cantor urbano y de excombatientes republicanos

En contrapunto con los dos primeros poemas reescritos por Da Cunha podemos ubicar los siguientes textos, publicados al calor del acontecimiento: *A Guerra de Canudos no Sertão da Bahia*, de João de Souza Cunegundes (1897); *Guerra de Canudos*, de João Melchiades Ferreira da Silva (1898); y *Canudos, história em versos*, de Manuel Pedro das Dores Bombinho (1898).

El primero fue escrito y publicado en Río de Janeiro mientras se desarrollaba la guerra. Tuvo dos ediciones y la segunda fue publicada junto con *Guerra do Paraguai*, de João Santa de Maria, reconocido en la época como Santaninha. El autor, según señala José Calasans, era un trovador o bardo conocido en la capital brasileña y su perspectiva “refleja el pensamiento de la época de Río, cuando se creía que Antonio Conselheiro y sus seguidores eran monárquicos peligrosos” (Calasans, 1984, p. 5). Tal es así que el uso y la producción del poema de cordel se ven claramente no solo cuando pensamos en las manifestaciones textuales del *sertão* nordestino, sino que también es importante resaltar que la poesía popular cumplía una función narrativa en pleno centro urbano de Río de Janeiro. Como hemos afirmado antes, el vínculo entre estos poemas y el desarrollo del periodismo en las metrópolis es materia constante de intercambios y reescrituras que establecen una relación fundacional entre las oralidades populares y las escrituras masivas.

El poema de João de Souza Cunegundes está compuesto por versos heptasilábicos agrupados en cuartetos con rima consonante entre el segundo y el cuarto verso y con versos impares libres. La unidad está determinada por un eje narrativo que desarrolla un relato histórico. Al igual que los otros poemas analizados, el carácter histórico de este relato está legitimado desde sus primeros versos, donde se establece el anclaje temporal de la historia que se va a contar:

En el año noventa y siete
mucha cosa sucedió
empezó la guerra de Canudos;
Moreira César murió.
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 1-4)

No anno de noventa e sete
muita cousa aconteceu
pegou a guerra de Canudos;
Moreira Cesar morreu.
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 1-4)

El acontecimiento narrado está determinado en todo el poema a partir de la oposición entre un hombre valiente y fuerte y aquella gente. La hipérbole será el recurso más utilizado para la glorificación de la figura de Moreira Cesar como personaje actuante sobresaliente de la contienda frente a una alteridad múltiple en la que no se reconoce la categoría de pueblo ni mucho menos de ciudadanía.

La estructura del poema es muy ordenada y clara, comienza presentando a los actores del conflicto. Un colectivo con grandes aspiraciones, satisfacciones, entusiasmo y afecto se reúne del lado del gobierno: coronel, batallón, madres de soldados y juventud académica se alistan para luchar.¹⁴ Para cumplir una misión de

¹⁴ Si bien el poema no los nombra, aquí podemos ubicar a los estudiantes de medicina estudiados en el primer apartado de este libro.

gran sacrificio, “llegaron de todas partes / protestas de adhesión / de los gobernadores de estado / al presidente de la Nación” (Souza Cunegundes, 1897, vv. 33-37). Coraje, valentía y heroísmo los definen en la repetición del verso “en defensa de la Nación”, que carga de sentido la misión republicana apoyada por avales de todas las grandes ciudades. La juventud, dentro de este colectivo, se establece como un nuevo sujeto republicano que va a formar parte por voluntad propia de las primeras filas de combate contra la *jagunçada* de Canudos. Entre estas dos figuraciones se establece una diferencia temporal central en la que la juventud juega su quehacer hacia la construcción del futuro de la Nación, mientras que las alteridades enemigas son fuertemente negativizadas a partir del concepto de atavismo o como formas antiguas y pasadas.¹⁵

“La jagunçada / del fanático Conselheiro!” en cuanto colectivo social está adjetivado como “gente vil”, “traicioneros”, “cobardes”, “horda de bandidos”, “gente maldita”, y el espacio como “maldito sertão” e “inhóspitos sertões”.¹⁶ Esta disputa se materializa, en el poema mismo, bajo la forma de una lucha por un saber, un conocimiento que busca construir una autoridad legítima: “El gobierno respondió / con grandes conocimientos” (Souza Cunegundes, 1897, vv. 61-62).

En este esquema, las acciones republicanas, vehiculizadas por varios elementos modernizadores como ocurre con los telegramas y las armas, son el resultado de la medida y la organización. Paradójicamente, alrededor de esta gran organización y gobierno se construye una noción de fe muy particular:

Fueron llenos de coraje
y de fe republicana,
fueron a matar *jagunços*

¹⁵ La revalorización de la juventud, en estos primeros años de la República, la encontramos presente también en textualidades periodísticas publicadas, por ejemplo, en París, como es el caso de la *Revue du Brésil* (Recchia Paez, 2021b).

¹⁶ El sertanejo aquí se aleja de la concepción euclidiana de “raza ejemplar” mencionada en el primer apartado de este libro.

de aquella tierra bahiana.
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 85-88)

Forão cheios de coragem
e de fé republicana,
foram bater os jagunços
daquella terra bahiana.
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 85-88)

Son el coraje y la fe lo que empujan a estos hombres guerreros a combatir en Canudos.¹⁷ Sin embargo, luego de esta gran preparación de los batallones y del armamento que se detallan en los primeros noventa y seis versos, acontece la muerte de Moreira Cesar. La muerte del héroe se relata de manera accidental: una bala lo mata y, como no se dice quien la dispara, se borra la agencia del enemigo. Antes de morir, en su último suspiro, Moreira Cesar se reivindica dando una última orden hacia su tropa en retirada. El heroísmo, llevado aquí al paroxismo, corre el riesgo de ser leído desde una mirada sarcástica. No sucede así. Con la muerte del coronel aparece el nombre de la nación brasileña, que lloró en su conjunto la trágica desaparición “de aquel hombre del bien” (Souza Cunegundes, 1897, v. 132), suceso a partir del cual se tomaron medidas urgentes para el envío de una próxima campaña militar.

A pesar de la voluntad explícita del sujeto lírico en destacar el ejemplo de los héroes, la narración del acontecimiento parece escaparse a la cristalización de una victoria oficial. Por un lado, hay un carácter de incompletitud señalado por el adverbio “casi” cada vez que se gana una batalla: “Casi Canudos se tomaba” (v. 108), “Que la guerra de Canudos / está casi en el final” (v. 156). Por otro lado, la repetición anafórica de la exclamación por “cuanto” refuerza la

¹⁷ En *Os Sertões*, Euclides da Cunha sí diferencia una fe en cuanto creencia consciente en el valor de la República y otra asociado al misticismo que derivó en una causa patológica de interpretación sobre el hacer religioso de los canudenses. Tal como podemos leer en el apartado “Grupo de Valientes” del capítulo *El Hombre*: “El misticismo de cada uno, sin embargo, se iba, poco a poco, confundiendo en la neurosis colectiva” (Da Cunha, 2012, p. 159).

significación del gasto, del derroche, una pérdida acarreada por la victoria misma del acontecimiento. Como puede verse en los siguientes versos:

¡Cuántas desgracias mi Dios!
¡Cuántos hombres preciosos!
¡Cuánto dinero perdido,
por cauda de ambiciosos!!
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 145-148)

Quantas desgraças meu Deus!
Quantos homens preciosos!
Quanto dinheiro perdido,
por causa de ambiciosos!!
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 145-148)

El costo de una victoria es, entonces, una derrota parcial sobre las atrocidades de la guerra que genera un gasto material concretizado en la pérdida de vidas humanas, pero también en pérdidas económicas.

El poema busca cerrar el acontecimiento con la repetición de un grito desesperado de victoria que más que efectivizarla señala una contradicción fundante del mito heroico de la nación civilizada. Así se manifiesta la desesperación:

Podemos decir ahora
decir y la pena no yerra
que por todo este es
está terminada la guerra.

¡Oh, Madres y padres, sosieguen
que la guerra está terminada!
Ya murió el Conselheiro
se acabó con la jagunçada!
(Souza Cunegundes, 1897, vv. 161-168)

Podemos dizer agora
dizer e a penna não erra
que por todo esse mez
está terminada aguerra.

Oh! mães e pais, socegai
que a guerra está terminada!

Já morreu o Conselheiro

acabou-se a jagunçada! (Souza Cunegundes, 1897, vv. 161-168)

Tal vez la guerra misma no había terminado cuando João de Souza escribió estos versos o tal vez esa incompletitud de la victoria nos sirva para señalar, como lo expresa el propio autor, la necesidad de la nación de construir un relato victorioso que se proyectara hacia futuros conflictos donde soldados brasileños “morirán / con la fe republicana / defendiendo su patria” (Souza Cunegundes, 1897, vv. 171-172) y deberán, por ende, ser “¡llorados por toda la gente!” (vv. 180).

“Los brasileños son un pueblo malo”

A Guerra de Canudos, de João Melchíades Ferreira da Silva (1869-1933), ofrece otra versión del acontecimiento. Fue escrita por un sargento del 27.º batallón apodado “El cantor de Borborema”, considerado al día de hoy como uno de los grandes poetas de la primera generación de la literatura de cordel. De gran producción durante toda su vida, es reconocido como uno de los combatientes-cronistas del conflicto y su poema más famoso es *O pavão misterioso*.

A Guerra de Canudos (1898) asume la defensa de la República contra las prácticas de Antonio Conselheiro y su séquito. Se trata de un poema transcrito en sextetos, con rima consonante en sus versos pares. El texto comienza con una referencia histórica (de manera similar al poema analizado anteriormente) que sirve para legitimar la veracidad de los hechos narrados:

En el año noventa y siete
el ejército brasileño
estaba comandado
por el general guerrero
de nombre Arthur Oscar
contra un jefe *cangaceiro*.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 1-6)

No ano noventa e sete
o exército brasileiro
achou-se comandado
pelo general guerreiro
de nome Arthur Oscar
contra um chefe cangaceiro.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 1-6)

Como se verá luego, lo que ya preanuncian estos primeros versos es la narración de una victoria. El acontecimiento de la guerra se cuenta, en este caso, tomando como punto de partida la cuarta campaña militar comandada por Arthur Oscar, a quien se lo caracteriza como un gran guerrero. En este primer sexteto, se presentan en los versos pares los tres sujetos que serán desarrollados en todo el poema: el ejército brasileño, el general guerrero y el jefe *cangaceiro*.

El jefe será quien abra la narración de los siguientes versos, que cuentan una versión de cómo Antonio Vicente Mendes Maciel se transformó en Bom Jesus Conselheiro: “El bandido más cruel”. Su historia se hace eco de una de las tantas historias difundidas sobre el origen de la locura de Conselheiro: el asesinato de su propia madre.¹⁸ El relato lo representa como un bandido y criminaliza su figura al decir que “su pensamiento era el crimen” (v. 21).¹⁹ Siendo él “criminal y hechicero”, que con su doctrina de traición como Bom

¹⁸ Para ver las maneras en las que Antonio Conselheiro era retratado por la prensa internacional al calor de los acontecimientos, ver Recchia Paez (2021a).

¹⁹ Señalemos acá la distancia entre esta noción de “crimen” y la denunciada por Euclides da Cunha y Horcades Martins, tal como fue analizada en la primera parte.

Jesús Conselheiro consiguió reunir a todo un séquito, una multitud de “los hombres más perversos” (v. 24). Estos fueron seducidos por la invención de milagros, al punto de que el líder consiguió, casi por encantamiento, engañar a las multitudes, “engañando a un gran pueblo / con la doctrina infiel” (v. 9). Notemos aquí cómo nuevamente el problema del saber está en el centro de la definición misma de la doctrina fiel / infiel, es decir, se atribuye una ignorancia atávica a las alteridades del bando de los *cangaceiros*.

La construcción cultural de la alteridad se constituye, según mostramos en el análisis precedente, como una disputa sobre el conocimiento; es decir, un conflicto sobre los modos en los cuales las textualidades construyen la potencia que define los contornos de los sujetos y por medio de operaciones bélicas atrapan sus soberanías para cristalizarlas en determinadas identidades, en su mayoría construidas como modélicas. Este concepto de alteridad se elabora a partir de la forma estética propia de la literatura de cordel y desde allí entra en la discusión sobre cómo el conocimiento habilita modos y capacidades de representación sobre los otros y las otras.

El poema continúa con la narración de las campañas militares que atacaron el *arraial*. Todas ellas son contadas como si se hubiesen desarrollado con un sentido acumulativo y teleológico hacia la victoria final republicana. En cada uno de los sextetos, el recurso de la repetición incorpora capas de sentido que contabilizan los soldados enviados y señalan los nombres de los militares envueltos de la guarnición de Bahía, pero omite las derrotas militares de cada una de esas batallas. Entre ellas, atribuye la muerte de Moreira César a una disputa interna con el Gobierno de Bahía, que, con relatos engañosos, indicó que Canudos estaba habitado por solo doscientos hombres; lo cual llevó al coronel a caer en la emboscada de los bandidos.

La arenga es el tipo de discurso típico del relato bélico que se reescribe en estos poemas de cordel. Como en el poema anteriormente analizado, los héroes siempre antes de morir tienen tiempo

para arengar y dar sus últimas órdenes de batalla. Así lo hace Tamarindo, por ejemplo, cuya voz se cita mediante el discurso directo. Se pone en escena una figuración humanista de los héroes que señala que tanto Moreira Cesar como Tamarindo (los dos grandes derrotados de la tercera campaña) mandaron a llamar la retirada de los pobres artilleros. La huida no reviste acá un carácter de falta de valentía, si no que se presenta como una opción racional y estratégica frente a la derrota de las armas republicanas: “Escapa, escapa, soldado” (v. 161). Así muere, por ejemplo, el capitán Vilarrins: “Se abrazó al cañón / murió así abrazado / con las armas de la Nación” (v. 176-178). El sufrimiento de hambre y sed impregna la muerte de estos pobres combatientes.

Esta dimensión afectiva de la derrota no es para nada común en los relatos sobre el fracaso de la tercera campaña militar. Al respecto, resulta interesante pensar las diferencias que habilita la literatura de cordel en términos de cercanía con los oyentes, lo cual le permite incorporar elementos propios de narraciones de tipo novelesco y sentimental. Cavalcanti Proença (1977) identifica, de hecho, un componente cliché en la literatura de cordel. Ahora bien, ¿puede ser la oralidad la clave que dé apertura a un discurso más sentido, más afectivo, más cercano sobre la guerra?

Ferreira Pires da Silva (1898) expone su distancia con el acontecimiento señalando la fama y relevancia que la derrota de la tercera campaña adquirió en Río de Janeiro. El telégrafo aparece aquí como el arma tecnológica por excelencia que permitió reorganizar rápidamente una última campaña a cargo de Arthur Oscar. Nuevamente, los preparativos son extensos y muy medidos y hasta el mismo general brinda un discurso en estilo directo que señala lo siguiente:

Aquí, dijo el general:
Soldados, nuestra travesía
es marchar hacia el enemigo,
dar un paso de valentía

y volver al final de la guerra
a gozar de nuestra osadía.
(vv. 237-242)

Aquí, disse o generales
Soldados nossa viagem
é marchar para o inimigo dá o passo de coragem
e voltar no fim da guerra
gozar da nossa ventagem.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 237-242)

En estas palabras de Arthur Oscar se plasman intereses compartidos por todos los soldados combatientes (tal como veremos también en las *Memorias* de Villela Jr., en el capítulo tercero) acerca del reconocimiento sobre los actos de guerra y servicios prestados a la Nación.²⁰ Ferreira Silva realiza en detalle una cuenta precisa sobre los coroneles, generales, oficiales y brigadas que compusieron la última campaña a Canudos y señala en la composición del 14.º batallón la presencia de soldados de origen nordestino, en particular pernambucano.

En el verso número doscientos treinta y siete, la narración abandona la tercera persona para contar desde una primera persona, en tono de testimonio, el viaje a Canudos y la batalla final sobre el *arraial*. Queda claro aquí el lugar que ocupó el cordelista como soldado de la cuarta campaña al mando del reconocido Emídio Dantas Barreto (figura sobre la cual nos detendremos en la tercera parte de este libro). El mismo poema se esfuerza por mostrar la posición y la acción de guerra de Ferreira da Silva en términos legales, ya que este relato opera también como prueba del reconocimiento de su labor en el campo de batalla.

De aquí en más, apoyada en la primera persona, la narración de la llegada a Canudos desarrolla una detallada explicación sobre

²⁰ Los destellos de la guerra quedan en la memoria y en los sueños del combatiente, tal como el poema señala en sus últimos versos: “Cuando sueño con la guerra / me despierto entusiasmado” (Ferreira da Silva, 1898, vv. 479-480).

las acciones llevadas adelante en el frente de batalla. Las referencias temporales y espaciales concretas resaltan la colocación del sujeto en el colectivo de soldados, quien por ende se figura como testigo de los acontecimientos. A la par es interesante ver cómo un relato de procedencia oral está sustentado, a diferencia de lo que puede creerse, en especificaciones precisas y referencias muy particulares sobre el conflicto. Sobre el final se explicita el carácter de testigo:

Yo también telegrafíé
a mi familia querida
les dije que atravesé
el tal Canudos con vida.
(vv. 459-462)

Eu também telegrafei
a minha familia querida
dizendo que atravessei
o tal Canudos com vida.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 459-462)

Es por ello que la perspectiva del poema va más allá de una simple aprobación de la campaña republicana. Ver los horrores de las batallas va tiñendo las escenas de la narración, como ocurre en los versos: “vi la ceniza de los difuntos” (v. 252) y “vi morir gente de hambre” (v. 295). Estas escenas trágicas tensan la descripción de las batallas de la última campaña militar. Si, por un lado, los versos buscan contabilizar las tropas de refuerzo que constantemente llegan, por otro lado, el mismo relato pierde la cuenta sobre los muertos en cada batalla. Nuevamente, estamos frente a un exceso, un resto que señala la incompletitud de la victoria republicana. Una imagen pasmosa se expande hacia el final del conflicto:

Se incendió Canudos
muchos murieron quemados
en las llamas de fuego

quedaron carbonizados
encontramos a las madres en carbón
con sus hijitos abrazados.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 391-396)

Incendiou-se Canudos
Muitos morreram queimados
nas labareadas do fogo
ficaram carbonizados
achou-se as mães em carvão
com os filhinhos abraçados.
(Ferreira da Silva, 1898, vv. 391-396)

La presencia de este resto en las escenas narradas evidencia un desajuste temporal entre la idea de fin de la guerra y el problema de los límites de lo representable y de lo decible acerca de cómo se puede narrar ese final. En el poema, el cierre del conflicto se pone en duda, o más bien se multiplica en diversas referencias: primero se registra en los periódicos de noticias (“Entonces corrió la noticia / Canudos se va a terminar”, vv. 383-384), luego sigue una destrucción casi total del *arraial* en el que las rendiciones de los enemigos no son aceptadas por los generales republicanos (“Los jagunços mandaron a decir / la guerra estaba terminada” / [...] “El general les respondió / no había acuerdo para hacer”, vv. 411-416), finalmente se toma la ciudad completa (“Por el toque del alba / fue que llegó la victoria / la guerra estaba liquidada”, vv. 431-432).

En este relato del final de la guerra, no solo se presenta la muerte del enemigo, sino que, retomando la noción de “reflejo” señalada por Espósito (1999), algo de lo propio, de lo republicano, también fallece con el exterminio. La destrucción de la ciudad es acompañada de un llanto colectivo por los muertos de la guerra. Fuego y lágrimas de vencedores y vencidos se encuentran en la atrocidad del exterminio: “Entonces partimos en buena hora / porque todo estaba terminado” (vv. 455-456). Hacia el final, este sentimiento de destrucción se vincula con cierta maldad ya propia, no

únicamente de los canudenses, sino de todo el pueblo brasileño. La maldad, finalmente, se impregna en el propio cuerpo del pueblo brasileño, que se constituye como una multitud.

Las escenas finales reponen el regreso a Río de Janeiro y el acontecimiento mediante el cual se produce el atentado al ministro Bittencourt en los festejos de coronación de los combatientes en Canudos (ver apartado tercero). La crítica al colectivo pueblo se plasma aquí en oposición a la individualización de las figuras militares y de los altos mandos. Canudos se nacionaliza de un modo muy particular al volverse sinónimo de pueblo brasileño en la medida en que ambos se conforman por multitudes criminales, malvadas y envidiosas. Como podemos leer en los últimos versos:

Los brasileños son un pueblo malo
 la envidia el crimen encierra
 la política es lo que importa
 pero el crimen [fue] en nuestra tierra,
 porque en brazos de la política
 murió el ministro de Guerra.
 (Ferreira da Silva, 1898, vv. 469-474)

Brasileiro é povo mau
 A inveja o crime encerra
 a política é quem impesta
 mais o crime em nossa terra
 pois nos braços da política
 morreu o ministro de Guerra.
 (Ferreira da Silva, 1898, vv. 469-474)

Historia en versos: “el heroísmo alcanzó el colmo de la locura”

Canudos, historia en versos (1898), de Manuel Pedro das Dores Bombinho, uno de los poemas más extensos, narra el conflicto bélico de Canudos desde la perspectiva de un soldado excombatiente.

En él podemos ver desplegadas algunas de las hipótesis de lectura ya señaladas y sus diferencias con la denominada literatura de cordel previamente analizada.

El manuscrito, según Marco Antonio Villa (2002), se terminó de escribir al calor del conflicto en 1898 y su escritura está fechada en pleno conflicto bélico. Los versos, en esta edición, se estructuran temáticamente en: una introducción, una primera parte titulada *Canudos*, una segunda parte denominada *Coronel Moreira César*, una tercera parte sobre *Los tres generales Arthur Oscar, Barbosa y Savaget*, una cuarta titulada *Los tres generales, la entrada a Canudos* y un epílogo final. El poemario está compuesto por cinco mil novecientos ochenta y cuatro versos ordenados en cuatrocientos cincuenta y nueve cuartetos más el epílogo y algunas numeraciones que se repiten o se omiten. La versificación es de arte mayor y supone una distancia respecto del carácter oral del metro heptasilábico, por lo general tendiente al endecasílabo de rima alternada (ABAB). Cada uno de los cuartetos se encuentran separado por números que los constituyen como una unidad rítmica y temática. En su forma híbrida, el extenso poema combina los versos de arte mayor con un léxico popular. Parecería que en la forma del verso descansa un primer objetivo de Bombinho, quien realiza una traducción de la forma popular para la conformación de un relato extenso de carácter escrito. Allí se destaca la voluntad de transcribir una porción importante de los relatos populares y de la literatura de cordel.

Hemos señalado el doble origen que da lugar a este tipo de textos, donde se combina la reescritura de noticias circulantes sobre la guerra con el testimonio presencial de los soldados excombatientes. Es así que, en particular, estos versos se emparentan, por momentos, más con una tradición escrita que con una tradición oral. A diferencia de la literatura de cordel previamente analizada, la extensión de este relato ofrece una pista, ya que fue concebido a partir de un proceso de escritura y no exclusivamente como una transcripción de versos orales. En la extensión desmesurada

del poema se despliegan diversas fuentes de origen de los acontecimientos (relatos orales, prensa escrita, versiones letradas, entre otras) que nos permiten hablar de una polifonía textual muy particular y, en ocasiones, conflictiva. Tal como podemos observar, en el capítulo siete de la primera parte los versos disputan con la prensa periódica la veracidad de los hechos. En el verso “lo más discutido en la prensa” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 61) se señala un artículo de *O Estado de S. Paulo* del 2 de febrero de 1897 en el que se publica una carta del mayor Febrônio como alegato en su defensa frente a las acusaciones de cobarde. Tal como señala la crítica, el autor de los versos es sin duda una persona alfabetizada, al menos en la lecto-escritura, y posee conocimientos específicos sobre versificación. Nertan Macedo (1969) señala que Manuel Pedro das Dores Bombinho nació en Sergipe entre 1860 y 1870 y tuvo una educación media, que incluyó conocimientos de música. El biógrafo apunta también que Bombinho trabajó como orfebre y luego como delegado policial en Bom Conselho, Bahía.

Marco Antonio Villa (2002) analiza, muy atinadamente, cómo el texto, en su forma narrativa, dialoga menos con la literatura de cordel o con la poesía de cantos y leyendas populares que con la literatura brasileña colonial. El autor relaciona el texto con poemas como *O Uruguai* (1769), de José Basílio da Gama, sobre todo por su carácter épico y principalmente narrativo. Es interesante señalar aquí que la preponderancia del cuarteto como unidad de sentido complica la interpretación de Antonio Villa o por lo menos nos sitúa frente a un texto híbrido que pareciera, en verdad, combinar tradiciones poéticas de una manera propia y distanciada del poema épico de, por ejemplo, autores como Francisco Mangabeira –lo cual intentaremos demostrar en el siguiente capítulo–.

Fechaado en Cocorobó el 25 de junio de 1897, el poema comienza con la marcha hacia Canudos: una marcha de tonos muy particulares donde la patria en medio de tormentas y martirios requirió la sangre y la vida de sus hijos. El relato completo que despliega el poema puede pensarse como un canto a los héroes de las batallas,

ya que pone en primer plano los nombres y apellidos de cada uno de los combatientes para figurar una glorificación en la que se combinan ambas fuentes del relato (la presencial y la mediada).²¹ El valor de los nombres propios es central en toda la narración al punto de que puede pensarse como un principio constructivo de las escenas: los enfrentamientos giran alrededor de una idea previamente determinada sobre el héroe individualizado y personalizado, tal como podemos ver en estos versos, casi al comienzo del poema: “[ilegible] los héroes de aquel día / si los nombres, cada uno, cada hecho / no puedo soy pequeño sospecho / no tener inteligencia para tal suceso” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 15).

La preparación de la marcha se describe bajo una forma muy particular del heroísmo en la que se coloca la figura del héroe en un cuadro trágico que presenta una escena no oficial de la guerra. La tristeza del cuadro es tal que se construye en varios versos, como aquellos que cantan: “Los gemidos de los soldados heridos / completan este acorde triste” (p. 16) y “Las estrellas no brillan en el cielo / todo es tristeza, es confusión” (p. 21). En el capítulo cinco, el espectáculo se cubre, una vez más, de tristeza: “Uauá quedó devastado/las familias huyeron horrorizadas/ Triste y muy triste espectáculo / que luego allí se desarrolló” (p. 21).²² La aflicción del evento, subrayada por el reiterado uso de los adjetivos triste y *tristonho*, se repite en la estrofa ciento cuarenta y nueve a propósito de la derrota republicana en Cambaio: “Después del combate reñido / los *jagunços* extendidos en el suelo / era triste la escena presente / nada de eso conmovía al Villano” (p. 55). El señalamiento del cuadro trágico y penoso está acompañado de la falta de conmoción de parte de los enemigos, definidos metonímicamente con la figura del Villano.

²¹ Marco Antonio Villa (2002) lo ubica en la tradición occidental de la *Ilíada* y la *Odisea*.

²² El texto silencia que fue la tropa de Pires Ferreira la que antes de la retirada prendió fuego el *arraial*.

El relato del día de lucha de Cocorocobo es la escena de apertura del poema y allí ya se determina el tono descriptivo y los posicionamientos, en la mirada de Bombinho, de cada uno de los bandos en conflicto. Podemos caracterizar estas escenas como de un heroísmo triste (“¡Guau!... ¡héroes!... sorpresa, la imagen es triste”, p. 56), donde la bizarría se combina con la locura en un cruce muy particular que se distancia de las categorías científicas de *fanatismo* estudiadas en los capítulos anteriores.²³ Leemos en esos primeros versos: “Es imposible decir quién fue más bravo / el heroísmo alcanzó al colmo de la locura” (p. 13). La figuración del enemigo, entonces, se pretende deshumanizada de la siguiente manera: “Son fieras y no hombres, los *jagunços*, / son crueles y traicioneros tiranos. / No luchan en el campo del honor, / nada tienen de cristiano ni de humano” (p. 17).²⁴ Descriptos desde la carencia, con una fuerte impronta de la falta y la negación, los *jagunços* están más allá del límite de lo humano, pero también por fuera del ser cristiano. Bombinho abre dos disputas: sobre la ontología del enemigo y sobre el verdadero sujeto cristiano.

El poema se distancia, así, de las formulaciones científicas trabajadas anteriormente donde el principio constructivo de los textos descansaba en la realización de una narración “objetiva” que adquiriría su carácter de verídico en cuanto ejercicio narrativo lógico e intelectual. En este caso, en cambio, el poema narrativo claramente está dirigido a otro tipo de interlocutores y apela a otras tradiciones del relato oral, como el melodrama, con el objetivo de configurar la imagen devastadora del conflicto bélico. Como veremos a continuación, es en la teatralización de Antonio

²³ Este espectáculo triste se manifiesta en otros versos, tales como los que refieren la muerte de Moreira César: “el sol se escondió muy triste” (v. 91).

²⁴ “Durante todo aquel día lucharon / los *jagunços* como tigres de traición / los heroicos y buenos soldados fueron más firmes / solo buscaban vengar la Nación” (p. 17). “Vengar la Nación” se transforma en un argumento legal de la “guerra justa” que se está llevando a cabo.

Conselheiro donde se combina el elemento melodramático con el tópico religioso.

Antonio Conselheiro “difunde su fama por todo el sertão”

La estructura de los cantos se establece desde la mirada de un sujeto lírico central a lo largo de todo el relato. Desde el comienzo, la presencia reiterada de posesivos, conjugaciones y pronombres personales en primera persona del singular establecen el valor del “yo”. Las particularidades de este sujeto lírico responden, por un lado, al carácter testimonial de Manuel Pedro das Dores Bombinho, que repone una presencialidad frente a los hechos que se transformará en criterio de verosimilitud del relato. Por otro lado, la presencia del *eu* refiere a la tradición oral y al espacio de la enunciación poética del cantor popular.

Señalamos antes que buena parte de la tradición de la literatura popular se caracteriza por la presencia de un sujeto lírico que canta su versión sobre la guerra situado dentro de una escena de lectura y de escucha donde se disputa la capacidad narrativa (“La pelea...” es un título común en muchos cordeles). Esto se debe, principalmente, al vínculo con la oralidad y los modos en los que estos poemas se configuran como “cantares” o relatos “trovadorescos”.²⁵ Con la sola lectura de los primeros versos sabemos que el largo poema será una respuesta a otras versiones sobre la guerra y los acontecimientos: “De Canudos ya pienso cantar / los motivos de la guerra diré / para eso voy a trabajar” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 21).

El valor de la escritura se configura junto con la heroicidad de las figuras comentadas. Y es aquí donde el texto hace uso del tópico de la falsa modestia mediante el cual el cantor reconoce sus

²⁵ Para profundizar sobre aspectos orales de la literatura de cordel, ver Cavalcanti Proença (1971).

limitaciones. La escritura como un acto performático sobre los hechos bélicos cobra valor en las preguntas acerca de cómo construir un monumento de la guerra. El poema reflexiona en distintos momentos sobre lo que implica realizar un registro escrito de las historias de batallas y acontecimientos. Esta reflexión evidencia el carácter consciente de Bombinho sobre la práctica de la escritura de la historia.²⁶

El cantar trovadoresco, entonces, pone en escena la disputa narrativa sobre la cual venimos analizando las diferentes versiones del acontecimiento. La figura de la polémica se materializa en el encuentro cara a cara entre los *repentistas* y configura el espacio de enunciación de la gran mayoría de los versos analizados en este capítulo. Asimismo, la colocación de la primera persona funda el criterio de veracidad del relato, no solo por haber sido quien (aparentemente) vio, si no sobre todo por ser quien cuenta el relato, tal como señala la pregnancia del sujeto lírico “yo” que se repite en frases como “esto digo” (p. 91). Desde su primera aparición, este sujeto lírico toma ciertas figuras de la poesía clásica (como referencias a las cuerdas de la lira o la figura de invocación a las musas, por ejemplo) para señalar las finalidades de su canto: “Quiero cantarles a los héroes / que luchan en lo alto del sertão” (p. 21).

En este marco, hay en todo el texto una precisión muy importante respecto de los nombres propios de los lugares, pueblos y ciudades donde ocurren los eventos. Se podría decir que el poema en su conjunto utiliza las referencias realistas para aportar a una mayor credibilidad del relato (Barthes, 1987). En el canto tres del poema puede leerse, de manera clara, la combinación entre historia y ficción sobre la cual se construye la verosimilitud del texto. Hay un juego muy cuidado entre la referencia a figuras y eventos históricos junto con procesos discursivos de ficcionalización de voces y figuras. Por ejemplo, entre las estrofas sesenta y dos y ochenta

²⁶ “Escribiendo, historizando tal batalla” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 14). Ver apartado final sobre la escritura de la Historia.

y cuatro se reconstruye el diálogo del *Relatório* (1895) de Frei João Evangelista y se acuña el pseudónimo de “Villano” para referirse a Conselheiro. El verso tiene un dinamismo muy fluido en el que van participando diferentes sujetos: Frei Evangelista, el Villano, los fanáticos, el Mayor Lucas, entre otros. En estos versos se lee una disputa entre la oralidad y la escritura acerca de las formas legales e ilegales del cristianismo de la figura de Antonio Conselheiro.²⁷

Los primeros versos del poemario tocan dos temas interrelacionados en todo el poema: la patria y Dios. El relato de Bombinho se aleja del discurso cientificista y apela a otras tradiciones, ligadas a la oralidad, para tejer un relato histórico propio. Apenas comenzada la empresa narrativa, el sujeto lírico se encomienda a Dios y señala el desvío que representa tanto frente a la nación como a la palabra divina la figura de Antonio Conselheiro: “por eso usó la palabra invocando el perdón de Dios, volviéndose un ferviente devoto con el fin de alarmar al *sertão*” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 22).

El capítulo uno cuenta los inicios del personaje principal, Antonio Conselheiro, quien –según esta versión– engañó a diferentes pueblos con la palabra divina y huyó para fundar Canudos. Subyace a la narración de la historia del líder rebelde toda una teoría del origen de Canudos, tal como explicitan los versos: “Teniéndolo como hombre divino / del cielo hacia la tierra escogido / aquél que lo veía hablando / quedaba por él perdido” (p. 23). La devoción se narra reponiendo varias voces e impresiones sobre su figura: “Algunos decían: ¿él? Es un santo” (p. 24). En el relato se registran, discurso indirecto mediante, las voces de los otros, los animadores de Conselheiro,²⁸ quienes se manifiestan del siguiente modo en varios

²⁷ *O Relatório sobre Antônio Conselheiro e seu Séquito no Arraial dos Canudos*, elaborado en 1895 por Frei João Evangelista, fue uno de los primeros textos oficiales que registró, por encargo, la situación social del *arraial*.

²⁸ Entre sus seguidores se señala, por primera vez en la historiografía, le presencia del secretario de Antonio Conselheiro, el “León de Natuba”, el cual, según Marco Antonio Villa (2002), fue el encargado en vida de copiar las prédicas atribuidas al líder espiritual de Canudos.

versos: “Dijeron: es la palabra divina, / otros: es santo, viene del Señor. / Afirmaron: conversa con Dios / debemos tenerle mucho amor” (p. 23). Se destaca asimismo la difusión de su figura en la prensa internacional del momento.²⁹

Canudos, historia en versos constituye un discurso fundador del espacio canudense en vínculo con la guerra, como si el pueblo se hubiera fundado exclusivamente con ese objetivo de lucha. En este capítulo inicial la narración se detiene sobre las voces que corren por todo el *sertão* y que configuran la fama sobresaliente de Canudos y de Antonio Conselheiro. Así lo mencionan varios versos: “Corre la fama en todos los Estados” y “creando fama en todo el *sertão*” (pp. 31-32). La figura retórica que predomina es la hipérbole y la repetición genera el efecto creciente de la fama y la repercusión de Antonio Conselheiro. Hay un desplazamiento que coloca a Canudos en el centro de la narración, pero también en el centro del conflicto nacional: “Se formó un coloso en el centro / allí el fanatismo dominaba” (p. 25). La metáfora del contagio rige la figuración de estas voces populares cuyo fanatismo va *in crescendo* de Estado a Estado. La exageración se repite: “Vinieron contingentes formidables/a ultrajar a la Nación” (p. 25). En el capítulo ocho de la segunda parte, el sujeto de la enunciación le cede la voz a Antonio Conselheiro, que habla a quienes se acercan para certificar la muerte de Moreira César. En sus palabras aparece un nosotros representativo de los y las canudenses: “Así todos nosotros con coraje / debemos con coraje vencer / porque el hombre de fuerza / es el que está para morir” (p. 100).

En el capítulo dos, luego de un silencio de tres años durante los cuales solo se escucharon las quejas al Gobierno por las injurias de Conselheiro, se expone el discurso del líder. El poema, extrañamente, hace uso del recurso de la presentificación para hablar en boca de Conselheiro. El “jefe y supremo” habla en el poema

²⁹ Un paralelismo de la figura de Antonio Conselheiro como guerrero puede verse publicado en la prensa mexicana. Ver Recchia Paez (2021a).

en primera persona e interroga los principios de la República en nombre de Dios. En las estrofas treinta y siete a cuarenta y seis Conselheiro habla a sus seguidores en lo que parece ser una verificación de sus palabras. En ellas toma posesión de las formas políticas de orden de los ciudadanos, en favor de la monarquía y en contra de los principios republicanos. Reivindica explícitamente la abolición de la esclavitud como una virtud monárquica: “Esclavos liberó la Princesa / fue un acto que honraba a la Nación / la república nos quiere cautivos / aquí mismo en lo alto del *sertão*” (p. 31). Promete el cielo eterno para quienes mueran en la lucha y exige valentía a sus seguidores, “al morir en la lucha confieso / serán recompensados por Dios” (p. 31). En el capítulo seis, esta teatralización de Antonio Conselheiro alcanza su clímax cuando se inventa un discurso directo de “el santo villano” en el que habla a sus seguidores más fieles, João Abade y Jacinto, entre otros, y declara la guerra a Febrônio de Brito. Conselheiro insta a sus seguidores a luchar contra la República. Esta escena funciona como la encomienda a Dios, puesto que cada uno que muera luchando tendrá garantizado su lugar en el cielo.

De alguna manera, estos versos son un sermón reescrito, en el sentido de que, quitándoles los elementos espirituales, se tematizan solamente las batallas contra republicanos. Antonio Conselheiro habla como un enviado de Dios, promete la resurrección y finalmente ordena una fiesta. Los pobres seguidores le hacen caso y, según el relato, muchos mueren en la batalla, entre ellos Jacinto. La deshumanización de los fanáticos antes mencionada se completa aquí con una antisacralización que opera sustrayendo el espesor religioso a las acciones de los habitantes de Canudos.

Géneros populares y teatralización del acontecimiento

En el capítulo dos de la segunda parte, un sujeto anónimo avisa de la llegada a Monte Santo del bravo y temido coronel Moreira

César. El anónimo se declara contra las fuerzas republicanas y desarrolla un discurso mediante el cual caracteriza al coronel como a un tirano. Dice que su misión es matarlo con un buen tiro: “El coronel es un tirano / no tiene corazón, es un ingrato / ni siquiera es un amigo / pero parece tener buen trato” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 68). Esta voz historiza las hazañas y narra las historias por medio de las cuales Moreira César se convirtió en una figura famosa con la disolución de la Revolución federalista de Rio Grande do Sul. Quien fuera apodado el “corta cabezas”³⁰ aparece descrito en el poema de la siguiente manera: “Es cruel e inhumano / nada tiene de buen cristiano. / Es un verdadero tirano” (p. 22). Frente a este cuadro, interrumpe el “santo villano”, quien habla en tono gutural y clama ante la llegada de este personaje y aboga salvar al *sertão* con un tiro certero a Moreira César.

Tal como muestra la siguiente fotografía de Flávio de Barros, casi todas estas escenas se constituyen a partir de una fuerte teatralización de las figuras contendientes. La elaboración de protagonistas prototípicos, superficiales y altamente identificables por rasgos físicos señala la pregnancia del género popular en la configuración descriptiva del poemario. A su vez, es importante remarcar que los versos están escritos para ser declamados, por lo que se trataría de una performance que actualiza escenas de diálogos y conflictos en las batallas. Como si de algún modo el drama de Canudos se definiera en los gestos, en los modos de ser, en las formas y figuras que advierten sus personajes protagonistas. En esta interferencia entre el género dramático y el género lírico podemos visualizar, una vez más, la disputa entre voces y tradiciones heterodoxas que subyacen en este tipo de poemas.

³⁰ La centralidad de la figura de Moreira César la analizamos también en el capítulo dos.

Figura 11. “Prisão de conselheiristas pela cavalaria”, de Flavio de Barros. Esta imagen es una simulación y teatralización de la prisión de conselheiristas.



Fuente: Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros*. Río de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

Con todo, estamos frente a un relato muy diferente del de la prensa periódica, para la cual, por ejemplo, la figura de Antonio Conselheiro opera más bien como una gran incógnita.³¹ En el poema, en cambio, los protagonistas cobran un carácter definido por modelos de ficción que se rigen por cierta tradición del teatro popular o del pregón. Por ejemplo, se presentan exagerados sus

³¹ En Recchia Paez (2021a) analicé las múltiples representaciones de la figura de Antonio Conselheiro en la prensa internacional. El líder de los rebeldes en sus múltiples representaciones fue definido como profeta, rebelde, fanático, comunista, caudillo, sacerdote, guerrero, cura loco, hombre de ultramar y líder inspirador.

rasgos (como la voz gutural del santo villano) y abundan diálogos y discursos en primera persona. La colocación testimonial hace que la performance del relato y los modos de configurar representaciones ficcionales de los combatientes sostengan el argumento de conflictividad entre los bandos. La referencia individual a las figuras heroicas y villanos impregna los versos y se convierte en un modo de describir la totalidad de la guerra, lo cual genera un efecto de anonimidad de los sujetos colectivos.

Es en este sentido que se heroifica la figura de Moreira César en la segunda parte del poemario. Su nombre apareció cuando el consejo de ministros reunidos en Río de Janeiro decidió convocarlo para emprender la tercera campaña militar. Los versos ensalzan las victorias del coronel en las revueltas del sur, sobre todo en la represión a la Revolución federalista en Paraná y Santa Catarina. Moreira Cesar, “sin pérdida de tiempo” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 64), se embarcó para Bahía, donde se festejó de manera anticipada la derrota de Canudos: “Contado como un triunfo seguro / Y Canudos como una derrota segura” (p. 64). La partida hacia la guerra, cada uno de sus movimientos y preparaciones, son narrados en detalle para que se vea que no hay en ello nada de improvisado.³² Medida, previsión y capacidad táctica es lo que busca demostrarse en las reiteradas ocasiones en las que se nombra al “héroe destemido”. En este caso hay una doble legitimación de la figura de Moreira César, por parte del gobierno y del pueblo soberrano: el gobierno le concede los poderes al mando y “el pueblo del *sertão* de Bahía / ruega por su venida” (p. 64).

El tiempo del relato está muy bien cuidado y la narración tiene numerosos indicios sobre lo que va a pasar más adelante. Se menciona además el caso del enviado de Río de Janeiro a Monte Santo que luego será, en esta versión de los hechos, quien asesine

³² El modelo textual que pareciera operar aquí es el Cid Campeador y sobre todo la tradición iberoamericana de los relatos de caballerías. Desconocemos si fue una lectura de primera mano o si las estructuras del relato eran conocidas por Bombinho a partir de otros relatos orales modélicos.

al mismo coronel. En el plano georreferencial, las acciones están marcadas por los avances espaciales en el terreno del *sertão* y por los diálogos entre quienes se van encontrando allí. En este caso, avanza Moreira César con sus tropas y se presentan sus tenientes a cargo, el coronel Tamarindo, el mayor Cunha Matos, el capitán Salomão y el capitán Vilarim.³³ A todos ellos se les dedica una estrofa de presentación y renombre: “Entonces, los demás marcharon / entusiasmados y destemidos / querían ver Canudos / la guarida de tantos bandidos” (p. 76).

Muchos versos refuerzan, en este sentido, una autorreivindicación que propone otorgar credibilidad a la materia narrada, ya que todo el poema está impregnado por la preocupación constante por la verosimilitud de los hechos. La reiteración de “lo que es correcto diré y lo diré bien cierto” y la abundancia de “dijo que” son indicios de la búsqueda de legitimidad textual.

“Ha llegado el momento fatal de romper las cuerdas de la lira”

Según el capítulo cinco de la segunda parte, el accionar “en tiempo” pareciera ser una de las claves para ganar las batallas, tanto para mostrar la mesura y la planificación antes de las acciones como para actuar sin ninguna demora y en el momento preciso ganar el combate. Moreira César habla en primera persona en la estrofa ciento dieciocho y pide, luego de haber sido herido, que se mantenga en secreto su estado para no atemorizar a sus tropas. Ni a punto de morir Moreira César se manifiesta derrotado: “Estoy

³³ La posición de Bombinho es aguda respecto del apoyo a cada una de estas figuras militares. Hay todo un conocimiento personal por parte del poeta que hace que, por ejemplo, cuando se narra el drama del cura Sabino, quien hospedó a Moreira César y luego fue acusado de traidor, el narrador se sitúe del lado del cura, señalando la crueldad del coronel y el nulo respeto a Dios: “Donde había respeto al viejo / Ministro del Santo Dios / El coronel no respondía, / no creía en el cielo” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 79).

herido pero ya no temo / Canudos está en nuestro poder / Ustedes honren a sus galones / No deben la batalla perder” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 89). En sus últimas palabras, el coronel muere pero no derrotado, sino contento: “Moriré más feliz / si la batalla no se pierde” (p. 90). Articula sus últimas órdenes y cede el mando a Tamarindo, al tiempo que muere reivindicando una victoria. La concreción de esta tiene lugar solo en sus palabras, en estos versos que materializan la escritura de sus palabras. La referencialidad, entonces, se construye a contramarcha de los hechos, o más bien sin dar cuenta de ellos.³⁴

Tras la muerte de Moreira César se resalta la falta de experticia y de comando. Una voz plural, un nosotros que representa el deber de los soldados, toma para sí la tarea definida por el agónico coronel: “de la lucha a la gloria viviremos / por eso hay que marchar / retrocediendo en busca de la vida / es así que debemos ganar” (p. 95). Con el canto del gallo le llega la hora al coronel herido y reina un silencio en los versos cantados.³⁵ Y en este punto del relato, el sujeto lírico se cuestiona a sí mismo, de modo reflexivo, sobre cómo cantar la muerte heroica en un contexto tan funesto de derrota militar. Así lo dice:

Ha llegado el momento fatal
de romper las cuerdas de la lira
ya que mi canción es triste
y la musa me inspira.
(Das Dores Bombinho, 2002, p. 95)

Chegou o momento fatal
de quebrar as cordas da lira

³⁴ En el capítulo seis se repiten las numeraciones de las estrofas ciento veinte a ciento veinticinco. Pareciera como si el acontecimiento de la muerte de Moreira César estuviera narrado dos veces y de manera diferente en el poema. En este capítulo se habla de un anónimo sergipano que fue fiel al coronel.

³⁵ Aparece un estribillo de despedida dirigido a las tropas que se repite primero en la voz de Moreira César y luego en la voz de Tamarindo: “o se vive cubierto de gloria / o entonces se debe morir” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 96).

já que o meu canto é tristonho
e a musa me inspira.
(Das Dores Bombinho, 2002, p. 95)

En esta imagen se construye una metonimia donde la lira como instrumento del poeta remite al cantor y la tristeza del canto acaba por quebrar el instrumento. Las últimas palabras del “pobre infeliz Coronel” son amargas. En la estrofa ciento y cuarenta y uno, en primera persona, Moreira César se despide: “¡Dios!... ¡Patria!... ¡Familia!... / y con estas palabras terminó / murió como un hombre valiente / y como un héroe sus días terminó” (p. 97). La voz del héroe prefigura los hechos y, entonces, los define a tal punto que la reivindicación de los héroes se convierte en un *leitmotiv* en el poemario. La lucha continúa sin tregua y los soldados de la tercera campaña militar sucumben a las balas *jagunças* pero siempre se mantienen como quienes “eran héroes de entre los héroes, digo” (p. 91).³⁶

En el capítulo noveno la narración se detiene nuevamente sobre el problema de cómo narrar la derrota. Frente a exclamaciones que ensalzan el triunfo del Villano, la voz narradora suspira a Dios sobre la última derrota y reflexiona sobre la enunciación misma: “¡Qué diré, oh! ¡Dios mío, qué puedo decir! / Soy pequeño y me falta expresión. / Fue entonces cuando mi derrota confesé, / fue entonces cuando el Villano brilló” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 102). En los versos siguientes, Tamarindo asume la derrota en la batalla y la necesidad de emprender la retirada: “Es mejor que nos llamen temerosos / que morir como tontos en la lucha” (p. 102). Allí se produce un fenómeno textual interesante: se repite la numeración de dos estrofas. En este contexto y con las dificultades enunciadas acerca de cómo narrar la derrota, la repetición de versos puede ser

³⁶ Frente al cadáver de Moreira César, el narrador refiere un acto de descuartizamiento por parte de los *jagunços*: “El cadáver que los soldados trajeron / una reliquia de gran valor / los *jagunços* cortaban en pedazos / con crueldad y mayor desamor” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 106). La maldad de los *jagunços* alcanza un clímax en la retirada, cuando persiguen a los derrotados y los someten a una muerte atroz.

leída como una operación de reescritura de Bombinho. Veamos el caso:

172 Ya todos corrían dispersos / Solo querían y queríamos vivir / Es mejor correr hacia el bosque / Que en la lucha morir

172 Y así pobrecitos corrieron / Y corrieron, pobres con miedo / Algunos por espantosos acantilados / no vieron la roca delante de ellos. (Das Dores Bombinho, 2002, p. 100)

172 Corriam já todos dispersos / Só queriam queremos viver / É melhor correr para as brenhas / Do que na luta morrer

172 E assim coitados corriam / E corriam coitados com medo / Uns por penhascos medonhos / não viam na frente rochedo. (Das Dores Bombinho, 2002, p. 100)

A partir de la comparación entre las dos estrofas podemos señalar la importancia de la conjugación verbal: en el segundo verso de la primera versión conviven agramaticalmente una formulación en pasado en tercera persona con una actualización en presente en primera persona plural; en la segunda versión se omite el carácter disperso de quienes corren y se lo modifica por el adjetivo “pobrecitos”, el tono se vuelve más paternalista para señalar las desgracias de los soldados de la fuerza. En esta línea se termina de configurar una gran escena triste que tiñe toda la retirada: “Fue una escena triste y muy triste, / fue triste y causaba penar, / los *jagunços* se convirtieron en fieras bravas, / solo queremos monos matar” (p. 101). La adjetivación “bravas” convive con la enunciación final en primera persona, la aparición de la voz de los soldados: “Esta foto era triste, muy triste / los malvados mataban cortando” (p. 105).

Así como el relato se detiene sobre la figura anónima del asesino de Moreira César, el capítulo cuatro narra la batalla de Uauá a partir de una representación de la figura del capitán Jesuíno. En la versión de Bombinho, el capitán es un reformado que era un habitante de Canudos, fue acusado de espía republicano y en

consecuencia se lo castigó y se lo expulsó del *arraial*. Si bien existen otras versiones de la historia, en este caso se cuenta que los *jagunços* lo castigaron y lo obligaron a irse a Bahía.³⁷

Este tipo de personajes históricos menos conocidos, como el doctor Arlindo, abundan en el poema de Bombinho y determinan una característica de su modo de relatar la guerra. Más adelante, en la estrofa ciento diecisiete, también aparece otro personaje de carácter popular. Se trata de Pedro Antonio da Guia Bastos, quien, junto con el buen Jesuíno, se unieron a la columna de Febrônio. Estas figuras, muchas veces señaladas con nombre y apellido, no aparecen en los relatos oficiales. Una de las mayores diferencias de *Canudos, historia en versos* es, justamente, la inclusión de figuras menores o poco conocidas. La proximidad de Bombinho no tanto a los hechos sino a los diversos registros orales del conflicto le permite reponer todos estos pequeños y precarios testimonios ficcionalizados.

La batalla de Cambaio está narrada desde una perspectiva que coloca en el centro de las hazañas a soldados republicanos, por lo general desconocidos o anónimos.³⁸ Hay una espera que demora la valentía narrada del avance y una gran duda sobre por dónde continuar, dada la geografía difícil del *sertão* y la garganta de Cambaio. La narración se detiene en la contienda previa porque la batalla fue una derrota más del ejército de la Unión. Sin embargo, se vanagloria del coraje y del valor de los “soldados intrépidos / que en la lucha debían brillar” (Das Dores, 2002, p. 94). En la estrofa ciento veintinueve, por ejemplo, se señala el caso particular de un

³⁷ Marco Antonio Villa (2002), en la nota al pie treinta y ocho, recapitula dos versiones sobre la vida de Jesuíno Correia Lima, quien vivió en Canudos, pero luego fue expulsado de la comunidad. En la versión de Bombinho se le acusa de ser “elector republicano en Piranhas” mientras que en la entrevista que José Calasans le hizo a Pedrão en los años 50 se sostiene que Jesuíno fue expulsado de Canudos luego de intentar conquistar a una mujer casada.

³⁸ Vemos que hay un conocimiento histórico militar profundo: Bombinho compara el evento de Cambaio con la batalla de Humaitá, acontecida en la guerra de la Triple Alianza en julio de 1868.

soldado anónimo que realizó una gran acrobacia para la recuperación de los cañones. La misma escena está narrada en *Os Sertões* de la siguiente manera:

Tornara la delantera un mameluco corpulento, rostro bronceado afeado por la pátina de las pecas, cuya envergadura de gladiador sobresalía en el tumulto. Este campeon terrible quedó ignorado en la historia. Se le perdió el nombre. Pero no así la imprecación altanera que lanzó dominando el vocerío y los estampidos, al lanzarse sobre el cañón de la derecha que abarcó en sus brazos musculosos, como su estrangulase a un monstruo: “¡Han visto, canallas, lo que es tener coraje!” (Da Cunha, 2012, p. 207)

A diferencia de Euclides, Bombinho, luego de la batalla, narra un retorno tranquilo y en ningún momento se menciona una huida del campo de lucha. La narración señala cautela, mesura y prudencia en el mando de Febrônio. El capítulo se cierra con una estrofa que omite la fuga republicana y transforma la derrota en victoria: “Más de mil *jagunços* mataron / los heridos fueron difíciles de matar / la fuerza ganó la batalla / esto no se puede negar” (Das Dores, 2002, p. 106).

Además de la hipérbole de los enemigos muertos (Marco Antonio Villa en una nota al pie señala que no fueron más de setenta), Bombinho transforma la derrota en victoria y reafirma su propósito de escribir la historia de las victorias frente a Canudos. Hay toda una retórica de la inversión en la narración de los acontecimientos del conflicto.³⁹ En los versos se citan voces de soldados involucra-

³⁹ Otro uso de la inversión de la derrota en victoria como recurso puede apreciarse en una escena del capítulo octavo. Si bien en el anterior apartado se señalaba la muerte de Moreira César, este capítulo comienza afirmando que “en Canudos hubo gran terror / todos tristes imploraban al Villano / queremos seguridad en la vida / y él les dijo: prometí la salvación” (Das Dores Bombinho, 2002, p. 98). Extrañamente, tras la victoria canudense, la descripción del *arraial* destaca el caos y el desorden: se narra una corrida de mujeres, niños y hombres sin dirección, ancianas y ancianos aparecen perdidos en la ciudadela pidiendo por la salvación y se agitan figuras reconocidas como Antonio Vilanova (un comerciante reconocido de la región), Joaquim Macambira y Manuel Quadrado.

dos en la campaña y la fuga se convierte en un modo estratégico de combate: “Huyó no por miedo ni por terror / sino para, en adelante, alentar / *jagunços* que en otras trincheras / pretendían a la fuerza acabar” (Das Dores, 2002, p. 107). Y luego en la derrota se invierten las bandas: “En esta lucha que duró todo el día / seiscientos quedaron en el suelo / en la fuerza murieron pocos soldados / los *jagunços* perdieron el juego” (p. 107).

Todo este pasaje cumple la función de rescatar del anonimato a los soldados combatientes y muertos en la lucha. Bombinho repone sus nombres y apellidos en un acto de memoria y justicia que nos permite repensar este poemario en vínculo con las textualidades que reclaman ciudadanía, como analizaremos en la tercera parte de nuestro trabajo. Citamos, por ejemplo, el caso de Jesuíno Alagoano, que se describe, al igual que la gran mayoría de los combatientes, aludiendo a su origen nordestino (Sergipe, Alagoas). Este recurso se transforma así en el *leitmotiv* o principio constructivo de la narración de las batallas, ya sean históricamente victorias o derrotas del bando republicano: “Sin miedo marcharon los soldados / y sin miedo afrontaron la cuestión / fueron héroes de héroes, es decir, / brillaron en el campo alto del *sertão*” (p. 108).⁴⁰

Como bien indicamos al comienzo de este apartado, este poema narrativo posee la particularidad de haber sido escrito en un doble registro que combina, de manera híbrida, aspectos de la cultura popular (musicalidad en cuartetos, versificación, teatralización, dramatismo, tragicidad, reivindicación de personajes anónimos) con elementos asociados a la poesía lírico-épica de tradición letrada (uso del endecasílabo, carácter épico de la narración, tradición de la cultura caballerescas, reivindicación del nombre propio de las figuras heroicas). Estos aspectos pueden verse reflejados en la mezcla de registros que por momentos impregna la narración de los

⁴⁰ La monumentalización de la figura del soldado anónimo o desconocido es todo un símbolo de las guerras de fundación nacionales no solo en Brasil. En Río de Janeiro, por ejemplo, hay un monumento a los caídos en la Revuelta de los 18 del Fuerte de Copacabana, acontecida en 1922.

hechos, como por ejemplo ocurre en el capítulo siete de la primera parte cuando la noticia de la derrota de Febrônio llega a Salvador de Bahía. El gobernador lo acusa de cobarde, mientras que el poema lo resguarda diciendo que “lucharon con valor y coraje, pero a la fuerza le faltaban municiones” (p. 60). Mediante el discurso directo Febrônio habla como un sertanejo y se defiende frente al Gobierno: “El Gobierno me dijo: en Canudos / ya no quedan más de quinientos *jagunços* / ¿El resto? Niños y mujeres, / personas que no hacen barullo” (p. 61). Es importante detenernos sobre cómo en el relato se mezclan los registros de habla entre por ejemplo el santo villano y el mayor Febrônio. Febrônio utiliza la palabra “fordunco”, que es propia del *sertão* para señalar a una persona o situación desaliñada, en este caso el “barullo”.⁴¹ La mezcla de registros, entonces, responde en parte a una verosimilitud que pone en escena la complejidad de las identificaciones en la batalla, más allá de la división binaria oficial en bandos canudenses y republicanos. Esta riqueza textual del poema es posible gracias al uso de la polifonía.

Otro caso interesante para examinar la polifonía textual es la disputa que ocurre en el texto por la definición de *povo*, es decir “pueblo”. En el capítulo cuatro de la segunda parte, se despliega la batalla de la tercera campaña en Canudos, de manera tal que pareciera que la verdadera discusión en los versos no radica en quién gana sino qué posición de enunciación se encuentra más legitimada. En este capítulo se disputa la legitimidad del mando de Moreira Cesar y “el pueblo” se convierte en un sintagma que puede leerse ambiguamente. Tanto canudenses como soldados se identifican como nordestinos y son, en diferentes momentos, llamados de “pueblo”. También el uso del pronombre indefinido “todos” acompaña este tipo de batallas por el sentido de determinadas palabras.

⁴¹ Marco Antonio Villa en la nota sesenta y cinco apunta que es una palabra no incorporada al diccionario, pero muy utilizada en el *sertão* que significa “individuo que hace barullo”.

La colocación múltiple del concepto de pueblo pone en escena las divergencias de sentidos de las voces enunciativas que es característica de todo el ciclo. Entre algunas de las significaciones conceptuales que engloba la palabra *povo*, encontramos la legitimación del heroísmo y la gloria; la concepción de “pueblo nortestino” en relación con el “ciudadano brasileño”; el “*povo* de Dios” que canta contra la República; y a la vez el “pueblo” señala también a las multitudes denegadas por el discurso cientificista. Por ello estos poemas tensionan, principalmente, dos tradiciones de “pueblo”: una que se remonta al cristianismo y a la que los canudenses pertenecen bajo la forma del desvío con la figura de Antonio Conselheiro; y otra que se basa en la relación más ilustrada entre pueblo, república y Estado, de la cual la figura de Moreira Cesar sería el epítome, ya que ocupa el lugar de líder conductor. La polifonía textual o la que proponemos aquí denominar como povofonía es el campo de lucha donde se disputan estos lugares del pueblo y los dislocamientos del sustantivo colectivo.

Conclusiones parciales: “vivísimos documentos en los versos más disparatados”

Como hemos analizado en este capítulo, buena parte tanto de los folletos de cordel que corresponden al ciclo de Canudos como de los poemas populares, más allá de sus posiciones a favor o en contra de alguno de los bandos en conflicto, son textos que reescriben hechos y eventos haciendo un uso muy diestro de varias intertextualidades. La noción de “literatura popular” no descarta mediaciones sobre el conflicto ni tampoco nos permite afirmar un vínculo directo y transparente con el acontecimiento. La reescritura, o el pasaje de la oralidad a la escritura que hemos vivenciado en la lectura de estos versos, pone en escena particularidades propias de estos relatos de la guerra. Este tipo de textualidades, entonces, se apoya en la autoadjudicación de los sujetos narrativos como

testigos presenciales del conflicto (más allá de si lo fueron o no); pero, al mismo tiempo, un número significativo de las escenas narradas consisten, en verdad, en reescrituras de otras textualidades o versiones del acontecimiento. Así, parecieran ser más importante los otros relatos escuchados que la presencia misma de los poetas en las acciones bélicas.

Algunos de los múltiples recursos utilizados por los poemas son: fórmulas retóricas de legitimación histórica sobre los hechos narrados; esquemas binarios y modélicos para describir los actores del conflicto; preponderancia de sujetos colectivos o anónimos en relación con otras versiones oficiales de la guerra; justificaciones y argumentaciones de los puntos de vista sobre el conflicto; configuración de una noción de fe que determina el espíritu del combate; animalidad o bestialización del bando enemigo. El sentimentalismo de la literatura de cordel (tristeza en Bombinho, horror en Ferreira da Silva, por mencionar dos ejemplos) se vuelve una propiedad textual que va en contra de las propuestas narrativas de los académicos de Bahía y de las versiones sobre el acontecimiento que desplegaron las teorías científicas de cuño positivista como las de Nina Rodrigues o el propio Euclides da Cunha y Martins Horcades. En estos casos, en cambio, los poemas narrativos están dirigidos a otro tipo de interlocutores y hacen uso de otras tradiciones del relato oral, como la teatralización o el melodrama, para configurar la imagen devastadora del conflicto bélico.

Dependiendo de quién escriba el cordel o poema se mantiene (o no) una apropiación en primera persona del plural del relato histórico. Esta configuración discursiva determina el posicionamiento de la voz narrativa a la vez que sirve para configurar los sujetos múltiples de cada narración. La configuración de estos colectivos es central en todos los casos porque constituye el aval de la contienda. La incompletitud de la victoria republicana –por falta de narración, por excesos del acontecimiento en la materia narrada o por proyecciones futuras de conflictos bélicos y sociales–, y la inversión de la derrota en victoria caracterizan principios

constructivos de los poemas. Sobre esta incompletitud, descansa la complejidad de la configuración social y política del “pueblo brasileño”, lo cual nos permite esbozar hipótesis sobre una cultura popular que disputa la posibilidad misma de una cultura popular dentro de los límites de la república, y de otra cultura popular en el exterior, que no sería popular desde una lectura republicana.

La escritura del acontecimiento, en el proceso de traducción de las oralidades y versos populares del *sertão*, invoca una misión de materialización, de rigor sólido, sobre las breves y frágiles existencias de los derrotados que toma como punto de partida la apropiación misma de los versos, prédicas, sermones y decires de Antonio Conselheiro y los canudenses. La empresa de Euclides como autor letrado, pero también de los otros soldados escritores analizados, es, en este sentido, exitosa porque logra configurar, al día de hoy, un vasto archivo sobre las presencias y agencias del conflicto en el *sertão* bahiano. Sin embargo, este archivo, como venimos señalando, no agota ni consigue apaciguar los conflictos. En su exceso está la riqueza, en lo que sobra de sí, el valor inédito. En el proceso de estetización de la materia narrada radica una de las operaciones más importantes en la configuración de relatos legalizados “literariamente” sobre la guerra de Canudos. Esta materialización estética de las frágiles existencias de los derrotados será el punto de partida de las que llamaremos las versiones líricas más elaboradas del acontecimiento. A continuación, analizaremos la labor poética de Francisco Mangabeira, quien compuso y publicó en el 1900 un poemario bien diferente a los analizados hasta aquí.

Francisco Mangabeira: traducir a los muertos en *Tragédia Épica* (*Guerra de Canudos*)

Si hablo con un muerto sobre una desgracia de nuestra Patria, es porque a los vivos no parece importarles estas frivolidades.

Francisco Mangabeira, *Tragédia Épica*

Francisco Mangabeira vivió de 1879 a 1904. Formó parte de una familia de políticos, gobernantes y médicos ilustres de Bahía. A sus dieciocho años de edad participó como voluntario del cuerpo médico de la guerra; al regresar de Canudos se desarrolló también como médico en la Companhia Maranhense, donde cumplió misión oficial en el Amazonas y trabajó por la incorporación definitiva de Acre al territorio brasileño.

Fecha el 3 de octubre de 1900, la primera edición de *Tragédia Épica* (*Guerra de Canudos*) posee una dedicatoria muy particular dirigida, por medio de un prefacio con el título “Carta a un muerto”, a Joaquim Pedreira, su compañero del cuerpo médico, quien murió a los dieciocho años, antes de terminado el conflicto. Este prefacio inaugura un diálogo que reescribe la tradición clásica de la

elegía como estructura poética, a la vez que construye un espacio de enunciación entre Mangabeira como autor y su amigo Pedreira como interlocutor. Esta será una de las operaciones centrales de todo el texto: configurar una noción poética que, basada en la noción de artificio, posibilite la colocación del autor en la disputa letrada.

Esta operación será llevada adelante a partir de un trabajo de escritura poética muy cuidado y diverso. El poemario se compone de veinte poemas de métricas diferenciadas que responden directamente a la colocación fluctuante del sujeto lírico y a las voces que irrumpen en cada escena. Si bien Mangabeira usa métricas populares en su reescritura, su maestría permite un desarrollo poético que se diferencia de los ejemplos de literatura de cordel que veníamos trabajando. En el uso alternado de versos en arte mayor y en arte menor podemos ilustrar el amplio abanico de tradiciones líricas que el poeta despliega en su poemario. Iremos puntualizando caso por caso.

Proponemos el análisis del poemario atendiendo a tres grandes grupos textuales. En primer lugar, nos interesa detenernos en el paisaje sertanejo que configuran los poemas: un paisajismo lírico que descarta una mirada documental y estiliza el conflicto apelando al tópico clásico del *locus amoenus*. En segundo lugar, el espacio se caracteriza por la convivialidad entre soldados y altos oficiales, cuestión que recoloca a las multitudes del conflicto y saca del olvido a los sujetos anónimos de la guerra. Por último, la crítica a la victoria republicana se realiza, en el poemario, a partir de una apertura hacia una nueva concepción sobre el límite entre la vida y la muerte muy peculiar, en la cual la escritura va a cumplir un rol que, hasta ahora, no habíamos reconocido en ningún otro poema sobre el acontecimiento.

Mangabeira abre su dedicatoria rescatando la figura de su colega, que oficiaba como voluntario y que había muerto mientras curaba a las víctimas de la guerra en el Hospital de Sangre. Un grupo

de víctimas en el que, según el poeta, no se discriminaban republicanos de canudenses:

En aquella tragedia épica, donde todos, soldados y fanáticos, fueron igualmente víctimas del más lamentable error político, tú desempeñaste un papel eminentemente comprensivo, porque moriste cuando, entre las escenas sangrientas y desgarradoras de los hospitales, intentabas resucitar vidas que se estaban desvaneciendo. (Mangabeira, 1900, p. 3)

El poemario está dedicado a la memoria de todas las víctimas de la tragedia canudense. En este colectivo de víctimas, su autor busca resaltar no solo la labor de los soldados más experimentados, aquellos que “marchaban fríamente para la muerte”, sino también la de los *tabaréus*, aquellos novatos que entregaron sus vidas para uno u otro bando del conflicto. Este colectivo está compuesto también por los amigos y compañeros de expedición de Mangabeira que fueron a la guerra y por sobre todas las cosas “abandonaron las bancas académicas el día de nuestras alegrías y de tristezas por los nuestros” (p. 4). Asimismo, se resignifica el lugar de las madres en el conflicto bélico, un colectivo que hemos visto aparecer en varios de los poemas analizados y que cobrará aquí, sobre el final del poemario, una especial relevancia. De entre todo este grupo, Joaquim y su muerte representan el paradigma del sacrificio por la vida y de la lucha por el bien común.

Como en la obra de Martins Horcades, este bien común para Mangabeira consiste en extirpar de “esa monstruosa pesadilla de la Patria” un trabajo celebratorio de los que fueron “en una misión de Paz, Caridad y Amor” (p. 4). Mangabeira llora la muerte de su compañero y le señala que tal vez no haya sido una mala forma de ahorrarse la gran desilusión de ver cómo murieron los últimos fanáticos y cómo volvieron los bravos soldados una vez finalizado el conflicto. La conversación con el amigo muerto se torna más amplia, como estrategia poética que logra brindar a las víctimas anónimas un consuelo: “Que vosotros, desde allí, acojáis con ternura y

dulzura la intención de mi ofrenda y llenéis de consuelo a las víctimas de aquella guerra, ante cuyas tumbas deposito este poema a modo de modesto epitafio” (p. 4).

En la cita, el señalamiento del muerto alude a las nociones de “belleza del muerto” (De Certeau, 2008) analizadas anteriormente. El espacio que abre esta dedicatoria es fantástico en la medida en que recoloca la escritura poética en un orden nuevo, emparentado con nociones propias de la poesía oral. La dedicatoria, entonces, no solo comprende de igual e igual a los soldados republicanos y a los fanáticos canudenses, sino que va todavía más allá rompiendo el límite entre los vivos y los muertos y, en consecuencia, abre una fractura en la concepción de victoria republicana. Es decir, avanzado el conflicto bélico, para el orden republicano la guerra se ganaría únicamente cuando todos los fanáticos estuvieran muertos. Mangabeira desenmascara la inhumanidad de esta forma de hacer la guerra, tal como señalábamos en el epígrafe de este capítulo, y por encima de las críticas contemporáneas que recibe de “los vivos”, escribe un poema con el cual se comunica con un amigo muerto. Es más, veremos cómo ese amigo muerto encarna un colectivo de anónimos vencidos que en un más allá de este mundo se encuentran y comparten sepultura.

Por último, el poema se convierte en un “modesto epitafio” que, reescribiendo una tradición grecolatina de larga duración, intentará dar una sepultura simbólica al conflicto.¹ Esta nueva comprensión de la muerte y de la victoria provocan, en todo el texto, una noción de espiritualidad por medio de la cual podemos leer el pasaje de cierta estética romántica hacia una estética “modernista”² que repone, en sus dos sentidos, una escritura literaria

¹ La alusión al poema-epitafio es muy significativa porque refiere a una tradición ya presente en la poesía grecolatina, con importantes resignificaciones en el Siglo de Oro y en el romanticismo. Del mismo modo, el uso de la elegía tendrá proyecciones significativas entrado el siglo XX en la poesía hispanoamericana.

² Cabe señalar aquí que no nos referimos al término “modernista” propio de la literatura brasileña sino a una lectura contemporánea de finales del siglo XIX que vincula labor de Mangabeira con las producciones de autores del movimiento literario

moderna: por un lado, excluye los localismos y borra las marcas particulares de la contienda; por otro lado, habilita una resacralización del trauma generado por el conflicto, bajo la categoría de “universal”. El propio Mangabeira señala que uno de los propósitos principales de su texto y de la dedicatoria es cumplir con un acto de traducción en el que el texto, “por sí solo”, consiga exponer toda “la protesta y la piedad” que se “apoderaron de mi espíritu delante de la carnicería de Canudos” (p. 3).

La labor de traducción se materializa literalmente en muchos de los poemas. Por ejemplo, el propio autor nos señala que el capítulo *El asalto a la artillería* es “una especie de traducción en verso” de una carta que Euclides da Cunha escribió sobre Canudos para el periódico *Estado de S. Paulo*. En este sentido, el poema IX “Dolor” es también una traducción de un texto previo de Mangabeira. En las anotaciones a la primera edición del poemario, señala que este poema lo escribió en Canudos al recibir la noticia de que su compañero Joaquim Pedreira había muerto. Estos versos en su honor fueron primeramente publicados en *O Jornal de Notícias* con la siguiente nota aclaratoria:

Este joven partió de Canudos tan gravemente enfermo que apenas podía mantenerse a caballo. Por los grandes sufrimientos que pasó en el viaje, tuvo que quedarse a tres leguas de Monte Santo, al cuidado de unas personas que se condescendieron de tanta desventura, mientras la escolta iba a buscar una camilla para llevárselo. Lo acompañaba un convoy de heridos. (Mangabeira, 1900, p. 5)

Es así que el poemario se propone cantar al “traicionero, misterioso y vago” destino humano, excluyendo de este modo una lectura e interpretación histórica del acontecimiento bélico. El título de

continental conocido como modernismo hispanoamericano, algunos de cuyos exponentes son José Martí, Rubén Darío, Julián del Casal, entre otros. Por ende, queremos aquí diferenciarlo del movimiento “modernista” brasileño que, tomando como hito la Semana del 22, se estableció como una vanguardia artística en el país. Hadad (1943) y Bosi (1994) son quienes ubican como simbolista a la poesía de Francisco Mangabeira.

Tragedia Épica señala ese valor lírico y trascendental que la poesía de Mangabeira viene a construir. A diferencia de la gran mayoría de los escritos sobre Canudos, en este poemario no encontramos representaciones miméticas de los actores de los eventos y de las batallas ocurridas en el *sertão*. Buena parte de estas figuraciones están dadas por un trabajo detenido sobre el paisaje sertanejo, hay una materialización en la belleza de lo natural que propicia el encuentro entre soldados, entre comandantes y soldados, entre madres y soldados, entre soldados vivos y muertos. Esta traducción del conflicto local a lo que podríamos llamar una metafísica universal aboga por señalar elementos comunes a toda tragedia y apuesta constantemente por universalizar el caso sertanejo. Veamos a continuación cómo se escenifica en el poemario este paisaje.

***Locus amoenus* y dimensión sensorial del poema**

En el poema III, “Asalto de la artillería”, abundan los recursos líricos, como el encabalgamiento y la construcción de imágenes sensoriales, que configuran en el poema cierto tono idílico en relación con la naturaleza. Lejos de referir a un *sertão* árido, seco e inhóspito, el espacio natural en el poema parecería ser una reescritura del *locus amoenus* regional, como se puede leer en la siguiente cita:

Nada es más hermoso que el sol que dispara
sus rayos, relucientes como espadas,
en el espacio de Safira,
y hace brotar entre las rocas ásperas
selvas de llamas y árboles dorados,
llenos de nidos, pájaros y frutos,
modelados en cuarzos y diamantes,
¡El sol en su apogeo incendiando el aire!
Nuestra imaginación en estos momentos,
ve cuadros únicos:

Indios deambulando con tocados y flechas,
procesiones de rajás radiantes,
Góndolas donde hadas y poetas
con la lira en mano cantan, suspirando.
(Mangabeira, 1900, p. 14)

Nada é mais belo do que o sol que atira
Os seus raios, luzentes como espadas,
No espaço de safira,
E faz brotar pelos rochedos brutos
Selvas de chamas e árvores doiradas,
Cheias de ninhos, pássaros e frutos,
Modelados em prásios e diamantes,
O sol em pino incendiando os ares!
O nosso imaginar nesses instantes
Vê quadros singulares:
Índios vagando de cocar e setas,
Cortejos de rajás irradiantes,
Gôndolas onde fadas e poetas
De lira em punho cantam, suspirando.
(Mangabeira, 1900, p. 14)

El espacio, regido en este caso por el irradiar del sol, se aleja de las descripciones físico-geográficas de Euclides da Cunha y de otros cronistas, como las analizadas en la primera parte de nuestro trabajo. El *sertão* no es aquí sinónimo de sufrimiento sino un espacio ameno y bello por el cual se desplazan los protagonistas de la lucha. Hay un claro distanciamiento del realismo en la descripción donde elementos como el sol adquieren connotaciones muy diferentes en comparación, por ejemplo, con las memorias de Marcos Evangelista Vilella Jr. que analizaremos en el próximo apartado.³

Las materialidades del cielo, del agua y de la tierra no son aspectos geográficos o morfológicos del *sertão*, sino que adquieren

³ En la prensa periódica internacional encontramos figuraciones tropicalistas del *sertão* que comparten con estas descripciones la exaltación amena del paisaje natural donde lo funesto de la guerra adquiere otro carácter. Ver Recchia Paez, 2020.

dimensiones trascendentes y simbólicas que responden más a tradiciones literarias que a descripciones referenciales (los rayos del sol lucientes como espadas o el preciosismo del zafiro, por ejemplo). En el poema IX “Dolor” irrumpe la figura del río que se transforma en océano y cuyas aguas irán cubriéndolo todo durante el conflicto bélico. Esta atmósfera de la belleza natural se complementa con el lugar donde los sueños de muchos y muchas se marchitan con la guerra. El poema reescribe la tradición de la elegía en la que el llanto, la *magoa*, el *pranto* forman parte de ese río, de ese océano que inunda de lamentación la pérdida.

De estas aguas oscuras aparece
una nube que busca la inmensidad
del alma humana donde, triste, permanece,
¡Porque esta nube se llama *Saudade!*⁴
(Mangabeira, 1900, p. 48)

Dessas águas escuras aparece
Uma nuvem, que busca a imensidade
Da alma humana onde, triste, permanece,
Porque essa nuvem chama-se Saudade!
(Mangabeira, 1900, p. 48)

Subjetividad y sensibilidad se activan en los poemas y se abren paso para expresar, con tintes románticos, la vanagloria de lo realizado y la recuperación de lo perdido: “Lloran al ver el rosal de sus sueños / aún más marchito de lo que era antes” (Mangabeira, 1900, p. 48). El carácter épico de la contienda está dado entonces, en el poema, a partir de la figura de la pérdida, de la “Saudade” escrita con mayúscula que señala todo lo que consume la ausencia en las batallas:

⁴ Optamos no traducir esta palabra por “nostalgia” para que permanezca más fiel al valor emocional y sentimental que se le asigna en la cultura brasileña. Piénsese además cómo operan las palabras *saudade-pranto-magoa* en toda la tradición musical posterior.

Y de ellos, su mirada alucinada
se desdobló, como un delirio,
este martirio santo y bendito:
tu glorioso y homérico martirio.
(Mangabeira, 1900, p. 49)

E deles ao olhar alucinado
Se desdobrou, ao modo de um delírio,
Este martírio santo e abençoado:
Teu glorioso e homérico martírio.
(Mangabeira, 1900, p. 49)

La referencia al poema homérico adquiere aquí una dimensión similar a la que señalamos en la introducción. Sin embargo, Troya y Canudos se vinculan no por sus particularidades como hechos históricos sino por su carácter universal, que se materializa mediante la labor literaria. Así como el Sol y el río inundan la *magoa* de las escenas, en la segunda parte del poema, el sujeto lírico canta a la noche oscura que toma la forma de “negras ideas” en versos donde ya no parece importar la noción de comprensión o interpretación del acontecimiento sino –y, sobre todo– la puesta en escena del dolor de lo perdido:

Estas ideas negras asaltaron
el entendimiento de todos, cuando moriste...
(Mangabeira, 1900, p. 49)

Estas negras ideias assaltaram
De todos o entender, quando morreste...
(Mangabeira, 1900, p. 49)

El poema apunta en segunda persona (generando una ilusión de cercanía) a la presencia de un héroe muerto deambulando entre los combatientes y se detiene en su llegada al cielo, donde fue recibido con apoteosis por la figura de la Gloria. Hay un “tú” en este poema que se convierte en el destinatario directo de toda la honra que despliega el canto trágico y triunfal. Esta configuración

gloriosa y trágica del héroe repone, en la escritura lírica, la vida del muerto a partir de un valor histórico que lo sobrevive:

La historia se expresará en estas dolidas
palabras de tu bendita suerte:
–Él se burló de la muerte, irguiendo vidas,
por eso, ¡vive incluso después de la muerte!
(Mangabeira, 1900, p. 52)

A História exprimirá nestas dolidas
Palavras tua abençoada sorte:
–Ele zombou da morte, erguendo vidas,
Por isso, vive inda depois da morte!
(Mangabeira, 1900, p. 52)

El sepulcro, la *magoa*, la *saudade* adquieren en esta idealización un carácter sobrenatural que reivindicará eternamente la muerte gloriosa de la figura anónima. El valor histórico de la contienda se desarrolla como forma del paisaje idílico que el poema presenta. No hay referencia mimética con los acontecimientos, sino la búsqueda de una configuración lírica, de una puesta en escena que busca transfigurar las atrocidades de la guerra, por medio de la labor literaria, en paisajes amenos y bellos. A su vez, la guerra pasa a nominalizarse a partir de la pérdida de su especificidad y se la menciona inespecíficamente en plural. En la escena anteriormente citada, por ejemplo, el pensamiento de los enemigos se transfigura en un pájaro que se posará sobre el jardín de su sepultura.

El poema X, “El cielo”, se compone de versos de arte mayor que quiebran el orden de cuartetos: todos los versos conforman una unidad descriptiva que tiene como figura central la aparición de la noche. La guerra adquiere un rostro lirial particular que no refiere a hombres y mujeres concretos, sino que es un rostro universal materializado entre elementos naturales como el cielo, la noche y las aguas. Tal como se puede leer en los siguientes versos:

Ella le lanzó, gimiendo, un rostro liral:
Su novia, que recuerda a un ángel, un madrigal
de carne y de perfume, un rosal lleno
de rosas, de un amanecer, de un sueño, de una sirena,
y ni un ser humano, ni una mujer...
Ese otro, viendo más allá de dos estrellas juntas, quiere
(Mangabeira, 1900, p. 53)

Lhe lançou, a gemer, um rosto liral:
Sua noiva, que lembra um anjo, um madrigal
De carne e de perfume, uma roseira cheia
De rosas, uma aurora, um sonho, uma sereia,
E não um ente humano, e não uma mulher...
Esse outro, vendo além dois astros juntos, quer
(Mangabeira, 1900, p. 53)

En este planteo la realidad es un engaño y entonces, por medio de la experiencia literaria, es posible acceder a la dimensión espiritual de la contienda bélica. Un nítido ejemplo de esta utilización lírica lo brinda la forma poética que adquiere en el poemario la descripción de la noche. En el poema VI “La toma de la trinchera” se reproduce la tradición del nocturno como composición poética. El oxímoron o el contrapunto entre la luz y la noche impregna la atmósfera de la conversación. En el diálogo se presenta la dificultad del combate nocturno y se discute sobre la mejor estrategia de lucha. Más adelante en el apartado “Dolor” también apreciaremos el peso de la noche en el poemario:

La oscuridad desaparece ante el amanecer,
ante las luces, lo oscuro se consume...
¿Por qué es solo profunda e ilimitada
la noche que habita el corazón del hombre?
(Mangabeira, 1900, p. 48)

A escuridão se extingue ante a alvorada,
Ante as luzes as trevas se consomem...
Porque só é profunda e ilimitada

A noite que há no coração do homem?
(Mangabeira, 1900, p. 48)

Retomaremos el valor que adquiere el juego entre claroscuros a la hora de describir la situación límite del final de la contienda, cuando cobrará un rol central la noción de *alvorada*.

El poema XII “El combate” se estructura a partir de una versificación similar a “El cielo”, con abundancia de versos de arte mayor en su gran mayoría inacabados o encabalgados que buscan extender el ritmo más allá de cada línea. Se deja atrás la noche pesada y se abre el momento del día hacia la madrugada. La descripción de la naturaleza, en el momento previo al combate, se combina con los sentimientos interiores de los soldados:

[...] Extrañas
y vivas sensaciones sacudieron los pechos
de los soldados, que al cielo irguieron, descontentos,
una larga mirada de duda y tristeza...
Parecía, Dios mío, que la naturaleza misma...
también lo esperaba con ansias.
(Mangabeira, 1900, p. 59)

[...] Estranhas
E vivas sensações abalavam os peitos
Dos soldados, que ao céu erguiam, contrafeitos,
Um demorado olhar de dúvida e tristeza...
Parecia, meu Deus, que a própria natureza...
Ansiava também.
(Mangabeira, 1900, p. 59)

Esta transposición, en la que proliferan las sinestesias, resalta el encuentro entre los soldados y el medio natural, donde prevalece la idea de cordialidad y sobre todo de unión o trascendencia de lo humano en las formas naturales.⁵ La propia naturaleza siente cómo los

⁵ Este tópico fue muy usado por el romanticismo y retomado por los simbolistas, especialmente por Verlaine y a través de él por Rubén Darío, en cuya poesía el paisaje

soldados y los hombres experimentan sus sentimientos internos de manera homóloga a la naturaleza exterior. La categoría de soldados en esta misma línea también se universaliza para ya no solo referir a los republicanos. El uso de los puntos suspensivos, además de generar un suspenso propio de las acciones bélicas, abre un espacio indefinido para la agencia de lo sobrenatural; en esa pausa, en ese grafo está la posibilidad de la convivencia trascendente.

Mangabeira retoma, de esta forma, la división platónica entre unidad gozosa y multiplicidad terrenal. Hay un intento reiterado por hacer trascender las acciones humanas a un campo que permita la ruptura de las enemistades bélicas y, de ese modo, por configurar una noción universal que hermanaría también a los hombres con la naturaleza.⁶ Este devenir unidad lo encontramos claramente definido en el siguiente fragmento, que comienza con un “pavoroso delirio” y culmina con la figura de “luminosas flores”:

[...] ¡Pavoroso
delirio! Cada vez que el círculo se convertía
más pequeño... el lugar poco a poco se fue curvando,
rodeando al adversario atrincherado y afligido,
¡que no gimió allí! y ni siquiera dejó escapar un grito.
¡Fue horrible! En este momento cruel
una extraña aparición en el cielo azul
surgió; una visión dulce y hermosa
como el amanecer, un ángel, un pájaro o una rosa.
Entonces la luz del sol, en llamas
voraces, prendió fuego la deslumbrante seda
desde la cúpula infinita, llenándola de esplendores,
convirtiéndola en un jardín de luminosas flores.
(Mangabeira, 1900, p. 61)

interior o paisaje del alma se combinan y los sentimientos subjetivos se materializan en la naturaleza externa.

⁶ Esta noción religadora de la naturaleza nos remite a los *Versos sencillos* (1891), de José Martí, sobre todo teniendo en cuenta el vínculo entre poesía y naturaleza que el escritor cubano conceptualiza desde su famoso prólogo y que podemos rastrear también en sus *Diarios de guerra* (Zanetti, 1997).

[...] Pavoroso
Delírio! Cada vez o círculo ficava
Menor... A vaga pouco a pouco se encrespava,
Rodeando o adversário entrincheirado e aflito,
Que não gemia ai! e nem soltava um grito.
Era de horrorizar! Nesse cruel momento
Estranha aparição no azul do firmamento
Surgia; uma visão dulcíssima e formosa
Como a alvorada, um anjo, um pássaro ou uma rosa.
Então, a luz do sol, em uma labareda
Voraz, incendiava a deslumbrante seda
Da cúpula infinita, enchendo-a de esplendores,
Tornando-a um jardim de luminosas flores.
(Mangabeira, 1900, p. 61)

Como vemos, este devenir unidad parte, intrínsecamente, de la multiplicidad caótica y terrible del conflicto bélico. En la unidad se tensionan los opuestos y se expone un contrapunto que responde al claroscuro del poema entre una estética feísta y el *locus amoenus*.

La señal de combate y los rugidos de las metrallas abren la escenificación de la lucha. La descripción se quiebra aquí, abundan comas y pausas textuales que buscan imitar los ritmos que generan los horrendos cañones. “Como si aquello fuera un boceto del infierno”: las descripciones dantescas de Francisco Mangabeira exponen el feísmo del combate y la fragmentación de las casas, los hombres, los elementos de la naturaleza atacados por las tecnologías de la guerra. Se describen las etapas de esta batalla fea y sombría, y sobre todo cómo se va cercando y sitiando al poblado entre cañonazos y bayonetas. Las fuerzas legales también van sufriendo grandes bajas, pero no detienen su marcha y son guiados por la presencia en alto de la bandera de la patria, decorada por estrellas. Es esta figura de la patria sonriente la única que de algún modo calma la locura de los soldados en batalla. La bandera de la patria encuentra su opuesto en los trapos que mimetizan la precariedad de soldados y de enemigos:

Finalmente, se pudieron ver en el suelo montañas enormes
de heridos que, horribles y deformes,
miraban con tristeza los miembros, que eran harapos
colgados del tronco, los trapos temblorosos
humanos, sangrando. De la inmensidad infinita.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

Enfim se viam sobre o chão montes enormes
De feridos os quais, horríveis e disformes,
Olhavam com tristeza os membros, que eram trapos
Pendurados do tronco, ou trêmulos farrapos
Humanos, a sangrar. Da vastidão infinda.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

El escenario se impregna de sangre y deformidad a medida que las tropas avanzan y la contienda se desarrolla:

¡Una sorpresa! Las legiones armadas continuaron
en el ataque, pisando a los que iban muriendo,
y mojando los pies en chorros de sangre.
Aquí, sobre el duro suelo, exhausto y lánguido,
anhelaba un luchador; adelante, en la carpa,
gemía un capitán de barba larga y blanca.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

Um assombro! As legiões armadas prosseguiam
Na investida, pisando aqueles que morriam,
E a mergulhar os pés em borbotões de sangue.
Aqui, no duro chão, extenuado e langue,
Ansiava um combatente; adiante, na barranca,
Gemia um capitão de barba longa e branca.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

La escena se completa cuando se menciona que los enemigos, al no encontrar salida posible frente al sitio de los republicanos, optan por la decisión de sacrificarse en medio de la contienda. El autor apela al patetismo de cuño cristiano para describir el martirio de la víctimas, hombres, mujeres y niños arrojados a una gran fogata:

“¡Ese martirio atroz fue un drama de dolor, / Como un sueño horrible en noches de delirio!” (p. 63). En ese escenario sin escapatoria, nuevamente se vislumbra la glorificación que como una entidad no terrenal se hace ver y se presenta para la salvación de los combatientes. Como ocurre en estos versos:

Fue
la glorificación más pura y sincera
del cielo, del sol, en fin, de la naturaleza amante
del poderoso ejército muy intrépido
Que, cada vez más fuerte, iba avanzando.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

Era
A glorificação puríssima e sincera
Do céu, do sol, enfim da natureza amante
Ao muito destemido exército pujante
Que, cada vez mais forte, ia avançando.
(Mangabeira, 1900, p. 62)

La tragedia se lleva hasta el límite cuando los republicanos no cesan su exterminio frente a un enemigo insumiso que nunca se asume derrotado y acaba sosteniendo la resistencia hasta el último momento. Nuevamente, el único espacio de la paz se establece cuando los elementos naturales, específicamente los astros, intervienen en la terrenal batalla: “Terminó el combate, cuando en la inmensidad / apareció la luna, triste como la orfandad” (p. 65).

En el juego de claroscuros que opera como principio constructivo del poema, el nivel terrenal de la lucha aparece para señalar estos grados del horror en pleno conflicto y se combina con una temporalidad quebrada que hace alusión a la infancia: “De repente, el rumor estúpido y salvaje / del combate los detuvo en medio del viaje / que estaban haciendo desde la infancia hasta la actualidad” (p. 64). La tensión de los opuestos se visualiza en la oposición multiplicidad / unidad gozosa. Lo múltiple, en cuanto precario, en cuanto fragmentario, relacionado a la dimensión más material del conflicto, es aquello que

el poema viene de alguna manera a superar. Esta búsqueda de superación o trascendencia se concreta en la forma total del poemario.⁷

Convivialidad en medio del conflicto

Francisco Mangabeira, como señalamos antes, consigna en el prólogo a *Tragédia Épica (Guerra de Canudos)* su propósito de escribir para poner en escena un colectivo de víctimas muy particular donde conviven republicanos y canudenses. Es así que el poemario puede ser pensado como un espacio escriturario que habilita una forma de la convivialidad entre diferentes sujetos enemistados por el conflicto bélico.⁸ Este espacio puede ser leído en paralelo a una de las fotografías de Flávio de Barros más conocidas sobre el conflicto.

Tal como podemos apreciar en la imagen siguiente, son tres los protagonistas de esta escena de almuerzo: al centro, los comensales o soldados republicanos y excombatientes, que juegan un rol importante en la definición de la ciudadanía brasileña; en el margen de la foto, los fanáticos, sobre todo las *jagunças* fanáticas y sus niños, que se definirán como las alteridades más radicales de la contienda; y en la lente de Flávio de Barros se figuran los letrados republicanos, cuyas escrituras y representaciones disputan, tal como Francisco Mangabeira nos muestra, la legitimación de la categoría autoral y la inclusión en el canon de la literatura brasileña. Esta escena cotidiana del almuerzo en el frente de batalla nos permite habilitar una lectura de “los peligros del archivo” (Ramos, 1987) a partir de interrogar los modos en los que los combatientes (oficiales y soldados) se relacionan entre sí, se relacionan

⁷ Esta superación de lo múltiple puede leerse también como el proceso de apropiación de la povofonia en el texto de Mangabeira. La búsqueda de la unidad gozosa es temática pero también formal y determinante del estilo escriturario de un autor.

⁸ Nos interesa retomar la definición de “convivialidad” acuñada por Mbembe (2011). El autor camerunés insiste en que, en la lógica de la convivialidad, en la dinámica de la domesticidad y de la familiaridad, se inscribe al dominante y al dominado dentro de la misma *episteme*. Para visualizar los alcances de este concepto, ver Costa (2019).

con las niñas *jaguņas* y, al mismo tiempo, se presentifican a partir de la mirada mediada del fotógrafo o, en el caso de Mangabeira, del escritor. Los poemas V, “Los tres oficiales”, y VI, “La toma de la trinchera”, desarrollan una escena muy similar a la retratada por Flávio de Barros. En estos poemas, en términos formales, el trabajo lírico de Mangabeira se detiene para exponer una versificación particular según cada una de las escenas retratadas.⁹

Figura 12. “Refeição na bateria do Perigo”, Flávio de Barros.



Fuente: Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros.* Rio de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

Los versos del poema VI están estructurados como un diálogo entre el comandante y los soldados. A cada uno le corresponde un

⁹ Este recurso es muy vanguardista y va a contramano de la propuesta de Manuel Pedro das Dores Bombinho, quien, como vimos, fuerza la polifonía textual a una versificación monocorde conformada casi en su totalidad por cuartetos endecasílabos.

cuarteto, se van hablando unos a otros siguiendo siempre la misma alternancia. El comandante responde por sí mismo, los soldados en grupo constituyen una unidad vocal como un coro. Estas escenas caracterizan al grupo de combatientes y establecen la hermandad entre soldados y oficiales. Los soldados se preguntan por la victoria y por la derrota, y señalan su valor simbólico en relación con la lucha por la bandera brasileña.¹⁰ El comandante, por su parte, es descripto como valiente y en él se destaca el raciocinio. En el diálogo la medida está del lado del comandante y son los soldados los que en coro abogan por el avance contra el enemigo y la destrucción “a fuego, a bayoneta y a patas de caballos”.¹¹

En la situación precaria en la que se encuentran, los combatientes se preguntan cómo van a conseguir derrotar al enemigo si ya están exhaustos de tanto pelear contra las tiendas de campaña en las que se ven forzados a vivir. El espacio de “una tienda delgada y agujereada” (p. 55) o de una carpa / pabellón, tanto en la fotografía como en el poema, vuelve una y otra vez como elemento que condensa el estado de la precaria situación bélica, tal como señalan los siguientes versos:

En una esquina del camino
 desnuda y en brasas
 yérguese entre enredaderas la mancha informe
 de una esbelta tienda con agujeros,
 que asiste, muda, a una desesperación enorme.
 (Mangabeira, 1900, p. 55)

Num recanto da estrada
 Despida e esbraseada
 Ergue-se entre cipós a mancha informe
 De uma esguia barraca esburacada,

¹⁰ De Carvalho (1997) estudia el peso de la simbología y de los elementos como la bandera en la configuración de la Primera República brasileña.

¹¹ El batallón toma, extrañamente, la forma de una serpiente. De nuevo, la animalización de las tropas adquiere otro valor en relación con la bestialización de los fanáticos, típica del discurso militar señalado en apartados anteriores.

Que assiste, muda, a um desespero enorme.
(Mangabeira, 1900, p. 55)

La tienda, carpa o *barraca* se constituye como el lugar por excelencia de la precariedad. Es un lugar de encuentro y al mismo tiempo en su reproducción se establece como un espacio indiferente: “La indiferencia muda de la carpa” (p. 57). La escena, además de idealizar cierta horizontalidad entre las cúpulas militares y los soldados, humaniza la labor de lucha y el principio de donde surgen las batallas. El batallón se define querido y heroico a los ojos del comandante y este como un padre y compañero de los soldados.

Al igual que ocurre en el poema VII, “El héroe”, el relato de la muerte del héroe se desarrolla bajo la forma de un péndulo que oscila entre el frenesí de la lucha y el carácter mesurado, paciente y animoso de la figura militar. Parecería que esas dos caracterizaciones cumplen la función de condecorar la muerte de una gran figura que, sin embargo, aparece aquí sin nombre. Por el tipo de muerte se puede estar refiriendo a Moreira César, pero la realidad es que en el anonimato esta figura puede ser vinculada con muchos otros comandantes y sargentos muertos en batallas. De todos modos, este es el capítulo obligado para hablar del héroe republicano, solo que Mangabeira establece cierta opacidad alrededor de la figura, puesto que el héroe al que canta la canción es, ante todo, un muerto. Este canto al héroe anónimo muerto expone una operación de ficcionalización muy importante que le da autonomía al discurso poético.

En la escena del poema V, “Los tres oficiales”, conversan tres oficiales republicanos despreocupados, mientras fuman unos cigarrillos. Cada uno de ellos rescata con nostalgia algún elemento de su pasado y de la región de donde provienen. Uno de los oficiales *gaúcho*, como migrante de la pampa brasileña al *sertão*, por ejemplo, llora con nostalgia la región del sur natal que tuvo que abandonar para llegar al combate. Los tres provienen de regiones diferentes del país. Lo que los une es el sentimiento de nostalgia de sus tierras

y de sus amadas, que en el contexto bélico se encuentran muy distantes. La distancia provoca una tristeza irremediable, llena de *magoa* y *saudade* y configura una retórica del sacrificio.¹²

Es en el sacrificio en donde se hermanan las causas de los combatientes llegados de todas las regiones del Brasil y desde donde se define el conflicto como una guerra fratricida. Sin embargo, como venimos señalando, no hay en el poema una búsqueda de territorialización mimética del espacio geográfico anhelado; el poema habilita un sentimiento particular y personal que hermana a cada oficial en el contrapunto entre sus tierras natales y la tierra del *sertão* donde están combatiendo. Se borra la distancia entre ambos espacios para configurar una idea de unión nacional inédita.

Paradójicamente, hasta estas estrofas no se había mencionado la palabra “Patria” en ningún verso. A diferencia de los textos de Lelis Piedade o de Martins Horcades, valores republicanos como patria o caridad no conforman la unión de los combatientes, sino y sobre todo el sentimiento compartido de las preocupaciones y de los llantos personales de las figuras envueltas en el conflicto. La corporeización de la nostalgia en forma de *magoa* que habilita el poema como ficcionalización de una conversación cotidiana propicia el espacio de la convivialidad para resignificar la noción de unidad nacional. La identificación común se funda en el afecto individual de cada combatiente: es la conversación cotidiana el espacio donde se encuentran y se realizan como humanos. En cierto punto, se podría señalar este desvío como una misión más humana que brasileña, como cuando leemos, por ejemplo, que el primer oficial, al terminar de hablar, mira el cielo y llora. El llanto hermana a los enemigos, al mismo tiempo que desmasculiniza a los combatientes y provoca una atmósfera de sentimientos mancomunados sobre la escena.

¹² Esta descripción que emparenta figuras femeninas (madres, esposas y amadas) con la tierra se puede leer también en las escenas de las despedidas de los combatientes.

El segundo oficial se define como proveniente del norte, canta al río Amazonas, describe sus pájaros, animales y en especial la gran ola Pororoca. Nuevamente las afiliaciones personales de los combatientes no se apoyan en simbolismos de la nación sino en elementos de la naturaleza, como la pampa o el río. Se repiten los elementos de la naturaleza ya mencionados y hasta se señala la explotación del caucho en la región. Hay toda una identificación con el mundo natural que se liga a recursos como la sinestesia, donde cobra valor la participación voluntaria en la guerra como un modo de compromiso con la propia tierra: “Soy hijo de allí y es por mi propio gusto / que estoy con ustedes en esta campaña” (p. 43).

La retórica del desplazamiento subraya la distancia con un paraíso perdido que se asocia, en las escenas, con la infancia y el mundo anterior a la guerra. Contar las historias previas de los soldados es, en verdad, conocerlos desde sus afectos, sus placeres, desde sus pertenencias, desde sus tierras natales. El llanto también se expande hacia la pérdida de la mujer amada. Por ejemplo, el tercer oficial describe a su hija en una especie de cantiga donde se asume como siervo/cautivo del amor hacia ella.¹³ Habla a la muerte, asume el delirio de su habla, siente el martirio que lo impregna:

Ayer tuve todo lo que quería,
Ahora solo tengo
la *saudade* que el pecho me atraviesa...
(Mangabeira, 1900, p. 56)

Ontem eu tinha tudo que queria,
Agora tenho apenas
A *saudade* que o peito me crucia...
(Mangabeira, 1900, p. 56)

¹³ En el poema VIII ocurre lo mismo con la madre del soldado. Las figuras femeninas ocupan el lugar de musas y estandartes de lo perdido y del servicio por el cual se lucha.

El tercer oficial habla con tono de despedida, repite el saludo y va nombrando los elementos naturales del *sertão* de donde es oriundo. Finalmente es la reflexión sobre lo perdido la que une en el llanto, en la *magoa*, en el martirio y hermana a los tres combatientes en tierras lejanas y desconocidas:

El tercero comienza así: Nacimos
en la misma tierra, amigos...
por muy extremo que sea,
¡Qué diferencia a nuestros enemigos!
(Mangabeira, 1900, p. 67)

Principia o terceiro assim: Nascemos
Na mesma terra, amigos...
No entretanto que extremos,
Que diferença em nossos inimigos!
(Mangabeira, 1900, p. 67)

Ese estado de martirio y sufrimiento se acaba súbitamente cuando los tres se unen y gritan juntos en formato de coro. Es aquí donde la palabra “patria” irrumpe en forma de grito para sintetizar el sentimiento de la hermandad en la lucha: “Los tres gritan: porque aún es más santo / el amor que le tenemos a nuestra patria” (p. 77).

Asimismo, es de destacar que, en esta configuración peculiar de la batalla, el descanso de los oficiales se termina con el toque seco de una trompeta que anuncia un ataque en plena noche. Los silencios en estos versos se vuelven sintomáticos de las descripciones de escenas bélicas. Por ejemplo, sobre el final del poema VI el comandante blande la espada y llama a la batalla que, paradójicamente, no es descripta en el poema, sino que se resume de la siguiente manera:

Y la tropa desfiló enérgica y radiante
por entre la oscuridad del tenebroso velo...
.....
Luego, sobre la trinchera, se levantó victoriosa,

la bandera de la Patria a recordar el cielo.
(Mangabeira, 1900, p. 38)

E a tropa desfilou enérgica e radiosa
Por entre a escuridão do tenebroso véu...

.....
Depois sobre a trincheira ergueu-se, vitoriosa,
A bandeira da Pátria a recordar o céu.
(Mangabeira, 1900, p. 38)

El silencio que se explicita en la línea de puntos es una marca sintomática del borramiento del archivo, si lo pensamos desde la perspectiva de Jaques Derrida.¹⁴ La tropa desfilando por la oscuridad parecería ir metiéndose en un *sertão* de puntos suspensivos que materializa lo que no puede ser narrado. La marca del verso apuntado borra lo más sangriento de la contienda. Finalmente, la escena de la bandera de la patria propone una reposición victoriosa de la acción militar omitida.

El poema XI, “La *vivandeira*”, desarrolla esta figuración simbólica de la patria. El simbolismo de Mangabeira se plasma aquí en el neologismo que combina las palabras “vida / viva / vivir” con la palabra “bandera”. El verso quebrado, en este apartado, es una de las composiciones métricas más arriesgadas, ya que en términos experimentales combina versos de arte menor con versos de arte mayor en una misma estrofa. Como hemos señalado, la estética del poemario oscila entre rasgos marcadamente románticos y una propuesta innovadora de cuño modernista. Como si la poesía de Francisco Mangabeira no terminara de anclar ni en uno ni en otro movimiento poético, o más bien hiciera un uso de una tradición muy amplia. Si por un lado, hay un uso consciente de recursos y estructuras poéticas marcadamente románticas (en un amplio abanico que va desde la lírica del amor cortés hasta la

¹⁴ En el uso de los puntos suspensivos se juega una visibilización del borramiento propia del archivo. Esta operación presentifica una ausencia a la vez que señala el límite de la escritura frente a lo inefable del acontecimiento (Derrida, 1997).

poesía romántica de mediados del siglo XIX), por otro lado, leemos la apelación a conceptos claves del modernismo como “trascendentalidad” o “espiritualidad”, con los cuales se acude a recursos retóricos y sobre todo se realiza una labor de simbolización muy precisa que proyecta estos versos hacia la literatura hispanoamericana modernista.¹⁵

“La *vivandeira*” se estructura a partir de la escena en la que un amante llora por una compañera perdida. El amante, en la figura del héroe herido, carece de fuerzas para hablar y desea, en su agonía, poseer a la figura femenina pero la castidad y pureza de ella no se lo permiten. El fatalismo impregna el desenlace, en el que la imposibilidad del soldado se materializa y se corporeiza en el sufrimiento, en la inevitabilidad de la muerte. El espacio del dolor interior se figura como todavía mayor que las hostilidades del medio geográfico y no existe, en ninguno de estos poemas, una preocupación por señalar rasgos etnográficos o documentales que se correspondan con el espacio físico del *sertão* canudense: “Sin embargo, hay más penurias y más espinas / en los desiertos que surgen de tu alma” (p. 56).

La muerte se vuelve aquí el paso necesario para la transcendencia espiritual del soldado, quien muere mirando a la cara a su guerrera. Ese abandono del cuerpo es lo que permite dejar atrás la precariedad del combate y aspirar hacia la superación trascendental que se vislumbra en el brillar de las estrellas. Estrellas también metamorfoseadas con la figura humana al punto en que parecen estar llorando: “Y la estrella tiembla tanto al ver tales escenas, / que parece como si llorara” (p. 58). Así como la tristeza y la nostalgia configuran el espacio del encuentro entre combatientes, la agonía puede ser pensada como el espacio de superación referencial y de apertura trascendental de todo el poemario.

¹⁵ Aspectos que están muy presentes en la poética de *Prosas profanas*, de Rubén Darío, o en el *Ariel*, de Rodó, obras publicadas por estos mismos años en Buenos Aires y en Montevideo.

“La caravana maldita” y el velo de la reina patria

Por este camino nos acercamos al poema XIII, “La agonía del herido”. En el espacio del Hospital de Sangre, la mirada de un médico describe el cuerpo de un combatiente agonizante cuya cabeza ha sido atravesada por una bala. El herido balbucea hasta su último hálito sonidos que el poema define como “sueños de la agonía”. Los versos reconstruyen imágenes de la memoria y de la experiencia del soldado que está pronto a morir: “¿Y qué veía el infeliz en su delirio?” (Mangabeira, 1900, p. 63). Un sargento apadrina su muerte y acompaña los últimos estertores del herido. Los demás heridos profieren sus últimas palabras en una descripción crítica y fragmentaria de sus cuerpos:

Y el sargento llorando besó al héroe sereno
en su dolor, recordando la luz que el ocaso expande...
Y nunca en su vida se había visto –¡tan pequeño!
¡Y nunca en su vida se vio tan grande!
(Mangabeira, 1900, p. 63)

E o sargento a chorar beijou o herói sereno
Na sua dor, lembrando a luz que o ocaso expande...
E nunca ele se viu na vida –tão pequeno!
E em sua vida nunca ele se viu tão grande!
(Mangabeira, 1900, p. 63)

El soldado no termina de morir, pero su muerte es inminente; en ese espacio de trance se despliegan los versos sobre su imaginario, su feliz delirio. La agonía se configura como un espacio intersticial y el poema se sitúa entre lo vivo y lo muerto. Es el sueño de los muertos lo que se canta, son los muertos que no acaban nunca de morir, es el espacio onírico del poema. El tópico del pasado en cuanto edad de oro se desarrolla en detalle con las imágenes de la infancia perdida y la visión de una madre lejana. Mangabeira traduce acá la imaginación y también la escritura del agónico

soldado, cuya última acción es sacar de un bolsillo una carta de amor que, con letra desprolija, él mismo había escrito.

En esta condición intersticial, la trascendencia se materializa no ya en relación con la naturaleza sino en el vínculo entre la memoria personal y la historia del conflicto. La gloria de la campaña se cuestiona, entonces, a partir de la puesta en escena de lo menor, del mundo personal e interno de los heridos en combate. Las acciones del soldado agónico se describen como un modo de durar en el tiempo:

Recuerdan el orgullo que tendrán al contar en casa
su estoico valor en esta ignominiosa campaña,
que dejó un héroe en cada tumba rasa,
y en cada héroe legó una lección a la Historia.
(Mangabeira, 1900, p. 68)

Lembram o orgulho que hão de ter, contando em casa
Seu estoico valor nesta campanha inglória,
Que deixou um herói em cada cova rasa,
E em cada herói legou uma lição a História.
(Mangabeira, 1900, p. 68)

Si bien se figura como una campaña sin gloria, el poema no deja de construir heroísmos particulares donde algunos soldados moribundos dicen que volverían a pelear las veces que sea necesario para vengar el nombre y el brío de su pueblo; mientras que otros heridos se expresan en contra de la batalla. Uno en particular reniega del heroísmo y señala que fue gracias a su estúpido y loco heroísmo que se encuentra muy mal herido y alucinando. El soldado des Cree del sentido heroico de la campaña, se asimila con la figura de Cristo y termina por sentenciarse: “Por causa de esto fue mi loco heroísmo, / ¡y la muerte tal vez sea la recompensa por ello!” (p. 69). La atmósfera de alucinación se tiñe de heridos arrastrándose, con sus cuerpos mutilados, sin brazos y sin piernas. Lágrimas de placer y gritos de entusiasmo generan que uno de los agónicos, en un estado de frenesí absoluto, se yerga entre los heridos. El estribillo

que abre cada cuarteto repite esta acción y el soldado como un monumento hecho de alabastro posa erguido ante la mirada de todos. Desde la altura, el herido se desploma y muere en un segundo.

Esta desafección del poemario al acto de narrar una victoria ejemplar, se profundiza en el poema XIV, “Los dos cadáveres”. El apartado escenifica el encuentro entre el cadáver de un fanático y el cadáver de un republicano que se encuentran en su lecho de muerte, espacio agónico y trascendente porque en el acto de morir es posible alcanzar la unidad gozosa, más allá de las atrocidades que en vida se padecieron: “¡Cuán conmovedora es la paz que se logra en la muerte! / ¡Qué triste fue la guerra en vida!” (p. 72). El poema describe a ambos muertos: en el cadáver se reflejan sus vidas, sus modos de luchar y sus armas. Por un lado, el cadáver del fanático se describe a partir de su vestimenta, y, tras la muerte, todavía su cuerpo brilla en el suelo. La ferocidad de la lucha de los fanáticos se adjetiviza como una lucha homérica. Por otro lado, el rostro del soldado muerto también deja ver su actitud de guerrero. Su mano pareciera todavía buscar su arma y su bandera. Diríase que su cuerpo se yergue nuevamente, señala el poema que no da por derrotada a la muerte. Las balas le temen, él se entroniza como un valiente. Sin embargo, su figura carga menos heroísmo que desgracia.

Estas dos figuras que tanto combatieron entre sí a la hora de morir se encuentran y se unen como dos amigos. La enemistad se desdibuja en el sueño, los cuerpos se funden en el seno maternal de la misma tierra. Al decir del poema:

Como si fueran grandes enemigos,
furiosos lucharon en la guerra...
Y ahora duermen como dos amigos
en el seno materno de la misma tierra.
(Mangabeira, 1900, p. 73)

Como se fossem grandes inimigos,
Furiosos bateram-se na guerra...

E agora dormem como dois amigos
 No seio maternal da mesma terra.
 (Mangabeira, 1900, p. 73)

Esa fuerza trascendental que se manifiesta en el sueño, en la agonía y en la muerte llega casi hasta revivir a ambas figuras, que se yerguen para labrar la tierra en el único verso de todo el poemario en el que aparece la palabra *sertão*. Al final, el mismo poema se encarga de señalar el carácter ilusorio de esta escena y rectifica la muerte de ambos combatientes.

En ese acto reflexivo de la palabra poética, podemos leer la configuración del poema bajo la forma de un artificio.¹⁶ El poemario, en cuanto artificio literario, adquiere una belleza única que posibilita la superación de los traumas y de las atrocidades del conflicto bélico. La ilusión deviene tumbas mudas donde cada luchador yace enterrado. La bandera de la patria es el velo que cubre finalmente a los muertos, es la ilusión que se eleva por encima de la realidad atroz de estos cadáveres.

La caravana maldita desarrollada en el canto XVIII es una de las escenas finales del conflicto. Según el propio poema, parece la visión de un loco: la caravana está compuesta por madres, niños, niñas y ancianos prisioneros y sobrevivientes que deambulan lastimosa y desconsoladamente por el *sertão*. La caravana, como una atroz desolación, se despliega en el espacio de encuentro de todos los actores del conflicto, entre prisioneros custodiados por soldados y niños que padecen de hambre y sed. De entre la marcha de estos actores, el poema destaca la expresión de una voz humana que traduce este pesar. La descripción de la caravana da lugar a las voces de los sobrevivientes que, en su andar, cantan penosamente su destino.

El canto XV, “Los prisioneros”, ya nos había presentado a los sobrevivientes del conflicto. Este poema está formado por cuartetos

¹⁶ Tengo en cuenta las consideraciones sobre poesía y artificio literario de Rafael Gutiérrez Girardot (1983), Ángel Rama (1983) y Susana Zanetti (1994).

compuestos por tres versos de arte mayor y un remate o verso final de arte menor. El principio constructivo que rige y ordena las descripciones finales de la contienda bélica es, nuevamente, la forma del claroscuro. En este poema se ensalza una armonía inicial de la escena en la noche: la luz de la luna baña las rocas desnudas del paisaje y los nidos de oro que configuran el espacio como una escenografía. Esta escena, además, convierte en paisaje una colocación muy particular de las ruinas lúgubres que han sobrevivido al conflicto. El espacio físico se ordena textualmente a partir del uso de deícticos de lugar (“aquí” y “ahí”) que reconstruyen la escena. En los siguientes versos, la luz de la luna se contrasta con el aspecto mórbido de los y las sobrevivientes:

En legión negra, espectros cadavéricos
salen, sollozando, del interior de las guaridas...
Y se retuercen, trepando por los troncos de los árboles.
Fantásticos reptiles.

Princesas líriales levantan sus brazos lívidos
al cielo... piden piedad... Y, temerosos, después
corren al ver que siguen sus pasos: hipopótamos,
cada cual más feroz.

Corren, gritan y, finalmente, caen al suelo impotentes...
y los monstruos infernales se las devoran sin piedad,
dejando en lugar de sus cálidas carnes,
esqueletos y polvo.

(Mangabeira, 1900, p. 76)

Em negra legião, espectros cadavéricos
Saem, a soluçar, de dentro dos covis...
E torcem-se, a subir pelos troncos das árvores,
Fantásticos répteis.

Princesas líriais erguem os braços lívidos
Ao céu... Pedem piedade... E, medrosas, após

Correm, vendo a seguir seus passos – hipopótamos,
Cada qual mais feroz.

Correm, gritam, e, enfim, caem no chão exâнимes...
E os monstros infernais devoram-nas sem dó,
Deixando no lugar de suas carnes tépidas
Esqueletos e pó.
(Mangabeira, 1900, p. 76)

En la escena, el desequilibrio con la armonía inicial del poema se establece a partir de la figuración de los fanáticos, marcadamente bestializados como “fantásticos reptiles”. Pero hay también otras figuras disruptivas y antagónicas: espectros cadavéricos y princesas liriales que aparecen sin previo aviso como monstruos infernales que se transforman en esqueletos y en polvo. La nocturnidad del ambiente se construye a partir de este claroscuro, cuyo imaginario parece apelar al universo gótico. Hay todo un bestiario configurado en estos versos en el que se confunden animales con princesas.¹⁷

Las figuraciones de los animales, que tienen la arrogancia de los chacales o la audacia de leones cautivos, se combinan, en el segundo apartado, con voces de los vencidos. Las voces de quienes no se rinden, citadas en discurso directo, todavía persisten en su bravura:

Y luego, una atrevida
voz dice bien alto “No nos intimida
tan desgraciada suerte...
quien, como nosotros, hizo la vida más barata,
¡Sin ningún temor, hemos de enfrentar la muerte!”.
(Mangabeira, 1900, p. 77)

E, então, uma atrevida
Voz diz bem alto “Não nos intimida

¹⁷ El cuadro tiene un eco de los infiernos dantescos y se completa con la aparición de las cabezas cortadas que ruedan al ritmo de tristes músicas.

Tão desgraçada sorte...
Quem, como nós, barateou a vida,
Sem medo algum há de afrontar a morte!”
(Mangabeira, 1900, p. 77)

Es la primera vez aquí que hablan los enemigos y lo hacen con su propia voz; al tiempo que confiesan sus crímenes y atrocidades en la guerra, se autoadjudican la derrota: cómo mataron soldados, cómo llevaron adelante cientos de combates, cómo sus manos dieron pelea hasta el final. En estos versos hay una relación peculiar entre el valor de enfrentar la muerte y lo precario o barato de la vida en situaciones bélicas. Los cadáveres de los derrotados aparecen fragmentados, sus pedazos cuelgan casi inertes y, en una descripción asimilable al poema simbolista “Le mort joyeux” de *Las flores del mal* (1857), de Charles Baudelaire, se los describe llenos de gusanos. La escena adquiere una preciosidad estética construida a partir de la antítesis y basada en el feísmo.

De esta forma, en el poema se borran las atrocidades republicanas y se ficcionaliza la voz de los vencidos mediante la cual llora toda la naturaleza. El cuadro trabaja con la compasión y el patetismo que necesitan completarse con el llanto desgarrador de los niños y las niñas a las que nadie consuela. Ellas yerguen sus manos mimosas y sus oraciones al cielo, pero solo encuentran protección en la luna y en el viento. Los cuerpos de los niños están faltos de brazos, se pudren en vida:

Aquella ya no puede
llorar... Con manos muy delgadas agita
las moscas hambrientas,
que se comen su herida, donde explota
fétido pus en explosiones violentas.
(Mangabeira, 1900, p. 79)

Aquela já nem pode
Chorar... Com mãos magríssimas sacode
As moscas famulentas,

Que lhe comem a chaga, donde explode
 Fétido pus em explosões violentas.
 (Mangabeira, 1900, p. 79)

Otro de los poemas que tematiza descripciones de prisioneros es el XVII, “Niñas prisioneras”, en el que la versificación por cuartetos regresa a una forma del arte menor para dar lugar a la situación de las niñas prisioneras en el conflicto. Mangabeira utiliza una forma poética más próxima a la oralidad, escoge el verso heptasílabo con rima alternada (abab).¹⁸ Los versos unen desventura con inocencia, clemencia con tristeza y operan como un canto (con fuerte impronta oral) de los desdichados niños y niñas sobrevivientes del conflicto a quienes hicimos referencia en la primera parte de este libro. Opera el enaltecimiento casi divino de los niños, cuya infancia es una especie de paraíso: la niñez se describe como el lugar divino cercano a la inocencia primera. El espacio de las niñeces se construye como un *locus amoenus* frente a la desdicha de los adultos, inflexible en la guerra. Se genera un binarismo particular en el poema que separa, por un lado, el mundo de la inocencia (madres, hijos e hijas) y, por el otro, el de la perversión (hombres adultos).

Las madres, en este caso, están presas, pero no son víctimas de los republicanos sino de los delirios infernales de sus propios padres y maridos, que las han llevado a esta situación de miseria. El espacio de las niñeces se erige como el clímax de lo impoluto, la luz los caracteriza: “el amanecer es como niños” (p. 90). Según el poema, Dios estableció este binarismo cuando otorgó todas las grandezas a las niñeces y toda la miseria a los hombres, tal como lo explicitan los siguientes versos:

Los corazones pervertidos
 de los hombres son como grutas,
 donde se esconden monstruos,

¹⁸ Esta forma rítmica vincula este poema con las versiones de cordel antes estudiadas.

y serpientes y fieras brutas.
(Mangabeira, 1900, p. 91)

Os corações pervertidos
Dos homens são como grutas,
Onde há monstros escondidos,
E serpes e feras brutas.
(Mangabeira, 1900, p. 91)

Son varios los niños y las niñas huérfanos y muertos de hambre que lloran a Dios. Una de ellos denuncia la atrocidad que ha sufrido su propia hermana y dialoga con un astro que la quiere socorrer. No existen figuras paternalistas, la acción republicana está totalmente omitida en esta versión de los prisioneros de guerra.¹⁹ En el canto XV, los niños no tienen padres, es solo el contacto con la naturaleza lo que les devuelve, en su inocencia, una felicidad particular. Un astro, por ejemplo, hace reír a una niña y aleja sus sufrimientos diciéndole que sus hermanos muertos duermen ahora en campos de jazmines y azucenas. El espacio se configura, una vez más, no por referencias miméticas con el *sertão* bahiano sino a partir de tradiciones líricas, que, por ejemplo, reescriben famosas citas bíblicas, como vemos en el siguiente fragmento:

Felices las niñas,
de quienes solo la luna acaricia sus trenzas,
y solo el viento los besa...
y cuyas voces lânguidas y mansas,
nos recuerdan oraciones que suenan en una iglesia.
(Mangabeira, 1900, p. 80)

Felizes as crianças,
Das quais somente a lua afaga as tranças,
E só o vento as beija...
E cujas vozes lânguidas e mansas,

¹⁹ Esta es una gran diferencia respecto del tono paternalista presente en los informes oficiales como el caso del *Relatório do Comitê Patriótico da Bahia*.

Lembram rezas soando numa igreja.
(Mangabeira, 1900, p. 80)

Es así que, como hemos analizado hasta ahora, el quiebre con la referencialidad documentalista o mimética es una característica determinante en la configuración de los espacios y de los sujetos en todo el poemario. El claroscuro tiñe formalmente la escena, de manera tal que la presencia/ausencia de la luz determinará las descripciones, que oscilan entre la armonía lumínica y la oscuridad de la putrefacción hedionda.

En el canto XVIII, el sol cubre con sus mantos de oro toda la caravana, y en su andar va transformando las llagas hediondas en rosas espléndidas. El tópico de la sequía tan característico de las descripciones sobre el *sertão* se figura en estos casos con tintes y coloraciones novedosas. Se trata de una *seca* color dorado, en la cual resplandecen flores y destellos, donde el juego entre contrastes toma la forma de una transformación. Es la forma poética la que posee la capacidad de propiciar sobre la materia narrada (las atrocidades de la guerra) una transformación espiritual (la belleza de lo sobreviviente).

La escenificación de la *alvorada* en el canto XVII es el momento máximo en el que se concreta este proceso. Esta *alvorada* personificada viene de lo alto, agasaja y, cariñosa, sirve de contención a la desventura humana. La *alvorada* se vuelve una solución espiritual (no por ello menos material) frente a las atrocidades de la guerra (muchas veces silenciadas por el propio texto) e interviene frente a las desdichas bélicas, como podemos observar en el cantar de los siguientes versos:

Si viera llorar a alguien, angélica y sagrada,
ella volaba para consolarlo...
Y así hizo reír los pálidos rostros
de los que ante tanto dolor ya no sonreían más.
(Mangabeira, 1900, p. 83)

Se via alguém chorar, angélica e sagrada,
Ela voava para acalantar-lhe os ais...
E assim fazia rir a face descorada
Dos que, com tanta dor, já nem sorriam mais.
(Mangabeira, 1900, p. 83)

La *alvorada* transforma el llanto en risas, consuela a los indefensos, sirve de abrigo cariñoso para los desdichados. Ofrece hogar a quienes no lo poseen y sirve de espacio de reconciliación entre vivos y muertos. La *alvorada* se proyecta hasta nuestros días como un ente que ha de existir “¡mientras palpita en el mundo un corazón humano!” (p. 83).²⁰

Mujeres madres: redención y resacralización poética

El poder transfigurador del llanto y del dolor se realiza principalmente en la caracterización de las mujeres prisioneras hacia el final de poemario. Las mujeres canudenses, sobrevivientes del desastre, lloran la desgracia y ocupan el lugar de las madres sufrientes. El dolor extremo las lleva al delirio, desde el cual se manifiestan y muestran a sus hijas e hijos desnudos y amarillos frente a la luna que brilla en el cielo. La figura de la madre será glorificada en todo el poemario:

Son madres que miran al cielo, casi aterradas,
porque sienten en ellas el mayor dolor humano
viendo a sus hijos, que son sus propias vidas.
(Mangabeira, 1900, p. 92)

São mães que olham o céu, quase que espavoridas,
Porque sentem em si a maior dor humana

²⁰ En el primer cuarteto del canto XVIII se tematiza la *alvorada* como reivindicación de una creencia popular (todavía hoy la escuchamos en letras de samba, por ejemplo), lo cual nos permite establecer una tradición que liga la poética épica de Mangabeira con la poesía oral o poesía de cordel previamente estudiados.

Vendo os filhos, que são as suas próprias vidas.
(Mangabeira, 1900, p. 92)

La fatalidad cubre la escena; mujeres, niños y niñas han de morir sin pan y sin luz, como pobres lirios. La prisionera, en este caso, despliega una súplica desde su lugar de madre muy diferente de las enunciaciones que estudiamos en la primera parte de este libro. Aquí el tono del lamento, casi como un rezo, se vuelve una forma de suplicar al cielo por las desgracias en la tierra. La madre pide llorando su muerte junto con la de sus hijos. En esta súplica a la luna, hay toda una poética que trabaja la simbolización del color blanco, vinculada a la purificación penitente del alma de las mujeres y niñeces. Este proceso de representación doble apunta, por un lado, a la inclusión de estas figuras en el espacio espiritual, en donde se universalizan; por otro lado, y al mismo tiempo, esta figuración acaba borrando las marcas corporales de la desigualdad radical que caracterizaban a las “mamelucas”. Tal como señalan los siguientes versos:

Mujer, en el mundo hay un amanecer puro
que en ciertas almas arroja luces blancas,
llena de creencias y amor a una existencia oscura,
y un pecho ya sin fe se inunda de ilusiones. [...]
Es que el alma de la desdichada, volando afortunada,
se fundió con la luz de la luna.
(Mangabeira, 1900, p. 82-84)

Mulher, no mundo existe uma alvorada pura
Que em certas almas lança alvíssimos clarões,
Enche de crença e amor uma existência escura,
E um peito já sem fé inunda de ilusões. [...]
É que a alma da infeliz, voando alvissareira,
Fundiu-se com o luar.
(Mangabeira, 1900, p. 82-84)

La mujer prisionera, con el llegar de la *alvorada*, sufre una conversión, una transformación total de belleza radiante, angelical y serena. El proceso de sacralización de la prisionera construye una imagen purificada de sí misma. Esta política literaria de blanqueamiento e idealización puede ser asimilable a la señalada por Alfredo Bosi en su *Dialéctica da Colonização* (1992), donde analiza la labor de autores como José de Alençar, entre otros, quienes se apropian de figuras femeninas indígenas como la muy conocida Iracema.

La figura de la mujer en su transformación se vuelve una metonimia de la labor poética. Así, podemos analizar cómo esta transformación del alma de las mujeres forma parte de la labor espiritual de la poesía que, como en un acto de fe, resacraliza e inmortaliza a las derrotadas del conflicto como dignas del canto y la alabanza. Es relevante señalar de qué manera el poema, en su búsqueda espiritual, se apropia de rezos populares y los reescribe en su labor poética:

Por eso la poesía y el resplandor, que encierra
de la noche el hermoso velo,
son almas ideales de los mártires de la tierra,
que van, luego de la muerte, a iluminar el cielo.
(Mangabeira, 1900, p. 84)

Por isso a poesia e o resplendor, que encerra
Da noite o lindo véu,
São as almas ideais dos mártires da terra,
Que vão, depois da morte, iluminar o céu.
(Mangabeira, 1900, p. 84)

Esta política poética señala muy bien cómo Francisco Mangabeira comprende la labor del verso lírico. Su valor espiritual es posible gracias a la belleza formal, una belleza que, en el juego con las palabras, o más bien con las sensaciones, con la dimensión sensible y sensorial de las palabras, posee la capacidad de transformar lo horrendo en bello, lo tortuoso en pacífico. La poesía reconstruye

una capacidad de creencia y con ello da una respuesta esperanzadora frente a las atrocidades de la guerra. Este proceso resacraliza la labor literaria en términos propiamente modernistas, al mismo tiempo que otorga un lugar victorioso y redentor a las prisioneras derrotadas.

En el canto XVIII, la irrupción de las voces de las mujeres altera la forma métrica del verso. Es así que, en medio de la descripción fatídica, el verso cambia instantáneamente del arte mayor con el cual se venía describiendo a la caravana al arte menor, heptasilábico, que da lugar al habla sertaneja. Mediante esta métrica ligada a la oralidad del *sertão* se habilita el habla de las mujeres sobrevivientes al conflicto. Entre ellas hablan una madre, una joven virgen, una anciana y una labradora. La madre abre la escena:

–Mi alma desesperada
es como la noche– ¡ay de mí!
Pero esta lleva un amanecer,
y mi noche no tiene fin...

Vi a mi hijo con sed,
y lo vi morir de hambre...
Mi martirio no se mide,
porque no puede tener nombre...
(Mangabeira, 1900, p. 93)

–Minh'alma desesperada
É como a noite– ai de mim!
Mas esta tem a alvorada,
E a minha noite é sem fim...

Vi o meu filho com sede,
E vi-o morrer à fome...
Meu martírio não se mede,
Porque não pode ter nome...
(Mangabeira, 1900, p. 93)

La voz de esta suplicante carga marcas textuales propias de la oralidad sertaneja, como las apócope, las repeticiones, los deícticos personales y el uso de puntos suspensivos. El mismo poema se postula, en este sentido, como una “traducción, tal vez, del mayor dolor humano” (p. 96). En el segundo cuarteto de este poema aparece el tópico del martirio ligado a la imposibilidad o la incapacidad de nombrar el mayor de los sufrimientos humanos: ver de cerca la muerte agónica de hijos e hijas. Estos versos, que operan como una traducción, intentan poner en escena el horror de lo innombrable. No es casual que, como hemos visto en el capítulo primero, sean las voces populares las que más se acerquen a figurar este sentido último de lo que no puede tener nombre.

Entre silencios y omisiones se hacen escuchar estos fragmentos heptasílabos de los penitentes de la guerra. Sus lamentos lo invaden todo, desde las súplicas por sus muertos hasta el llanto por las tierras perdidas. Sin embargo, el cuadro, una vez más, no concluye con la pena. Hay un sentido redentor en estos cantos de las miserias que permite, siempre, la salvación final de los torturados. En este caso, las figuras sertanejas son invadidas por un manto azul que las cubre y transforma, en su redención, el mundo del sufrimiento en un futuro paradisiáco:

Y los miserables, mirando el cielo radiante y lindo,
creen que las estrellas doradas
son las almas líricas de los muertos adorados,
que mientras estén en el mundo, exhaustos y machucados,
sufren dolores que solo el infierno puede contener,
cruzan el cielo, claro como una sonrisa,
en una procesión dorada,
que exige un camino azul al paraíso...
(Mangabeira, 1900, p. 96)

E os míseros, olhando o céu radiante e lindo,
Pensam que os astros de ouro
São as almas líricas dos mortos adorados,

Que, enquanto eles no mundo, exaustos e magoados,
Sofrem penas, que só o inferno há de contê-las,
Atravessam o céu, claro como um sorriso,
Em um cortejo louro,
Demandando o caminho azul do paraíso...
(Mangabeira, 1900, p. 96)

El poema como un canto, casi como un rezo, toma la forma de la salvación frente a las atrocidades de la guerra. Mangabeira subraya aquí que la única posibilidad de superar el trauma del horror es por medio de la adoración a nuestros muertos. La escritura lírica posibilita ese diálogo y de hecho lo ejerce: el poemario es un canal abierto que nos ubica entre los vivos y los muertos. Es, entonces, en el cantar poético, donde es posible el encuentro entre un colectivo de anónimos que, más allá de las divisiones entre vencedores y vencidos, republicanos y fanáticos, comparten sepultura y dialogan entre sí.

Conclusiones parciales: traducir a los muertos

Si volvemos al prólogo inicial de la *Tragédia Épica (Guerra de Canudos)*, Mangabeira parecería estar señalando que la única forma de asimilar realmente el conflicto bélico es dándole lugar a la muerte como posibilidad y trabajando el diálogo entre vivos y muertos desde la forma poética. En esta conjunción entre traducción y comunicación con los muertos, el poeta despliega un uso alternativo de la escritura.²¹ Traducir a los muertos implica

²¹ Según Agamben (2000), el ser testimonio comparte un modo con el ser poeta, en la medida en que se conforman a partir de un resto. Testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido, instalarse en una lengua viva como si estuviera muerta o en una lengua muerta como si estuviera viva, mas, en cualquier caso, fuera tanto del archivo como del corpus de lo ya dicho. No sorprende que este gesto testimonial sea también el del poeta, el del autor por excelencia. Significa más bien que la palabra poética es la que se sitúa siempre en posición de resto, y puede, de este modo, testimoniar. Los poetas –los testigos– fundan

un doble proceso redentor por medio del cual el poeta recompone una sacralización que particulariza la experiencia modernista del poemario, a la vez que universaliza cierta salvación espiritual por medio de la palabra poética.

Esta sacralización ocurre en dos direcciones complementarias. Por un lado, como traducción de las sonoridades y de la oralidad del habla sertaneja. Tal como venimos señalando, el carácter oral del poemario se vincula con la forma del rezo, por lo cual es de destacar un espesor religioso de lo literario (referencias bíblicas, imaginarios del paraíso y del infierno, trascendencia después de la muerte) que caracteriza esta propuesta poética de finales del siglo XIX. Por otro lado, la ascensión espiritual salva a la vez que estetiza a las figuras populares (soldados, madres, niños y niñas), en la misma línea en que autores contemporáneos latinoamericanos como Rubén Darío estaban desarrollando sus poéticas (Montaldo, 1994). Es decir, la colocación de estas figuras en el mundo de la espiritualidad lírica las idealiza como figuras divinizadas, y, al mismo tiempo, ello borra los caracteres particulares de los combatientes y de las prisioneras. Hay un claro proceso de universalización de estas figuras en el cual, por medio de la escritura lírica, Francisco Mangabeira está configurando el imaginario de una modernidad alternativa que descarta la secularización como proceso distintivo.²²

Tal vez por esto, el poemario de Francisco Mangabeira pueda leerse como un instructivo sobre cómo hacia finales del siglo XIX se construyó una estetización de la letra escrita. En el proceso textual de estetización analizado se advierte la otra cara de la traducción, que parte, no ya de un saber popular, sino de la reapropiación de tradiciones líricas letradas. Por ejemplo, se descarta la reescritura de la noticia periodística (como vimos que operaba, por ejemplo,

la lengua como lo que resta, lo que sobrevive en acto a la posibilidad –o la imposibilidad– de hablar.

²² Tal vez, este sea uno de los puntos relevantes para repensar las caracterizaciones de la literatura modernista hacia finales del siglo XIX como una literatura secularizada. Al respecto, ver el apartado final.

en la literatura de cordel), ya que las lecturas de Mangabeira, evidentemente, provienen de una biblioteca. Esta estetización, llevada a cabo por los recursos retóricos previamente descritos, le permitió su configuración como autor en los círculos académicos de la ciudad letrada bahiana.

De esta forma nos interesa, finalmente, apuntar el modo en que en la propuesta poética de Mangabeira la estetización lírica busca plasmar lo que podemos llamar una marca de autor, es decir, la escritura de una individualización de la experiencia común que posibilita la producción literaria. Dicha producción no es autónoma; por el contrario, se encuentra fuertemente atravesada por la presencia de las multitudes o de los muertos como colectivo anónimo sobre la cual se universaliza cierto destino humano. La labor o “militancia culturalista” (Rama, 1985) de Francisco Mangabeira puede compararse con la tarea de los literatos modernistas hispanoamericanos en la medida en que la construcción de una noción universalista permite incorporar la experiencia trágica de Canudos al canon de las letras brasileñas.

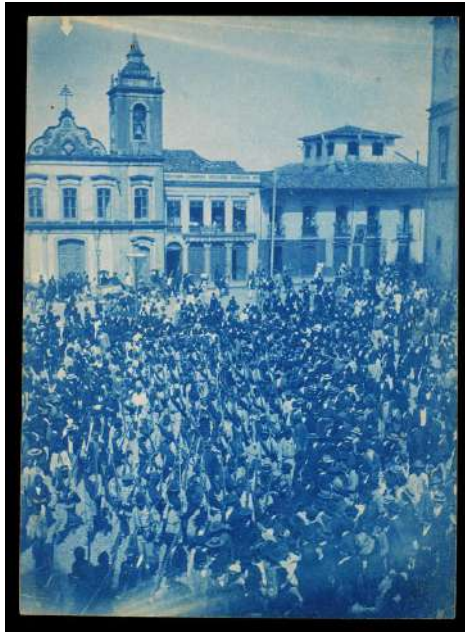
La experiencia local de la guerra, en cuanto “tragedia épica”, se encuentra marcadamente desplazada del hecho histórico. En consecuencia, el poemario de Mangabeira se ubica en un extremo totalmente distante de las escrituras militares que abordaremos en el próximo apartado, en las que la escritura opera como una tecnología que lleva adelante la necesidad pragmática de ganar el enfrentamiento bélico y, con este objetivo, construye una territorialización republicana del *sertão*.

TERCERA PARTE.
Archivo militar

Multitudes en frenesí

El regreso a la ciudad y el reclamo del mérito

Figura 13. Regreso de las tropas de Canudos, circa 1898.



Esta fotografía anónima, tomada alrededor del año 1898, nos ubica frente a la escena del regreso de las tropas republicanas y su ingreso a la ciudad. El regreso a Bahía y a Río de Janeiro al finalizar el

conflicto bélico en el *sertão* no será menos problemático para aquellos combatientes que lucharon en el frente de batalla a lo largo de 1897. La fotografía condensa una imagen de la multitud combatiente cuando es recibida en pleno contexto urbano. Reina el desorden, no hay uniformidad en las tropas y al modo de una masa amorfa, los excombatientes se presentan como un colectivo difícil de delimitar e identificar, con sus rifles en alto y poco alineados.

Figura 14. Tropas militares brasileñas alineadas para recibir buque chileno en 1897 (Revue du Brésil).



La fotografía puede leerse como la contracara de producciones pictóricas de la época que en las últimas décadas del siglo XIX se utilizaron oficialmente para construir una imagen armónica, ordenada, equilibrada y total de la Primera República brasileña. La fotografía militar ya era muy utilizada hacia finales del siglo XIX

sobre todo en los desfiles y despliegues de tropas para la exhibición de estas en los centros urbanos. En la revista de propaganda republicana *Revue du Brésil*, editada en París entre 1897 y 1898 se publicó, por ejemplo, la siguiente fotografía, que escenifica un espectáculo militar en São Paulo con motivo del recibimiento de una comisión chilena en 1897.

Asimismo, la tradición de espectacularizar los desfiles militares era una práctica común para demostrar el poderío militar de los estados nacionales desde bien entrado el siglo XIX, como muestra la siguiente pintura realizada por Benedito Calixto en 1893 a raíz de las conmemoraciones de la Proclamación de la República.

Figura 15. "Proclamação da República", óleo sobre lienzo, Benedito Calixto, 1893



Fuente:

Como podemos ver en este óleo de medidas intermedias más que en ninguna de las fotografías, el trato cuidado de la perspectiva construye un ordenamiento disciplinario de las tropas militares republicanas que, en su uniformidad, se duplican hasta casi el

infinito. Se presentan dos modos distintos de figurar a las multitudes en cada representación: a diferencia de la fotografía, donde el tumulto de cuerpos parece desbordar el encuadre, la pintura está cuidadosamente construida en un juego de representaciones de los diferentes actores militares y políticos.

La escena está compuesta exclusivamente por figuras masculinas cuya tez y rasgos físicos, extrañamente, se emparentan en casi todos los cuerpos. La uniformidad caracteriza la representación, que masculiniza y racializa los cuerpos militares. Las jerarquías militares siguen tradiciones de la pintura de guerra donde, por ejemplo, las colocaciones de los caballos, de las armas y de los cañones definen los grados de oficiales, coroneles, artilleros y soldados. La caballería cumple un rol central en las jerarquías y los oficiales se diferencian por el uso de sus uniformes. A diferencia de lo que ocurre en las fotografías, sobre todo en la primera, los cuerpos son claramente distinguibles, por los uniformes que señalan el grado militar o por la colocación de sus miembros, como ocurre con los brazos y sables en alto en señal de autoridad y poder que dan la autorización para el uso de la artillería.

Habría una distinción mínima entre civiles y militares, determinada por sus vestimentas. Sobre la esquina inferior derecha del óleo, vemos un pequeño grupo de civiles que, levantando sus gorros en alto, agradecen e imploran la presencia y la acción militar. El lugar de los civiles en la escena se encuentra bien delimitado en todo el encuadre, a diferencia de lo que ocurre en la fotografía primera, donde el límite entre soldados y ciudadanos (que también se diferencian según portan armas o *chapeus*) se desdibuja y toma la forma de una línea curva que parece estar en movimiento.

Esta distancia entre el pretendido espectáculo armónico que es muestra de la grandeza republicana y la realidad explícita en la fotografía que captó el regreso de las tropas de Canudos nos habilita una pregunta decisiva sobre un sujeto colectivo pocas veces abordado por los estudios canudenses pero determinante para pensar los modos en los que el acontecimiento vuelve, como un síntoma,

una y otra vez en las textualidades a analizar: ¿qué rol les cupo a las masas urbanas durante la guerra y cómo fue la experiencia de los soldados republicanos tras la finalización del enfrentamiento militar en el *sertão*?

Tomando como punto de partida estas imágenes y preguntas sobre los modos de ordenamiento y representación de soldados republicanos, analizaremos las textualidades escritas por diferentes combatientes (soldados, artilleros, tenientes y comandantes) con el objetivo de señalar de qué diversas maneras la importancia de la escritura sobre las masas urbanas y el regreso de la guerra es relevante en la construcción de relatos plausibles sobre el acontecimiento. Veremos cómo la significación personal que cada uno de los combatientes testigos asigna a su propia experiencia, determina las formas del relato del acontecimiento pasado y, a su vez, proyecta su propia glorificación en el contexto alborotado y caótico que caracterizó el movimiento urbano de las tropas en las ciudades litoraleñas.

“Irritadas turbas”

Casi todos los diarios han instalado en esta calle sus oficinas. [...] Frecuentemente, en hoja manuscrita, fijada en el muro, dan a conocer á los transeúntes los sucesos del día, y de allí se esparcen las nuevas por toda la ciudad, ardientemente comentadas.

(*La Nación*, 19 de julio de 1897, sección “Cartas Fluminenses”)

De marzo a noviembre de 1897 se sucedieron, en las urbes capitalinas brasileñas, acontecimientos cuyos actores principales fueron grupos colectivos de “gentes”, “soldados”, “pueblos” y “multitudes”, de acuerdo con la terminología de los periódicos internacionales que cubrieron, día a día, los eventos bélicos de Canudos. En marzo

en Río de Janeiro, al calor de la derrota de la tercera campaña militar a cargo de Moreira Cesar, por ejemplo, se conformaron batallones patrióticos con ciudadanos voluntarios autoconvocados para ir a Canudos (*La Nación*, 13 de marzo de 1897) y se llevaron adelante ataques a las sedes de periódicos monarquistas en la famosa calle do Ouvidor por parte de los bandos más radicales de los republicanos (*La Nación*, 8 de marzo de 1897).¹ En noviembre, en el evento de condecoración de los soldados victoriosos tras la finalización del enfrentamiento militar en el nordeste, aconteció en la capital de la República un atentado contra el presidente Moraes por parte de bandos afines a la lucha de los *conselheiristas* (*The Sun*, 5 de diciembre de 1897).

Este tipo de manifestaciones públicas de colectivos, grupos o masas que respondían a intereses diferenciados y no homogéneos formaba parte de la cotidianidad metropolitana en la cual se determinaban las políticas gubernamentales para hacer frente a la guerra en Canudos.² En cada caso, los actores eran diferentes, así como sus objetivos y los vínculos con las instituciones que establecían. La debilidad de las instituciones en el centro del país era

¹ Por aquellos años, los periódicos *La Nación* y *La Prensa* de Buenos Aires ocupaban no solamente un lugar privilegiado dentro de la prensa porteña debido a sus grandes tiradas y la cantidad de lectores/as sino que también, para estas décadas, operaban como espacios textuales de disputas metadiscursivas sobre, justamente, el servicio de noticias, lo cual otorgaba nuevas formas a las relaciones diplomáticas binacionales o, en palabras de João Paulo Coelho de Souza Rodrigues y Ori Preuss (2021), constituyó una nueva “diplomacia cultural” (Ver Recchia Paez, 2026, en prensa).

² Nos alejamos aquí de formulaciones como las de Souza Neves y Rolim Capelato (2008), que leen el acontecimiento bélico de Canudos como aislado en el interior del Brasil: “La gran prueba a la que se vio sometido el gobierno republicano en su primer momento no llegó, sin embargo, del escaso entusiasmo de las multitudes urbanas con la nueva realidad republicana, ni de las crisis regionales, las revueltas militares, el descontrol financiero o las distintas corrientes republicanas presentes en el corazón mismo del poder. Llegó, en el plano simbólico y en el plano militar, de la dificultad del gobierno en develar un movimiento mesiánico que crecía, incontrolable, en el *sertão* de Bahía” (Souza Neves y Rolim Capelato, 2008, p. 114). Esta formulación, que busca situar un origen único de la oposición a la República, olvida los múltiples intercambios, los contextos de crisis compartidos y los vínculos múltiples entre los acontecimientos mencionados.

grande y por ello la agencia de los sujetos (en cuanto grupos colectivos, sociedad civil) es muy relevante. Durante los meses que duró la guerra, en Río de Janeiro se sucedieron una serie de eventos violentos que incluyeron el incendio de las agencias de prensa, la muerte de directores de periódicos, disparos a mano armada al presidente y el asesinato a puñaladas del ministro de Guerra.

En el marco de consolidación de la república, experiencias recientes mostraban que la nación atravesaba una época agitada de atentados políticos, incluidos macroeventos como la Revolución Federalista en Río Grande do Sul (1893-1895) y la Revuelta de la Armada (1893). En ese sentido, Canudos no fue un acontecimiento aislado en la historia de revueltas y conflictos bélicos que empaaron los años de la Primera República; eventos que se suscitaban tanto en el interior del territorio como en el centro de las grandes urbes, donde las acciones rebeldes caóticas y disruptivas no se limitaban al nordeste brasileño, sino que se multiplicaban y eran parte del cotidiano en las metrópolis brasileñas para finales de 1890. El *Diario del Hogar*, desde México D. F., con fecha del 25 de diciembre de 1897, por ejemplo, repasaba las hazañas bélicas y los fracasos de las dos primeras campañas militares y resaltaba que “La noticia de la derrota causó vivísima impresión en las ciudades de la República” (*Diario del Hogar*, 25 de diciembre de 1897, p. 1) La nota destacaba que el eco de la guerra en la capital había sido muy grave porque había llevado al “populacho” a invadir y saquear las redacciones de periódicos.

El 10 de marzo de 1897 puede ser indicado como la fecha en la que la Guerra de Canudos adquiere dimensiones internacionales. De la primera nota publicada en suelo estadounidense por *The New York Times* podemos deducir que el hecho determinante en la difusión de la guerra fue la derrota de la tercera campaña militar a cargo del comandante Moreira Cesar y los conflictos que generó en las capitales urbanas. Estos dos temas son, justamente, la doble

titulación de la nota de *The New York Times*.³ La noticia se vuelve un hecho mundial en la medida en que los protagonistas no son exclusivamente una comunidad aislada en un territorio lejano sino, por el contrario, se implican manifestaciones masivas en los centros urbanos. La prensa es un fenómeno de origen urbano cuyos procesos de recepción y difusión metropolitanos determinan los alcances mediáticos de las noticias, que responden no solo a los acontecimientos del país, sino a qué se ve, qué preocupa y qué se escribe en las capitales.⁴

Esta primera noticia publicada en *The New York Times*, como ocurrirá con otras posteriores, comienza reponiendo el contexto de recepción en São Paulo y Río de Janeiro de las noticias provenientes de Canudos. Se trata de una lectura no ya de los acontecimientos bélicos en el *sertão* sino de determinados sujetos urbanos sobre el acontecimiento. La noticia sobre la derrota de las tropas de Cesar (fecha en Río de Janeiro el 9 de marzo, pero originalmente llegada a Río el día 3 de ese mes) provocó “escándalo y desorden en la gente que solo necesitan un líder decidido que los incite a renovar el desorden” (*The New York Times*, 10 de marzo de 1897). En esta nota el sujeto central de la acción es “la gente” que por medio de acciones colectivas replica (en la perspectiva del periódico) un comportamiento incitante y caótico. La misma nota menciona que los ataques a tres periódicos monarquistas en Río de Janeiro y uno en São Paulo fue la causa de la creencia de las turbas (*mobs*) de que los monarquistas asistían a Conselheiro en su lucha en el

³ “Problemas en Brasil. Excitación por la muerte del coronel César y sus soldados fueron masacrados”. El título ameniza la derrota, al mismo tiempo que presenta la incertidumbre de quién los ha abatido, y continúa: “Ataque a periódicos. Causado por la creencia de que los monárquicos estaban ayudando a la turba en Bahía. Han sido enviadas tropas a la escena del disturbio” (*The New York Times*, 10 de marzo de 1897). La doble titulación vincula de manera directa ambos acontecimientos y evidencia que la prensa reivindica el libre albedrío y defiende y delimita su campo de intervención.

⁴ Para un estudio sobre la mundialización del caso Canudos y la recepción de la guerra desde Buenos Aires, remito a mi trabajo “Fama y *sucesso* de los fanáticos del Conselheiro y de la guerra de Canudos en Buenos Aires” (Recchia Paez, 2026)

nordeste. En estos ataques asesinaron al coronel Gentil de Castro, director de la *Gazeta da Tarde*, y también atacaron al Viscount Curapreto [sic].⁵ Por ello, el Gobierno, según la nota, debía intervenir en los conflictos urbanos disponiendo que las oficinas quedasen custodiadas por tropas y enviando un regimiento de artillería para reforzar las filas militares en Bahía.

Múltiples noticias sobre la inestabilidad gubernamental se publicaron en algunos periódicos extranjeros desde antes del estallido del conflicto de Canudos.⁶ La gente de a montones irrumpió en los recintos institucionales, tal como comenta *La Nación* el 4 de junio de 1897 en dos telegramas sobre la votación del presidente de la Cámara de Diputados, que estuvo teñida de fuertes discusiones y peleas adentro y afuera del recinto: “Terminada la sesión, una gran cantidad de pueblo siguió al Sr. Arturo Ríos silbándolo y cubriéndolo de insultos” (*La Nación*, 4 de junio de 1897, p. 3). Las disidencias políticas estaban en tensión en un contexto de pocos acuerdos institucionales y gran inestabilidad. El estado de la situación era muy grave, ya que tropas de la policía se encontraban acuarteladas. En este contexto se comunicó desde Bahía que el coronel Thompson Flores había ocupado Massalbara [sic] tomando prisioneros, equipos y municiones. Todo en una misma réplica de dos telegramas que cierran buscando establecer parámetros de normalización ante los hechos ocurridos, pero sin capacidad efectiva para lograrlo: “Este incidente callejero no ha tenido consecuencias. Los ánimos siguen, entretanto, muy exaltados” (p. 3).

El periódico mexicano *El Imparcial*, el 30 de julio de 1897, expone los posibles peligros que se abrían para la nación brasileña si

⁵ “Solo la derrota de la Expedición Moreira César en Canudos provocó el bloqueo de tres periódicos en Río –*Apóstolo*, *Liberdade e Gazeta da Tarde*– y uno en São Paulo –*O Comércio de São Paulo*– así como el asesinato de Gentil de Castro (Nogueira Galvão, 1977, p. 16). Afonso Celso, amigo íntimo de Gentil de Castro, detalla estos sucesos en su publicación de 1897 titulada *O Assassinato do Coronel Gentil José de Castro: (subsídios para a história do regimento republicano no Brazil)*.

⁶ En el periódico *La Prensa* de Buenos Aires abundan este tipo de noticias sobre el país vecino.

se fracasaba en controlar a los rebeldes. La nota asocia los hechos bélicos con los ataques a los diarios en Río de Janeiro y en Bahía y las ideas de conspiración monarquista; pero no las vincula con el movimiento de fanáticos de Canudos. Permitámonos una cita para ver cómo en la nota figura el temor y la amenaza que implicaba el accionar rebelde para el Gobierno:

Seguramente la noticia del nuevo desastre sufrido por las tropas brasileñas cerca de Canudos ha causado profunda consternación en toda la república. Ya otros fracasos de los jefes militares de los nuevos Estados Unidos de América habían soliviantado la opinión hasta el extremo de que en muchas ciudades cometieran las irritadas turbas excesos que la fuerza armada tuvo que castigar con mano dura.

Los republicanos, y sobre todo los llamados jacobinos en Brasil, suponían que el fanático Conselheiro era un agente de la reacción monárquica, y de ahí que los alborotadores asaltasen en Río Janeiro, en São Paulo y en otras ciudades las redacciones de algunos periódicos imperialistas, y persiguieran a varios partidarios de la dinastía caída o sospechosos a serlo.

De temer es que la derrota de las tropas federales dé origen á tumultos, tanto más graves, cuanto que es ya la cuarta o quinta que aquéllas sufren al atacar a los partidarios del fanático Conselheiro, y puede sospecharse que el gobierno es impotente para dominar a los rebeldes y defender las instituciones republicanas. (*El Imparcial*, 30 de julio de 1897, p. 6)

Frente al accionar de estas irritadas turbas que ya no están compuestas exclusivamente por fanáticos, monarquistas o campesinos rurales, el vínculo entre los periódicos de la capital brasileña y las políticas gubernamentales es cuestionado y tematizado por varias publicaciones internacionales. El caso Canudos se transforma en un punto de inflexión de las políticas estatales republicanas en su intento por controlar las versiones del acontecimiento que se difundieron más allá de las fronteras brasileñas. En el periódico estadounidense *The Sun*, el 12 de julio de 1897 se publica la nota “La

caída de Canudos”, que desarrolla explícitamente las dificultades políticas ocasionadas en el orden republicano a la hora de controlar los excesos de los fanáticos:

Los fanáticos a menudo tuvieron éxito y en una ocasión rechazaron a la vanguardia brasileña, que sufrió mucho. El gobierno se alarmó tanto que elaboró un proyecto para duplicar la fuerza del ejército; y hubo manifestaciones de carácter amenazador en Río contra el Presidente Moraes, quien amenazó entonces con dimitir de su cargo. A principios del mes de junio las perspectivas para Brasil eran insatisfactorias. (*The Sun*, 12 de julio de 1897, p. 6)

Otros periódicos señalan también la abundancia de casos de censura gubernamental: “Hoy, durante algunas horas, el gobierno prohibió la transmisión de despachos cifrados, a causa de los rumores alarmantes que circulaban” (*La Nación*, 07 de julio de 1897, s. n.). O en una publicación de *The Sun* de marzo se expuso: “Antes de finalizar el año los periódicos de la capital se agitaron con las noticias sobre las operaciones de los llamados “fanáticos” en la provincia de Bahía, y fueron enviados cuerpos de tropas contra ellos” (*The Sun*, 14 de marzo de 1897, p. 7).

Esta censura desde el frente de batalla de telegramas personales sobre acontecimientos de la guerra conforma los intentos reiterados por parte del Estado de controlar y configurar un relato oficial homogéneo. En una lectura inversa, los intentos de censura demuestran la diversidad de rumores y versiones que circulaban en la época. En este sentido, *La Nación*, el 11 de julio de 1897, república una nota breve pero interesante porque establece dos categorías diferenciadas para los conceptos de “noticia” y el de “versión”. Publicada originalmente en Río de Janeiro el sábado 10 de julio, llevaba por título “Sin noticias de Canudos. Versiones”. En el cuerpo afirmaba: “No se ha recibido ninguna noticia oficial sobre Canudos. Aquí se dice que en diversos combates murieron 60 oficiales del ejército y entre otros el capitán Nbstor Coutinho [sic]” (*La Nación*, 11 de julio de 1897, p. 5). Como vemos, el término “noticia” se

asocia indefectiblemente a “noticia oficial” y el periódico mismo replica una versión sobre la derrota republicana que, situada en el *in crescendo* de las últimas publicaciones (donde se han venido detallado las bajas de los altos mando), necesita desmentir para no convertirse en vocero oficial de la derrota. Como analicé previamente, en las repercusiones famosas de la figura de Antonio Conselheiro y en las múltiples versiones y rumores no oficiales de los “fanáticos”, el flujo de noticias trascendía las versiones oficiales que replicaba y alentaba la prensa periódica fluminense. Es así que “levantar la tapa” (Didi-Huberman, 2007) del archivo canudense nos ubica menos frente a una hegemonía oficial de un relato victorioso sobre la guerra y más en un marco de disputas donde la palabra mediática estaba cotidianamente en tensión con múltiples versiones del acontecimiento. En los sucesos del día, ardientemente comentados en la capital brasileña, hay una convivencia de noticias escritas con versiones orales que complejizan los modos de lectura y réplica mediante los cuales se esparcía el acontecimiento canudense.⁷

Ahora bien, ¿quiénes son esos sujetos que incitan en las capitales los problemas internos y marginales de la República? ¿Se trata de una mera lucha entre republicanos y monarquistas? Nos interesa postular aquí la complejidad del escenario en disputa en el que entran en acción textual, por ejemplo, militares de alto rango (Dantas Barreto y Macedo Soares), militares provincianos (Cândido José Mariano y Siqueira de Menezes), republicanos radicales (César Zama), soldados victoriosos no reconocidos (Marcos Evangelista da Costa Villela Jr.), terratenientes rurales (Barão de Jeremoabo), escritores cronistas (Euclides da Cunha, Manuel Benicio) y figuras políticas nacionales y extranjeras (Prudente de Moraes, Rui Barbosa o Emilio Castelar). Una pregunta importante, entonces,

⁷ Con esta hipótesis podemos cuestionar la univocalidad de versiones sobre la guerra que Galvão (1987) expone en su clásico trabajo sobre la prensa periódica brasileña al calor de los acontecimientos.

que Canudos abre hacia finales del siglo XIX no solo indaga sobre los sujetos marginalizados territorialmente en el *sertão* bahiano, sino que también está pujando por la definición de un sujeto urbano clave y necesario para el funcionamiento de la *res publica* en todos sus ámbitos políticos. Como veremos a continuación, en esta heterogeneidad de los actores urbanos se suman las incontenibles y por momento anónimas multitudes que irrumpen y se propagan en las urbes metropolitanas.

“Una excitación salvaje prevalece en la ciudad”

Hay varios elementos que perturban la situación en Brasil, haciéndola cada vez más melindrosa.

(“*The Times* e a situação no Brasil”)

El atentado al presidente Moraes acontecido el 5 de noviembre de 1897 se publica y replica en varios periódicos nacionales e internacionales. Tal como comenta la *Revista Moderna*, publicada en París, este tipo de atentados no eran algo extraño en la coyuntura política de la época, sea en América o en Europa.⁸ En algunos periódicos estadounidenses, hay un señalamiento sobre las políticas oficiales de intervención militar en Canudos, como por ejemplo el anticipo de este atentado en las notas publicadas sobre política del Congreso brasileño en *The Evening Times* (07 de junio de 1897) o una nota extensa publicada en *The Sun* (05 de diciembre de 1897, p. 3)

⁸ Se trata de eventos reiterados en varias naciones, el caso del atentado a Prudente Moraes no es único, tal como podemos observar a partir de, por ejemplo, las abundantes noticias publicadas por la *Revista Moderna* en Río de Janeiro. Entre ellas: el 20 de septiembre de 1897 (N.º 6, p. 92) se publica una noticia sobre el asesinato del presidente de Uruguay. Este caso se vincula con las revueltas en Río Grande do Sul; el 5 de noviembre de 1897 (N.º 9, p. 87) se publica la noticia de un atentado contra el presidente de México.

que se retrotrae a noviembre del año anterior para describir las acciones de las autoridades locales que pedían apoyo al Gobierno nacional. El desinterés inicial por el caso y el aprovechamiento de esta demora por parte de los rebeldes para tomar fuerzas son causas, en este texto, de la dimensión extraordinaria a la que llegó el conflicto bélico. Según la nota, cientos de *peasants* se unieron en ese intervalo y, en sucesivas oportunidades, fueron aniquiladas las fuerzas de policía enviadas al lugar hasta que, recién en marzo, el Gobierno actuó con decisión. La nota no menciona expediciones o campañas anteriores y habla de la campaña del general Oscar como la única acción oficial.

En la prensa mexicana, *The Mexican Herald* publicó el 9 de junio de 1897 una nota doble titulada “Política brasileña. Reportan renuncia del presidente Moraes” que cita dos telegramas fechados ambos en junio de 1897. El primero informa sobre la depresión económica y personal y el momento difícil del presidente Moraes a causa de los incidentes sociales, incluidos rumores de que puede llegar a renunciar a su cargo. En la misma nota se menciona que el estado italiano exigía sin más demora la indemnización garantizada por los italianos injuriados en la revuelta de Río Grande, la cual debía ser pagada inmediatamente por el Gobierno brasileño.

En la prensa española, por su parte, *La Época* (6 de noviembre de 1897) comentó una nota de Emilio Castelar, quien fuera presidente de la Primera República española entre 1873 y 1874. En este caso se publicó la nota en la sección “Ecos del Día”, que ubicaba el caso brasileño en un contexto americano. En esta dura crítica editorial contra los regímenes republicanos recientes de América Latina, se menciona del atentado al presidente brasileño como un caso más entre muchos episodios funestos de los recientemente liberados territorios americanos: “El telégrafo nos comunica la noticia de un nuevo atentado contra el jefe de una de las repúblicas americanas” (*La Época*, 6 de noviembre de 1897, s. n.). En un interesante modo de tejer las experiencias históricas de países muy diversos,

se exponen conflictos históricos desde la constitución de la República en el territorio brasileño:

La indisciplina social, y dentro de ella la militar, que comenzó en el Brasil derribando el Imperio y ha producido luego una guerra civil; numerosos hechos de sedición, entre ellos alguno tan significativo como el de los alumnos de la Escuela Militar, y turbulencias sociales como la acaudillada hasta hace poco por el fanático Conselheiro, se manifiestan ahora nuevamente en el atentado contra el presidente de la República y en el asesinato del ministro de la Guerra. (*La Época*, 6 de noviembre de 1897, s. n.)

Observemos que la nota hace hincapié sobre la indisciplina militar incluso de los grupos republicanos y se menciona la Revuelta de la Armada (1891-1894) como ejemplo. El atentado al presidente Moraes ocurre entonces dentro de un proceso histórico cargado de conflictividad interna donde Canudos se emparentaba con movimientos independentistas y otros acontecimientos turbulentos protagonizados por un nuevo sujeto social: las multitudes (latino) americanas.

Es por ello que el caso de Canudos se vuelve determinante y, como vemos, no del todo resuelto en este proceso histórico de construcción de la nación en el que irrumpen sujetos políticos nuevos; se trata de un período que Lila Schwarcz denomina como el de “La primera república y el pueblo en las calles” (Schwarcz, 2017, p. 319). Como ya lo había advertido el *New-York Tribune* cuando hacia el siete de agosto se avanzaba exitosamente a Canudos y la noticia anticipaba las futuras elecciones a presidente del 13 de noviembre; la victoria en Canudos definiría la reelección de Moraes: “En ese caso, incluso en el caso improbable de una victoria del gobierno en Canudos, pueden sobrevenir graves contingencias” (*New-York Tribune*, 7 de agosto de 1897, p. 2).

El periódico *Aberdeen Herald* expuso el 11 de noviembre de 1897 dos tesis posibles para explicar el evento del atentado: un vínculo entre las multitudes populares y posturas antirrepublicanas para

atribuir el asesinato del ministro de Guerra a simpatizantes de la monarquía; un sentimiento generalizado, de acuerdo a ciertos rumores, contra un negociado internacional con Francia. Siendo ambas tesis probables, se establece una situación “salvaje” en el país sudamericano, donde hizo irrupción, a más de un mes de muerto, en el centro de la ciudad de Río de Janeiro, el fantasma de Antonio Conselheiro:

Una excitación salvaje prevalece en la ciudad. Por todas partes se oyen rumores alarmantes. En algunas clases sociales está generalizada la creencia de que los seguidores de Antonio Conselheiro, líder del movimiento fanático, quien fuera recientemente asesinado en Canudos, ha invadido Río para dar su primer golpe de venganza. (*Aberdeen Herald*, 11 de noviembre de 1897, s. n.)

Destacamos dos elementos importantes que estos *wild rumors* ponen en escena. Por un lado, la caracterización de salvaje, que sigue la línea de “los bestializados” que analiza Murilo de Carvalho (1996), mediante la cual se denigra toda participación de los sectores populares y grupos masivos. Allí las multitudes urbanas se emparentan en procesos de marginalización que dieron lugar a la creación de los suburbios y *favelas* en las ciudades más numerosas de Brasil.⁹ Por otro lado, la amenaza todavía latente de Antonio Conselheiro se materializa en el centro del país con su aparición como espectro, cuestión que señala la vivacidad de su fama y de las múltiples representaciones que del beato se tenía en las ciudades.¹⁰

El evento de consagración militar mencionado por el *Aberdeen Herald* consistía en dar los honores al general Admiral Barbosa por su labor en el frente de batalla. Este evento iba a coronar la aplastante derrota de los fanáticos y, simbólicamente, significaba el restablecimiento del orden y, en las mentes republicanas, el final del

⁹ Más adelante retomamos la importancia de la guerra de Canudos en la definición del nombre *favela* con el cual se denominan hasta el día de hoy a los territorios periféricos de Río de Janeiro y otras ciudades.

¹⁰ Ver Bartelt (2009) y Recchia Paez (2021b).

levantamiento monárquico y antirrepublicano. Sin embargo, tal como señala la nota, los rumores que se expandieron en múltiples direcciones y la creencia general sobre la aparición espectral de personajes aparentemente ya derrotados en el *sertão* constituyeron modos válidos de legitimación de las noticias y sus textualidades. La venganza de los derrotados revive en las palabras de las multitudes, en sus rumores, en sus modos de hablar en contra del poder y de asestarle un atentado.

Los detalles del atentado son los siguientes. Se estaba procediendo a dar los honores en una marcha de las tropas victoriosas cuando uno de los soldados, Marcelino Bispo de Mello, empuñó una daga. El coronel Luiz Mendes de Moraes, jefe de la Casa Militar, anticipando sus intenciones, se colocó de por medio e intentando desviar la daga del cuerpo del presidente, terminó hiriéndolo por accidente. Los soldados inmediatamente hicieron una fila de protección al presidente y forzaron a la multitud para que retrocediera. En el momento en que el presidente estaba sobre el coronel Moraes, se escuchó un estruendo y el marechal Carlos Machado de Bittencourt, ministro de Guerra que había acompañado la última campaña militar en Canudos, cayó con un tiro certero en su cabeza, detrás del cuerpo del coronel Moraes.

Según las noticias, la multitud enloqueció y se excitó en un instante, subiendo y bajando de manera salvaje por toda la ciudad. Los soldados con refuerzos consiguieron aislar a las autoridades y se trasladaron los cuerpos heridos al Palacio. Ante el miedo a una sublevación, el presidente ordenó dispersar a las multitudes que rodeaban el Palacio. Si bien lo consiguieron, otro conflicto resultaba inminente: el intento de linchamiento del culpable del ataque al presidente. Se encendió toda la ciudad y en el intervalo de apenas diez minutos rumores de revolución se esparcieron en el centro de Río de Janeiro: “La noticia del asunto se difundió con notable rapidez y en diez minutos la ciudad estaba sumida en una fiebre de excitación. Rumores de una revolución estaban esparcidos por todos lados, y parecía haber buenas razones para temer

un levantamiento” (*Aberdeen Herald*, 11 de noviembre de 1897, s. n.). Para detener el alzamiento, se declaró el estado de sitio y todas las tropas militares fueron llevadas a la calle.

Más allá de si la exageración de la narración obedece a justificar el estado de sitio o si realmente se trata de una amenaza latente, la noticia presenta una multitud multiforme, descontrolada y fuera de sí que es heredera de Canudos, pero paradójicamente se conforma por sujetos urbanos y soldados republicanos, en parte antimonarquistas. La multitud descontrolada en su multiplicidad atentó contra el orden presidencial.

En su estudio sobre la Primera República, Souza Neves y Rolim Capelato citan a Murilo de Carvalho y a Ferreira Netto para señalar al respecto que “el régimen instaurado no logró conquistar, inmediatamente, corazones y mentes, y aunque sea posible identificar el esfuerzo oficial en la construcción de símbolos, ritos y héroes republicanos, el éxito de ese intento [...] es más bien relativo. La ‘formación de las almas’ era más difícil que la implantación de la nueva institucionalidad” (Souza Neves y Rolim Capelato, 2008, p. 144). Este contexto nos permite señalar no solo la dificultad de institucionalidad del régimen republicano sino y sobre todo el alto grado de conflictividad que produjo, a finales del siglo XIX, la irrupción de las multitudes en la escena política brasileña. Ernesto Laclau (2005) y Alejandra Mailhe (2010) exponen cómo esta irrupción de las masas urbanas provocó un desplazamiento en las teorías del fanatismo elaboradas por científicos contemporáneos, como el caso de Nina Rodrigues y sus estudios sobre el fanatismo como patología de las multitudes.

En la nota antes citada, se menciona que uno de los culpables del intento de asesinato había sido un soldado que pertenecía al décimo batallón, quien fue apresado en el acto. La persona que disparó a Bittencourt no fue identificada y nadie supo “de donde vino la bala fatal”. La noticia menciona también cómo cierta opinión pública interpretó el atentado: “Los ciudadanos en general atribuyen el acto a una revancha por parte de seguidores

de Conselheiro” (*Aberdeen Herald*, 11 de noviembre de 1897, s. n.). Con ello, la nota, se alinea con las fuerzas oficiales y señala la imposibilidad de pensar al soldado republicano como un traidor. Sin embargo, tal como sucedió, en la ceremonia en la que se pretendía otorgar la categoría de ciudadano al soldado republicano que combatió contra los fanáticos, este mismo soldado se transformó en un enemigo y acabó atentando contra el mismo orden ciudadano que se pretendía establecer. Como veremos más adelante, en el relato de Marcos Evangelista da Costa Villela Jr., adquirir la categoría de ciudadano para los soldados republicanos fue una larga marcha, a veces más costosa que combatir en la caatinga.¹¹

Desde México D. F., el periódico político y religioso *La Voz de Mexico*, órgano de los católicos mexicanos, en su nota del 8 de diciembre de 1897 buscaba normalizar los hechos delictivos subrayando un apoyo popular en forma de “ovaciones del pueblo” para el presidente Moraes. En la sección “*Revista Sudamericana*. El Brasil. La situación. Traducción para *La Voz de México*”, narra el episodio del 13 de noviembre y en referencia a Canudos comentaba que “en los momentos en que el presidente desembarcaba en el Arsenal, después de haber visitado el *steamer* en el cual volvía de Bahía el General Barbosa, uno de los vencedores de Canudos, un soldado del décimo batallón de la guarnición de Río, llamado Marcelino Mello, descargó un tiro sobre el Sr. Moraes” (*La Voz de Mexico*, 8 de diciembre de 1897, s. n.). Esta nota sumaba versiones e interpretaciones sobre el evento y hablaba de las posibles causas del atentado, entre la que se encontraba una interna de poderes entre el ministro de Guerra Bittencourt (político más moderado) y el general Arthur Oscar (de ideología jacobina). La línea del periódico antijacobinista, en vínculo con la próxima elección a

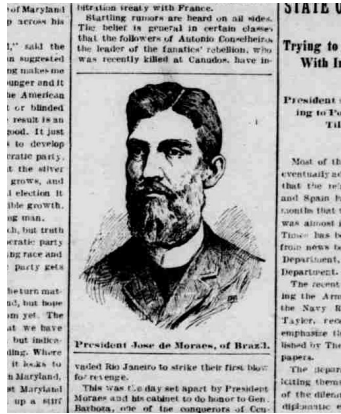
¹¹ En otra de las teorías sobre las causas del atentado, la elite intelectual denominada “hombres bien informados” planteaba que era producto del tratado de arbitraje propuesto con Francia sobre la cuestión de Ampapo [sic] (refiere a Amapá). A pesar de la oposición en el Congreso y en el pueblo, el presidente habría confirmado dicho tratado.

presidente el primero de marzo de 1898, interpretaba las ovaciones del pueblo y los posicionamientos de los sectores populares a favor del presidente Moraes.

En términos representativos, la figura de Moraes se dibujaba de manera reivindicativa en *The Evening Times* en una extensa nota de tapa que se detenía sobre el atentado con el título “Río bajo Ley Marcial. Más detalles del atentado contra la vida de Moraes. Miedos de una revolución” (*The Evening Times*, 06 de noviembre de 1897, s. n.). El copete completaba la siguiente información: “Intenso revuelo en la ciudad, no se sabe con certeza el motivo del asalto al presidente. [...] habría sido por venganza. Se escucharon rumores alarmantes por todas partes” (s. n.).¹² La nota incluyó un dibujo del presidente “Jose de Moraes of Brazil”. Un pequeño retrato en posición de perfil, hecho a tinta, donde se lo presentaba muy bien peinado, de tez muy blanca y con una barba larga pero bien cuidada. La figura se ponía al conocimiento de los lectores distantes para su evaluación. Frente a las múltiples representaciones de Antonio Conselheiro que se replicaron en la prensa internacional, el dibujo de Moraes es totalmente mesurado y presenta un perfil muy calmo que no transmite ni desequilibrios ni temperamento fuerte. El rostro sereno buscaba normalizar los conflictos a la vez que reivindicar la capacidad del mandatario para ejercer la autoridad necesaria.

¹² La noticia de *The Evening Times* copia párrafos enteros de la nota publicada por el *Aberdeen Herald*, cambia otros y replica teorías posibles del atentado (11 de noviembre de 1897).

Figura 16. Dibujo en tinta del presidente “Jose de Moraes of Brazil” publicada en *The evening times* (6 de noviembre de 1897)



Posteriormente al atentado encontramos algunas réplicas y ecos sobre el acontecimiento. En la tapa del *El Diario del Hogar*, bajo el título “Los sucesos en Brasil”, se publicó una nota extensa que señalaba cómo, luego de la toma de Canudos por las fuerzas republicanas, “la sangrienta aventura de Canudos [...] no deja de tener interés” (*El Diario del Hogar*, 25 de diciembre de 1897, s. n.). Entre los hechos relevantes que resumían los eventos de la guerra se hacía hincapié sobre el momento en que, tras la derrota de Moreira César, “el populacho invadió y saqueó las redacciones de varios periódicos” (s. n.).

Un año después del atentado en la prensa internacional seguían resonando ecos de la rebelión del “Juan de Leyden brasileño”. Por ejemplo, se publicó en *The New York Times*, bajo el título “Conspiradores brasileños han sido castigados. Cinco serían los asesinos del Presidente, fueron condenados a largas penas de prisión” (*The New York Times*, 6 de noviembre de 1898, s. n.), la noticia de que cinco de los hombres que habían sido culpados por el intento de asesinato del presidente Moraes habían sido sentenciados a varios años de prisión. La ley había determinado la culpabilidad del “soldado

Marcellino quien fue el autor del atentado a daga el día 5 de noviembre de 1897 mientras el presidente realizaba un acto en el que se agradecía públicamente al Real Admirante Barbosa por su desempeño en las batallas de Canudos. Él fue el comandante de la tropa que mató a Antonio Conselheiro” (s. n.). La nota luego explicaba el atentado a partir de una noticia publicada el año anterior en el periódico *Aberdeen Herald* (11 de noviembre de 1897), de la cual reproducía fragmentos textuales iguales sin siquiera alterar tiempos verbales. Finalmente, mencionaba un reporte policial del 12 de enero de 1898 con la investigación del caso. El resultado envolvía a veinte personas, de las cuales se nombraba a varias responsables del crimen tanto material como intelectualmente.

Estos ecos tardíos de la guerra son la prueba material de cómo, aún finalizada la contienda bélica en Canudos, el acontecimiento siguió presente en buena parte de las textualidades (no solo periodísticas) que volvieron sobre la experiencia para sostener posibilidades de narración e interpretación del fenómeno bélico. Así como figuraba el reporte policial del 12 de enero de 1898, una de las grandes discusiones que se vuelve central y concomitante a la lucha bélica en el *sertão* bahiano es la disputa por la conquista de la ciudadanía, la cual estas multitudes están llevando adelante en las metrópolis brasileñas. ¿Es posible afirmar que en esta disputa territorial y conceptual se define una escenificación del pueblo brasileño? ¿De qué manera la guerra de Canudos afecta a la definición de “ciudadanos”? Y, por último, ¿qué rol cumple la figura del letrado en la concepción de lo que denominaremos “ciudadanía cultural”?

En el prólogo a la traducción en español rioplatense de *Os Sertões*, Florencia Garramuño (2012) señala que desde Canudos podemos releer las formas políticas con las que el Estado, en su consolidación moderna de finales del siglo XIX, configuró una noción de ciudadanía relevante para pensar todo su territorio y poblaciones nacionales. Canudos, señala Garramuño, puede considerarse un relato de exclusión donde el Estado solo puede existir,

precisamente, mediante la exclusión de la comunidad diferente. La voluntad de integrar a los sujetos en disputa (y aquí se mezclan *jagunços* con soldados) es la intención primera de un Estado que necesita, ideológicamente, consolidar el proceso republicano llevado adelante. Silvano Santiago en *Os bestializados* (1994) señala que Canudos puede leerse como “el germen más fuerte de la rebelión contra la exclusión pública de las clases populares en el proceso de sedimentación de la República” (Santiago, 1994, p. 96). Javier Uriarte (2015), por su parte, sostiene cómo, hasta en la versión más euclidiana de la guerra, el conflicto casi nunca dejó de narrarse bajo una mirada meramente urbana, desde donde se configuraron nociones como “masas” para pensar a estas poblaciones marginadas o en conflicto. Es así que estas conceptualizaciones apuntan a discutir la noción de “ciudadanía” y el significado de “pueblo brasileño” que la guerra contribuyó a poner en escena.

Gloria y honor del “ciudadano ilustre”

Llegado este punto, me interesa establecer un contrapunto entre estas noticias periodísticas y las textualidades producidas por figuras letradas y militares envueltas en el conflicto (por ejemplo, las previamente analizadas y textos de autoría individual como lo es *Descrição...*, de Martins Horcades), con el objetivo de analizar cómo la construcción de la legitimidad textual se configura por medio de la distinción y el reconocimiento del nombre propio. Frente a estas “irritadas turbas” anónimas, la escritura individual letrada busca construir un orden a partir de lo que llamamos la distinción del nombre propio. Tal como veremos en este y en el próximo capítulo, la gran mayoría de los textos de excombatientes operan diferenciando y resaltando las figuras y personalidades propias de la gloria y el honor. La escritura del acontecimiento realizada por excombatientes (sean estos médicos, tenientes, coroneles o soldados) hace uso de la distinción para imprimir cualidades

particulares sobre el interior de las multitudes desbordadas al regreso de la campaña. En su recibimiento en Bahía, por ejemplo, Martins Horcades narra una escena muy diferente de la foto con la que abrimos el presente capítulo:

Todavía está bien grabado en la memoria de todos y no es necesario que insista sobre esto; sin embargo, teniendo en cuenta que debo dar esta descripción completa y perpetuar una prueba de agradecimiento a quienes nos recibieron con tanta generosidad, daré ahora una idea de las fiestas con las que nos distinguieron... (Martins Horcades, 1899, p. 142)

En el relato del médico, el regreso a Bahía fue una verdadera fiesta en la cual se identificaron y distinguieron a los combatientes con laureles y honores. Como explicita la cita, la escritura asume el gesto en forma de agradecimiento y reconocimiento que otorga a la escena el valor del registro: “Dejen, por tanto, que quede aquí grabado, jóvenes amigos míos, mi agradecimiento eterno” (p. 145).

En la descripción de este recibimiento, Martins Horcades caracteriza las recompensas recibidas como “únicamente manifestaciones en las que se notó la espontaneidad de acción de corazones nobles y altruistas” (p. 154). Sin embargo, en el juego político de negociaciones que se disputan sobre la vuelta de Canudos y la inminente elección a presidente de la Nación, Horcades no duda en separar los nombres dignos de quienes los recibieron con honores respecto de aquellos otros que no lo hicieron. En este último grupo acusa al presidente Moraes de la siguiente manera:

Su Excelencia debe comprender que la justicia es la mayor recompensa para quien se dedica con devoción a una idea y por eso fue muy patriótico y justo por su parte recompensar los sufrimientos de los jóvenes legionarios, al menos para agradecerles. Su agradecimiento, sin embargo, fue general, vago, porque se dirigía a todos y no a nosotros, aceptando servicios... ¡y ni siquiera nos animaba a librar otra lucha que inevitablemente podría aparecer! (Martins Horcades, 1899, p. 155)

El reclamo por el reconocimiento individual ante el peligro de la anomia es evidente y la distinción particular que amerita a los hombres de ciencia no puede ser confundida con el agradecimiento al vulgo. Si el espacio de la guerra, entendida como una guerra fratricida, puso cara a cara a fanáticos y a republicanos, a tenientes y a *mamelucas*, a médicos y a heridos, indistinguendo sus figuras y con ello sus autoridades, podemos pensar que todo texto que reponga un relato sobre la guerra pretende también señalar una distinción que permita recuperar la especificidad de la labor propia, sus títulos y, por ende, su categoría ciudadana.¹³

En la *Descrição...* a medida que avanza el relato del regreso de Canudos se despliegan dos movimientos textuales simultáneos, aunque inversos: por un lado, el agradecimiento señalado se acompaña con la glorificación de figuras, colegas y personajes relevantes en la ayuda y servicio a la patria; por otro lado, Martins Horcades teje una incisiva crítica a otras figuras militares del combate en lo que será un *in crescendo* hacia la denuncia mayor de los crímenes de guerra. Rige aquí una primera diferenciación entre académicos, militares y habitantes del nordeste en su acción patriótica frente a los horrores de las batallas.

Martins Horcades escribe para expresar su gratitud y, a su vez, el agradecimiento como acto de habla cumple la función de reivindicar ciertas buenas acciones por parte de algunos militares republicanos y terratenientes nordestinos: “Una vez más, quisiera agradecer, por mi parte, las gentilezas que dignamente nos brindó nuestro distinguido amigo” (p. 10).¹⁴ El texto se propone distinguir en un doble sentido de la palabra: diferenciar aquellos que están del lado de la civilización y de la caridad frente a quienes se comportan de maneras atroces y deshumanizadoras; y reconocer,

¹³ Es por ello que Martins Horcades también critica a un mal gobierno que no valora lo suficiente la lucha de la juventud en este episodio fatídico para la patria republicana.

¹⁴ Otro agradecimiento: “Ellos fueron quienes nos dieron los alimentos necesarios para nuestra subsistencia y nos dispensaron tantas fuerzas que nos hicieron hipotecar nuestro agradecimiento” (Martins Horcades, 1899, p. 13).

condecorar a los verdaderos héroes de la patria y de la humanidad. De una manera muy similar a la versión de los hechos de Euclides da Cunha, estas distinciones, como veremos, no se determinan por los bandos en conflicto, sino que el propio Martins Horcades, en su escritura, establece un nuevo sistema para distinguir vencedores y vencidos, hermanos e incivilizados, patriotas y traidores.

Es por ello que se cita en discurso directo parte de los discursos profesados por las autoridades frente a los soldados. En el texto hay una dura crítica a militares republicanos que no recibieron de buena manera a la comitiva de estudiantes. Tal como ocurre al llegar a Queimadas:

Era el Sr. comandante de la plaza, Mayor Nemesio de Sá, quien, con la mala educación que le caracteriza, dijo, cuando le científicamos que éramos estudiantes de medicina: <Pues bien, esto es Queimadas; los señores preparen sus habitaciones; yo no tengo ninguna ni puedo darles nada >!!!...¡¡¡Incivil!!!

A través de esta recepción fúnebre, los lectores pueden imaginar lo que nos esperaba. (Martins Horcades, 1899, p. 12)

Como se lee en la cita, el médico bahiano identifica con nombre y apellido a aquellos militares que no contribuyeron con la ayuda a la comitiva. La colocación del verbo “le científicamos” es muy relevante en la medida en que señala cómo el estatuto de académicos se basa en la cultura del científicismo que, en este caso, está en la vereda opuesta a las formas incivilizadas de los militares republicanos. La cita busca, a su vez, generar un pacto de complicidad y cercanía con el lector que permita tomar partido a favor de la causa de los académicos y en contra de la señalada barbarie de los militares.

En esta crítica, abundan comparaciones entre los altos mandos militares y definiciones en términos políticos sobre quienes llevan adelante una campaña civilizada, ordenada y a quienes les resta capacidad de previsión y falta de intuición. Martins Horcades no

duda en opinar sobre las operaciones de guerra ejecutadas en el frente de batalla y, sobre todo, sobre los fracasos de estas: “Las operaciones de guerra continuaron de la misma manera que antes: triunfó la indecisión... era enorme la lentitud... lentitud...” (p. 51).¹⁵ El estudiante de medicina bahiano busca, nuevamente, diferenciar al buen militar civilizado, aquel que posee “la máxima cortesía y amabilidad” (p. 37).¹⁶ Frente a este accionar, detalla al que podríamos llamar el enemigo interno, aquellos que más allá del accionar de los *jagunços* carecían de capacidades civilizadas para ganar el conflicto: “¡Y luego se quejaron de los *jagunços*! Ellos cumplían con su papel, el de hacernos daño a todos, éramos nosotros los que teníamos que garantizarnos” (p. 41).

Estos ejemplos y contraejemplos sirven a Martins Horcades al fin de constituir el concepto de “ciudadano ilustre”, una combinación equilibrada entre hombre de ciencia y buen soldado. Tal como señala el siguiente fragmento: “Además, el ciudadano ilustre al que me refiero sabe ser soldado y hombre ilustre, sabe manejar un arma cuando es necesario y una pluma cuando es necesario. Y sobre todo sabe ser un soldado ilustre, porque entiende lo que es la generosidad” (pp. 48-49). De allí la centralidad que la ciencia adquiere en la comunión con el conflicto bélico y en pos de resolución del mismo. Veamos un fragmento textual:

¹⁵ La repetición del término “lentitud” anticipa aquí lo que será la mayor denuncia de Martins Horcades respecto de los crímenes de guerra cometidos contra los prisioneros al concluir el conflicto.

¹⁶ El lamento por los caídos es otra de las recurrencias del texto. Sobre todo cuando se trata de distinguidas figuras según los grados de ejemplaridad que construye Martins Horcades en su texto. “Desapareció, pero glorificó su nombre, enalteció a su familia, honró a su patria y dignificó su profesión” (Martins Horcades, 1899, p. 44) y es todo lo que hace a un muerto ejemplar. De allí se desprende la categoría de “víctima” que acuña Martins Horcades: “Víctima del deber y del civismo en la guerra de Canudos” (p. 44). La narración del enfrentamiento rescata modelos ejemplares acordes a la proyección a futuro que la escritura del conflicto busca realizar. Aquí cobra valor la cantidad de retratos sobre los oficiales luchadores de la patria, como el del teniente coronel Dr. Siqueira de Menezes.

Seguramente algún tonto querrá decir que lo que digo es una exageración, porque ya he tenido pruebas de ello, diciéndome que siendo soldado no se puede, al mismo tiempo, saber qué es la ciencia, pero quien lo hace no se acuerda que aún el soldado más estúpido, cuando apunta al enemigo, es con la ayuda de esta gran protagonista de las causas mundanas, que se llama ciencia; cuando el artillero maneja su cañón, lo hace obedeciendo las reglas de la ciencia que llamamos balística. (Martins Horcades, 1899, p. 48)

Martins Horcades, como vemos, intenta atenuar las diferencias entre militares y científicos, señalando que a toda acción militar le precede un saber científico. La ciencia se constituye como base de las operaciones hasta del más ignorante de los soldados y será la ayuda principal mediante la cual los militares, con el uso de la tecnología, podrán avanzar hacia el *sertão*. La causa patriótica y la condición de ciudadanía deberán construirse necesariamente sobre los pilares de la ciencia.

Ser ciudadano, en esta lógica, consiste en respetar códigos y poseer un conocimiento adecuado, un saber propio (notemos la cantidad de veces que este verbo aparece en la cita anterior) que sea distinguible y que, en su eficacia, se diferencie del saber del vulgo para modelizar a quien lo posea. La concepción de ciudadanía, por lo tanto, está íntimamente ligada a la constitución del “ciudadano ilustre” y es materia de una formación social y económica, pero, sobre todo, cultural. La categoría “ciudadano” se constituye mediante una distinción cultural íntimamente determinada por la labor técnica y científica. Queremos dejar sentada aquí esta hipótesis para entender que la noción de ciudadanía de la Primera República se constituye en la medida en que la escritura letrada consiguió apropiarse de las formas culturales de la comunidad y de la multitud. Allí donde se transformó el anonimato en nombre propio se engendró una distinción que identifica al ser nacional con los conceptos de patria y humanidad. Veamos cómo las distintas versiones sobre la guerra disputan esta realización.

Conciudadanos: “los pueblos de la República”

La categoría de “ciudadanía” en los estudios históricos brasileños hacia finales del siglo XIX ha sido entendida casi siempre asociada a definiciones que la vinculan con el sistema representativo (en 1881 se modifica la ley de electores y se instituye hasta 1930 la elección de *bico de pena*), con el poder político (diferencias entre partidos políticos y tradición de figuras políticas nacionales), con el posicionamiento ideológico (disputas entre republicanos moderados, jacobinos y monarquistas), con el capital económico y posicionamiento social (quienes definen la categoría de ciudadanía asociada al poder adquisitivo, a la división de clases o al estatuto racializado de los sujetos), o con el capital simbólico / educativo (para los últimos años del siglo XIX tuvo lugar una ampliación de la tasa de alfabetización relevante, aunque a la vez minúscula en relación con el total de la población brasileña o en comparación con procesos similares de países vecinos). Murilo de Carvalho ha trabajado recientemente con este concepto la historia brasileña, desde el comienzo de la República hasta nuestros días. En su artículo “Los tres pueblos de la República” (2003), el autor propone tres definiciones para pensar a las multitudes y estudia la conformación de un colectivo plural denominado “pueblo brasileño” en el período que abarca entre 1889 y 1904, definido como un período turbulento. Tal como señala el autor, parecería haber, para aquellos años, una disputa constante entre la proclamación y la marginalización del pueblo en cuanto colectivo de sujetos: “Ausente en la proclamación del nuevo régimen, el pueblo estuvo presente en esos años iniciales. Pero las oligarquías lograron inventar y consolidar un sistema de poder capaz de gestionar sus conflictos internos que dejaba al pueblo de lado” (De Carvalho, 2003, p. 96).

Murilo de Carvalho historiza un primer momento de conflictos internos y de disputas por el poder político que va desde la proclamación de la república hasta 1897, fecha que coincide con el fin de

la guerra de Canudos.¹⁷ Luego fue la labor de Campos Salles la que determinó el ordenamiento territorial y poblacional confirmando la organización a los Estados: “Su receta se resumía en la conocida frase: es desde allí [desde los estados] que se gobierna la República, por encima de las multitudes que se amotinan, agitadas, en las calles de la capital de la Unión” (Sales, 1908, p. 252). La consolidación del régimen se produce entonces, a partir de la eliminación (“alinjamiento”) de la participación popular. Este *alinjamento* que propone Carvalho asume dos operaciones simultáneas de inclusión y de exclusión del pueblo. De allí que el autor postule tres tipos de pueblo existentes en la Primera República: uno es el oficial de las estadísticas; el segundo, el que se asumía legalmente, sobre todo para procesos como las elecciones; y el tercero es “pueblo de la calle” que accionaba por cuenta propia, vinculado o no a procesos políticos nacionales. La tensión fundante entre estos tres tipos de pueblo nace de una afirmación que el biólogo francés Louis Couty acuñó luego de conocer Brasil en el año 1881, según la cual “Brasil no tiene pueblo’, lo que significa que el país no tenía un pueblo político, como las naciones ‘civilizadas’” (De Carvalho, 2003, p. 32). Este texto fue releído en voz alta por Silvio Romero cuando honraron en 1906 a Euclides da Cunha como miembro de la Academia Brasileira de Letras, y concluyó exactamente de la misma manera: “Pueblo, estrictamente, no lo tenemos”.

Esta definición de pueblo, tal como ha sido estudiada, está íntimamente ligada a la incorporación del Brasil dentro del mercado capitalista mundial y la posibilidad o no de su inclusión en el mercado de mano de obra productiva. Discusión que en el contexto de finales del siglo XIX afectaba a varios países de América Latina, donde se definieron los roles de cada nación en la configuración económica “global” (Zanetti, 1994). De manera

¹⁷ “La capital federal fue un polo de agitación, especialmente durante el período jacobino que duró hasta 1897” (De Carvalho, 2003, p. 98). Sobre el desarrollo del movimiento popular en la capital federal, consultar José Murilo de Carvalho, 1987. Respecto del movimiento jacobino en Río de Janeiro, ver Queiroz (1986).

que la definición de ciudadanía cobra importancia a partir de la noción de productividad que vincula a cada nación con el mercado global.¹⁸ Los sujetos que quedaban por fuera de la categoría de ciudadano se definían, entonces, por su improductividad. Al decir de Silvio Romero en 1906, aquellos doce millones de habitantes del interior “era gente improductiva, abandonada a su propia miseria, sin salud, sin hábitos de trabajo, dominada por supersticiones, inútil como fuerza económica” (De Carvalho, 2003, p. 99).

La definición de pueblo, siguiendo principios grecolatinos, se asociaba para la época con el derecho a voto, la exigencia del pago de impuestos y el grado de alfabetización. El factor educativo, entonces, también determinó el grado de “civilidad” de los sujetos, y, por ende, la participación o no en derechos ciudadanos. De allí la dificultad de constituir un sistema representativo con un porcentaje muy bajo de reconocimiento ciudadano.¹⁹ “Con ese material humano”, señala Louis Couty, se dificultaba aún más la participación ciudadana debido al comportamiento político de las multitudes. Las grandes mayorías (sobre todo las interioranas) no solo estaban excluidas del derecho a formar parte de una nación de ciudadanos, sino que a ellas se las solicitaba para rendir culto a la patria y luchar en su defensa.

La definición de “pueblo de la calle” estaba constituida por masas de sujetos que quedaban afuera de las estadísticas y del sistema político de la Primera República. José Murilo de Carvalho los define de la siguiente manera:

¹⁸ En la *Revue du Bresil* abundan notas de opinión sobre la deuda externa brasileña o los préstamos que la joven República tuvo que pedir a las naciones europeas para costear la guerra de Canudos (ver Recchia Paez, 2021b).

¹⁹ El “pueblo de las elecciones” entre 1894 y 1930 rondaba el 3 por ciento de la población total, cuando no descendía al 1,5 %. Estas elecciones se nombraban como elecciones “*a bico de pena*”, eran de carácter abierto y en todo su proceso intervenían operaciones fraudulentas y controles de los caciques políticos a los electores.

Hubo un pueblo que se manifestó, generalmente al margen de los mecanismos de participación, cuando no contra el propio sistema político. Este pueblo existía tanto en las ciudades como en el campo. Los llamo pueblo de la calle para indicar que este abandonaba el ámbito doméstico para pasar al dominio público sin cumplir, sin embargo, las normas de los palacios. Sus acciones no siempre tuvieron consecuencias inmediatas para el sistema político, pero al menos exponía sus fisuras y limitaciones. (De Carvalho, 2003, p. 107)

Si bien la participación político electoral de este conjunto mayoritario estaba vedada, es importante el señalamiento que hace el autor sobre cómo este colectivo intervenía en el sistema político de maneras muy diversas y muchas veces por fuera del mismo. De Carvalho los señala como “ciudadanos en negativo” (1996). Se trata de un orden social previo a la Primera República y que responde a la conformación sociopolítica del imperio, en la cual se identifican claramente un grupo de elite al comando de la nación y una serie muy numerosa de revueltas y rebeldías que sacudían los territorios nacionales de norte a sur.²⁰ El pacto del Poder Moderador del Segundo Imperio, si bien logró perpetuar la unidad de la elite gobernante, no logró hacer cesar las manifestaciones populares que, de hecho, se intensificaron durante el gobierno de la Primera República. El pacto aseguró el cierre de posibilidades de espacios de disputa política dentro del sistema, por lo que las revueltas se volvieron todavía más agresivas y defensivas frente a las políticas estatales.²¹ Fueron entonces las medidas de secularización y de racionalización del Estado las que más chocaron con las formas de vida de las mayorías, tal como ocurrió con el levantamiento de Canudos en cuanto ejemplo

²⁰ Esta configuración no es privativa de Brasil. Encontramos en los periódicos de Buenos Aires y Madrid que eran muy común en la época casos de sublevaciones populares o de atentados a figuras políticas perpetuados por sujetos subalternos.

²¹ En torno a Canudos, las repercusiones de dicho pacto pueden verse en las cartas que intercambian terratenientes con gobernantes de Bahía y sobre todo en la configuración de una “amistad” como eje estructurante de las relaciones de poder y de institucionalidad política (Novais Sampaio, 2001).

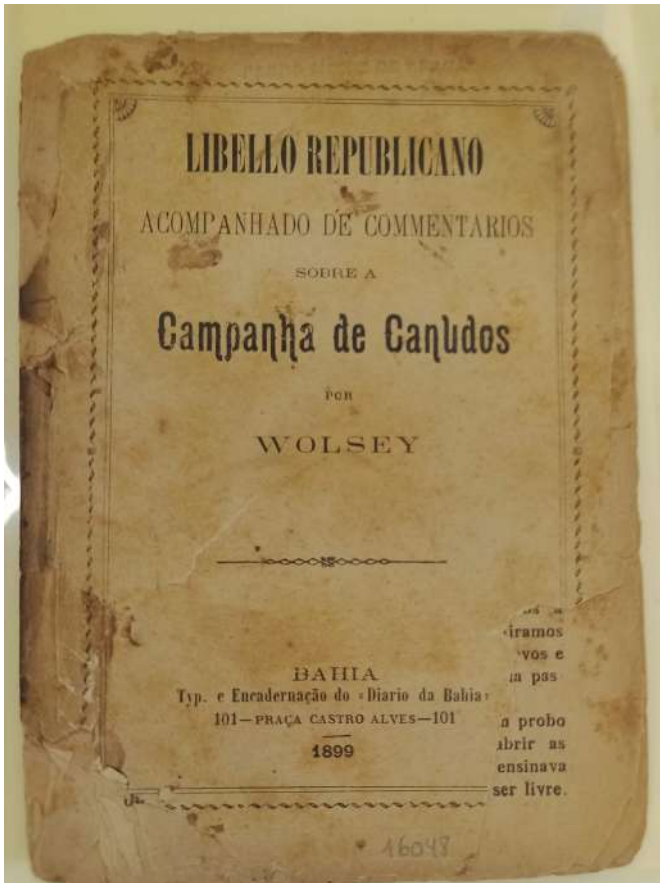
rural paradigmático. Las revueltas urbanas que venimos señalando pueden integrarse con las huelgas y manifestaciones masivas que ocurrieron en São Paulo y Río de Janeiro los primeros años de la República.²² Sobre estos tipos de pueblo regían modos de control diferenciados que, con mayor o menor eficacia, determinaban regímenes de señalamiento y distinción de cada tipo de sujeto.²³

Es importante no perder de vista que las definiciones se establecían a partir de un sujeto colectivo y de sus múltiples manifestaciones. Hay en la escritura del derecho ciudadano una violencia constitutiva del régimen republicano que debe ponerse en escena junto con la idea de “crimen” y “exterminio” que abordamos en el primer capítulo. En las formas que adquirieron estas escrituras, consideradas como tecnologías bélicas, se diferenciaron la elite letrada, los ciudadanos y las multitudes excluidas. Tres conceptos determinantes para pensar, hoy en día, nuestra conformación democrática republicana.

²² Además de estos reclamos “espectaculares”, Carvalho señala la conformación de uno de los núcleos de respuesta o resistencia al sistema político de la Primera República en el accionar del cotidiano de los sectores populares que subvertía las normas y reglas sociales: “A diario, la población de la capital de la República, y ciertamente también de otras ciudades, interactuaba con las autoridades, especialmente con la policía, para protestar y exigir. Incluso encontraba canales para hacerse oír, que no implicaban ni representación ni rebelión. Sorprendentemente, muchas de las quejas de la población de Río de entonces no diferían mucho de las de hoy” (De Carvalho, 2003, p. 109).

²³ “La estructura social del país mantuvo a la población civil bajo control. El pueblo de las elecciones fue encuadrado por medio de mecanismos legales de cooptación y manipulación, el pueblo de las calles casi siempre fue tratado a balazos” (De Carvalho, 2003, p. 110).

*Figura 17. Libello Republicano (1899)
Wolsey, tapa del libro, del archivo IEB-USP*



Libello Republicano, de César Zama

Una de las críticas tempranas al accionar político de destrucción de Canudos lo encontramos en este breve texto, editado en 1899. Este folleto fue una de las primeras publicaciones realizadas en Bahía sobre el acontecimiento de la guerra. Wolsey fue el apodo

con el cual publicó el texto César Zama, un político que ocupó el cargo de diputado provincial y luego nacional entre los años 1860 y 1889. Proabolucionista y defensor de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, se opuso a los gobiernos de Floriano Peixoto y a las posturas de Rui Barbosa. Era reconocido en Bahía por una multitud de partidarios que, en 1891, asediaron el palacio y derrocaron al gobernador terrateniente y aristócrata José Gonçalves da Silva. Luego de 1889, Zama fundó *O Pequeno Jornal* y tras su paso por la política se dedicó a escribir reflexiones históricas sobre la coyuntura de los últimos años del siglo XIX en Bahía y en Brasil.

A diferencia de la definición clásica del formato libelo que Marc Angenot (1995) asocia con el panfleto como tipo textual que se caracteriza por denunciar una impostura con una dialéctica extremadamente esquemática,²⁴ este “libello” se declara, desde sus primeras páginas y epígrafes, como una “página histórica” que no es el producto de intereses individuales o de una pasión partidaria sino un “tributo a la verdad”, donde “pueblos y reyes” deben buscar luz y fuerza. El epígrafe que abre el texto se detiene sobre una definición particular de pueblo, acorde con este objetivo colectivo que manifiesta: “El pueblo, que no tiene un sentimiento vivo y enérgico de sus derechos, no sabrá defender su independencia y su libertad” (Zama, 1899, p. 8). Más allá del carácter verídico que este libro viene a proponer sobre la coyuntura política y los hechos bélicos, me interesa resaltar aquí que, una vez más, la reflexión sobre Canudos problematiza el vínculo entre “interés individual” y definiciones posibles de “pueblo”. Allí, considero, hay un punto de inflexión en lo referente al tratamiento obligatorio del lugar que les cupo a las masas para finales del siglo XIX en la escritura.

El texto sostiene un tono solemne en el que abundan referencias y citas a autores grecolatinos y sobre todo franceses, entre

²⁴ El género textual libelo según el Diccionario de Autoridades (1723) se define como “1. Lo mismo que petición o memorial. Es voz latina usada en lo forense. Lat. *Libellus*. Papel o escrito satírico, denigrativo o perjudicial, que mancha y deslustra la fama u honra de una persona. Llámase comúnmente libelo infamatorio”.

otras múltiples y diversas figuras de autoridad. El libelo, de acuerdo a su carácter panfletario antes referido, desarrolla una crítica acérrima a la coyuntura republicana sobre la que se sostenían las atrocidades de la guerra. Las múltiples referencias intertextuales apuntan a crear un texto de fuerte contenido erudito que se postula como un ejemplo para la juventud a la cual refiere y dedica varios fragmentos. Por ejemplo, citando a Tito Livio, se reflexiona que la “misión del hombre sobre la tierra” no debe consistir en acumular riquezas, sino en servir “leal y desinteresadamente a la patria” (p. 6). La reflexión política está íntimamente ligada a una moralidad con la cual César Zama configura todo un valor, específicamente alrededor de la figura de conciudadano con los deberes y las responsabilidades que debe cumplir.

En su crítica a la clase política dominante, el texto expone cómo “el orden moral está profundamente subvertido entre nosotros y especialmente en el mundo político”, ya que “las nociones más elementales de modestia y orgullo han desaparecido de los estratos superiores de la sociedad brasileña” (Zama, 1899, p. 7). El uso de exclamaciones repone cierta oralidad, como si el texto fuese pensado para su declamación o formara parte de un discurso. En algunas afirmaciones fuertes, los “acusados contra la nación” son elevados a la categoría de héroes y recibidos triunfalmente cuando deberían expiar los crímenes cometidos. Son, según el texto, diez largos años de desgracias y desastres que el pueblo brasileño viene soportando, situación que no existe en ninguna otra nación. El texto construye todo un bestiario de figuras para referir a los actos de transgresión de los derechos republicanos “soportando, durante tanto tiempo y sin murmurar, a los lobos que los devoraban” (Zama, 1899, p. 7).

Zama reflexiona sobre los orígenes del movimiento independentista del 15 de noviembre con el principal objetivo de criticar el nuevo sistema electoral “bico de pena” que comenzó a regir desde

1890 para la elección de cargos políticos.²⁵ Descarta que haya sido obra del ejército y de la armada y coloca en el centro a “un puñado de jóvenes soñadores y valientes que entendieron que solo con el régimen republicano Brasil sería libre” (Zama, 1899, p. 8). Este acto de apropiación del acontecimiento busca rescatar la labor de protagonistas silenciados por la historia oficial: “Los verdaderos autores de la fácil victoria de aquel día pronto se encontraron rápidamente cruelmente mistificados” (p. 8).

Esta inversión en la interpretación del movimiento independentista señala el fracaso del Gobierno provisorio y de quienes al asumir con la Primera República prometieron plenos derechos al pueblo, para luego terminar construyendo una “canallacracia” sobre una república meramente mercantil y “en remate”. Se citan unos versos publicados en el periódico republicano radical *O Tempo* en los cuales se imita un remate público en el que se ofrecen los veinte estados y las abundancias naturales de la nación.

En el *Libello Republicano*, de César Zama, se habla de una noción de “crimen” que debe ser denunciado para que la justicia sea común y una para todos (ver apartado primero). El texto trae a colación las hazañas de Napoleón Bonaparte en Francia como ejemplo de la apelación a las masas que Zama quiere lograr: “Vino a recordar a todos cuánto les cuesta a los pueblos entregarse a los criminales después de haber permitido el crimen; más aún después de haberlo aceptado y gozado” (Zama, 1899, p. 11). Este desvío del camino democrático de la República se materializa bajo la noción de crimen, al cual, sea de orden político o no, “nada lo perdona, nada

²⁵ Zama desarrolla una queja explícita sobre el modelo de elecciones representativas denominado “bico de pena” (Carvalho, 2003), el cual tergiversa el poder soberano que, en un régimen republicano, corresponde al pueblo: “En las repúblicas democráticas, el pueblo es el soberano de derecho y de hecho. [...] La soberanía nacional es un dogma inviolable y sagrado” (Zama, 1899, p. 13). El texto continúa resaltando cómo la indiferencia por la causa pública es el mayor de los crímenes que una nación puede cometer, al punto de compararla con un suicidio. Esta indiferencia política “hace de este pueblo un pueblo de cadáveres vivientes” (p. 14).

lo justifica". El texto cita a Talleyrand: "en política, una falta es más que un crimen" (p. 17).

El espíritu republicano que Zama reivindica entiende la democracia para la utilidad, engrandecimiento moral, material y la prosperidad de la asociación política y no del enriquecimiento de un puñado de "audaces y sin conciencia": "Las democracias, como deben ser, no arruinan a un pueblo entero para enriquecer a los mercaderes políticos" (Zama, 1899, p. 12). El texto se escribe en un tono marcadamente prescriptivo que señala no solo a los culpables políticos de la coyuntura nacional, sino que además ordena las verdaderas acciones que se deben realizar para salvar a la república en decadencia. Se cita un poema publicado en el *Diario Mercantil* de Puerto Alegre que pasa revista por cada uno de los presidentes fallidos de la Primera República y culmina poniendo en evidencia la falta de acción de Prudente de Moraes: "El actual presidente / es Prudente de Moraes... / Una pregunta prudente: / ¿Es usted demorado?" (Zama, 1899, p. 16). En estos versos, podemos ver a las claras cómo opera el tono panfletario del libelo apelando a la ironía como juego de palabras que invierte los sentidos políticamente correctos.

Paradójicamente, Zama propone volver a la ley electoral de 1881, ya que considera que el sufragio universal no puede producirse en un pueblo que no esté educado políticamente porque, como en ese caso, sería usado por el gobierno despótico y dictatorial para fines personales. De allí que el texto reivindique ciertas figuras ejemplares como la de Emilio Castelar, expresidente español (había fallecido hacía poco), "un republicano sin *jaçã*".²⁶ La línea argumental postula que este tipo de elecciones fraudulentas, como no son representativas de los intereses del pueblo, terminan por fomentar futuras barricadas, tempestades y vientos revolucionarios. Con un

²⁶ Recordemos que Emilio Castelar, ese mismo año, publica en Madrid una crítica contra los regímenes republicanos de las jóvenes naciones americanas tomando como mal ejemplo la guerra de Canudos.

sistema electoral corrupto, los pueblos pasan de la anarquía a la dictadura y viceversa, como los enfermos de fiebres de frío.

Bahía, tierra que fue otrora de nobles y gloriosas tradiciones, se encuentra, en este contexto de Estados de la Unión, en crisis, con sus finanzas averiadas y sus habitantes divididos entre vencedores y vencidos. Son muchos los males que aquejan al estado nordestino: el hambre, la peste y la guerra ya que, en los últimos años, “con el pretexto de la pacificación, el suelo del *sertão* quedó bañado en sangre” (p. 22).

La interpretación que Zama habilita aquí propone repensar la guerra como un conflicto social de intereses económico-políticos entre los terratenientes y el pueblo. Sobre el pretexto de pacificación se llevó adelante un exterminio de los que osaban resistir a las órdenes de los dueños de las estancias.²⁷ Desde esa perspectiva, las acciones llevadas adelante por parte del Estado, no hicieron más que apoyar a los conquistadores históricos de las tierras nordestinas e ir en contra de quienes osaron enfrentar a los dominadores: “La guerra de Canudos fue el refinamiento de la perversidad humana” (p. 22). Canudos fue un pretexto para, por medio del uso de la fuerza, militarizar el *sertão* y castigar a los rebeldes.

Por su parte, los canudenses son descriptos como una población simple compuesta de meros campesinos que plantaban, cosechaban, creaban, edificaban y rezaban: “Groseros, ignorantes, fanáticos quizás por su jefe” (p. 24). Zama desacredita teorías sobre la patologización de la población canudense y rescata la figura de Antonio Conselheiro como la de un monarquista en su derecho, el cual de ninguna manera atentaba contra el gobierno de la República. El texto relata las primeras campañas como encuentros fortuitos a favor de los canudenses y descarta que estos estuvieran en pie de guerra contra la República.

²⁷ Aquí anticipa la lectura de Edmundo Moñiz del conflicto bélico de Canudos publicada hacia el año 1978.

Cuando la guerra toma una magnitud inesperada tras la muerte de Moreira César, el texto se detiene a preguntar: “¿Por qué esta guerra contra Canudos? ¿Eran criminales los habitantes de esa localidad y fueron procesados y pronunciados?” (Zama, 1899, p. 28), para luego señalar que sea en caso positivo o negativo, la constitución federal no hace distinciones: “A todos los brasileños se les deben garantizar sus derechos naturales, civiles y políticos” (p. 29). Es deber de la asociación política defender la comunión entera de la fuerza colectiva que le otorga su poder. El crimen perpetuado sobre la población canudense fue, así, un crimen de Estado: “Lo que estaba sucediendo en Bahía era más que anormal: una población de más de veinte mil almas defendía –*unguibus et rostris*– su derecho a la vida y a la propiedad contra un gobierno audaz, arrogante y sin la menor noción de sus deberes” (Zama, 1899, p. 29).

Zama continúa con una crítica feroz a la guerra de Canudos y al Sr. Prudente de Moraes. El acontecimiento se define como un monstruoso atentado y una gran mancha negra en la historia de la nación: “Señor. Prudente de Moraes [...] socavó *in totum* la política de este país hacia Bahía y se convirtió en coacusado en el monstruoso ataque, que la posteridad registrará como la mancha más negra de nuestra historia” (Zama, 1899, p. 29). El texto sigue de cerca la preparación de la última campaña militar (a la que denomina la quinta campaña) e interpreta que el envío de estas tropas al *sertão* es una acción desorganizada y fundamentalmente suicida para el ejército brasileño: “Lo que quedaba del desorganizado ejército brasileño se reunió para ser sacrificado en la carnicería de Canudos” (p. 30). Canudos es sinónimo de carnicería.

Al igual que varios de los textos que venimos analizando, se menciona el espacio bélico como “teatro de lucha” (p. 33) y se narra el avance de las tropas de la última campaña como una derrota constante en la lucha contra un enemigo invisible:

Durante este período, nadie vio jamás a un grupo de, al menos veinte, *conselheiristas* reunidos; era, entonces una lucha infernal contra

fantasmas, por así decirlo, invisibles. Las balas disparadas, no se sabía de dónde, herían, certeras, en el objetivo deseado. Grandes y numerosas bajas sufrió el ejército. Sus filas se redujeron día a día. Allí perecieron bravos soldados, valientes y distinguidos oficiales, sin gloria para sus nombres y sin beneficio para la patria. (Zama, 1899, p. 34)

El texto carga las culpas sobre el ministro de Guerra y compara la situación del sitio con guerras en Europa y con la guerra del Paraguay para advertir que en ninguna de estas se vivió situación tan penosa, a causa del hambre y de la sed, tanto para los soldados como para los canudenses sitiados. El sufrimiento llega a tal punto que es imposible de ser descripto con palabras de este mundo: “En el lenguaje humano no existen términos suficientemente enérgicos para narrar el sufrimiento, las privaciones y las miserias que atravesaron soldados y oficiales durante los largos meses que ha durado la campaña” (Zama, 1899, p. 35). El paroxismo de la escena toma la forma de lo inefable que no puede ser narrado, un espectáculo que no puede describirse: “Canudos había llegado al último extremo; a los sitiados les resultó imposible resistir más tiempo. El espectáculo que ofreció el *arraial* no se puede describir” (p. 36).

A la última escena, en la que se exponen las atrocidades del final de la guerra, cuando los prisioneros rendidos fueron injustamente degollados, Zama le pone nombre y apellido. Señala que Beatinho se rindió ante Arthur Oscar, quien prometió mantener con vida a los y las prisioneras, pero luego, traicionando su palabra, mató a todos y cada uno de los rendidos. Vale la pena reponer la cita completa:

En tan cruel emergencia tuvo lugar el trágico episodio - Beatinho. ¿Quién era este hombre? No importa saberlo.

Sin embargo, fue un alma caritativa, que buscó salvar de la desgracia a muchos de sus compañeros. En la religión que profesaba encontró la fuerza necesaria para desempeñar la noble misión que cargó sobre sus hombros.

Salió solo del *arraial* y se presentó ante las líneas de los sitiadores, y les declaró que le era imprescindible hablar con el general en jefe. Se diría que aquellas personas adivinaron las intenciones humanitarias, lo que le animaban. Lo dejaron salir ileso. Y mencionamos este hecho aquí en honor al uniforme brasileño.

Al llegar en presencia del General Arthur Oscar, le explicó el propósito que perseguía: “Vengo a declararle que un gran número de mis compañeros están dispuestos a rendirse, siempre y cuando Vuestra Excelencia garantice sus vidas” fueron la suma de sus palabras.

“Bajo mi palabra de honor, prometo que vuestras vidas serán respetadas: podréis venir en paz”. Le respondió el jefe de las fuerzas legales.

Y Beatinho volvió al *arraial*. Reunió a un grupo de más de mil individuos, integrado por mujeres, niños, ancianos, heridos, enfermos, y horas después con toda esta gente, que inspiraba compasión hasta a las piedras, se dirigió al cuartel general. Todos estaban profundamente convencidos de que se cumpliría el honorable compromiso de un general brasileño.

Horresco referens! Lo que pasó después, no se puede calificar.

El relato del canibalismo sin nombre ejercido contra estos desafortunados lo obtuvimos de la fuente más insospechada y pura que uno pudiera desear: de la juventud académica, que acudió al teatro de la lucha para brindar sus servicios médicos y quirúrgicos a los enfermos y heridos.

Los jóvenes académicos no difaman a nadie. En su elevado espíritu no penetran ni los inconfesables intereses, ni las ardientes pasiones de los partidos. Para nosotros, que escribimos estas líneas, cualquier otro testimonio es innecesario. En los anales de la historia, incluso en tiempos de mayor barbarie, no se registra ninguna atrocidad similar. ¡¡Beatinho y todos los desgraciados que lo acompañaban, sin excepción de ninguno, fueron fríamente decapitados!! Tales atrocidades no pueden describirse ni comentarse. El oprobio no recae solo sobre sus autores: se refleja sobre la nación entera. (Zama, 1899, pp. 37-38)

Este diálogo entre Beatinho y Arthur Oscar nos remite al tipo de negociaciones sobre la que se fundaba el contrato de ciudadanía. En la cita se observa la operación sistemática, previa a toda consideración común, por medio de la cual se niega al canudense el contrato civilizatorio y en consecuencia la capacidad de negociar. En las antípodas del testimonio de la *jagunça* que no se entrega al poder militar (como describimos en la primera parte de este libro), aquí Beatinho es traicionado y los canudenses que se rinden son ejecutados en su totalidad. En este caso, la escena es terriblemente dramática porque Beatinho se coloca a sí mismo en el lugar de ciudadano y los republicanos no solo se lo niegan, sino que lo engañan (rompen el contrato). Zama rescata este testimonio de la juventud académica como fuente confiable de información frente a las versiones militares oficiales, en las que estas escenas son omitidas. Asimismo, en la frase final, sentencia que esa negación del otro se convierte en un oprobio que recae sobre la definición misma de la república.

Conclusiones parciales: nombre propio y multitudes anónimas

La presencia conflictiva de estas masas urbanas “en frenesí”, las cuales no se identifican en su totalidad ni con el sentimiento nacional republicano, ni con el monarquismo antirrepublicano, ni con la figura religiosa de Antonio Conselheiro, ni con ideologías comunistas o socialistas, nos permite formular una crítica a las teorías elaboradas en los años noventa y primeras décadas de nuestro siglo, que han leído, tomando como fuentes exclusivas textualidades de figuras letradas e intelectuales de la época, ciertas fórmulas narrativas bajo el rótulo de “narraciones nacionales” (Anderson, 1993; Bhabha, 2010; Sommer, 2010). Estos enfoques han solapado la conflictividad social y el grado efectivo que esas textualidades tuvieron en la configuración del régimen social y político (por más

que parezca una obviedad, no está de más señalar que esas textualidades científicas, por ejemplo, eran desconocidas e ignoradas por las mayorías rurales y urbanas).²⁸

La importancia de articular la historia de los intelectuales con las historias de los movimientos populares (no necesariamente revolucionarios) nos permite evidenciar el alcance superlativo que estudios sobre la historia brasileña han dado a las teorías del “Orden y el Progreso” (científicas y positivistas, pero también republicanas radicales o jacobinas) en un contexto donde, en verdad, convivían multiplicidad de versiones y de relatos identitarios que disputaban día a día las formas de integración de diferentes sujetos a la República naciente.

El conflicto de Canudos nos sirve para reflexionar sobre la definición del ciudadano brasileño en la medida en que podamos comprenderlo como un conflicto acontecido también en las capitales metropolitanas. Al retornar los soldados republicanos a Río de Janeiro y ante el escaso reconocimiento que tuvieron por parte de las instituciones oficiales, se les otorgó, a modo de compensación, tierras sobre el Morro da Providencia, donde se fundaron lo que hoy se conoce como las primeras *favelas* (nombre originario del topónimo “Alto da Favela”).²⁹ De allí que la pregunta por la ciudadanía en Canudos sea un tema central para pensar el rol de la escritura en el acontecimiento. Alrededor del concepto de ciudadano se desarrolló un campo de lucha discursivo en el que se cruzaban aspectos ideológicos u ontológicos con prácticas colonialistas. Tal identificación está en el centro de esta distancia entre

²⁸ Siguiendo la introducción de Lilia Schwarcz al libro *Comunidades imaginadas* (Anderson, 1993), podemos leer *Os Sertões* como una “novela de fundación” (2008, p. 13) particular, ya que sí, por un lado, construye un nosotros común e identificado, por otro lado, delimita los alcances del contrato ciudadano, tal como hemos analizado en el capítulo precedente. Discutiremos más adelante la colocación de la obra de Euclides como novela o texto literario.

²⁹ Para profundizar sobre la importancia de las periferias o *quebradas* en la conformación de ciudades como Río de Janeiro a finales del siglo XIX remito a los aportes de Queiros Filho (2011), Garate (1997) y Zenha (2004).

la conceptualización ontológica del otro y la práctica colonial de exterminio, aspectos que se abordaron en la primera parte de este libro.

En este punto, podemos proponer que, sumada a las particularidades económicas y políticas que definieron el “ser nacional”, la categoría de “ciudadanía cultural” resulta valiosa para pensar por qué son tantas las versiones sobre la guerra que entran en la disputa por la configuración identitaria del ser brasileño. La escritura cumple un rol muy importante en tanto el vehículo y el código que permite la adscripción a los valores letrados que configuraron el orden político de los sobrevivientes de Canudos. La fundación de lo republicano, entonces, es primordialmente un ejercicio de poder de la lengua escrita que se convierte en un acceso privilegiado para la construcción de verdades ontológicas. Al decir de Lilia Schwarcz: “Queda así montado el escenario para la nación moderna, que nació de la convergencia del capitalismo y de la tecnología de la prensa, en la fatal diversidad del lenguaje humano” (Schwarcz, 2008, p. 13). Veamos a continuación cómo operaron una serie de textualidades escritas por militares republicanos que, constituidas como tecnologías bélicas, establecieron las distinciones del nombre propio frente a las “irritadas turbas”.

“Teatro de operaciones”: espectacularidad y máquinas de guerra

El ejército expedicionario se dividió en dos columnas [...] cómo esta siguió, solo Dios lo sabe, y cómo llegó a su destino pueden decirlo los soldados.

(Libello Republicano, César Zama)

En este capítulo elaboraremos una comparación textual entre varias escrituras del conflicto realizadas por excombatientes y testigos presenciales. El recorrido de lectura que proponemos parte de aquellos relatos escritos por altos mandos militares que se erigieron como las versiones oficiales de la guerra. En primer lugar, abordaremos las versiones escritas de Dantas Barreto y de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares, quienes como militares se destacaron en el contexto de la última campaña a Canudos; Macedo Soares como teniente de infantería, mientras que Dantas Barreto, de mayor trayectoria militar (había participado en la guerra del Paraguay) marchó hacia Canudos como teniente coronel.¹ Ambos

¹ Dantas Barreto (1850-1931) ocupó importantes cargos políticos luego de la guerra: fue ministro de Guerra durante el gobierno de Hermes da Fonseca, que enfrentó

textos pueden ser leídos, más que como relatos de lo pasado, como escrituras sobre el hacer la guerra. Con sus silencios y omisiones, participan del género instrucciones de guerra, con lo cual ponen en escena la potencia escrituraria sobre los eventos bélicos, hayan sido estos derrotas o verdaderas victorias en el campo de combate. Como se verá, usaremos los paratextos que acompañan estos relatos (mapas y retratos) como sinécdoques de la escritura, en la cual el acontecimiento se narra como un teatro de operaciones, en el sentido trazado en nuestra introducción.

En segundo lugar, abordaremos las cartas de Siqueira de Menezes,² uno de los tenientes-ingenieros exitosos de la última campaña para resaltar allí cómo el rol de la Comisión de Ingeniería y sus saberes técnicos fueron claves en el avance hacia el *sertão* y en la concreción de la campaña bélica. Nos interesa pensar la técnica (no solo ingeniera sino también de la escritura) como parte de la tecnología puesta a disposición para la concreción de la guerra. Ello se verá también en el relato “provinciano” de Cândido José Mariano, quien no fue a la guerra, pero narra la campaña ejemplar de las brigadas amazónicas que acompañaron la cuarta campaña militar.³

En tercer lugar, iremos señalando cómo estos casos de relatos victoriosos del conflicto se enfrentan una y otra vez a escenas de

varios levantamientos rebeldes como la Revolta da Chibata y Contestado durante su gestión; fue presidente de Pernambuco y senador de la República. Además de su carrera militar y política publicó varios estudios militares, científicos y novelas históricas sobre las expediciones y campañas en las que participó.

² Antônio José de Siqueira Menezes (1852-1931), más conocido como Siqueira de Menezes, fue un militar, ingeniero, periodista y político brasileño. Acompañó la cuarta campaña militar a Canudos como parte de la Comisión de Ingeniería. Luego de la guerra fue presidente del estado de Sergipe y senador por ese mismo estado. Nótese cómo tanto a él como a Dantas Barreto las labores militares en Canudos les dieron el reconocimiento necesario para ocupar cargos políticos en los estados nordestinos de Brasil.

³ José Mariano Cândido fue el teniente coronel del contingente de policía militar de la fuerza pública estatal denominado “Batallón Amazonas”. Estaba compuesto por 24 oficiales y 249 plazas, partió desde Manaus en agosto de 1897 y se integró a la brigada policial de la cuarta campaña militar.

escritura realizadas por soldados rasos, combatientes de bajo rango o políticos críticos de las campañas que dinamitan dichos relatos en el campo de batalla. Nos detendremos sobre los silencios en las escrituras y aquello que los textos omiten para, finalmente, profundizar en las críticas a dichas versiones que escribió Marcos Evangelista da Costa Villela Jr. (1875-1965), un artillero cearense que cincuenta y cuatro años después de finalizada la guerra pudo publicar sus memorias sobre el conflicto y reclamar el reconocimiento ciudadano de soldados invisibilizados por las políticas estatales.

“Teatro de operaciones”

A guerra de Canudos, escrito por el teniente de infantería Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares, fue publicado en Río de Janeiro en 1902. Esta versión de la contienda bélica es un relato sobre las hazañas, valores y victorias de los altos mandos militares.⁴ Se trata de un texto pragmático que tiene como fuente las instrucciones militares de los mandos y acciones en el frente de batalla. Macedo Soares utiliza telegramas, actas y partes de guerra enviados por autoridades militares, como Febrônio de Britto, por ejemplo, para exponer los avances militares y las tomas de decisiones en el día a día de la guerra.⁵

La narración comienza señalando la gran derrota de la tercera campaña militar y, desde el principio, el modelo de Moreira César se convierte en un mal ejemplo frente al accionar mesurado de los otros mayores y coroneles. Partiendo de este contraejemplo, el

⁴ En el prólogo a la reedición de esta obra de 1959, Jonas Correia señala el mérito de este texto de actuar como complementario a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

⁵ Entre la página 9 y la 13 se reproducen telegramas y acta de Febrônio de Britto con la siguiente aclaración: “Este documento, escrito aún bajo la dolorosa influencia ejercida en el espíritu de su autor. [...] En cuanto al acta a la que se refiere el Mayor Febrônio, la consideramos un aporte importante a la Historia, y por eso, la transcribimos íntegramente” (Soares, 1902, p. 13).

texto buscará resaltar los aciertos y las victorias que correspondían a cada autoridad militar según se desarrolló la última campaña militar.⁶

Otro documento importante como versión de los acontecimientos bélicos es el denominado *Destruição de Canudos*, escrito por Dantas Barreto y publicado en Pernambuco por el *Jornal do Recife* en 1912. Es la cuarta edición, corregida y aumentada por el propio autor, del libro *Ultima Expedição a Canudos*, publicado originalmente en 1898. Barreto aclara que la reescritura se debe al interés todavía latente sobre la guerra y a la voluntad de los editores de continuar vendiendo tiradas de tres mil ejemplares. En una nota aclaratoria inicial, sintetiza el por qué optó por cambiarle el nombre al libro: “Reemplacé su denominación primitiva, que me parece antipática, por otra más sugerente y sintética -Destrucción de Canudos- porque ésta fue, en efecto, la obra siniestra del fuego y del estandarte, final de la última escena de la tragedia apasionante” (Barreto, 1912, p. IV). De esta manera, además del posicionamiento ideológico del autor, podemos ver cómo casi quince años después de terminada la contienda bélica el acontecimiento seguía teniendo repercusiones, generaba ventas y era considerado como la puesta en escena de una tragedia emocionante que partió de un exterminio histórico atroz.

Este texto puede pensarse, según adelantamos, dentro del género textual de las instrucciones de guerra, dado que la narración de los hechos es una reescritura de documentos e informes sobre la guerra, de documentos sobre las formaciones militares y batallones y puestas en escena de disputas por la autoridad. Las discusiones en el frente de batalla por la legitimidad de los generales nos proveen de información inédita sobre el conflicto como, por ejemplo, que hubo oficiales de Argentina que se propusieron para

⁶ Entre la página 20 y la 23 se describe la psicología de Moreira César, descripción que se acompaña con un retrato de perfil del fracasado comandante que apresuradamente había marchado a Canudos “impulsado por un fatalismo ciego” (Soares, 1902, p. 22).

dirigir la lucha en Canudos o que la guerra de Canudos era un entrenamiento para un futuro combate contra la Argentina.

Estas textualidades sostienen un marco legal que posibilita a los coroneles y tenientes avalar por medio de la escritura sus buenas y ejemplares acciones en el frente de batalla. Por ejemplo, cuando Dantas Barreto narra la toma de decisiones previa al ataque a Canudos, el texto sienta las posiciones, señala el carácter político y estratégico de la escena y resalta la organización de las acciones:

La ocupación del [cerro] Favella trajo el inconveniente de la subdivisión de fuerzas en el caso que nos ocupa, sobre todo sin saber exactamente los elementos con los que tendríamos que luchar en el asalto a la ciudadela; pero, siendo la opinión de la mayoría, y calurosamente aceptado por el comandante de la expedición, ya no podía dejar de ser la forma vencedora. (Barreto, 1912, pp. 178-179)

El hecho de señalar quién toma las decisiones en el frente de batalla se transforma en una de las operaciones de legitimidad del mando de cada uno de los involucrados. Los pormenores de las diferentes acciones y toma de decisiones configuran el género textual de instrucciones de guerra. El detalle de las órdenes de cada día evidencia el acceso privilegiado de Dantas Barreto a las fuentes: “Estas instrucciones dieron la impresión de que el general consideraba pronto el asalto y, de hecho, el día 17 se transmitieron órdenes al respecto” (p. 181).

La temporalidad de la escritura permite narrar las acciones según un ordenamiento lineal en el que se va configurando un gradiente *in crescendo* y un sentido teleológico de las victorias republicanas. La espacialidad –como veremos en el siguiente apartado– también responde a un intento por ordenar las peculiaridades del territorio sobre el cual se avanza militarmente. Por ejemplo, la medición de las distancias determina por antonomasia las posiciones de los cuerpos para el ataque, tal como el cronista lo registra en determinados pasajes textuales.

Tanto el relato de Dantas Barreto como el relato de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares se encuentran intercalados por una abundante serie de retratos de los oficiales que actuaron en cada una de las campañas y acciones bélicas descriptas.

Figura 18. Retratos de altos mandos militares en los textos de Dantas Barreto (dibujos).



Es interesante notar que en el texto de Dantas Barreto hay retratos dibujados con la técnica de grabado en el texto de Dantas Barreto mientras que las imágenes presentes en el texto de Macedo Soares son daguerrotipos fotográficos. Entre estos no aparecen varios de los protagonistas de los retratos de Dantas Barreto. Además, como ocurre en el caso de Olympio da Silveira, puede verse la tez oscura y los rasgos afro del teniente, aspecto que por lo general está omitido

en todas las descripciones sobre las autoridades militares. La presencia de estos retratos evidencia que, hacia el final de la guerra, se volvió central la disputa por la presencia de los héroes de guerra republicanos y la necesidad de su individuación y reconocimiento.

Figuras 19. Retratos de altos mandos militares en los textos de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares (fotografías).

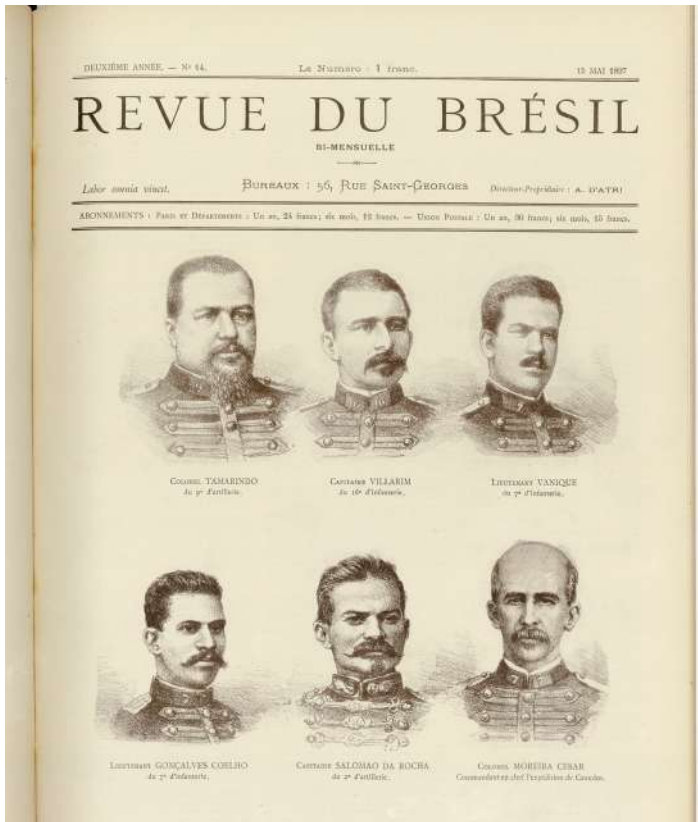


Coronel Campello França

Este aspecto ya se podía ver en buena parte de las textualidades periodísticas internacionales con las cuales la guerra y sus protagonistas se hicieron famosos en países como Francia, México, EE. UU. o Argentina. El 15 de mayo de 1897, por ejemplo, la *Revue du Brésil*, publicó en la tapa seis dibujos de oficiales, comandantes y coroneles caídos en Canudos. Acompañaba la tapa una nota titulada “Los que murieron por la República” firmada por Xavier Carvalho.

“Teatro de operaciones”: espectacularidad y máquinas de guerra

Figura 20. Tapa de la *Reveu du Bresil*, nota titulada “*Ceux qui sont morts pour la République*” firmada por Xavier Carvalho



La nota se debate entre la bravura de Moreira César y las locuras de Antonio Conselheiro. Al querer homenajear al coronel muerto y, en la misma operación, denigrar al profeta victorioso, no se termina de zurcir una buena narración que permita una reivindicación de la República. Se habla de sebastianismo y de *jagunços*, para cerrar la nota con la arenga “¡La monarquía está muerta!”, cuando, en verdad, los únicos muertos reconocidos para esa fecha eran los republicanos de la tapa.

Este panteón de caídos en Canudos responde al objetivo de glorificación de figuras individuales en el conflicto bélico en pos de definir las identidades modelo del discurso republicano.⁷ Este gesto se repite en varias publicaciones periodísticas y políticas, así como en otras revistas ilustradas. Entre ellas encontramos un primer grupo publicado también en la *Revue du Brésil* sobre personajes políticos de la época en la sección “Nuestra galería”, que presenta, mediante retratos y notas referentes, a los diputados y ministros plenipotenciarios del Brasil en París o en Madrid.

Figura 21. Revue du Brésil sobre personajes políticos de la época, nota titulada “Notre galeria”



⁷ Podemos alinear estas imágenes con los múltiples elementos simbólicos que señala Murilo de Carvalho (1997) en su estudio sobre el imaginario de la república y la formación de las almas.

Estas operaciones se replican en las revistas ilustradas no solo para referir a figuras militares o políticas sino también para tratar figuras literarias e intelectuales. Tal es el caso de la publicación de la *Revista Moderna* (PA, 5 de septiembre de 1897), donde la ficción de Domício da Gama titulada “La fuerza del nombre” (*Revista Moderna*, 05 de septiembre de 1897, p. 145) demuestra la importancia que la nominalización tiene para la configuración identitaria y cómo a partir de un relato se pone en escena el poder de esta operación. En cuanto pauta pedagógica, el retrato y su reconocimiento actúan como glorificador de determinadas figuras militares y literarias. En la individuación del rostro y del porte de la figura retratada, el retrato busca adquirir un valor artístico único. La *Revista Moderna* publica, en reiteradas ocasiones, retratos de escritores consagrados a los que dedica números especiales.⁸ Dibujos, grabados y fotografías de retratos operan en estas textualidades como una marca distintiva de pauta modernizadora y, también, como una marca de legitimación de clase.

El texto de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares (1902) está acompañado, además de por los retratos de oficiales y militares al mando, por un mapa fechado en 1903 sobre la región titulado “Carta de la región de Bahía que sirvió de teatro de operaciones de la guerra contra Canudos. 1903”. Por su parte, el relato de Dantas Barreto (1912) se completa con la publicación de dos estampas y un mapa en escala confeccionado por el coronel “Moreira Senense” [sic].

⁸ Por ejemplo, el 5 de noviembre de 1897 se publica el “Especial Machado de Assis” que expone un retrato de Machado de Assis y luego una semblanza de su figura.

Figura 22. “Carta da região da Bahia que servio de theatro das operações de guerra contra Canudos. 1903” publicada en el libro de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares

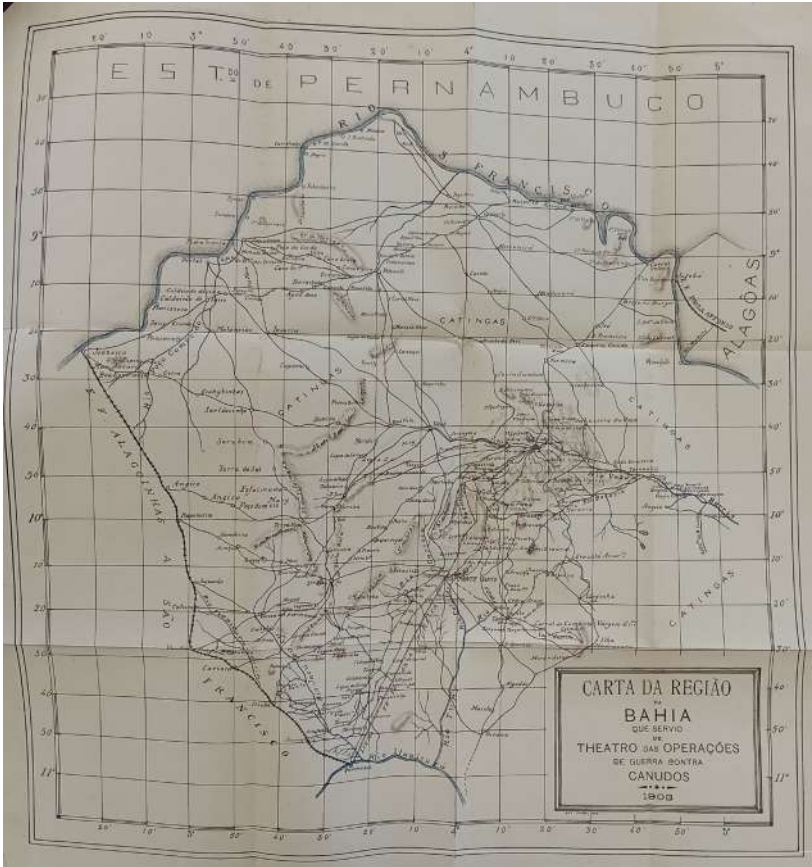
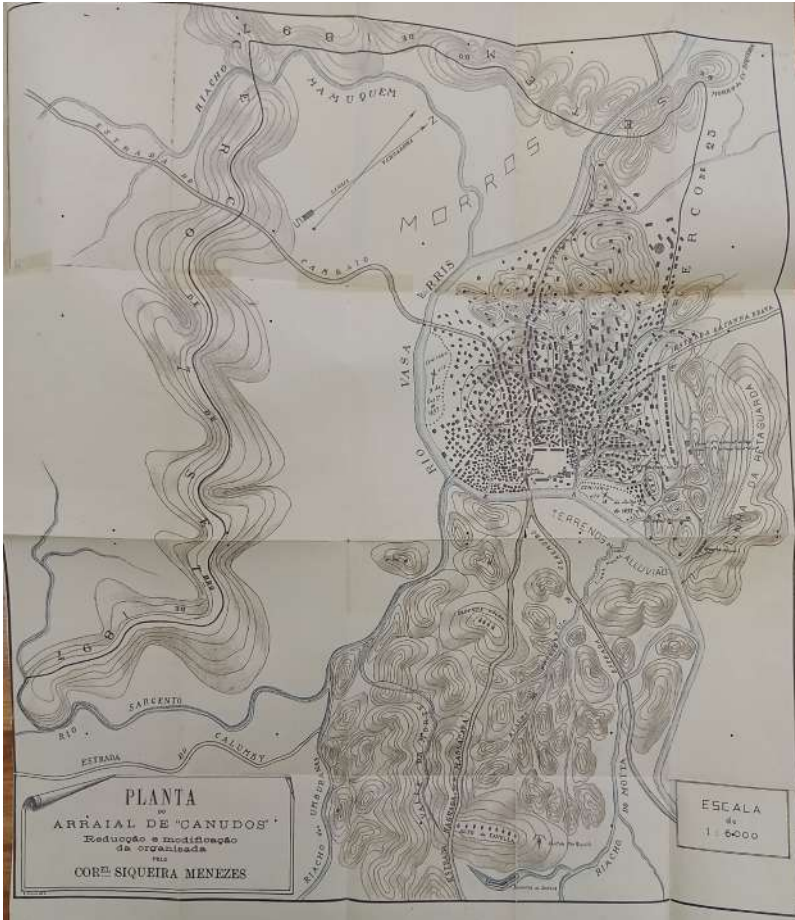


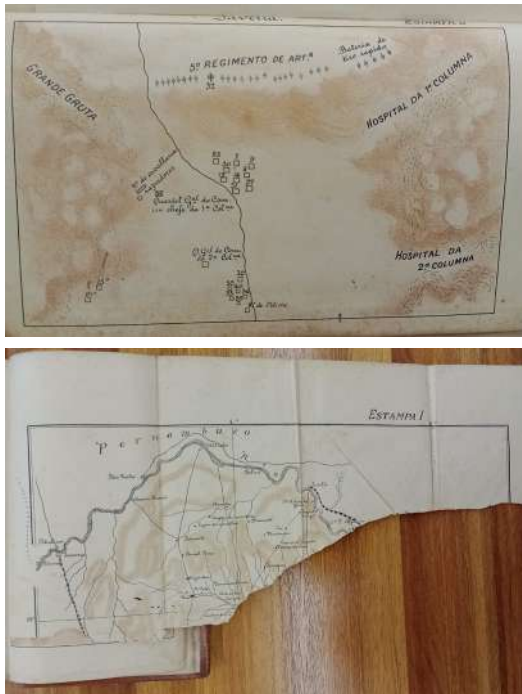
Figura 23. “Planta do Arrial de Canudos. Reducção e modificação da organizada pelo Cor. Siqueira de Menezes” en Dantas Barreto



La primera estampa es una reducción en escala 1:6000 de un mapa del *arraial* de Canudos organizado por el coronel Siqueira de Menezes. El mapa, en dos colores, define las líneas de altura topográfica, ríos y cursos de agua sobre los cuales se emplazan casas, cementerio y edificios más importantes (como la iglesia nueva y la

iglesia vieja). Sobre la geografía están trazadas las líneas del sitio, que llevan por nombre los días de las operaciones. Se identifica, además, el “Alto de la Favela”, el “Hospital de Sangre” y la ubicación de tiro rápido. La segunda estampa lleva por título “Favella” y es un dibujo mucho más simple de una carilla que describe la ubicación en detalle de las tropas y los batallones. Señala, además, el lugar preciso de ubicación de la artillería y la centralidad de la famosa arma *Matadeira* 32 en la línea de tiro.⁹

Figura 24. Estampas en el texto de Dantas Barreto



⁹ Me interesa señalar que en las imágenes recortadas puede apreciarse el estado en el que fueron encontradas en el Archivo del IEB (USP-São Paulo). La precariedad del archivo latinoamericano se materializa en las dificultades de conservación de estas hojas de pliego dentro de los formatos de un libro.

El mapa, utilizado como tecnología bélica, completa los intentos reiterados de las diferentes campañas militares por establecer un parámetro adecuado que permita circunscribir el territorio canudense y que pueda ser así abordado estratégicamente por las tropas republicanas. Las preocupaciones por la medición y mapeo del territorio es uno de los desafíos principales en la gran mayoría de los relatos militares que ponen en escena a Canudos. El mapa opera la construcción de un esquema abstracto sobre una escala de observación del territorio que sirve como medición, dominio y borramiento del territorio (Appadurai, 2001). La campaña republicana, para vencer militarmente, necesita construir mapas y herramientas de medición técnica que logren descifrar el incierto y complicado terreno del *sertão*. De hecho, no pocos de los argumentos de las derrotas de las primeras tres campañas militares apuntaron no solo a la dificultad de luchar contra las poblaciones sertanejas sino también, y, sobre todo, al territorio del *sertão*, su vegetación, su clima y su topografía. Dantas Barreto reconoce esta difícil labor en reiteradas oportunidades: “El plano respectivo fue elaborado por la comisión de ingeniería, a quien se debe el éxito de esa marcha, ciertamente la operación estratégica de mayor valor que se realizó en las operaciones de Canudos” (Barreto, 1912, p. 88). En el texto abundan descripciones técnicas del paisaje que buscan explicar cada uno de los accidentes geográficos y su historia en el conflicto: “Favella fue uno de esos lugares de la zona de operaciones, en el remoto interior de Bahía, que nos dejó los recuerdos más tristes (Ver impresión II)” (p. 133).

Los mapeos cuya autoría se le atribuyen al teniente coronel Siqueira de Menezes fueron publicados por primera vez en el periódico carioca *O País* en dos cartas editadas bajo el pseudónimo “Hoche” (también ingeniero), a la manera de ensayos bastante extensos. Escritas al calor de los hechos, estas “Cartas de Canudos” llevan como fecha de escritura el 1 de agosto de 1897 y el 1 de septiembre de 1897. Fueron publicadas en su conjunto por Walnice Nogueira Galvão (1977) y recientemente reeditadas por Oleone

Coelho Fontes en 2016.¹⁰ En el periódico carioca originalmente se publicaron en dos ediciones con el pretexto de que las cartas interrumpían la lista nominal de bajas y heridos que el periódico publicaba casi diariamente.

Al final de la primera carta, Hoche señala distintivamente las fuentes indiscutibles de las cuales extrajo los datos que acompañan su relato. A saber: “Estos documentos, que pude obtener con mucho esfuerzo, se consideran muy importantes y no deben ignorarse. Su publicación es un buen subsidio para la historia de esta campaña única” (Coelho Fontes, 2016, p. 88). El relato de los hechos está acompañado por una larga lista de los nombres propios de los oficiales muertos y heridos en batallas y de un mapa de las bajas que las fuerzas sufrieron día a día. El texto también va acompañado de un esquema topográfico que Siqueira de Menezes define como un trabajo ligero y sin escala, pero valioso por provisorio, realizado por uno de los miembros de la comisión que ya se encuentra relevando regularmente el terreno (ver figura 22).

El relato de Hoche se propone la “ardua tarea” de “en rápidos trazos” exponer cuáles fueron los principales trabajos de la Comisión de Ingeniería cuyo jefe se identifica, en tercera persona, como el teniente coronel José de Siquiera de Menezes. Es decir que, utilizando la misma estrategia discursiva que señalamos en el texto de Dantas Barreto, la figura protagonista es narrada por una tercera persona que, bajo el pseudónimo Hoche, esconde su autorreferencialidad. Este narrador, en su posición técnica, permite una mayor distancia con los horrores de la campaña, ya que omite ciertos enfrentamientos a la vez que se centra en los progresos tecnológicos que permitieron y facilitaron el avance hacia el *sertão*.

La primera de las grandes tareas de la Comisión fue la construcción de la línea telegráfica desde Queimadas hasta Monte Santo (ver figura 24). Una obra que se enfrentó a muchas dificultades pero que logró ser construida en apenas treinta días. El texto

¹⁰ Para todas las citas seguiremos esta última edición.

señala detalles técnicos como el grosor del hilo telegráfico y especifica día a día las acciones de construcción. Algunos fragmentos se señalan “en las notas de mi informe”, fuente donde Siqueira de Menezes fue anotando cuidadosamente fechas y horas.¹¹ Es por ello que abundan detalles de horarios en los cuales hubo movimientos de las tropas y de la Comisión de Ingeniería de un sitio a otro. Por ejemplo: “llegó a Juá a 7 640 metros de Jitirana a las nueve horas y veinte minutos” (Coelho Fontes, 2016, p. 77)

En estos fragmentos, Hoche despliega un saber técnico que lo ubica en un lugar de autoridad frente a los ayudantes de obra y otras figuras de militares no ingenieros.¹² Asimismo, se destaca la labor de civiles en la construcción de la línea que no fueron captados por los sertanejos para formar parte de las filas enemigas y aportaron sus medios de transporte (carros y bueyes) para la colocación de la línea telegráfica. Por ello, el texto los considera dignos de elogio y los caracteriza como ciudadanos ilustres: “No fueron únicamente estos ilustres ciudadanos quienes hicieron justicia a los nobles sentimientos de los miembros de esta comisión científica” (Coelho Fontes, 2016, p. 70). Siguiendo este saber técnico, la conclusión de la primera carta publicada el 9 de septiembre de 1897 se acompaña de un esquema topográfico que el propio periódico menciona tener en su sala de redacción. El mismo texto explicita la necesidad de conocer el terreno en profundidad, puesto que “Canudos o mejor dicho Belo Monte, como lo llaman todos los *jagunços* sórdidos y limpios, pobres y ricos, plebeyos y nobles, de aquí y de allá es un punto estratégico en el verdadero sentido de la palabra” (p. 85).

En el texto de Hoche, durante el devenir de la marcha hacia Canudos, las dificultades señaladas obligan al narrador a detenerse a fin de intentar traducir las peculiaridades de la flora y la fauna

¹¹ La familia de Siqueira de Menezes, según Coelho Fontes (2016), afirma que esas “Cadernetas” están perdidas.

¹² Como se verá más adelante, me interesa comparar este saber técnico con los saberes del subalterno del artillero Vilella Jr.

de la caatinga para quienes nunca han llegado hasta allí. La descripción es muy minuciosa y, veremos, muy similar a fragmentos de la *Caderneta de campo*.¹³ Dice la carta de Siqueira de Menezes:

Es necesario romper la extraña vegetación que los bordea, donde ellos se protegen. Esta vegetación está representada, casi en su totalidad, por una numerosa variedad de cardos, dotados de afiladas y venenosas espinas; por la feroz *macambira* ya descrita; por la *favela* temible, por el cansancio notorio, que no acaricia a nadie, por los inocentes *calumbis* y *quixabas*, que se limitan a desgarrarnos la ropa y la carne, como pueden atestiguar con sus propios conocimientos el general en jefe democrático y su estado mayor. (Coelho Fontes, 2016, p. 76)

También se detallan animales y particularidades de la topografía:

No hay dificultades ni obstáculos, naturales o de otra especie, que no se sumen y se multipliquen, en el antipatriótico esfuerzo por detener el paso de quienes se atreven a avanzar sobre este oscuro centro de reacciones sebastianistas. Pocas veces la naturaleza se ha esforzado tanto en acumular accidentes más numerosos, más caprichosos, mejores combinaciones topográficas para servir de teatro a sangrientas luchas fratricidas. (Coelho Fontes, 2016, p. 85)

Frente a tamaña vegetación, el texto señala la necesidad del uso de armas: “No hay nadie que pueda llevar a cabo esta tarea militar sin un arma defensiva conveniente” (p. 75). De manera similar, respecto del uniforme adecuado para la lucha en estas tierras, si bien puede parecer bizarro, exquisito o extravagante, el más adecuado es el ya utilizado por los “vaqueros de estos parajes”. Vemos así como la técnica militar que tanto pretende imponerse por sobre el paisaje natural está obligada, conforme se avanza por el territorio, a adaptarse a las vicisitudes y particularidades del medio

¹³ En el relato de Dantas Barreto que analizaremos a continuación, también aparecen descripciones del espacio y de la fisonomía sertaneja asimilable a una naturaleza estéril.

físico. En consecuencia, lo mejor, como señala el texto, es copiar la vestimenta de los vaqueros sertanejos que habitan esas tierras. Sobre estos habitantes, el texto señala con precisión las veces que ayudaron a las tropas y las veces que, oficiando de guías de la expedición, las engañaron respecto de los caminos más cortos y menos complicados para el avance.¹⁴

En el relato, la Comisión de Ingeniería cumple un rol determinante para la concreción de los enfrentamientos y la llegada a Canudos de las tropas: “No había tiempo que perder [...] y la comisión de ingeniería, de la que dependía, siempre dio la nota, en obediencia a sus deberes militares y en satisfacción de sus sentimientos profundamente republicanos” (Coelho Fontes, 2016, p. 79). El intenso trabajo se relata con rico detalle en el texto: “Nunca regateó sus esfuerzos, nunca se acordó de su propio bienestar, de sus comodidades. Desafiar la ley y las instituciones republicanas era su único cuidado, era su gran preocupación” (p. 80). Una de las tareas principales de la Comisión fue la de construir puentes y caminos para que puedan adentrarse las artillerías pesadas hacia Canudos. El texto precisa los nombres de los ingenieros y militares encargados de cada tramo del camino y los días en los cuales la obra fue culminada. La precisión técnica forma parte del tono narrativo: “Del primero al segundo punto median 7157 metros” (p. 72). Se comentan brevemente las hazañas del 25.º batallón de infantería dirigido por el “inteligente y bravo” teniente coronel Emilio Dantas Barreto, así como también las alianzas con terratenientes locales, que con “la intimidad más fraternal” (p. 83), según el avance, fueron ofreciendo asilo, protección y refrigerio a las tropas.¹⁵

¹⁴ Por las noches, la oscuridad del *sertão* es otra de las grandes dificultades a las que se enfrentan las tropas republicanas: “No sabías dónde poner tus pies, dónde encontrar refugio, un lugar donde descansar el cuerpo quebrado por los esfuerzos de la jornada. Por todas partes era la oscuridad, por todas partes lo desconocido. En esta extraña coyuntura no había a quién acudir, ni había qué elegir, correspondía a cada uno acomodarse y conformarse con las circunstancias” (Coelho Fontes, 2016, p. 87).

¹⁵ Ver *Cartas ao Barão* (2001) para visualizar el peso que tuvieron estas alianzas en la concreción del avance hacia Canudos.

Es de esta manera que la principal labor sobre la que vuelve una y otra vez la narración es la construcción de caminos adecuados para dar paso a la artillería pesada por entre el difícil terreno de la caatinga: “Fue largos y afanosos los trabajos que pesaron sobre la comisión de ingeniería en este famoso viaje” (p. 77); “el día veinticuatro no fue menos laborioso para la comisión de ingeniería, que tuvo que abrir, en terreno más o menos regular, seis kilómetros de sendero en el tramo donde la caatinga se mostraba más trezada y cruel” (p. 80). Frente a la vegetación intrincada, los ingenieros se vuelven verdaderos héroes de guerra en el frente de avance republicano: “El inmenso esfuerzo desarrollado por los distinguidos y patrióticos republicanos comprometidos en esta pesadísima tarea” (p. 81).

La tarea de movilizar la artillería pesada por el territorio es una de las mayores dificultades de todas las campañas militares, debido a la inadaptabilidad de este tipo de tecnología al territorio del *sertão*, ya sea por la *lama* generada por las lluvias torrenciales, ya sea por los grandes accidentes del terreno: “No era raro que el cañón treinta y dos retrasara su marcha debido a la batería de fuego rápido, que carecía de mejores condiciones de movilidad para adaptarse a nuestras terribles carreteras” (Coelho Fontes, 2016, p. 77). Según el texto, a esa dificultad se le sumó la incapacidad de los carreros, que fueron obligados, a punta de tiro, a cargar las armas. Se narra cómo el día 18, por ejemplo, uno de los cañones treinta y dos (probablemente la llamada *Matadeira*) se dio vuelta en pleno andar y luego de varias maniobras se consiguió ponerla nuevamente en posición y reanudar su trayecto. A este evento se lo menciona como “un milagro de patriotismo” (p. 73), ya que, para ser cargado, el Withworth 32 necesitaba una yunta de aproximadamente veinte bueyes. Veamos cómo se narra la escena:

La posibilidad de ser transportado a Canudos solo podía caber en la mente de ingenieros brasileños, es decir, de locos, que atacaban el potentísimo reducto central del trastocado y caduco monarquista,

venciendo precipicios, subiendo y bajando montañas, atravesando desfiladeros, cruzando ríos, sin siquiera un momento de desmayo. [...] El brasileño todo lo vence cuando su deseo no se vuelve esquivo e indolente. (Coelho Fontes, 2016, p. 74)

Nótese el uso cargado de adjetivaciones, que respondería al carácter estilizado mencionado por Coelho Fontes (2016). Esta hazaña de la ingeniería que fue transportar semejante cañón al interior de Bahía es producto, según se destaca en el texto, de la labor de los auténticos brasileños. El conocimiento de los ingenieros se define así como una alianza entre identidad nacional y pericia técnica.

Así cómo los republicanos combaten contra el terreno del *sertão*, el texto menciona su reverso: una especie de comunión entre la vegetación sertaneja y los sertanejos. En el relato se establece una continuidad muy clara entre las formas de lucha flexibles y dinámicas de los *jagunços* con la vegetación que dificulta el avance de las tecnologías de guerra de los republicanos:

Casi que traía un compromiso secreto con los jenízaros de Canudos para frenar el paso de nuestros soldados republicanos en su marcha contra los instrumentos de los restauradores de la monarquía *jagunça*. Al alambre de hierro de nuestros trabajadores oponía su gran elasticidad sin un punto de apoyo resistente. (Coelho Fontes, 2016, p. 81)

Esta cita es relevante no solo porque acuña un término novedoso para asociar los *jagunços* al régimen monárquico y con ello a la figura de los “jenízaros” (soldados de infantería otomana), sino también en la medida en que clasifica a los enemigos en conflicto según diferentes materiales y de acuerdo a un proceso de orientalización. El hierro entra aquí a jugar un rol clave en el avance militar y tecnológico de destrucción frente a la elasticidad de los *jagunços* que habitan el territorio en una comunión dinámica con él.¹⁶ El

¹⁶ En aquella misma tarde se registra un enfrentamiento con una tropa de *jagunços* que se encontraba quemando un cercado y “haciendo depredaciones salvajes de toda

propio texto de Hoche admite la capacidad de los *jagunços* para la toma de posiciones militares en el territorio, lo que permitió el desarrollo efectivo de sus “maravillosas condiciones estratégicas y tácticas de su admirable posición militar, cuya elección, a decir verdad, dice mucho de la capacidad de quienes la realizan” (p. 85). En otros enfrentamientos, se describe la invisibilidad de los enemigos, quienes, refugiados en trincheras ocultas en las colinas del terreno, atacaban a los soldados republicanos sin que estos pudieran responder más que con un solo tiro de puntería.

Como podemos ver, el vínculo entre la lucha y la tierra es una particularidad latente en los relatos militares de la época y, por lo tanto, la propuesta de *Os Sertões* no puede ser considerada inédita.¹⁷ Estas cartas, escritas por un ingeniero, establecen esa relación próxima entre territorio y conflicto bélico para configurar el espacio del espectáculo o el “el escenario de las luchas salvajes del despotismo contra la libertad, del oscurantismo contra el deseo de progreso de los pueblos libres, de la monarquía contra la República” (p. 85).

especie” (Coelho Fontes, 2016, p. 78). Los enemigos son descritos como hábiles en la lucha cuerpo a cuerpo “a modo de gladiadores romanos” y se resalta su valor monárquico, ya que luego de cada batalla, los *jagunços* “mientras caían, casi impotentes, gritaban: ¡Viva la monarquía! ¡Viva nuestro Buen Jesús!” (p. 79). Las conclusiones del narrador indican que “se comprende inmediatamente por el salvajismo que practicaban, los ciegos y viles instrumentos de quienes se dedicaban a la antipatriótica empresa de la restauración *jagunça*” (p. 79). Más adelante se los menciona con el sobrenombre de “perros”, el cual, como vimos, se asocia con las versiones de cordel sobre la guerra.

¹⁷ La división en tres partes de *Os Sertões*: “La Tierra”, “El Hombre” y “La Lucha”, parecería, entonces, responder menos a una tradición estrictamente europea sino más bien a una característica propia de varios relatos militares escritos al calor de los acontecimientos.

“La más original de las campañas”

...a partir de ahí podemos evaluar la suma de esfuerzos que hubo que hacer, en este lapso de tiempo, para conducir por caminos imposibles una máquina de guerra tan pesada hasta la cima de este extraordinario accidente del terreno.

Coelho Fontes, *Sergipe na guerra de Canudos*

En el relato de Siqueira de Menezes, la lucha contra el territorio se gana cuando, luego de una lluvia torrencial que dejó inactiva a todas las tropas por más de un día, se ve avanzando por medio de la impenetrable caatinga a la artillería pesada:

Fue magnífico, realmente espléndido, el espectáculo que impresionó mucho a todos, ver la artillería con sus metales relucientes y pulidos, orgullosa de su fuerza soberana, cruzar grácil e imponente, como reina del mundo, entre los destellos fantásticos, iluminados en el desierto, como por el genio de la libertad, para mostrarle el camino del deber, del honor y de la gloria. (Coelho Fontes, 2016, p. 82)

El avance de la artillería se figura, entonces, como el camino hacia la gloria, tal como “los oficiales que presenciaron este hermoso episodio, de la más original de las campañas, todavía la cuentan llenos de entusiasmo” (p. 81). El carácter espectacular ocurre, justamente, cuando la tecnología se vuelve efectiva en su victoria por sobre el territorio sertanejo. Estableciendo una analogía con el frente de lucha, se puede leer aquí cómo la guerra se gana en la medida en que se vuelve un acto digno del espectáculo. Las tecnologías telegráficas, los avances científicos y el saber técnico de los ingenieros aportan los elementos y recursos que posibilitan la performance vencedora. Ganar la guerra es construir una representación de la victoria que entusiasme, que vuelva real la asimilación de lo desconocido, que se apropie de lo ajeno. En la ya mencionada “Carta de la región de Bahía” que acompaña al texto de Henrique

Duque-Estrada de Macedo Soares, podemos ver cómo el concepto “teatro” define el marco de este espectáculo, la puesta en escena de la guerra. En el relato de Dantas Barreto también aparece esta definición y el regocijo del narrador frente al “espectáculo grandioso” (Barreto, 1912, p. 194) que, al hablar de la resistencia última de los fanáticos, explica cómo “la tragedia adquirió proporciones asombrosas” (p. 195).

La versión más consagrada del conflicto, la obra *Os Sertões* ya señalaba esto en 1902 al hablar de Canudos como un “teatro de operaciones”, tal como venimos mencionando desde la introducción. Esta representación se completa con la escritura, en los modos de configuración de un relato que, para ser victorioso, debe ser también un relato estilizado. Los usos del arte, como bien observa Foot Hardman (1988), están íntimamente ligados al problema bélico en todas sus dimensiones.¹⁸ Tal como señala la cita epígrafe de este apartado, podríamos repensar aquí que esa máquina de guerra no solo refiere a la *Matadeira 32*, sino también a la escritura como tecnología que acompaña y posibilita el avance sobre el territorio desconocido. El valor de lo discursivo en el conflicto bélico adquiere una preponderancia indiscutible según varias intervenciones críticas que entre 1970 y 1980 elaboraron formulaciones teóricas para releer las disputas del siglo XIX y los modos de construcción del poder nacional, entre ellas, la de Michel Foucault:

La burguesía comprende perfectamente que una nueva legislación o una nueva Constitución no le son suficientes para garantizar su hegemonía, comprende que debe inventar una nueva tecnología que asegure la irrigación en todo el cuerpo social, y hasta en sus partículas más pequeñas, de los efectos del poder. (Foucault, 1996, p. 150)

Hacia las últimas décadas del siglo XIX, esta irrigación “en todo el cuerpo social” se pretendió llevar adelante por medio del uso

¹⁸ “La exposición es la imagen concentrada de este movimiento del progreso, la mayor sublimación de la actividad bélica entre pueblos y clases a través de la competencia pacífica y productiva” (Foot Hardman 1988, p. 77).

de la tecnología periodística y sus avances modernizadores, tales como el cable telegráfico, la impresión de revistas ilustradas y la publicación de estos relatos en formato de libro. La estilización de las escenas como recurso retórico en la narración de la guerra es un elemento fundamental para avalar la victoria del frente republicano.¹⁹ Justamente, el texto de Siqueira de Menezes nos enseña a leer lo que Euclides da Cunha ha invisibilizado en *Os Sertões*. La escritura moderna entendida como principio tecnológico determina una manera propia de narrar la experiencia sobre la cual se construye la noción de espectáculo. Esta noción no solo determina la materia narrada (vuelve victorioso el relato) sino que también, en cuanto performance, configura una narración/acción. La tecnología bélica, entonces, supone un trabajo con armas de combate que hicieron del conflicto bélico un espectáculo tan famoso. Desde el discurso republicano, el uso de las armas y los conocimientos sobre estas es una de las claves para la definición de un nosotros que combate con tecnología de punta frente a un otro minusválido que apenas sabe pelear con facón y fusil robado. La diferenciación es clara en los documentos militares, así como el rol central que asignan a la necesidad de usar artillería pesada en el *sertão*.

¹⁹ El historiador Oleone Coelho Fontes señala el grado de estilización de este escrito y lo compara con la obra de Euclides da Cunha para señalar que, tal vez, en estos textos se han basado buena parte de las descripciones del territorio sertanejo que se volvieron famosas del libro *Os Sertões*. El autor acuña una disputa entre ambos autores, justamente a partir de derechos de autoría no reconocidos por el ingeniero paulista.

Figura 25. “A expectativa da Terceira Expedição: deixar Antonio Conselheiro nesta situação”, publicada en 1897.



En febrero de 1897 en la *Revista Illustrada* (núm. 728) de Río de Janeiro se publica una ilustración que lleva por título “La expectativa de la Tercera Expedición: dejar a Antonio Conselheiro en esta situación”. En ella encontramos una imagen elocuente donde se ve a un pequeño Conselheiro en medio de un pozo y rodeado de cañones de artillería. La expectativa de victoria se realiza en la imagen a través de la metonimia de la artillería como tecnología frente al despojado Conselheiro. Además, la representación opera en su carácter prescriptivo sobre cómo vencer en lucha: cuatro cañones bien dispuestos

acorralan al líder, lo aíslan de su fortaleza o iglesia y sientan el comienzo para el ataque de la infantería, que se prepara con la orden en alto. La posición de los cañones es análoga a las líneas militares trazadas en las cartas y mapas que establecieron el sitio de Canudos.

Como hemos mencionado, buena parte de las dificultades armamentísticas se debe a que existe una limitación geográfica del espacio para el uso de la artillería en el campo de batalla; así lo describen los periódicos internacionales como el *Aberdeen Herald* (10 de junio de 1897) y *The Evening Times* (23 de agosto de 1897). Son varios los telegramas que mencionan batallas extensas, cantidad de heridos y grandes dificultades para transportar armas, municiones y *stores* hacia Canudos (*Aberdeen Herald*, 26 de agosto de 1897; *The Herald*, 24 de agosto de 1897; *Imparcial*, 24 de agosto de 1897). Desde la Ciudad de México, se titula en mayúsculas esta problemática: “Fanáticos brasileños. Bien atrincherados y fortificados a la espera de un ataque. Armas y municiones. El Gobierno encuentra grandes dificultades para transportarlas” (*The Mexican Herald*, 24 de agosto de 1897, p. 1). El periódico *Imparcial* también explicita esta dificultad en el frente republicano: “Existe gran dificultad para el transporte de armas, municiones y víveres para las tropas gobiernistas, debido a que los fanáticos, hacen todo lo posible por impedirlos” (*Imparcial*, 24 de agosto de 1897, s. n.). La exposición de las armas de combate se repite en la mayoría de las fuentes militares, hasta en las menos legitimadas. Por ejemplo, Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares detalla armas y comandantes de cada batallón y plano de asaltos militares; Dantas Barreto describe el avance de la artillería; el excombatiente Marcos Evangelista da Costa Villela Jr., experto en artillería, publica en sus memorias un listado de las armas utilizadas en la tercera y cuarta campaña:

Ahora enumeraré las armas que utilizamos durante la campaña. Artillería: cañones Krupp L24, una batería de fuego rápido, un cañón 7,5 y un cañón Whitworth 32. Caballería: mosquete Mannlicher. Infantería: Comblain, Mannlicher. el Mauser español, siendo mosquetón

Mannlicher para las dotaciones de artillería; el revólver Girard para los oficiales de todas las armas, y el Nagant para los sargentos de artillería, y las demás armas montadas. (Vilella Jr., 1997, p. 113)

En la prensa periódica internacional, además, son varios los relatos que parten de una caracterización de los fanáticos vinculada a los objetos y armas que estos poseen. *The Seattle post-intelligencer* diferencia claramente ambos bandos enemigos según sus armas de guerra: cuchillos, facones y espadas contra rifles, artillería y pólvora; tal como se enuncia en el siguiente fragmento:

Si bien existe la probabilidad de que el número de muertos sea inferior al estimado, los informes muestran que la batalla fue literalmente una matanza de fanáticos quienes fueron rodeados por todos lados por las tropas gubernamentales, y armados principalmente con cuchillos y espadas, estaban prácticamente indefensos bajo el fuego constante de los rifles de los soldados. (*The Seattle Post-Intelligencer*, 10 de octubre de 1897, p. 2)

Todas estas representaciones parten de una marcada dicotomía entre una república moderna que posee la tecnología para el tratamiento militar (y discursivo) del conflicto y una alteridad aparentemente desprovista de este tipo de habilidades y herramientas de batalla.²⁰

Sin embargo, en las publicaciones periodísticas podemos leer un cruce o inversión en cuanto al uso de las tecnologías bélicas. La irrupción de los fanáticos y los quiebres temporales que provocan en la narración se realizan por medio de los objetos y sus usos en calidad de armas de combate. Si avanzamos sobre las publicaciones replicadas por la prensa internacional, podemos leer menos victorias que fallas y fracasos de la tecnología moderna; así como un uso muy diestro de explosivos por parte de los *jagunços*. Tal como publica *The Seattle Post-Intelligencer*, el devenir de las armas en el combate se vuelve incierto: “La artillería brasileña, sin embargo, cambió el

²⁰ En el apartado primero vimos cómo entre estos grupos fanáticos se destaca un grupo especializado en lucha con armas blancas: las *jagunças* y *mamelucas* fanáticas.

rumbo y al final los fanáticos huyeron precipitadamente de sus trincheras” (*The Seattle Post-Intelligencer*, 08 de junio de 1897, p. 2).

Según los telegramas publicados, en el campo de batalla, no solo la artillería falla y es mal usada por parte de los republicanos; además, los *jagunços* rápidamente se apropian de los objetos, armas y tecnologías republicanas para ganar sucesivamente los enfrentamientos. Y lo hacen con muchísima efectividad. *La Nación* de Buenos Aires publicaba:

Los fanáticos hostilizando a los generales y oficiales heridos que buscan proveerse de municiones. Ataques numerosos a los convoy de municiones custodiados por la policía. Los fanáticos se han apoderado de las cargas de municiones y provisiones de los republicanos. (*La Nación*, 06 de julio de 1897, p. 4)

De manera imprevista, los fanáticos hacen usos de explosivos en el campo de batalla: “Frente a la plaza sitiada hizo explosión un barril de pólvora causando muchas bajas en la artillería” (p. 4). *La Nación* (10 de julio de 1897) anuncia de esa manera la continuación del bombardeo en Canudos y la confirmación de Bahía sobre muertes de varios comandantes y de un médico. *The Evening Times* bajo el título “Fanáticos que usan explosivos. Los enemigos del gobierno en Argentina luchan contra las tropas con bombas de dinamita” (*The Evening Times*, 10 de septiembre de 1897, p. 6), expone la derrota total de las tropas enviadas a Canudos gracias al uso de dinamita por parte de los rebeldes. Se trata del primer ataque del general Arthur Oscar que fue repelido con la instalación de minas de dinamita; se lo cita indirectamente al general: “Dice que sería una tontería atacarlos, ya que los fanáticos han colocado decenas de bombas de dinamita en el suelo alrededor de sus posiciones, la cuales podrían explotar” (p. 6). Las posiciones y tácticas de los fanáticos son de avanzada según *El Municipio Libre*:

Un despacho especial de Buenos Aires para el Herald dice, que el corresponsal en Rio de Janeiro, comunica que en esta ciudad se han

tenido noticias de que toda una compañía de las tropas brasileñas fue destruida en el último combate contra los fanáticos efectuado en Canudos. (*El municipio libre*, 12 de septiembre de 1897, p. 3)

El nivel de la tragedia es mayor porque los canudenses han sabido utilizar muy bien la dinamita y ocupan posiciones inexpugnables. La nota comenta, además, que el General Arthur Oscar tiene por objetivo sitiar Canudos para que los fanáticos se mueran de hambre, mientras que atacarlos sería absurdo porque han minado todo el campo y “en caso de verse perdidos, pueden hacer volar sus posesiones” (p. 3). Aquí los fanáticos pueden llegar a inmolarsse con el objetivo de destruir al enemigo, una táctica que no sabemos si ha sido implementada pero que, discursivamente, coloca a los fanáticos y a sus tácticas subversivas en el umbral de la vida humana.

En los relatos de las batallas publicados en periódicos, el cruce de tecnologías acontece cuando los fanáticos se apropian de la artillería, armas y explosivos tecnológicos modernos (y hasta pareciera que los saben usar mejor), pero también cuando los republicanos comienzan a pelear con técnicas y objetos de los fanáticos. El momento en que la balanza bélica se inclina en favor a los republicanos es en la victoria de la batalla de Cocorobó²¹, triunfo que se logra gracias al uso, por parte de las tropas republicanas, no de cañones sino de bayonetas y armas blancas. *The New York Times* (NY 07 de agosto de 1897) y *New-York Tribune* (NY 07 de agosto de 1897) publican simultáneamente los “detalles de la batalla de Cocorobó” (07 de agosto de 1897, p. 2). Se menciona la expedición posterior al fracaso de Moreira Cesar y los accionares del General Savagit [sic] y del Col. Serra Martins (sic) en la nueva victoria. Ambas notas replican el parte oficial de la batalla, que detalla minuciosamente el arduo combate, en el cual, hacia la una de la tarde, el “coronel Serra Martins

²¹ Esta batalla forma parte de la tercera campaña republicana. Al respecto, existe todo un conjunto grande de notas que relevan el episodio; véase: *El Movimiento Católico* (30 de julio de 1897), *El Nuevo Régimen* (31 de julio de 1897), *El Imparcial* (30 de julio de 1897), *La Época* (30 de julio de 1897), *New-York Tribune* (07 de agosto de 1897), *The New York Times* (07 de agosto de 1897), entre otros diarios.

pidió un cañón, pero el arma era insuficiente para alcanzar la elevada posición de los fanáticos” (p. 2). Los intentos de ataques eran reiteradamente repelidos por los fanáticos y el ejército republicano no conseguía tomar una buena posición, hasta que el “general Savagitt, volviéndose hacia el coronel Carlos Telles, cuya brigada ocupaba el centro, dijo: ‘Debemos atacar con bayoneta, de lo contrario nunca podremos salir de estas *Thermopylae*’” (p. 2). Así fue que se logró retomar posiciones estratégicas y varios de los soldados fueron posteriormente distinguidos por su valor en la carga de bayonetas.

De esta manera, el ejército republicano comenzó a vencer en batalla cuando dejó de lado sus estrategias militares tecnológicas y copió, se mimetizó, con las formas de lucha de los fanáticos. En el momento en que aplicaron otra técnica de batalla, a cuchillo, empezaron a ganar la guerra. Las demonizadas formas de combate de los fanáticos terminan siendo apropiadas por los propios soldados republicanos y se vuelven las técnicas de combate más efectivas en el campo de batalla.²² Se produce, de esta manera, una inversión de roles entre fanáticos y fuerzas republicanas sobre la cual volveremos más adelante.

A força pública do Amazonas em Canudos: la rebelión en servicio

A pesar de tantos obstáculos, el cumplimiento de esta obligación proporcionó a Cândido José Mariano la primacía de anticiparse a tantos escritores ilustres.

Roberto Mendonça. *A força pública do Amazonas em Canudos*

En 1897 la imprenta oficial del Estado de Amazonas publica un relatorio del teniente coronel Cândido José Mariano titulado *A força*

²² Las matanzas por degüello pueden ser incluidas entre estas prácticas “a cuchillo”. Sobre los prisioneros de guerra no se publica nada en la prensa más allá de lo mencionado sobre la prisión de Conselheiro. Los casos de torturas, degüello y asesinato de prisioneros únicamente son mencionados por algunos corresponsales brasileños. (Galvão 1977, p. 8). Ver apartado primero.

pública do Amazonas em Canudos. Este relatorio había sido previamente presentado en dos partes en el *Diario Oficial do Amazonas* el 21 y el 22 de diciembre de 1897. Este breve texto puede pensarse como una de las versiones regionales del conflicto, en la que se cuenta, desde la perspectiva de un estado periférico, la participación activa en la resolución del conflicto bélico, sobre todo en la última campaña militar. En 1998, este texto fue rescatado y republicado por Roberto Mendoça, coronel de la Policía Militar de Amazonas, quien menciona en su introducción que José Calasans le había comentado que la publicación del relatorio era una de las pocas, si no la primera, que había sido hecha al calor de los acontecimientos.

El texto comienza narrando el viaje de la tropa al servicio del Gobierno nacional entre el 1 de agosto y el 21 de agosto de 1897 en diversas embarcaciones hasta las costas de Bahía. Tras la llegada a la capital del estado, se menciona un encuentro con el ministro de Guerra Bittencourt, quien posteriormente retorna a Río de Janeiro, donde el 5 de noviembre sería asesinado. En el comienzo del relatorio se destacan las tecnologías por medio de las cuales el batallón amazonense contribuyó con el frente republicano: medios de transporte como barcos y trenes trasladados hacia el interior de Bahía, armas y municiones que los soldados llevan en su misión bélica y que resultan determinantes para la lucha en el frente de batalla.

El tono del relatorio busca ser meramente informativo, ya que su objetivo principal es señalar las acciones y el avance de los batallones amazonenses en la guerra. El texto define con claridad los nombres de los altos mandos y sus acciones, a la vez que omite todo tipo de derrotas o inconvenientes sufridos en el avance hacia el *sertão*. Son muchos los silencios del texto sobre eventos acontecidos en el frente de batallas, tal como señala, por ejemplo, Roberto Mendoça en la utilización de *jaguncinhos* prisioneros por las tropas amazonenses, cuestión que no se menciona en el presente relatorio. Podemos señalar, entonces, que el principio constructivo del

texto tensiona el objetivo triunfalista y reivindicativo del relato con omisiones y silencios que, justamente, parecerían cuestionar el carácter heroico del accionar de las tropas.

En el relato de Cândido, el batallón de Amazonas lucha y cumple órdenes exclusivamente para honrar su deber y la expectativa benévola del gobernador del estado. En ningún momento se destaca alguna reivindicación republicana o de carácter nacional,²³ como si el texto estuviera en posición de reclamar para sí, luego de explicar las numerosas hazañas del batallón, los méritos que corresponden a los soldados pertenecientes al estado de Amazonas.²⁴ De esa forma, se narra la ocupación de 600 casas, la marcha por la ruta de Uauá y los enfrentamientos con los *jagunços*. Estas acciones para “terminar de una vez la lucha fratricida” son llevadas adelante gracias a la buena voluntad y a la audacia que, por momentos, fue el único recurso del batallón frente al “mal viaje, pésima comida y falta de práctica y conocimiento del terreno por parte de nuestra gente” (Cândido, 1998, p. 20).

A pesar de la inexperiencia del batallón, Cândido destaca avanzadas sobre los *jagunços* y toma de posiciones y trincheras en una de las entradas a la ciudadela claves para cerrar el sitio y cortar el suministro de alimentos y municiones: “Con la realización de la vía a Uauá, el Batallón Amazónico tuvo la suerte de cerrar el sitio de Canudos, por lo que recibió mención especial en la orden del día del Comando en Jefe” (Cândido, 1998, p. 22). Esta se configura como la gran hazaña del batallón: consolidar el sitio e ir encerrando a los

²³ En el relato de los primeros días de acción del batallón, se destaca la ausencia del médico oficial, quien había abandonado sus funciones en Amazonas antes de partir. La tropa sufre bajas por enfermedades como tifus, malaria, diarrea y fiebres. Cândido José Mariano, a contramano de las formulaciones de Martins Horcades, destaca la falta de médicos en el frente de batalla: “Desafortunadamente, [...] el batallón no pudo recurrir a otros médicos militares, ya que eran tan pocos que apenas podían atender y pensar en los heridos que llenaban el Hospital de Sangre” (Cândido, 1998, p. 19).

²⁴ El texto señala también ciertos castigos a soldados que no cumplen con la obligación y con la disciplina militar. La brigada, en este sentido, cumple una misión de disposición plena y de modelo de voluntad militar.

rebeldes un poco más cada día. En esta narración, se define a los canudenses como “población maldita de Canudos, guarida de bandidos y asesinos que ya habían cobrado tantas víctimas a nuestros hermanos de armas y de creencias, los heroicos oficiales y soldados del Ejército brasileño” (p. 18). Al mismo tiempo, la figura del *jagunço* se torna un personaje “audaz e astuto” en el frente de batalla, en el cual una y otra vez implementan estrategias de asedio y de lucha que ponen en jaque la toma de posiciones de todo el batallón y la necesidad constante de refuerzos de las líneas republicanas.

El 25 de septiembre, apoyados por otros batallones, se avanza definitivamente sobre el poblado y luego de arduas batallas se toman dos mil casas *jagunças*, según Cândido “ocupadas por fanáticos, que hicieron de cada una una verdadera fortaleza, desde la cual resistieron hasta la muerte. Más de cien tal vez pagaron con la vida la audacia de sus opiniones y su fanatismo, vilmente explotados por los monarquistas cobardes del resto de Brasil” (p. 24); en la cita se desliza la interpretación de Cândido sobre los rebeldes y su lucha. El 5 de octubre se vence la última resistencia “loca” de los rebeldes, que, sitiados por el hambre, por el fuego y por las balas, se encuentran verdaderamente derrotados. Allí Cândido, nuevamente, destaca el accionar de su batallón:

El batallón Amazonas, tanto o más que ningún otro, contribuyó brillantemente al éxito final, luchando desinteresada y heroicamente, sin buscar intereses de ningún tipo, y auxiliando de todas las formas posibles al General en Jefe para derrotar una revuelta tan nefasta como vergonzosa. (Cândido, 1998, p. 25)

La narración de la vuelta reivindica aún más las penosas condiciones de los heridos y de los excombatientes: “la vuelta se volvió más penosa que la ida” (p. 26). Cândido destaca la falta de mérito y de ayuda por parte del Gobierno Federal, que no solo no disponía de médicos para auxiliar al batallón, sino que el mismísimo ministro de Guerra declaró “a este comando que no teníamos recibimiento para recibir del Gobierno Federal durante los meses que habían

pasado” (p. 26), con lo cual no se reconoce tampoco económicamente el mérito de los combatientes. Ello se opone al verdadero recibimiento con distinguido banquete, flores y simpatías con que los gobernadores del estado de Bahía y del estado de Pará recibieron a las tropas amazonenses. El gobierno de Pará convocó a su población a recibir en Belén a los “hermanos del Norte” con una fiesta y un clima de euforia. En Bahía, la fiesta que estaba preparada para los bahianos también se destinó a los soldados comandados por Cândido José Mariano: “Así se organizó el desfile: las bandas de música al frente, seguidas de las banderas estatales, los comandantes y las tropas, además del pueblo, que dio una ovación delirante a los vencedores y los cubrió de flores” (p. 32). En el relato de Cândido prima una reivindicación de amistad y solidaridad entre los estados vecinos del Norte y del Nordeste muy superior a la relación conflictiva con el estado central del Gobierno federal, así como una confraternización entre las poblaciones o pueblos de Pará, Bahía y Amazonas que permite llevar adelante las fiestas de recibida. La figura del pueblo, sin embargo, aparece asociada a cierto delirio festivo muy particular.

Si bien el relato de Cândido José Mariano es triunfalista, en las notas al pie que acompañan al texto pueden leerse ciertas grietas y silencios que esconde su narración. La nota diez, por ejemplo, menciona que en verdad el combate del 25 de septiembre no fue una orden dada por los altos mandos sino un principio de desobediencia. Este combate acarreó grandes controversias desde el momento en que las tropas policiales del Norte no cumplieron con el plan de combate trazado por el comandante superior y avanzaron sin su autorización. Tal como indica Roberto Mendoça en sus notas, el coronel Cândido José Mariano, aunque fue elogiado por la conquista, también fue reprendido por su desobediencia. Es así que el relato puede ser pensado como un texto que busca transformar esa desobediencia en fiel servicio.

Esta transformación de la rebelión en servicio que el texto no narra aporta, de cierta manera, a la definición que el propio

relatorio ofrece de la zona de batalla como un “teatro de operaciones” o “teatro de lucha” (p. 19), con lo cual puede pensarse que la versión de Euclides da Cunha considera este texto como interpretación inicial del acontecimiento. En la nota al pie siete se menciona que Euclides había sido uno de los acompañantes del batallón amazonense en su llegada a Canudos.

En *Os Sertões* también aparece la referencia explícita a la llegada de nuevos refuerzos y entre estos la presencia del regimiento de “la Polícia do Amazonas, sobre el comando del Teniente Cândido José Mariano, con 328 soldados” (Da Cunha, 2012, p. 362). Da Cunha abre, con la llegada de estos batallones, el capítulo “Nueva fase de la lucha”, que será un episodio central en la descripción de los soldados republicanos y de sus accionares cotidianos en el frente de lucha. La mirada pseudoetnográfica de Euclides pone en escena ciertos comportamientos de las tropas que no respondían a la norma militar. En el apartado “En el camino de Monte Santo” (donde, como se menciona en el relatorio, el batallón amazonense fue acompañado por el mismo Euclides da Cunha), se narra una escena sobre la que consideramos importante detenernos. En el hospital del poblado de Cansanção, único *lugarejo* que, según Euclides, no despierta recuerdos dolorosos en las narraciones de las campañas, el paso de los diversos *convoy*s de soldados fue dejando sus marcas y protestas infernales:

Y en todas partes, a partir de Canudos, en cada pared blanca de cualquier vivienda más presentable, apareciendo raras entre las casuchas de barro, se abría una página de protestas infernales. Cada herido, al pasar, dejaba en ellas, con trazos de carbón, un reflejo de las amarguras que lo punzaban, libérrimamente, guareciéndose en el anónimo común. La mano de hierro del ejército se abría trazando con caracteres enormes la trama del drama; fotografiando, exacta, en aquellos grandes pizarrones, el aspecto tremendo de la lucha en inscripciones lapidarias, en una grafía brinca, en donde se atrapaba en flagrante el sentir de los que la habían gabado.

Sin la preocupación de la forma, sin fantasías engañosas, aquellos toscos cronistas dejaban por allí, indeleble, el esbozo real del mayor escándalo de nuestra historia -pero brutalmente, ferozmente, en pasquinadas increíbles- libelos salvajes, en que se mezclaban pornografías repelentes y hondas desesperanzas, sin una frase varonil y digna. La onda oscura de rencores que rodaba en el camino chocaba contra aquellos muros, entraba a las casas, inundaba las paredes hasta el techo... (Da Cunha, 2012, p. 369)

Este espacio que abre la narración euclidiana es muy significativo para lo que podemos conceptualizar como disputa sobre el acto de escribir la historia. Los silencios sobre el accionar (ni digno, ni varonil) de las tropas republicanas se materializan aquí con la escritura de grafitis, versos y frases nada decorosas que conforman inscripciones lapidarias y hasta pornográficas de los soldados en batalla. Euclides describe estos trazos, improprios y maldiciones de la siguiente manera:

Versos cojos, erizados de rimas duras, amontonando torpezas increíbles dentro de un marco de dibujos pavorosos; imprecaciones revoloteando por los rincones en una danza fantástica de letras tumultuarias, en que caían, violentamente, puntos de admiración rígidos como estocadas de sable: ¡Vivas! ¡Mueras!, saltando por todas partes por sobre nombres ilustres, infamándolos, chocándose discordes, chascarrillos felinos, injurias desgarradoras, alusiones osadas, chungas lóbregas de cuartel...(Da Cunha, 2012, p. 369)

Las voces de los soldados se manifiestan a través de diversas y heterogéneas inscripciones. La descripción de Euclides demuestra cómo las marcas escritas de los analfabetos, de los no letrados, encuentran siempre un lugar material para revelarse. A contrape-lo del orden transparente del relatorio escrito por comandantes y altos rangos, estamos aquí frente a una escritura coja, tuerta, que de manera informe traza una crítica a los nombres ilustres de la guerra y a modo de blasfemia o de injurias escribe otro relato posible sobre el acontecimiento. Aquí el servicio se transforma en

desobediencia. Estos muros constituyen lo que el propio Euclides define como “palimpsestos ultrajantes” y nos ayudan a entender el proceso de escritura aquí estudiado como una forma más de la traducción, en la que “la empresa perdía repentinamente el aspecto heroico, sin brillo y sin altura” (p. 369) y “los narradores futuros intentarían en vano verlas en descripciones gloriosas. Tendrían en cada página, indestructibles, aquellos palimpsestos ultrajantes” (p. 369).

Memorias de un combatiente: la guerra de Canudos como una pequeña historia

Una mezcla de asombro e ira recorrió las filas del 30.º, hubo un segundo de vacilación y luego, en un solo movimiento, como un solo hombre, mudo, terrible, formidable, el batallón rodó sobre la trinchera, la atravesó de un salto, cayó violentamente al suelo abatido por los disparos y enfrentando en una trágica indiferencia suicida, a la muerte. Se abalanzó sobre el enemigo con una marcha-marcha, ¡sin disparar ni un tiro, barriéndolo con la bayoneta! El coronel Tupi fue vengado...

Y –el hecho que fue observado por todos– el soldado al regresar de esta tremenda carga, herido, mutilados, chamuscado por el fuego, cubiertos de polvo por los escombros, exhausto y jadeando por la pelea, con la ropa destrozada en el boxeo cuerpo a cuerpo, –indiferente al dolor e indiferente a la vida que lentamente se le escapaba por sus arterias rotas– estaba llorando como un niño, murmurando con extraña veneración, el nombre del heroico comandante.

Euclides da Cunha, *Caderneta de campo*

En 1951, a los 76 años de edad, el sargento retirado Marcos Evangelista da Costa Villela Júnior redacta un manuscrito en formato de diario que cuenta, desde su propia experiencia, la guerra

de Canudos como “pequeña historia”²⁵. La publicación de 1988 (y posteriormente la reedición de 1997) realizada por Ruth Villela Cavalieri rescata este “documento” muy particular sobre los acontecimientos.²⁶ El libro se estructura en dos capítulos que se corresponden con las últimas dos grandes expediciones militares a Canudos: la expedición denominada Moreira César y la expedición a cargo de Arthur Oscar (ninguna lleva la numeración corriente, sino que son designadas por medio de los nombres de sus dirigentes). Hacia el final completa la narración un apartado titulado “Armas y héroes” en el que se registran tecnologías y combatientes republicanos destacados.²⁷

El posicionamiento particular de Marcos Evangelista Villela Junior expone que en su narración “no le hago ningún favor a nadie con estas declaraciones; solo lamento no tener el don de la ubicuidad para estar en todas partes, con el fin de que ninguno de los valientes quede olvidado, y, con ello, enriquecer nuestra historia” (Villela Jr., 1997, p. 120). Por un lado, este objetivo es tan difícil de lograr que, enseguida, el autor se termina encomendando a lo sobrenatural para poder alcanzar ese don de ubicuidad sobre lo ocurrido. Por otro lado, la autocolocación de Marcos Evangelista Villela Junior como testigo presencial de los acontecimientos es fundamental en la puesta en escena de los recuerdos de la guerra. Es por ello que abundan en el texto punteos, anotaciones

²⁵ “Es la guerra contada como una pequeña historia, es decir, desde una perspectiva cuyos detalles ilustran, de alguna manera, la gran historia de los acontecimientos” (Ruth Villela Cavalanti, 1988, p. 16). Al respecto, creemos que los detalles no solo ilustran sino que desvirtúan.

²⁶ Mario Maestri en sus estudios sobre la Guerra Guasú señala la necesidad de superar los estudios de las figuras destacadas de la guerra para una revisión de los hechos por parte de quienes pelearon en el conflicto: “la visión propia del siglo XIX de la construcción del pasado por protagonistas excelentes se mantiene hoy como una especie de cadáver historiográfico en putrefacción” (Maestri, 2013, p. 14).

²⁷ Gustavo Barroso (1956) en la nota periodística “Segredos e revelações da história do Brasil (1954-1956)” repone una lectura del texto inédito de Marcos Villela Jr. Se detiene sobre el papel de la artillería en Canudos y menciona la expresión “Troia de taipa” citando a Euclides da Cunha.

y recuentos de los nombres propios de soldados, sargentos y militares que conformaron los batallones de guerra. La postura del narrador es clara al respecto: estas memorias funcionan como evidencia escrita y reivindicación de las acciones heroicas de muchos de los combatientes anónimos o no reconocidos en el conflicto bélico: “Usando la memoria, intentaré enumerar a todos los valientes que han sido poco mostrados ante los ojos de la Nación” (p. 120).

La narración de Marcos Evangelista resalta en varias ocasiones las condiciones penosas de la lucha como medio de exponer una realidad vivida, pese a la cual él y muchos compañeros realizaron hazañas dificultosas.²⁸ La descripción aparentemente simple de las acciones sigue una estructura narrativa propia del relato oral en el que podemos rastrear indicios, pruebas a superar, cartografías y acciones que prefiguran esta búsqueda de reivindicación y de consagración de los compañeros militares. Dentro de este conjunto, un grupo muy particular se irá distinguiendo de todos los otros pelotones: “En toda esta marcha, repito, los que más sufrimos fuimos los de Artillería” (p. 32).

Esta noción de la guerra como “pequeña historia”, según propone Ruth Villela Cavalieri en la presentación de la primera edición de 1988, sugiere un narrador en el sentido benjaminiano del contador de historias. El narrador como testigo está construido desde una primera persona que opta por narrar en pasado los sucesos ocurridos. No hay una voluntad de actualizar o presentar las memorias en un presente histórico, sino que se escogen pretéritos para la narración:

Al terminar esta narración cuidadosamente escrita, me corresponde lamentar la falta de varios nombres de otros valientes que, por desconocimiento, no mencioné. Solo mencioné a aquellos que conocí y algunos de quienes tuve información y escuché comentarios mientras convivíamos en los campamentos.

²⁸ “Demoramos e dormimos para recuperar forñas, pois tudo estava em péssimas condições para prosseguir, quer os homen, quer os animais” (Villela Jr., 1997, p. 32).

Todo lo que relaté fue producto de mi memoria, lo creo sin lugar a dudas. Aunque han pasado 54 años, no me he olvidado de nada. Y mi intención al registrar estos hechos es hacer justicia y servir bien al Brasil, en el sentido de que, en el futuro, la memorable campaña de Canudos y las personas que en ella sucumbieron no será desconocida. (Villela Jr., 1997, p. 123)

El argumento inicial que esgrime este soldado para legitimar su texto es el de presentar detalles y acontecimientos que nunca antes fueron revelados sobre la guerra de Canudos. Para esto propone lo que llamaré una “retórica de la sinceridad”, en la cual el sujeto de la enunciación, en el rol de testigo de los hechos, afirma que no hay errores en lo contado, aunque admita omisiones (no voluntarias sino como problema inherente a la memoria). Hacia el final del texto, así se manifiesta:

Así terminó para mí la odisea de la Brigada del Coronel Moreira César, cuyo día a día nunca fue revelado en detalle, como acabo de hacerlo. Y si hubo omisiones, no hubo adiciones. Esto es lo que digo; palabra de honor de un viejo soldado sufriente. (Villela Jr., 1997, p. 59)

La firma del nombre propio funciona para legitimar el lugar de testigo en la narración de los acontecimientos, es lo que referencia la escritura con la materia narrada. Este testigo, como vemos, se autodefine a partir de una noción de sufrimiento vinculada a la reivindicación del luchador como un fiel ciudadano. Omitir en este caso sería diferente de inventar, y la memoria con sus imperfecciones vuelve humana la narración de los acontecimientos.

Entrando en la profundidad de esa aparente simpleza del texto encontramos referencias sobre concepciones de la memoria y sobre el acto mismo de la escritura. El texto expone y construye de manera metaliteraria su propia legitimación: “Reproduzco fielmente estos hechos gracias a la buena memoria que siempre he tenido y que aún conservo, a pesar de mi edad” (p. 89). Además de concebir la memoria como pura y transparente, Villela

Jr. desarrolla varias operaciones para señalarse a sí mismo como una persona con trayectoria y saberes educados.²⁹ En un acto reiterativo de singularidad, el texto abunda en señalamientos sobre la propia educación de Villela Jr. para distanciarse de la figura del soldado ignorante. De hecho, esta diferencia está tematizada con un ejemplo casi de fábula: “Un poeta bajo y jorobado, que se consideraba un sabelotodo, preguntó a un soldado ignorante qué era un signo de interrogación. Él respondió que era una figura, baja y jorobada, que servía para hacer preguntas” (p. 92).

Es así que el texto funciona también como relato popular donde la oralidad tiene mucho peso y donde los ejemplos, modos y refranes populares forman parte de la construcción del acontecimiento bélico.³⁰ Otras de las fuentes de las *Memorias* provienen de los relatos que el propio Marcos Evangelista escuchó en el frente de batalla. El narrador da cuenta de sus sentidos como fuente legítima de su relato: “Esto lo cuento por haberlo escuchado de algunos compañeros que asistieron, porque luego que se consolidó el cerco, me encontré en muy mal estado de salud, por lo cual [permanecí] dentro de la trinchera” (p. 89).

Por otro lado, estamos frente a una palabra legal en cuanto prueba escrita. Marcos Evangelista compara muy cuidadosamente sus demostraciones con las órdenes del día y los partes de guerra. Narra sus encuentros con los altos mandos como en el caso de “La visita del Marechal Bittencourt”, en el que comenta un episodio en

²⁹ Por ejemplo, más adelante, legitima sus conocimientos matemáticos: “Hice esta demostración para que ustedes vean, por un lado, la falta de preparación de los candidatos, y por el otro, mi memoria” (p. 99).

³⁰ Villela Junior también se basa en fuentes orales para completar la información que no ha recogido de mano y vista propia. Particularmente, omite y no retoma en su texto citas a otras versiones escritas y ya consagradas para 1950 sobre la guerra. Otros ejemplos: “hecho conocido por todos” (p. 97) o el caso de la aparición de las dos cascabeles a comienzos de los relatos de cada expedición, que es una de las formas populares de construir una narración en la que los primeros conflictos con el enemigo se determinan por los buenos o malos augurios de las acciones primeras. En el primer caso la serpiente cascabel huye, en el segundo la matan, Villela Jr. concluye: “Hechos como estos eran constantes y constituían, para nosotros, un flagelante enemigo más”(p. 64).

el que el Marechal le entrega una carta de puño y letra del general Arthur Oscar. Luego de autoelogiar su diestro manejo de la artillería, Marcos Evangelista comenta el encargo que el general Oscar le hace sobre la narración de los acontecimientos y reproduce una escena central:

El general mandó llamarme y me dijo: “Cadete, usted ya se tiene que ir; es una recomendación de los médicos, dadas sus lesiones y estado general. Ya he determinado que le proporcionen un animal ensillado para llevarlo hasta Queimadas”. Le respondí: “Señor General, a pesar de mi condición, todavía me siento en condiciones de aguantar hasta el final, si Vuestra Excelencia me lo permite”. Pero el general insistió: “Por supuesto, no lo consentiré. Lo que usted hizo fue increíble y quiero que usted cuente la historia. (Villela Jr., 1997, p. 99)

Esta escena, que ficcionaliza un diálogo con la mayor autoridad bélica, expone el propio relato como una deuda con la nación brasileña en su conjunto. Villela Jr. al escribir cumple con un deber que le ha sido asignado por el general al mando del ejército republicano. Su gran hazaña no ha terminado en el frente de lucha, sino que, por haber cumplido la orden de retirarse del campo de batalla una vez herido, le corresponde entonces narrar sus memorias como deber a la República. Marcos Evangelista da Costa Villela Jr. aplica una “treta del débil” (Ludmer, 1984) mediante la cual formula una táctica muy productiva al asumir su lugar de obediente y desde allí (por deber a la nación) expandir y desarrollar el relato de sus propias acciones “heroicas” en el campo de guerra.

A partir de las palabras de Villela Jr. descartamos que la escritura sea parte de un afán por convertirse en un escritor consagrado: “Siento, sin embargo, que no tengo talento para ser escritor, a fin de darle un toque más elegante a esta narración, hecha solo en reverencia a la Patria y a mis compañeros de lucha” (p. 123). Se trata más bien del juego de desplazamientos (de subordinado a héroe y de sertanejo a brasileño) que, como veremos, la voz del

descentrado, del subalterno pone a funcionar en el texto en términos reivindicativos y rupturistas.

Los saberes del subalterno

En esta narración no pretendí otra cosa que decir la verdad sobre la Campaña de Canudos, mostrando principalmente las hazañas de nuestros valientes quienes se sacrificaron con el convencimiento de dar paz y tranquilidad a la Patria.

Marcos Evangelista da Costa Villela Junior,
Memorias de un combatiente

La expedición de Moreira César es narrada de una manera muy particular. Fue en esta expedición fallida con la que Villela Junior debutó en la guerra a los 22 años. Los acontecimientos propios del combate son muy breves y ya en las primeras páginas se expone el fracaso de la expedición militar que, luego de la muerte del comandante Moreira César, emprende una retirada desbocada por el *sertão*. En la narración de los acontecimientos de estos capítulos se da una contradicción o una tensión interesante entre la voluntad de resaltar acciones heroicas de los militares en el campo de batalla y la “retórica de la sinceridad” mediante la cual Villela Junior se obliga a sí mismo, como testigo presencial, a mencionar los fracasos. El texto tiene la riqueza de exponer esta tensión:

Esto nunca se lo dije a los brasileños para mostrar la valentía de nuestro pueblo y de nuestros líderes, a quienes nunca dejé de venerar, cultivando siempre y siempre su memoria. Antes de narrar la continuación de la marcha hacia Favela, debo aquí rendir homenaje a la intrepidez, valentía, calma y resignación con que se comportó nuestro comandante en jefe, el heroico general Arthur Oscar, cuyo ejemplo entusiasmó a toda la tropa. (Villela Jr., 1997, p. 69)

Esta cita es rica en la medida en que denuncia los silencios de las versiones oficiales de los cuales Villela Junior toma distancia y, a la par, se combina con una simultánea disculpa o veneración a sus comandantes. Llama la atención que junto con valores como intrepidez y bravura se mencione la resignación, un carácter cristiano que sirve para humanizar a estas figuras.

En el apartado “Un pecadito de guerra: el robo de la vianda” se condensa el clímax de la “retórica de la sinceridad”, ya que el capítulo funciona como un acto de pedido de perdón por el robo de una vianda de comida en plena situación bélica. La puesta en escena de los fracasos en los avances por el *sertão* se figura en las condiciones precarias y penosas con las que avanzan (o al menos intentan avanzar) los soldados, colocándose en primer plano las afecciones del cuerpo en el espacio hostil: hambre aguda y sed que se sacian con agua sucia. Frente a las atrocidades de la guerra y las penurias padecidas, la narración se vuelve una especie de sanación. Así, la “retórica de la sinceridad” enuncia una noción de placer definida por el propio narrador de la siguiente manera: “Es con el mayor placer que relato todos los logros de esta truculenta campaña, que, por un lado, muestra la pérdida de tantas vidas preciosas y, por el otro, un ejemplo de gloria, debido a la valentía de los combatientes” (p. 88).

En el último capítulo, la narrativa de Marcos Evangelista, como todo lo premeditado en Canudos, se tuerce hacia estos otros tipos de escenas: “Pero es necesario hablar de algunos pasajes relativos a la convivencia de las tropas en sus horas de ocio, cuando el enemigo daba una tregua” (p. 101). En buena parte, estas líneas buscan humanizar al combatiente republicano para figurarlo no como un héroe distante y lejano sino como un héroe de carne y hueso que aspira a tener derechos, a constituirse como ciudadano. El trabajo de representación que busca hacer Villela Jr. es bien difícil y por momentos muy arduo: contar a los verdaderos héroes de Canudos. En este capítulo también se extiende en señalar a aquellos cobardes y traidores dentro del bando republicano que, por ejemplo, se

herían a sí mismos para escapar del frente de batalla; o narra fugas de soldados de las líneas republicanas. Finalmente, esta humanización se va a aplicar a la descripción de sí mismo y sobre todo a su labor como artillero, actividad determinante para la victoria republicana. Esta puesta en escena de la cotidianidad bélica puede asociarse a las imágenes capturadas por Flávio de Barros, como la del almuerzo de los artilleros que hemos trabajado en capítulos anteriores. Podemos así volver sobre la figura 12 para sumar la presencia de Marcos Evangelista en la tienda improvisada de los artilleros que completa, desde otro enfoque, el cuadro del refrigerio convivial como un espacio de encuentro en una pausa del combate.

Hay varios fragmentos en los que Villela Junior da cuenta de su experiencia como artillero y se configura como previsor de las tragedias o luchas perdidas.³¹ Se trata de una reivindicación de los saberes del subalterno en oposición a la toma de decisión de las cúpulas militares y al saber de figuras como Siqueira de Menezes analizados anteriormente. El narrador se describe a sí mismo como una figura digna y merecedora de reconocimientos en batalla: perceptivo, obediente, cuidadoso, previsor. Es uno de los combatientes que tiene iniciativa propia pero que también es disciplinado y nunca acciona (según su propio relato) de manera individual o desatenta a los objetivos republicanos. Como buen narrador, Villela Junior se va posicionando a lo largo del relato y entabla un vínculo particular con los otros combatientes: “Escuché todo y seguí adelante, sufriendo los dolores más insoportables que se puedan imaginar, pensando en la situación y diciéndome a mí mismo que era mi fuerza moral la que sostenía a esa gente” (p. 43).

La situación penosa aquí se vincula directamente con los sentidos y con la percepción del narrador. La previsión narrativa que

³¹ Abundan fragmentos textuales que exponen esta situación: “Los soldados se quejan de que les faltan municiones, tienen hambre y sed” (p. 38) o “si yo fuera el comandante de brigada” (Villela Jr., 1997, p. 38).

descansa en la medida de la reflexividad se pone al servicio de dar sustento a los compañeros, y actúa desde la solidaridad, reivindicando principios morales en ello. Con estas operaciones textuales, el sujeto deliberativo se extiende en la narración de la retirada y da cuenta de sus decisiones y sus acciones propositivas cuando todo ya ha fracasado. Frente al desbande, Villela Junior toma la palabra y pone en escena su capacidad escrituraria y retórica para ordenar las acciones grupales y hablar a sus compañeros:

Le puse fecha y mandé a todos a firmar, y de los que no sabían leer, enumeré nombres y organismos a los que pertenecían, cerré mi firma, la enrollé, la metí dentro de un estuche y dije: “No puedo caminar más de lo que estoy caminando, con heridas vivas en los pies, como pueden ver; no quiero sacrificar a nadie, ni quiero que nadie se sacrifique por mí; todos me obedecieron ciegamente y defendieron la vida lo mejor que pudimos; ahora les doy plena libertad a todos, y el que esté en condiciones de marchar, puede seguir. Yo seguiré en la retaguardia como Dios quiere y, con mis armas, me defenderé mientras tenga fuerzas”. (Villela Jr., 1997, p. 44)

El narrador se construye también como un gran orador, lo cual no es un dato menor, puesto que señala capacidades propias y la voluntad primera de ser autoridad en la guerra. La retórica del aliento, propia de la arenga como tipo discursivo oral tal como lo analizamos en el capítulo tercero, expone penurias, reconoce obediencia, menciona a la Providencia, otorga libertad y da el ejemplo correcto. La mención a llevar las armas anticipa amenazas posteriores y sirve de lección a otros combatientes que por no llevarlas terminan muertos. La conjunción entre obstáculos, peripecias y resoluciones se repite también más adelante para destacar el accionar rápido y decisivo del narrador. Se enfatizan también los conocimientos y destrezas estratégicas que Villela Junior tiene sobre cómo alistarse y prepararse para la acción e incluso saber montar: “Desaté el talim de la espada, revisé los imbornales de municiones y comida, saqué la espada de la correa y la metí dentro del talim,

entre este y el cuerpo, ajusté todo bien y caí al agua” (p. 52). Y más adelante se lee “me costó mucho”, “lo logré”, “tenía que vencer”, “lo conseguí” (p. 52).

Sin embargo, en el texto se dejan entrever los silencios, que funcionan como la contracara de esta puesta en escena. Villela Junior es uno de los soldados que, tras el fracaso de la tercera expedición, termina regalando los cañones a la multitud de *jagunços*. La culpa se lava con la narración del evento como inevitable y se establece parte de lo que venimos definiendo como una “retórica de la sinceridad”. Esta retórica, en una vuelta de tuerca, puede leerse como estrategia narrativa que busca borrar la posibilidad de un “sujeto narrador mentiroso” (p. 23). No obstante, como él mismo cuenta, el resultado de su discurso propositivo es altamente negativo, dado que ninguno de sus compañeros decide seguir la marcha con él. Por lo que confiesa: “Me quedé solo, contando con la compañía de Dios y de Cristo, además de las armas que llevaba” (p. 46). Paradójicamente, la gran hazaña propuesta por el narrador se reconoce como un fracaso.

Esta escena puede también ser una excusa para justificar el abandono individual o la fuga de la cual Villela Junior es partícipe, en la retirada de la tercera campaña. Luego de dar el discurso a sus compañeros, con una gran presencia de un “yo” narrador, describe sus peripecias solitarias, acompañado por Dios en un espacio vacío en el que solo se encuentra con muertos y con espectros de enemigos; la verdadera hazaña en esta situación es la de sobrevivir en el *sertão*. Los otros enemigos son la sed y el hambre; y para conseguirlo, Villela Junior deja entrever, sutilmente, sus capacidades y saberes. Una es su capacidad retórica, que desde el monólogo (a modo de un diálogo interno consigo mismo) lo acerca a la providencia: “Continué solo, diciéndome a mi mismo: ‘Es una desgracia marchar solo, pero Dios es grande y me acompaña’” (p. 46). Otra son sus incontables saberes de botánica y estrategias empleadas para obtener comida y bebida en lo inhóspito del *sertão*.

Villela Junior invierte los valores negativos de su fuga o marcha solitaria al mencionar actos de salvación de un médico y ejemplos de otros compañeros individualistas que no tenían espíritu de grupo ni compañerismo: por fuera de nuestro narrador parecería reinar una humanidad a punta de revolver que carece de solidaridad y donde nadie ayuda a nadie. Será luego, con la expedición Arthur Oscar, que se abrirá la posibilidad de reandar el camino malgrado en la tercera expedición. El texto abre con una doble operación: exaltación de la figura del coronel Siqueira de Menezes y augurio de nuevas batallas con la aparición de una serpiente cascabel. Con Siqueira de Menezes al frente, el Batallón de Artillería va a volver efectivos sus ataques y bombardeos. Una vez más Villela Junior resalta su saber de subalterno en este campo en oposición a los no saberes de sus superiores: “Pero él no se convencía con mis palabras de artillero experimentado” (p. 73). El narrador describe minuciosamente el nuevo armamento y ancla términos técnicos para las armas usadas (“kropatschek”, por ejemplo). Ahora sí, su precisión de ataque y voluntad nunca decaen al final de cada apartado.

En el capítulo “Artillero del 32, *Matadeira*”, Villela Jr. expone y desarrolla sus habilidades como soldado de grado de artillería. La narración pone en primer plano la capacidad del narrador para prever los problemas y resolverlos en el contexto bélico: Villela Jr. anticipa tragedias y habla a sus superiores explicándoles el verdadero funcionamiento del cañón 32. Por mal uso del cañón, uno de los soldados “ciego” fue “víctima de su imprudencia e ignorancia y también de su falta de civismo y atención hacia su subordinado, quien humildemente intentó librarlo del peligro” (Villela Jr., 1997, p. 82).

Euclides da Cunha en *Os Sertões* también comenta y reescribe este episodio en dos oportunidades. En las cuales le otorga un alto grado de agencia a los fanáticos en combate:

El odio consagrado a los cañones que diariamente demolían sus templos, los lanzó a la hazaña inverosímil, persiguiendo su captura o la

inutilización del mayo de ellos, el *Withworth 32*, la *Matadeira*, como lo apodaron. Fueron muy pocos los que se lanzaron a la empresa. Once, tan solo, guiados por Joaquin Macambira, hijo del viejo cabecilla del mismo nombre. Pero frente a aquel grupo diminuto se formaron batallones complejos. Se dieron cargas cerradas de bayoneta a toques de clarín, como se se tratase de una legión; hasta que se desplomaron todos, salvo uno, que escapó milagrosamente, rompiendo las filas agitadas. (Da Cunha, 2012, p. 311)

Doce rostros apenas, de hombros todavía hundidos, en arrastre, entre las matas de bromelias. Surgen lentamente. Nadie los ve; nadie los puede ver. Les dan la espalda, con indiferencia soberana, veinte batallones, tranquilos. Adelante divisan la presa codiciada. Como un animal fantástico, presto a un bote repentino, el cañón *Withworth*, la *Matadeira*, se empina sobre el reparo sólido. Vuelve hacia Belo Monte la boca truculenta y rugidora que tantas granadas vomitó ya sobre las iglesias sacrosantas. Caen sobre su dorso luciente y negro los rayos del sol, enjaezándolo de brillos. Los doce fanáticos lo contemplan durante algún tiempo. Se aploman luego sobre el borde claro. Y se lanzan sobre el monstruo. Lo asaltan, lo aferran, lo estrangulan. Uno lleva una palanca rígida. La venta con un gesto amenazador y rápido... (Da Cunha, 2012, p. 348)

La narración de Euclides, como vemos, rescata el punto de vista de los *jagunços* a diferencia de la perspectiva señalada por Marcos Evangelista da Costa Villela Jr. La definición de “animal fantástico” se puede emparentar con la descripción de Dantas Barreto analizada en los apartados anteriores sobre la espectacularización de la tecnología bélica y cómo esta se vuelve un hito en la victoria. Por su parte, Villela les reclama a sus superiores y por medio de la experiencia como artillero no solo los convence, sino que pone a prueba su conocimiento haciendo uso del cañón 32, que, luego de una explosión ocasionada por un mal uso del arma, “nadie más quiso operar con el 32” (Villela Jr., 1997, p. 82).

Sin superar los roles de su rango, Villela combina muy urbanamente la obediencia con el mandato. Y finalmente, se transforma

en uno de los responsables de la destrucción de la iglesia-fortaleza de Antonio Conselheiro. Por ello, en su relato, de subordinado se convierte en héroe, y es condecorado con un café como premio. Al narrar el uso de la repetidora para masacrar al enemigo se posiciona no como estrictamente brasileño sino como cearense. Mientras dispara el cañón 32, Marcos Evangelista exclama: “¡Conoce, *jagunço*, el peso de Ceará!” (p. 83).

Hay, por ello, dos desplazamientos que se producen con la irrupción de esta voz subalterna entre las múltiples versiones de los acontecimientos bélicos. Por un lado, la colocación del subordinado como un héroe que desafía los relatos previos de autoridades militares; por otro lado, en este documento Marcos Evangelista se identifica en primer lugar como cearense y sertanejo en pos de ser considerado brasileño.

Según el relato, de sus cualidades de sertanejo provienen la valentía y la heroicidad. Hay fragmentos textuales donde el narrador repone decires y hablares propios de los sertanejos. Por ejemplo: “como dice el sertanejo, lo envolví en un papel viejo y lo boté en la bolsa” (p. 50). Al comienzo de la narración pareciera que Villela Junior va aprendiendo estas palabras al calor de la guerra, pero en verdad, avanzado el texto, él mismo se devela como un hijo nacido en el *sertão*.

Lo principal, usted no lo sabe, porque aún no me has preguntado dónde nací. Yo le dije: nací en un pueblo del municipio de Pão de Açúcar, en sertão de Alagoas, llamado Meirus. También soy sertanejo”. Cuando pronuncié la palabra *sertanejo*, Simão vibró de entusiasmo y dijo: “He visto a un hombre soportar tanto solo siendo sertanejo. Su sargento, el sertanejo sufre desde el día que nace hasta el día que muere. (Villela Jr., 1997, p. 57)

La reivindicación del sertanejo no responde aquí, a diferencia del relato de Euclides da Cunha, por ejemplo, a una exaltación ideológica de los habitantes del interior por sobre las olas inmigratorias que habían llegado a las urbes litoraleñas del país. Se trata,

más bien, de una reivindicación de lo propio desde donde Marcos Evangelista reclama también su derecho a la ciudadanía nacional. Hay toda una estrategia de construcción de una genealogía que reivindica al cearense como hijo legítimo de la República brasileña.

Visto desde este ángulo, el soldado republicano es el otro, pero, a la vez, el mismo del hombre del *sertão*. El texto opera así como una suerte de condecoración del autor y busca otorgarle el título de ciudadano legítimo de la República. En el acto bélico, se (con) funden ambas identidades en conflicto, y armas y objetos son representativos de esto. Se trata de una condición material de la guerra, donde, como hemos visto en los telegramas citados, en las dubitaciones de Da Cunha, en los silencios de Dantas Barreto, de Cândido José Mariano o de Macedo Soares y en memorias de combatientes como la de Villela Junior, los roles entre vencedores y vencidos se vuelven, paradójicamente, intercambiables. Se trata de un documento de conversión del sertanejo en brasileño.

Hacia el final del texto, Villela Junior cuenta las peripecias burocráticas y políticas que ha tenido que llevar adelante, después del conflicto, para la ponderación y reconocimiento de su labor como combatiente. La lucha de Canudos es para un soldado una batalla contra las instituciones republicanas en pos del reconocimiento de su doble acción: bélica y escrituraria. Marcos Evangelista formaliza su pedido al final del texto:

Estos fueron nuestros invalorable soldados. Estos fueron los acontecimientos que presencié. Los sufrimientos sufridos en esta campaña, como luchar durante 14 días consecutivos pasando hambre, sin dar el menor gesto de desmayo; lo cual es suficiente para demostrar la fibra de nuestro pueblo, que nos enorgullece de decir: "Soy brasileño". (Villela Jr., 1997, p. 123)

El reclamo no se esgrime solamente ante la institución burocrática gubernamental, sino que, también, en el afán por escribir el acontecimiento, Marcos Evangelista disputa con la institución literaria. Si bien no abundan en el texto referencias literarias más allá de

las mencionadas, hay una mención textual a los versos “Meninos, eu vi!” del poema “I-Juca-Pirama” de Gonçalves Dias. Esta referencia nos permite señalar el valor de la postura testimonial que se completa con las frases que dicen “que yo recuerde”, “que vi con mis propios ojos, como dice el poeta” (p. 66), donde la memoria y la vista actuarían juntas. Asimismo, como veremos en el siguiente capítulo, la definición del narrar la guerra como una labor estrictamente literaria será el principio de la configuración de una literatura moderna brasileña que, para finales del siglo XIX, se traba en una ardua disputa. Marcos Evangelista, recién después de esgrimir estos reclamos, señala: “Y fue en ese momento que terminó mi pelea de Canudos” (p. 100).

Conclusiones parciales: republicanos *jagunços* y sertanejos

En este capítulo nos detuvimos sobre la escritura del acontecimiento como construcción de un “teatro de operaciones”, es decir, analizamos diferentes relatos de la contienda bélica señalando su carácter de espectacularización y sosteniendo la pregunta sobre cómo opera la estetización en estos relatos. A diferencia de lo que señalan innumerables estudios críticos, en términos estético-discursivos, la guerra no solo se reproduce desde oposiciones (moderno-atávico, civilización-barbarie, republicano-fanático, etc.) sino que la puesta en escena se completa, en todas las versiones estudiadas, con falsas victorias, derrotas imprevistas, silenciamientos, omisiones, cruces e inversiones. Las representaciones se vuelven necesarias para ganar la guerra, pero, al mismo tiempo, estas fracasan en innumerables instancias, ya que las luchas simbólicas por la definición de lo marginal ocurren en un contexto en el que los propios sujetos marginados son productores y lectores de discursividades bien diversas. De hecho, es a partir de sus escrituras sobre el conflicto que disputan su derecho a ser reconocidos como brasileños.

La escritura opera, entonces, en dos direcciones complementarias y determinantes del conflicto. Por un lado, en el estudio de la materialidad de la máquina pesada desarrollamos la inaccesibilidad de ciertos tipos discursivos y representativos a la hora de mapear el territorio sertanejo. Con lo cual, para alcanzar la victoria militar, se hace necesaria la traducción del territorio en un esquema abstracto de control figurado por el mapa. Por otro lado, las tácticas de guerrilla que obligan a desdibujar las líneas rectas del avance republicano reterritorializan a las multitudes canudenses en un movimiento mimético ejemplar. Tanto en la reivindicación de Martín Horcades como en las memorias de Villela Junior encontramos identificaciones de los propios autores como *jagunços* o sertanejos que desarman la línea divisoria entre republicanos y fanáticos sobre la que se sostenían los principios fundamentales de la batalla. Soldados y canudenses comparten el origen, pero es el Estado, sus instituciones y sus tecnologías lo que los diferencia como ciudadanos a los primeros y como fuera de la ley a los segundos.

La escritura entendida como forma de la tecnología puesta al servicio de la espectacularización del acontecimiento se vuelve un campo de lucha en el cual se disputa la distinción del nombre propio en diferencia de la multitud anónima. Representar no es una actividad meramente simbólica; la escritura, por medio de la cual se representa, es un acto material que configura sentidos necesarios para la consolidación de regímenes políticos de visibilidad. En este caso, los principios de la República brasileña, democráticos, liberales, antimonárquicos, necesitaron de un texto “monstruo, eterno regulador de los derechos de las naciones” (Coelho Fontes, 2016, p. 84) para consolidar su victoria militar. Así como, por ejemplo, la versión de Siqueira de Menezes es probablemente una de las muchas versiones que Euclides da Cunha reescribió en su libro *Os Sertões*, veremos en el siguiente apartado por qué este texto se consagró dentro del canon literario brasileño como una forma de estetización y traducción eficiente del acontecimiento. Pasemos,

entonces, a la última parte de este libro, donde proponemos abordar los estudios críticos sobre la obra *Os Sertões* con el objetivo de evidenciar y discutir su colocación historiográfica, entrado el siglo XX, dentro de las historias de la literatura brasileña.

CUARTA PARTE.

Os *Sertões* y el archivo canudense

Os Sertões se lee como una difamación, un manifiesto contra la lógica científica, culturales, artística y religiosa que tomó forma en la civilización brasileña, así como también, una hoja de ruta para que el pueblo brasileño y su sistema intelectual haga un balance permanente de su proceso histórico.

Bertold Zilly, “Convivendo com *Os Sertões*”

Como venimos analizando en los apartados anteriores, en el contexto de la guerra se disputaba una capacidad de representación entre numerosos escritos sobre el acontecimiento bélico. Entre ellos encontramos, en el archivo canudense, innumerables textualidades que responden a diferentes objetivos militares, artísticos o legales. La producción textual, al calor del acontecimiento, ha sido mucho más variada de lo que cierta porción de los estudios historiográficos señalan. Asimismo, los sujetos productores de estas discursividades son imposibles de ser reducidos a un esquema republicanos/fanáticos o letrados/analfabetos. Es en la producción misma de los textos que encontramos posicionamientos y puntos de vista que desarticulan las lecturas dicotómicas sobre el conflicto bélico en términos de vencedores/vencidos.

Ahora bien, en este último capítulo nos interesa interrogar el proceso por el que, por sobre esta multiplicidad infinita del archivo canudense, se impuso, sin embargo, una lectura cristalizada del acontecimiento que tomó *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como paradigma de la interpretación histórica y literaria sobre Canudos. La recepción de esta obra impulsó durante el siglo XX y hasta la actualidad diversas perspectivas analíticas desde múltiples disciplinas como la historia de las ideas, la filosofía, la historiografía militar, la teoría política, la sociología, la teología y el estudio de las religiones milenaristas, incluso desde la geografía y las ciencias naturales, entre otras. A raíz de la legitimación que adquirió la obra dentro del canon literario nacional, se suscitó gran número de lecturas críticas cuyos objetivos, en buena medida, han acabado en discusiones disciplinarias, pretensiones de veracidad, reduccionismos o idealizaciones peligrosas.

Por ello, en los próximos dos capítulos, buscaremos exponer cómo fue que recién comenzado el siglo XX el libro *Os Sertões* ganó esa pulseada para entrar en el canon de las letras nacionales y consolidarse como la versión más leída y reproducida de la guerra de Canudos. En nuestra hipótesis central, esta colocación de la obra de Euclides ha sido una operación de recepción posterior al acontecimiento que posibilitó un doble juego entre visibilización y cristalización del acontecimiento en los términos bélicos y discursivos que venimos señalando.

La pesada herencia de la recepción de *Os Sertões* ha determinado, por un lado, una lectura de tipo histórica que sentó la reproducción cristalizada de una versión “verdadera” del acontecimiento, a pesar de la riqueza del texto euclidiano. Una de las hipótesis más reiteradas al respecto ha leído *Os Sertões* meramente como un libro que reescribe teorías europeas. En ese sentido, veremos que buena parte de la crítica se ha detenido en las discusiones pro o contra Euclides, como si allí radicase la única explicación válida sobre la guerra de Canudos. Por otro lado, la lectura consagratoria de la obra en términos literarios permitió su colocación en el canon

de la literatura brasileña. Postularemos que esa colocación es una operación relativamente fallida, en la medida en que no ha conseguido ubicar el texto de Euclides de manera unificada dentro de las cronologías propuestas por las historias de la literatura brasileña.

Estos procesos concomitantes de recepción de la escritura euclidiana son los que desplazaron la producción literaria e histórica popular que ha quedado, al día de hoy, a la sombra de la legitimación canónica. Como veremos a continuación, la monumentalización de la obra del autor ha establecido una clave de lectura que se sobrepuso a la povofonía del archivo canudense. Por ello es que consideramos necesario revisar cómo estas otras textualidades canudenses entraron en juego y formaron parte de esta gran obra.

Os Sertões y la escritura de la Historia

El eficaz silenciamiento no requiere de una conspiración, ni siquiera de un consenso político. Sus raíces son estructurales. [...] Este ejercicio de poder es mucho más importante que la supuesta adhesión conservadora o liberal de los historiadores implicados.

Michel-Rolph Trouillot, *Silenciando el pasado*

José Veríssimo publicó el primer artículo de peso en referencia a la publicación de *Os Sertões* el 3 de diciembre de 1902 en el periódico *Correio da Manhã*, de Río de Janeiro.¹ Este artículo fue responsable del éxito temprano que tuvo la obra de Euclides da Cunha ni bien publicada. El propio Da Cunha le reconoce a Veríssimo el favor de presentar su nombre a la “sociedad inteligente de nuestra tierra, amparandola con extraordinaria generosidad” (Facioli, 2003, p. 46). Este artículo definió la obra como una combinación de literatura, historia y ciencia y estableció un patrón de lectura que fue seguido por muchos otros críticos entrado el siglo XX. Si, por un

¹ José Veríssimo (1857-1916) fue profesor, periodista, escritor e ideólogo de la Academia Brasileira de Letras. Famoso por sus discursos en congresos literarios europeos, ocupó cargos de gobierno equivalentes al de secretario de Educación, fue miembro del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro y director de la *Revista Brasileira*.

lado, alabó las cualidades de Da Cunha como poeta y novelista, al mismo tiempo criticó el exceso de una escritura repleta de términos técnicos, de palabras antiguas e inventadas y de frases rebuscadas. De ese modo sentenció su estilo como artificial y gongorista, aludiendo a su barroquismo.² Leamos un fragmento del artículo de Verissimo:

Es una pena que, conociendo la lengua como la conoce, esforzándose evidentemente en escribirla bien, y teniendo verdaderas cualidades de escritor, fuerza, energía, elocuencia, nervio, color, elegancia, el señor Euclides da Cunha haya viciado su estilo [...] sobrecargando su lenguaje de tecnicismos, de frases retorcidas, de arcaísmos y sobre todo de neologismos, de expresiones obsoletas o raras, abusando frecuentemente de la naturaleza de la lengua, y contra la gramática de las formas oblicuas [...] y, copiosamente, de los verbos formados por ella, y de otros modos de decir, que, aun cuando puedan justificarse filológicamente, no son, en realidad, ni necesario ni bellos. (Facioli, 2003, p. 47)

Este señalamiento, para nada inoportuno, del por entonces ideólogo de la Academia Brasileira de Letras expone cómo el uso de neologismos y la inclusión de expresiones raras y obsoletas determinan un modo en el que la escritura de *Os Sertões* abusa contra el sentido gramatical de la lengua brasileña. Ese mismo día, desde Lorena (adonde había sido enviado en sus tareas como ingeniero), Da Cunha le respondió a Verissimo con una carta donde le agradecía la reivindicación de su obra como representativa del conflicto histórico. Euclides aprovechó la ocasión para defender el uso de términos técnicos y reflexionó sobre el uso del lenguaje tecnográfico en la labor artística:

Estoy convencido de que la verdadera impresión artística exige, fundamentalmente, una noción científica del caso que la desencadena

² Relación con el barroco americano que luego también señalará el crítico Alfredo Bosi (1994).

-y que, en este caso, es obligatoria la intervención medida de una tecnografía concreta- y es justa siempre que no se exagere hasta el punto de dar un aspecto de compendio al libro que se escribe, incluso porque en tal caso el rasgo sintético desaparecería y con él la obra de arte. (Facioli, 2003, p. 172)

En esta breve defensa euclidiana la alianza entre la ciencia y el arte es considerada como la tendencia más elevada del pensamiento moderno. La superación del lenguaje aristocrático, entonces, debe darse en el escritor moderno como el resultado de una operación crítica sobre el grafocentrismo que dominaba a la obra de arte. Citando al químico-historiador francés Berthelot, Euclides define la labor del escritor moderno como la de quien sabe manejar no solo la tradición letrada sino también hacer uso de las nuevas técnicas discursivas: “el escritor del futuro será necesariamente un polígrafo” (Facioli, 2003, p. 172).

Entre 1902 y 1905 escribieron respecto de la publicación de *Os Sertões* y sus dos reediciones grandes nombres como Moreira Guimarães, Araripe Júnior, Coelho Neto, José de Campos Novaes, J. da Penha, entre otros.³ Tal como señalan varios autores, es indudable la fama y el reconocimiento temprano que el libro conquistó tras su publicación.⁴ Y fue gracias a ello, y a los ecos que la guerra de Canudos todavía tenía en esos años en los periódicos urbanos, que en 1906 Euclides da Cunha fue finalmente aceptado en la Academia Brasileira de Letras.⁵ El 18 de diciembre de ese año Silvio Romero pronunció el discurso de incorporación a la institución.

³ La edición *Juizios críticos: os sertões e os olhares de sua época* (2003), organizada por Valemtn Facioli y José Leonardo do Nascimento, reúne estas apreciaciones críticas tempranas de la obra de Euclides. Tomaremos esta edición para todas las citas siguientes.

⁴ Al decir de Roberto Ventura: “Os Sertões es sin duda un libro central de la literatura brasileña. En una encuesta de 1994 entre intelectuales brasileños publicada en la revista *Veja*, fue nombrado el libro más influyente en la cultura del país” (Ventura, 2002, p. 11).

⁵ Más allá de los juicios de sus contemporáneos, que propició la colocación académica de Euclides como autor, no tenemos que perder de vista que para los primeros años

En este discurso, el sergipano Silvio Romero reconoce el valor de *Os Sertões* como un texto que, desde el punto de vista del observador, constituye una “ejemplificación del carácter subalterno” (Facioli, 2003, p. 138). A partir de trazos diversos, donde se combina la experiencia personal, la memoria y la imaginación, Euclides consiguió poner frente a los ojos de los lectores de las metrópolis centrales (como Río y São Paulo) la “ignorancia profunda e inconsciente” que los brasileños tenían de sí mismos. Frente a la afirmación de que “¡En Brasil no hay pueblo!”, que Romero cita del libro *O Brasil* (1884), de Luis Couty (al cual nos referimos en la tercera parte de este escrito), la publicación *Os Sertões* adquiere un valor único porque se vuelve la revelación de un territorio, de una historia, de unos sujetos y de un acontecimiento pocas veces contado en la literatura brasileña. Para Romero, la virtud de *Os Sertões* es presentar una galería de individuos que son “como índices o resúmenes de un entorno, de una situación [...] son como indicadores expuestos de las corrientes subterráneas de las multitudes” (p. 144).⁶

Este exceso donde aparecen “otros modos del decir”, según Veríssimo, o aquellas “corrientes subterráneas de las multitudes”, según Romero, es lo que nos interesa interrogar en el presente capítulo. Es decir, ¿se puede pensar la fama de *Os Sertões* como una apropiación muy temprana del evento histórico? ¿Qué sucede con ese exceso, con esos desvíos del grafocentrismo que señala Veríssimo sobre la escritura de Da Cunha en relación con la narración

del siglo XX Canudos seguía siendo un acontecimiento muy relevante en la prensa periódica.

⁶ Silvio Romero concluye a partir de la lectura de *Os Sertões* que el gran drama nacional está determinado por la disparidad entre una pequeña elite de propietarios (de la tierra y de la palabra) frente a un abultadísimo número de analfabetos o incultos que constituyen la nación. El problema nacional, entonces, se define como la necesidad de educar “en los destinos de la patria” (Facioli, 2003, p. 149) a estas poblaciones. El mayor obstáculo a esto para esto se debe a “la alfabetización de los escritores y políticos que se consideran a sí mismos, [...] los genuinos y únicos brasileños, el alma y el brazo del pueblo” (p. 149).

del acontecimiento de la guerra de Canudos? También nos preguntamos si acaso en ese exceso Da Cunha está intentando cumplir una misión urgente, aquella que en palabras de Silvio Romero se señala de la siguiente manera:

Todos los que forman esta clase dominante, que no dirige nada, no han querido cumplir con su deber más elemental para con las poblaciones nacionales: la indagación de sus males más inquietantes, de sus necesidades más urgentes. La literatura tampoco ha cumplido con esto, estudiarla, decirles la verdad, educarla, estimularla, corregirla... Sin embargo, es sumamente urgente que nos preparemos. (Facioli, 2003, p. 155)

Insistiendo con la pregunta sobre el lugar que ocupa en el canon nacional brasileño la obra de Euclides da Cunha, en vínculo con aspectos bélicos, económicos y políticos que implicó la campaña de Canudos, Nicolas Sevcenko (1983) expuso el modo en que las nuevas condiciones históricas de finales del siglo XIX llevaron las tensiones sociales a su máximo índice de agudización, donde la guerra de Canudos operó como válvula de escape en el pasaje entre Imperio y República. Frente al avance modernizador con el cual Brasil (y América Latina) ingresaron al sistema económico mundial, Euclides da Cunha, en su rol de intelectual, planteaba la necesidad de refrenar y eliminar los nuevos factores económicos, sociales y políticos, responsables del malestar generalizado de la sociedad y de su progresiva “deshumanización” (Sevcenko, 1983, p. 122). Según el Sevcenko, Da Cunha se propuso cargar su obra de contenido histórico en un esfuerzo de verla influir en y de dejarse influir por el destino de la comunidad al que se ligaba conscientemente. En su obra, una postura intelectual crítica y combativa es simultáneamente epidérmica y estructural, lo cual constituyó un producto estético tanto al nivel del asunto, de los personajes, de los escenarios y de los procedimientos del lenguaje como de las capas

más profundas de significación. A partir de esa actitud crítica y combativa es que el autor se confería validez intelectual.⁷

Estos valores se reproducen también en las cartas en las que el propio Da Cunha se autorrepresenta como un “abogado vengador” de los sertanejos.⁸ En su libro, Da Cunha se propone resaltar el valor histórico que debería tener el acontecimiento de Canudos y la necesidad de una clase intelectual que visualice la marginalidad constitutiva del *sertão* y de sus habitantes. En la versión de 1902 Da Cunha señala: “No tuvieron un historiador. La extraordinaria empresa apenas se retrata hoy, en raros documentos, demasiado escasos para que pueda trazarse su continuidad” (Da Cunha, 2012, p. 92).

Esta noción de “abogado de la historia” implica un señalamiento sobre el rol del intelectual en la sociedad de fin de siglo y, a la vez, emparenta la propia labor escrituraria con la conformación de la historia como ciencia. Euclides se autodefine como historiador, pero lo hace en un estatuto paradójico, ya que para 1906 Canudos como objeto historizado era muy reciente. En consecuencia, podemos señalar que la reflexión del propio Euclides sobre la tarea de él como historiador se plantea como una cuestión de velocidades e instauro un paradigma temporal. La campaña militar (metonímia de la misión intelectual) se configura como un viaje no solo espacial sino también temporal y es definida por *Os Sertões* como un “reflujo para el pasado” (p. 25). Al referirse a los sertanejos, la temporalidad usada por Euclides no es el presente, sino que principalmente los ubica dentro de un pasado remoto imposible de ser reconstruido a futuro. Dice *Os Sertões*: “Retardatarios hoy, mañana

⁷ Sobre el pasaje de la categoría “letrados” a la de “intelectual” en América Latina, seguimos el estudio clásico de Myers (2008).

⁸ Hay dos grandes compilaciones de cartas euclidianas. Una realizada por Walnice Nogueira Galvão y Oswaldo Galotti (1997) bajo el título *Correspondencia de Euclides da Cunha*, editada por la Edusp; y otra edición completa preparada por Leopoldo Bernucci que actualmente se encuentra en prensa.

se extinguirán del todo” (p. 61) y más adelante: “Nos separa una coordenada histórica: el tiempo” (p. 62).

Euclides en cuanto testigo del acontecimiento realiza una proyección temporal en dos direcciones: una hacia el pasado (que reconfigura el hecho actual como un hecho antiguo) y otra hacia el futuro (desde donde establecerá el valor único del registro y de la escritura de la historia). La primera proyección temporal se configura en el libro a partir de la definición de “atavismo” que imprime sobre la descripción de los canudenses, mientras que la segunda proyección ancla sobre la “misión” o rol de la intelectualidad republicana. Hay una suerte de escándalo lógico, porque en realidad se trata de un hecho culminado apenas cinco años antes de la publicación de su libro. O sea que la historia es posible porque hay antes una separación violenta, separación que arroja al otro (al sertanejo, al canudense y sobre todo al *jagunço* y a la *jagunça*) a una zona diferencial y de cierto modo inaccesible. Al mismo tiempo, la historia solo es posible en la medida en que después un mediador (con capacidades intelectuales como para hacerlo) se propone contarla, escribirla, traducirla. La traducción histórica que realiza *Os Sertões* construye, entonces, una temporalidad narrativa que es en parte la causa del éxito y fama de la obra. La escritura euclidiana se hace efectiva allí donde, concomitantemente, la historia aparece como una máquina de producir otredad y como el espacio donde el sujeto va descubriendo una nueva modernidad. El exterminio y la desaparición del *arraial* junto con la acción de despojar al otro del presente es lo que posibilitó a Euclides posicionarse como un historiador. La escritura de lo simultáneo bajo la forma del pasado (el atavismo) y como proyección futura (misión civilizadora) es la operación que encubre la colocación de la versión euclidiana como una de las más verosímiles sobre el acontecimiento.

Para llevar adelante esta nueva proposición, el texto practica una innovación metodológica sobre el análisis descriptivo del territorio, de los sujetos y de la guerra. Esta práctica polígrafa responde a una traducción *sui generis* del método científico mediante

la cual Da Cunha consigue amalgamar las teorías de raíz europeas con su experiencia de campo en el *sertão* bahiano. Antonio Candido explica este método como una innovación en términos de análisis sociológico de la siguiente manera:

La fundamentación científica de *Os Sertões* pretende inicialmente explicar el comportamiento de los fanáticos de Canudos y el perfil de su jefe, Antônio Conselheiro. Para comprender un acontecimiento histórico, Euclides investiga la psicología de los protagonistas; para comprenderla, recurre a las influencias de la raza y del entorno geográfico. [...]

Así, veremos que para él el paisaje geográfico y el clima tienen una importancia preponderante cuando se trata de la distribución, génesis y configuración de los grupos humanos. [Con lo cual] aprovecha la influencia de la raza respecto de lo que esta formula sobre la estructura psicológica y el comportamiento de los individuos. En otras palabras, el entorno físico actúa predominantemente sobre la evolución del grupo; la raza, sobre el comportamiento colectivo. (Candido, 2012, s. p.)

Esta fundamentación científica de *Os Sertões* se correspondía con algunas de las concepciones dominantes en la época del naturalismo científico. Luciana Murari (2007) en *Brasil, ficção geográfica* expone muy bien el juego de intertextualidades por medio de las cuales Euclides retoma postulados científicistas que estaban en boga y los reelabora con la preocupación de vincular positivamente a la ciencia con la nacionalidad, es decir, con su propuesta republicana.

En esta operación que copia, pero también reescribe y traduce las teorías llegadas de Europa, Antonio Candido salva nociones del naturalismo científico con los que Da Cunha expuso fundamentos ideológicos de superioridad de raza y del condicionamiento del medio físico. Por ello, en el juicio crítico de Candido podemos ver el pasaje de causas naturales (físicas y biológicas) a causas sociales (ideológicas y políticas) respecto de cómo *Os Sertões* sitúa al

sertanejo en el espacio marginal y de cómo esa marginalidad se vuelve performativa en el sertanejo. No se trata, a nuestro parecer, de señalar la postura “racista” de Euclides, sino de reivindicar el lugar desde el cual no solo el escritor brasileño construye un modelo, sino que además su escritura se sensibiliza y se ve modificada por las precariedades del habitante del *sertão*. Estas reflexiones rompen con los esquemas más rígidos del determinismo y posibilitan la entrada textual de lo que son las “impresiones” de la experiencia. Veamos cómo define su método el propio Euclides:

Dejemos, sin embargo, esta divagación tan poco atrayente. Prosigamos considerando directamente la figura original de nuestros compatriotas retardatarios. Esto, sin método, sin pretensiones, evitando los garbosos neologismos etnológicos.

Nos han faltado, asimismo, tiempo y competencia para enredarnos en fantasías psicogeométricas que hoy se exageran en un cuasi materialismo filosófico, midiendo el ángulo facial o trazando la *norma verticalis* de los jagunços.

Si nos enredásemos en las imaginarias líneas de esta especie de topografía pasíquica, de la que tanto se ha abusado, tal vez no la comprenderíamos mejor. Seamos meros copistas.

Reproduzcamos, intactas, todas las impresiones, verídicas o exageradas, que tuvimos cuando, de repente, siguiendo la rapidez de una marcha militar, tropezamos, en un recodo del *sertão*, con aquellos desconocidos singulares, que están allí, abandonados, hace tres siglos. (Da Cunha, 2012, pp. 99-100)

Si bien Da Cunha enuncia un programa basado en una “copia de la realidad” como método de análisis y descripción, podemos identificar a las claras en dicho proceso una manera nueva de interpretación donde el lugar del escritor encuentra su justificación más importante como abogado de la historia.⁹ Si, por un lado, hay una

⁹ Los límites de esta formulación están en que Da Cunha no termina realizando una “mera descripción de la experiencia más cercana”. Hoy en día sabemos que esto es

intención clara de singularizar a los sujetos que rompe, al menos parcialmente, con las formulaciones tipificadoras de unicidad y representatividad de los tipos brasileños, por otro lado esta nueva “comprensión” del marginal necesita proyectarse hacia una noción universal (en términos modernos).¹⁰ Es decir, la escritura de Da Cunha es valiosa para pensar el rol que les cupo a los intelectuales en el pasaje entre siglos, ya que en esta podemos ver el doble proceso de traducción del elemento local en una forma universal y viceversa, cuya condición primera es la configuración de una noción de autor como representante de la misión intelectual. Es por ello que la definición del rol intelectual en ese momento está íntimamente ligada a la escritura de la alteridad en cuanto se establece la misión de mediación del sujeto letrado. Ahora bien, ¿en qué medida esa misión puede ser considerada exitosa (o no), habiéndose cristalizado como la versión hegemónica del acontecimiento?

Como venimos señalando, es ampliamente reconocido que el libro de Da Cunha adhiere, en parte, a la tradición del determinismo científico como discurso hegemónico con el cual se construyeron las explicaciones sobre las causas del fanatismo propio de los marginales:¹¹

imposible y es lo que el texto intentará salvar a pesar de las grietas que se le abren al discurso a cada paso. La realidad del hombre del *sertão* no va a aparecer en un discurso descriptivo de sus caracteres físicos; aparecerá en las fisuras críticas de esos discursos letrados.

¹⁰ Esta nueva forma de entender el método histórico, por cuanto el escritor se autodefine como un “mero copista”, la hemos trabajado en Recchia Paez (2019a) en relación con el pasaje que hacia las últimas décadas del siglo XIX se da entre la noción de “invención” y la de “interpretación”, específicamente en los modos en los que la intelectualidad letrada aborda la escritura y representación del territorio y de las poblaciones brasileñas.

¹¹ En la superación de estas explicaciones en el campo de las ideas, se podría rastrear un pasaje histórico del positivismo hegemónico de entre siglos al culturalismo dominante en las décadas del treinta y del cuarenta. En el marco de la emergencia y consolidación de las ciencias sociales como disciplinas científicas, en el campo de la antropología, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre y Sergio Buarque de Holanda son tres exponentes del cambio de paradigma en relación sobre todo a la definición del hombre brasileño (Mailhe, 2010).

el medio y la raza.¹² De hecho, la gran mayoría de los estudios euclidianos analizan en *Os Sertões* aquellas discursividades “victoriosas”, y se limitan a leer la obra desde el determinismo científico y el espíritu positivista al que adhería buena parte de los intelectuales de la época. Entre ellos, por ejemplo, “literatura científica sobre tema regional brasileño” (Peixoto, 1945, p. 24), como la llamó Afranio Peixoto.¹³

Sin embargo, el uso particular de esta tradición o lo que en este estudio formulamos como una operación de traducción que Da Cunha despliega en su texto llevó a varios críticos a rever dicha concepción. Por ejemplo, la importancia de la antítesis en la configuración de *Os Sertões* fue trabajada por Augusto Meyer (1956), quien expuso esta presencia conceptual y la relacionó con tres aspectos. En primer lugar, la recurrencia de la paradoja como procedimiento que “impregna de significación agónica” (Meyer, 1956, p. 22) la totalidad del libro; en segundo lugar, la asociación entre esa figura retórica compuesta por contrarios y consecuentemente generadora de tensiones y contradicciones del autor; por último, la idea de que la escritura euclidiana es una “prosa bifronte” constituida por una fase solar (dada por el discurso científicista y su carácter supuestamente transparente) y por una fase nocturna (que contradice la dimensión solar y se patenta en el registro literario a través de la antítesis, el oxímoron, la construcción paradójica, etc.). Este carácter bivalente del texto también fue advertido por el crítico Costa Lima, quien ha formulado la hipótesis siguiente: “En *Os Sertões* hay una organización textual claramente predominante según la cual el discurso científico es escenario, centro, tema (es

¹² Connotado por el evolucionismo y el determinismo, la noción de “raza” (Foucault, 2015) cambia de sentido en el siglo XIX de la mano de cómo es relatada la guerra. El poder de los Estados modernos y el discurso biologizante se apoyarán sobre estas discursividades para desarrollar las bases teóricas del racismo.

¹³ Coutinho señala al respecto: “El gran papel que jugó Euclides en Brasil fue el de fundador de nuestra conciencia crítica: reveló al Brasil el *sertão* de la misma manera que luego nos revelaría la Amazonia” (p. 215); “Es la más alta interpretación social de Brasil hecha en términos artísticos” (Coutinho, 1986, p. 216).

decir, instancia subordinante) mientras que el discurso literario es margen, frontera, ornamento, ilustración del precedente (es decir, instancia subordinada)” (Costa Lima, 1997, p. 380).

Estudios más recientes provenientes del campo de la crítica literaria, como los análisis de Gárate (2002), Mailhe (2010) y Bernucci (1995), postulan la existencia de procesos de inversión y de subversión sobre el esquema determinista civilización-barbarie (antítesis argumentativa central para el avance de la modernidad en América Latina). La tesis que propone Miriam Gárate, por ejemplo, en el artículo “Cruzar a linha negra e desfazer a oposição” (2002) antes citado, postula que lo que comúnmente se analiza como una inversión de la antítesis civilización-barbarie en la que Euclides altera los lugares de la oposición consiste, en verdad, en un doble proceso en la escritura por medio del cual la antítesis se deconstruye y pierde su sentido taxonómico. Según esta lectura de Gárate, Da Cunha no solo invierte (por medio de la imagen) alguna de sus afirmaciones científicas, sino que también obliga a subvertir la propia jerarquía textual de la cual “los enunciados científicos y las imágenes literario-ornamentales forman parte” (Gárate, 2002, p. 55). En este proceso de subversión de la antítesis, las dos operaciones que menciona Gárate (del hacer y del decir) no pueden ser disociadas. En el trabajo con el lenguaje que realiza *Os Sertões* se visibilizan los modos en los que la paradoja, la antítesis y la contradicción textual subvierten jerarquías genéricas, conceptuales y por ende políticas para redefinir el acontecimiento Canudos. Por su parte, Alejandra Mailhe (2013) continúa la lectura de Gárate al analizar las fotografías de Flávio de Barros. Podemos expandir estas formulaciones más allá de la prosa euclidiana; al colocarnos frente a las imágenes finales de la guerra, presenciamos multitudes de soldados con las ropas rasgadas, los cuerpos delgados y emparentados estéticamente con los *jagunços* prisioneros o muertos. La autora argentina define con más precisión ese carácter bivalente que mencionaba Costa Lima al conceptualizar este movimiento que la autora denomina la “mirada estrábica” de Da Cunha; las posiciones modernas de

crítica a la modernidad, que definirán posteriormente a los intelectuales y se volverán constitutivas de las estéticas de vanguardia, proceden de este punto de fractura.

Retornando a las lecturas críticas que abrieron la posibilidad de pensar la obra de Euclides da Cunha más allá de la mera reproducción de teorías positivistas, nos interesa detenernos en cómo, a la hora de poner en escena las que denominamos “culturas en plural” (De Certeau, 1999), no podemos perder de vista que las subalteridades se constituyeron bajo un proceso de identificación entre aparentes contrarios. Esta aparente paradoja es leída por Roberto Ventura (1997) como central, ya que resalta la preocupación constante en *Os Sertões* acerca de las posibles maneras para resolver la diferencia social y cultural entre los sectores más desventajados y marginales (por lo general identificados con el interior del país) y el progreso instaurado por la República en el litoral del país. En palabras de Florencia Garramuño, este proceso de identificación y similitud entre *jagunços* y soldados tiene un correlato ideológico, puesto que “lo que narra *Los sertões* es un relato de exclusión” (Garramuño, 2012, p. 20).

La lectura de Antonio Candido (2012) sobre la obra busca resolver el problema sintetizado por Ventura, a partir de resaltar el carácter pseudoetnográfico de Da Cunha frente a la realidad canudense. La obra de Da Cunha, definida como “un ensayo de interpretación del Brasil” (Candido, en Ventura, 2002), se constituye como una obra híbrida y ocupa ese lugar intermedio que se nutre, por un lado, de las tradiciones del siglo XIX y, por otro lado, de las nuevas formas discursivas de la modernidad del siglo XX. Lo problemático de este espacio intermedio de enunciación, ese “entre lugar” (Santiago, 2000) o “in-between” (Bhabha, 2010), se figura, por ejemplo, en la resistencia paulista, guiada por el mismo Antonio Candido, a valorar la obra como un “típico ejemplo de fusión, muy brasileña, de ciencia mal digerida, énfasis oratorio e instituciones fulgurantes” (Candido, 1991, p. 230); y nos permite hablar de procesos de “traducción” (Chartier, 1994) tal como lo entendió Glauber

Rocha, quien señaló este lugar híbrido e intermedial de la obra al incluirla dentro de un género “entre periodismo científico y poesía antropológica” (Rocha, 1973, p. 9).

Como vemos, en su mayoría, estas lecturas de *Os Sertões* comparten un punto de partida al resaltar tópicos como la paradoja, la antítesis, la hibridez o la contradicción como constitutiva del texto. En nuestra lectura, esto es sinónimo de asumir la presencia ineludible (positiva, negativa o problemática) de múltiples prácticas discursivas que forman parte del texto. Sin embargo, en casi todos los casos, esta multiplicidad o hibridez textual ha sido menos estudiada en relación con las fuentes y culturas populares que a los vínculos entre las discusiones intelectuales y políticas que triunfaron con la constitución de la República.

Es por ello que, en el presente libro, nos propusimos realizar una revisión de pequeños casos en el proceso de escritura del más famoso libro euclidiano que, consideramos, sirve para desarticular formulaciones totalizadoras y nos permiten repensar la preocupación euclidiana. En este último apartado, proponemos subrayar la escritura del texto como una materia (formal y de contenido) que trasciende y supera lo meramente “ornamental”. Lo literario no se constituye como un simple agregado que da el estilo del texto, sino que más bien irrumpe, al decir de Veríssimo, bajo la forma del exceso. En esta materialidad, configurada –como hemos analizado a través de varios ejemplos– a partir de un proceso de traducción de intertextualidades, afirmamos que la presencia de otras voces subalternas revela la necesidad de matizar la presencia hegemónica de teorías positivistas y enfoques cientificistas como únicas claves de lectura del texto euclidiano. Es en el trabajo con el lenguaje donde podemos visualizar la presencia de la agencia de esas otras subalternidades que la aplicación de la teoría cientificista nos niega sistemáticamente. Si la obra de Euclides da Cunha ha sido extensamente estudiada por sus vínculos intertextuales con tradiciones científicas e históricas europeas, focalizar sobre las operaciones de traducción entendidas no ya como un acto de

reescritura de tradiciones letradas sino como una apropiación de la cultura de los otros puede ser un nuevo modo de abrir caminos en los estudios crítico-literarios sobre la guerra de Canudos y la conformación de la literatura republicana moderna en Brasil.

Vencedores y vencidos

Hay dos tradiciones de estudio que nos gustaría reponer brevemente antes de continuar con nuestra lectura de *Os Sertões*. Por un lado, una línea histórica revisionista que para las décadas de 1950 y 1960 relea el conflicto de Canudos bajo un enfoque que podríamos situar como continuador de las formulaciones críticas de Cesar Zama que analizamos en el capítulo sexto (Moniz, 1978; Facó, 1976). Desde esta perspectiva se reinterpreta la comunidad canudense y las operaciones bélicas republicanas como dentro de una historia de la tradición de los oprimidos.

En términos generales, para un segmento relevante de los estudios históricos, *Os Sertões* es considerado como un “documento socio-histórico” (Freyre, en Levine, 1995) y, se podría definir una fidelidad histórica con determinados aspectos de la realidad (la tradición de la historiografía militar, por ejemplo). Se trata de estudios que leen las fuentes con el objetivo de “develar” verdades y falsedades históricas del acontecimiento (Nogueira, 1978) e interpretan la comunidad de Canudos a través de dos miradas contrastantes. La primera es la de la reivindicación religiosa, que la explica como una comunidad mesiánica, sebastianista y milenarista (Levine, 1995); la segunda es una mirada revisionista que considera la necesidad de comprender la experiencia *conselheirista* como “un gran momento de la historia nordestina, donde los sertanejos lucharon por construir un nuevo mundo y se enfrentaron al Estado de los *landlords*” (Villa, 1997, p. 12).

En ese tipo de estudios, el texto es definido como “una gran epopeya nacional” (Zweig, en Levine, 1995) o una “experiencia épica”

(Adoue, 2011) donde los rasgos literarios, marcadamente románticos (Levine, 1995) determinan el tono y estilo poético de la narración. En ambas líneas teóricas, se impone una sobrevalorización de las subalternidades en el conflicto (homogeneización en los estudios históricos “veraces” e idealización en los estudios críticos “justos”) que busca invertir (de manera sesgada) la derrota bélica. El principio de esta (falsa) lectura de los oprimidos fue, entonces, negar la victoria histórica de la República y reclamarla como propia de los derrotados.

Más recientemente, los libros *Vivir es muy peligroso. Mesiánicos y cangaceiros en los sertões brasileños, 1890-1940* (Doeswijk, 2016) y *Sertão, Sertões. Repensando contradições, reconstruindo veredas* (Barros, Prieto y Marinho, 2019) recuperan la consigna benjaminiana de “leer la historia a contrapelo” y desarrollan una lectura del acontecimiento que ancla sobre la noción de “resistencia popular” para glorificar al bando local. Sin embargo, consideramos que estas búsquedas críticas no son desarrolladas más que como consignas glorificantes de los derrotados. Parecería que desde esa perspectiva la preocupación no es analizar las textualidades canudenses sino imponer una definición del conflicto que termina, como veremos, cristalizando, nuevamente, los sentidos del acontecimiento.

El texto de Andreas Doeswijk reivindica una lectura ideológica formulada en la década de 1950, cuando “los historiadores del Partido Comunista Brasileño impusieron la categorización de campesinos para explicar estas revueltas” (Doeswijk, 2016, p. 21). Ocurre que metodológicamente el texto se propone la tarea (imposible) de leer con ojos subalternos, adoptando el punto de vista de los derrotados: sus creencias y sus modos de ver y de vivir la guerra. De esta manera, se folclorizan las figuras *jagunças* para reificar sus sentires aparentes (porque son imposibles de corroborar) sobre el acontecimiento. Doeswijk consolida, nuevamente, las falsas dicotomías que borran las particularidades de las textualidades sobre el acontecimiento, a la par que omite formulaciones que no se adapten al esquema binario de republicanos / fanáticos, según el

cual, por ejemplo, para este autor, todo lo antirrepublicano es pronómáquico. La victimización del oprimido es otro de los riesgos que trae aparejada esta perspectiva de estudio, a partir de la cual se afirma que “a Canudos no lo defendió nadie, ni siquiera escritores como Euclides da Cunha” (p. 45), negando así la disputa candente que se desarrolló durante los años de la guerra. Paradójicamente, Doeswijk crítica la obra de Euclides da Cunha, al mismo tiempo que termina reproduciendo el juicio de valor que la entroniza como única e irreplicable dentro de las letras brasileñas: “El libro, obra de genio, barroco y difícil de traducir, escrito con un garrote, resulta de difícil catalogación [...] y así se pueden multiplicar las caracterizaciones, sin negar su absoluta unicidad en el mundo literario e intelectual brasileño de la época” (p. 57).¹⁴

Por su parte, la crítica a la narrativa euclidiana que realizan Joana Barros, Gustavo Prieto y Caio Marinho vuelve a cristalizar la oposición dual entre canudenses y no canudenses para reestablecer una falsa dicotomía que es producto más de una lectura *a posteriori* que de los procesos de configuración de la memoria del acontecimiento. La incapacidad de los autores para leer procesos (no poco contradictorios y problemáticos) de polifonía (Bajtín, 2003) o de traducciones (Santiago, 2000) en la obra euclidiana termina por opacar los sentidos posibles que la escritura da al acontecimiento.

Joana Barros, por ejemplo, señala que la construcción de la figura del Otro en *Os Sertões* parte de una fosilización o petrificación que vuelve al Otro una figura enteramente inmóvil y definida en clave moderna: “El discurso hegemónico sobre el desarrollo de Brasil es visto como el modo de funcionamiento de un único modo de vida, pautado supuestamente por elecciones libres” (Barros, 2019, p. 29). A nuestro modo de ver, de ninguna manera la obra *Os Sertões* inmoviliza los devenires de la cultura popular de Canudos;

¹⁴ Interesante resaltar que, nuevamente, la traducción aparece aquí como una operación “imposible”.

por el contrario, y más bien a pesar de sí misma, los pone en escena. El discurso hegemónico, entonces, se vuelve el resultado móvil de una lucha constante por el sentido no acabado de la experiencia común. Una experiencia en la que se encuentran (para combatir, para rezar, para intercambiar pareceres, para narrar hechos o para cantar cordeles) tanto vencedores como vencidos, tanto letrados de nombre propio como multitudes anónimas.

De ahí, por ejemplo, el trabajo que propusimos en el apartado tercero, donde leímos cómo la construcción de una memoria nacional es posible en el cúmulo de narrativas que excombatientes han formulado sobre la guerra. Es decir, gracias a la experiencia común entre *jagunços* y soldados republicanos persiste una agencia que desafía constantemente los sentidos posibles del acontecimiento, como cuando vimos que Marcos Evangelista da Costa Villela Jr. se identificaba como cearense o que Martins Horcades, literalmente, lo hacía como *jagunço*.

De esta manera, la dicotomía entre lo arcaico y lo moderno no puede ser la perspectiva sobre la cual sigamos estudiando el acontecimiento Canudos y sus textos fundamentales. Tal como señala Walter Benjamin: “Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo ‘como realmente fue’. Significa apropiarse la memoria tal como destella en un momento de peligro” (Benjamin, 2008, p. 314). En este sentido es que narrar, desde la óptica de los subalternos, no puede significar, exclusivamente, resistir, ya que la tarea de leer el archivo no es una tarea metafórica, sino que necesita poner en escena el trabajo con las textualidades y su materialidad. “Despetrificar” (Barros, 2019) no sería, entonces, una labor crítica que va en contra de la escritura de Euclides da Cunha, sino que, por el contrario, necesita volver y plegarse, en capas de sentido, sobre ella misma.

Por otro lado, un número importante de estudios sobre la consolidación de los regímenes nacionales latinoamericanos a finales del siglo XIX postularon entre los años 1990 y los 2000 la primacía de las denominadas “narrativas nacionales” en la configuración

textual de las producciones escritas. Las formulaciones de Anderson (1993) sobre la preponderancia que tuvo, en la conformación de los regímenes políticos, el uso de la escritura para la narración de una historia oficial puede leerse, como hemos señalado, en buena parte de las textualidades analizadas en los capítulos anteriores. Tal es el caso de los textos de Dantas Barreto, Macedo Soares, César Zama y hasta del mismo Euclides da Cunha. Bhabha (2010) y Sommer (2010) señalan el carácter nacionalista que han tenido escrituras literarias en el seno de la conformación republicana, no solo en Brasil, sino también en varias otras repúblicas latinoamericanas o asiáticas.

En esta línea podemos también situar las conclusiones a las que arriba el estudio clásico sobre la prensa brasileña que publicó noticias sobre la guerra entre los años 1897 y 1898. *No calor da hora* (1977), de Walnice Nogueira Galvão, sostiene como tesis principal que “literatos o científicos, monárquistas o republicanos, liberales declarados o indiferentes, en verdad estas distinciones son superficiales: todos los intelectuales estaban atados al carro del poder, comprometidos con el gran desfile histórico de la época que fue la consolidación nacional” (Nogueira Galvão, 1977, p.107). Es así que, más allá de la división genérica que realiza la autora para ordenar las textualidades rescatadas de los periódicos consultados, parecería ser que la prensa brasileña (casi) en su totalidad apuntó de la misma manera contra los rebeldes de Canudos.

Ahora bien, considero que estas posturas no pueden leerse como procesos monolíticos en los que las escrituras operarían de manera determinante sobre los sujetos y, por ende, constituirían por sí solas un régimen político republicano. Tal como venimos señalando, la multiplicidad de escrituras, la intertextualidad y la polifonía que constituyen los textos analizados (de los cuales *Os Sertões* es un paradigma) dinamitan cualquier concepción homogeneizadora de “narrativa nacional”.¹⁵

¹⁵ Esta fue una hipótesis central del trabajo “Canudos, acontecimiento mundial: operaciones discursivas de la guerra de Canudos (1893-1897) en la prensa internacional”

“Conocimiento vernacular”

Otros estudios actuales como los de Emanuel Velayos (2019) y Javier Uriarte (2015) proponen repensar *Os Sertões* en dos direcciones: por un lado, como “archivo textual” (Velayos, 2019), es decir, como un *aleph* de textualidades que conviven y se manifiestan desde el texto; por otro lado, entendiendo esa multiplicidad en sus vacíos, descartando la teoría de “novela total” (Vargas Llosa, 2015) y “desentenciando Canudos” (Campos Johnson, 2010) de la escritura euclidiana. Adriana Campos Johnson, en un texto que generó polémica, se posiciona en un lugar crítico productivo para repensar el lugar de la obra euclidiana en vínculo con el acontecimiento histórico, pero también en su interrelación con las otras textualidades existentes sobre el acontecimiento. La autora formula esta cuestión de la siguiente forma:

¿Qué significa plantear la relación entre Canudos y el texto de da Cunha como una relación entre un “fenómeno” y “su expresión”? [...], la naturalización de la mediación intelectual que se concreta en América Latina bajo la narrativa del intelectual como voz de los sin voz [...] pero que los estudios subalternos nos han enseñado a reconocer como una “sentencia” esencial para el establecimiento de formas modernas de gubernamentalidad. (Campos Johnson, 2010, p. 4)

La propuesta de “desentenciar” ataca el lugar cristalizado del intelectual republicano para reubicarlo como parte de un proceso de mediación que ha sido característico de gran parte de la

realizado en 2019, donde me propuse analizar los desvíos y las fallas que la pretendida “narrativa nacional” tuvo hacia 1897 en la prensa periódica internacional. En dicho análisis quedó en evidencia que las versiones de Canudos y las figuraciones de Antonio Conselheiro que se difundieron por el mundo entre 1897 y 1898 a una velocidad asombrosa poco tuvieron que ver con los propósitos ideológicos de las teorías republicanas que se disputaban en Brasil y más con las posibilidades tecnológicas por medio de las cuales una cadena muy amplia de mediaciones intervino en las textualidades publicadas en cada país de origen. Así fue el caso de la prensa publicada en Argentina, España, México y EE. UU., por ejemplo.

producción discursiva en América Latina. En la distancia que esta mediación establece con las voces de los subalternos, dirá Campos Johnson, se fundan las formas modernas de la gobernabilidad (Foucault, 2000).¹⁶ Reconocer, entonces, estas otras presencias, es necesario para abrir el texto y poner en escena sus silencios y sus invisibilizaciones, como también sus posibilidades de decir.

En un sentido similar, retomando la tesis de Velayos, Javier Uriarte (2020) define *Os Sertões* como un “palimpsesto escandaloso” y señala así cómo esta multiplicidad de textualidades que conforman la obra no pueden pensarse sintéticamente, sino más bien volviendo visibles los intentos fallidos, las limitaciones, los alcances inconclusos de la escritura euclidiana para dar cuenta de la realidad.¹⁷ El texto euclidiano es potente epistemológicamente porque nos coloca, con insistencia, frente al límite de nuestro propio conocimiento. Con ello, Euclides no solo habla del *sertão* sino también y sobre todo de los modos en los que la escritura del acontecimiento construye el *sertão* y se construye a sí misma. Nuevamente es la escritura la que determina el lugar que ocupa el *sertão* y la forma de la república naciente, pero lo hace, en muchas ocasiones, a pesar de sí misma.

Al pararse sobre los límites de la escritura euclidiana, Velayos habla, en este nuevo sentido, no ya de una reivindicación de lo popular en términos folklóricos, románticos o idealistas sino de un “conocimiento vernacular” que el texto de Euclides está poniendo en escena:

Sostengo aquí que la narración de Euclides sobre las inscripciones corporales en las paredes hizo eco en cómo su libro exploraba la

¹⁶ De aquí la tesis foucaultiana que mencionamos en nuestra introducción sobre cómo la política se constituye en tanto continuación de la guerra.

¹⁷ Este lugar de mediador que ocupa Euclides, salvando las distancias, podría ser asimilable a cierta tradición criolla de figuras letradas en América Latina; pensamos, por ejemplo, en el concepto de “armonía imposible” con el que Antonio Cornejo Polar (1994) analiza la figura del Inca Garcilaso.

relación fluida entre las prácticas letradas y las formas performativas de producción y transmisión de conocimiento. (Velayos, 2019, p. 227)

Es de resaltar cómo la crítica contemporánea relee la obra de Euclides como un desvío, un acto fallido de las narrativas oficiales republicanas. Velayos, Uriarte, Campos Johnson, Dabove, entre otros, son ejemplos que habilitan esta superación metodológica de posturas críticas a favor o en contra de la obra de Euclides da Cunha.

La hipótesis que nos interesa sobre esta cuestión se relaciona con la importancia de discernir en qué medida la escritura euclidiana está determinada por las presencias, los cuerpos, las voces y las escrituras de los otros actores en Canudos. No se trataría, entonces, de postular un estudio euclidiano o antieuclidiano sino de rescatar la importancia de salirnos de la centralidad que ocupa la figura de Euclides en la narración de un conflicto que, en verdad, en muy poco le perteneció. Euclides forma parte de los corresponsales enviados por los periódicos que siempre vivieron y escribieron sobre la guerra desde cierta distancia, desde una mediación. Bartelt señala, muy lúcidamente que, “a menudo no se tiene en cuenta que no todos los periodistas presenciaron la guerra en Canudos. Y cuando estaban directamente en el frente de combate, su presencia no duraba más que unos pocos días o semanas. Por lo tanto, muchos de los “relatos testimoniales” se basaron en lo que los periodistas averiguaban de soldados y oficiales” (Bartelt, 2009, p. 200). Como venimos sosteniendo, la escritura de Euclides está compuesta por otras voces, por otros testigos y su libro es el resultado de traducciones de experiencias y narrativas sobre la guerra.

“*Urbs monstruosa*” y “pesadillas de la ciudad letrada”

Ahora bien, como ya hemos mencionado, de ninguna manera entendemos lo literario como una cuestión meramente ornamental o que ocupa un lugar secundario en las escrituras canudenses. En un sentido inverso al formulado por Meyer (1956) y por Costa Lima (1997), apostamos a entender lo literario en *Os Sertões* no como una materia complementaria de lo histórico sino como la composición de un nuevo método textual donde las prácticas populares o “pesadillas de la ciudad letrada” (Dabove, 2007) se vuelven significativas en la construcción de sentidos. El gran avance en la literatura de nuestro continente tuvo lugar cuando irrumpieron las mayorías en la escena escrituraria, donde se configuró un orden inacabado en el que la pretendida modernidad literaria fue más bien un deseo (Siskind, 2015) que se cumplió solo de forma parcial y particular.¹⁸

Esta apertura a considerar *Os Sertões* como un espacio donde se evidencian otro tipo de prácticas no letradas fue formulada, muy detalladamente, por los críticos Roberto Ventura (2002) y por Juan Pablo Dabove (2007). En “Canudos como cidade iletrada...” (2002), Ventura retorna a *Os Sertões* para señalar las fuentes orales, manuscritos, poemas populares y profecías religiosas que sustentaron la versión escrita de Euclides da Cunha. “Estos poemas y profecías fueron el punto de partida de su visión de Canudos como un movimiento sebastianista y mesiánico” (Ventura, 2002, p. 166, señala el crítico brasileño. Además, rastrea en los pre-textos (*Caderneta...* y publicaciones periodísticas) las primeras impresiones de Euclides al entrar, el 29 de septiembre de 1897, en el *arraial* semidestruido. Ventura destaca que el espacio urbano se narra allí

¹⁸ El gran modernista Rubén Darío señalaba esta presencia ineludible en su famoso prólogo a *Cantos de vida y de esperanza*, de 1905. Dice Darío: “Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (Darío, 2000, p. 96).

como la contracara del espacio ordenado que es, dentro de la tradición latinoamericana, la ciudad letrada (Rama, 2004):

Euclides creó, en Os Sertões, una imagen de Canudos como una ciudad iletrada, dominada por fanatismos y supersticiones transmitidas de manera oral. Construyó un modelo interpretativo para dar cuenta de las relaciones y conflictos entre su propia cultura, letrada y urbana, y la cultura oral sertaneja, marcada por mitos mesiánicos y por la tradición católica. Buscó dar voz al otro, objeto de su discurso y enemigo de sus concepciones políticas, al incorporar textos destinados a la oralización, elaborados según una lógica mítica y religiosa que le era ajena. (Ventura, 2002, p. 170)

Ventura se detiene en la doble mirada de Euclides sobre la población sertaneja que habita la *urbs* monstruosa. Esta caracterización aprobaba al sertanejo como un prototipo digno de sobrevivir en la disputa racial que explicaba rasgos de ferocidad, fortaleza y atavismo.¹⁹ Asimismo, las descripciones de Euclides representaban negativamente al habitante de Canudos: “El poblado era, para él, un ayuntamiento caótico y repugnante de casas, donde habría amor libre y colectivismo de bienes” (Cunha, 1985, pp. 232-239, en Ventura, 2002, p. 171). En este planteo, una cuestión interesante que apuntó Ventura pero que no terminó de resolver es cómo aparece recurrentemente en los textos de Euclides la denominación de “misterio” a la hora de hablar y referirse a los sertanejos.²⁰

En *Nightmares of the Lettered City* (2007), Juan Pablo Dabove aborda una serie de textos de la literatura latinoamericana del siglo XIX en los que la presencia de subjetividades y territorios

¹⁹ Ventura señala esta operación como parte de una aplicación de las teorías del sociólogo austriaco Ludwig Gumplowicz (1838-1909), quien consideraba que la historia estaba guiada por la lucha entre razas, con el inevitable aplastamiento de los grupos débiles a manos de los fuertes.

²⁰ Euclides admitió que en algunos de sus textos había subestimado la resistencia de los sertanejos y su capacidad de lucha. Por ejemplo, en un artículo publicado del 16 de agosto de 1897 señalaba que el combate presentaba una “rasgo primitivo, incomprensible, misterioso” (Facioli, 2003, p. 177).

americanos han atentado contra las formas de escritura de la cultura letrada de naciones como Brasil, Argentina y México, entre otras. Es, justamente, el misterio señalado por Ventura aquel que retoma Dabove para pensar los enigmas de la pesadilla letrada: “La ciudad letrada latinoamericana está atormentada por monstruos. Estos monstruos convierten los nobles sueños de la ciudad letrada en pesadillas. Ineludibles y urgentes, estas pesadillas son portadoras de una verdad enigmática” (Dabove, 2007, p. 1).

En el capítulo que lleva por título “Original Banditry and the Crimes of Nations”, el autor aborda una lectura de *Os Sertões* que, retomando planteos de Ernesto Laclau, pone en escena el doble carácter contradictorio que ocupan los *jagunços* en la escritura euclidiana: estos son víctimas a la vez que criminales. Para el caso de *Os Sertões*, el autor señala que la violencia entre bandidos y letrados es constitutiva del “origen (reconocido o negado) de la Nación” (Dabove, 2007, p. 217). Asimismo, sostiene que la hegemonía republicana nunca puede considerarse como totalizante en la medida en que irrumpen, constantemente, sujetos bandidos que “acechan la imaginación de los letrados, no como un fantasma del pasado, sino como una fuerza que opera constantemente en el presente, incluso lo define” (Dabove, 2007, p. 218).

La irrupción de los actores populares, entonces, no sucede en la obra euclidiana de manera pacífica o conciliadora.²¹ Por el contrario, identificamos una constante disputa entre estas formas y la propuesta letrada del propio Euclides, quien, en buena parte de su obra, busca borrar o silenciar esas presencias ineludibles, tal como hemos analizado en los apartados anteriores. Por ejemplo, en el estudio que realiza Da Cunha de la religiosidad popular nordestina

²¹ Dabove define esto como el desastre del hecho de convertirse en una nación: “La esencia (cerne) de la nacionalidad es, por tanto, vacía, y la nación somete al *sertão* cuando toda la nación se convierte en *sertão* y la violencia fuera de la ley reina soberana. Esto es un desastre, pero no es un desastre lo que le sucede a la nación [...]. Este es un desastre de la nación, un desastre que, precisamente porque es abrumador y abarcador, es completamente invisible” (Dabove, 2007, p. 228).

encontramos tensiones y dificultades que oscilan entre una explicación en términos científicistas y una valoración de tradición romántica. Nos permitiremos cerrar este capítulo exponiendo estos ejemplos.²²

En un primer momento, *Os Sertões* busca explicar el valor de la religión mestiza del *jagunço* en términos de “manifestaciones complejas de religiosidad indefinida” (Da Cunha, 2012, p. 117) y aclara que no será una empresa fácil, pero la propone como método de análisis para comprender a partir de la ciencia sus caracterizaciones. El texto expone las formas populares en las cuales se manifiestan estas presencias espirituales para concluir en la posibilidad de una explicación racional:

Resumen de los caracteres físico-fisiológicos de las razas de que proviene, lo es idénticamente de las cualidades morales. [...] Las leyendas estremecedoras del *caapora*, avieso y maligno, cruzando rápidamente, las altillanuras desiertas, en las noches misteriosas y plenilunares, montado en un pecarí arisco; los *sacys* endiablados de birrete encarnado en la cabeza, asaltando al viandante retardado, en las noches peligrosas de los viernes, en camaraderaje con los lobisones y mulánimas noctívagas; todos los fantasmas, todas las tentaciones del “maldito”, o del diablo, ese trágico emisario de los rencores celestes, comisionado en la tierra; los rezos consagrados a San Campe-ro, canonizado *in partibus*, al cual se encienden velas por los campos para que favorezca el hallazgo de objetos perdidos; las patrañas cabalísticas para curar los animales, para “amasar y vender” fiebres; todas las visiones, todas las apariciones fantásticas, todas las profecías extravagantes de mesías enajenados; y las romerías piadosas, y las misiones y las penitencias...todas las manifestaciones complejas de religiosidad indefinida son explicables. (Da Cunha, 2012, pp. 116-117)

Da Cunha confía plenamente en la capacidad de la ciencia para explicar este tipo de creencias a partir de los factores históricos que

²² Somos conscientes de que habilitamos una línea de estudio a futuro en relación con el problema de las religiones populares para leer el acontecimiento Canudos.

las determinaron. El carácter de inteligibilidad es la puerta de entrada para el estudio de la psicología de las multitudes.²³ Euclides así lo argumenta:

No sería difícil caracterizarlas como una mestización de creencias. Allí están, francos, el antropomorfismo del salvaje, el animismo del africano, y, lo que es más todavía, el mismo estado emocional de la raza superior, en la época del descubrimiento y la colonización.

Este último es un caso notable de atavismo en la historia. (Da Cunha, 2012, p. 117)

La tesis del atavismo y del aislamiento se formulan para leer este tipo de experiencias populares porque los *jagunços*, en la escala espacio-temporal que mencionamos anteriormente, se encuentran en un “estado inferior” en la evolución de las razas; no serían desviados o corruptos, sino más bien ingenuos y atrasados.²⁴ Estas formulaciones siguen ideas etnocéntricas sobre cómo las culturas de las metrópolis (en Europa y luego en el litoral brasileño) son superiores en estadios evolutivos y esa superioridad está marcada

²³ La disputa por la palabra se puede seguir rastreando, por ejemplo, en teorías positivistas como la denominada “psicología de las masas”, que posee toda una explicación sobre el rol de la palabra en vínculo con la “credibilidad” o “sugestión” (Laclau, 2005; Mahile 2010). Su teoría se basa en una concepción de la palabra como verdad en contra de la palabra como creadora de imágenes de pluralidades de significado que se determina por una frontera que separa lo que el lenguaje realmente es, por un lado, de la perversión y denigración por parte de la multitud, por el otro. Gustave Le Bon aconsejaba a los políticos: “El poder de las palabras es tan fuerte que bastará con designar con términos bien elegidos las cosas más odiosas para volverlas aceptables a las masas” (Laclau 2005, p. 40). Afirmación, repetición y contagio son los mecanismos por medio de los cuales se disocia el “verdadero significado” de las palabras con respecto a la realidad evocada.

²⁴ Da Cunha figura a los *jagunços* como el caso de una comunidad que con el aislamiento geográfico se ha aislado también temporalmente. Ventura destaca otra descripción de Euclides de la población local que es aquella asociada a rasgos sebastianistas y milenaristas: “Según Euclides, el aislamiento histórico de la sociedad sertaneja permitió la preservación de los mitos sebastianistas, transmitidos con la colonización portuguesa” (Ventura, 1986, p. 171).

por el abandono de la fe religiosa y su reemplazo por la ciencia positiva.²⁵

La colocación letrada de Euclides parte de una fuerte creencia en la “iluminación” como método de interpretación y modo factible de corrección del rumbo de esta sociedad atrasada. Es por ello que en la misión intelectual que acompaña la campaña bélica, Da Cunha lleva consigo la civilización y con este marco teórico va a pretender explicar este caso atípico: “Estas disposiciones atávicas tuvieron entre nosotros, en su favor, las reacciones del medio, determinando una psicología especial” (Da Cunha, 2012, p. 118). Da Cunha se propone analizar el fanatismo como un problema patológico ligado a la creencia primitiva o a la fe no institucionalizada eclesiásticamente. “La hemos visto en aquel instante, desvariada por el fanatismo. Veámosla transfigurada por la fe” (Da Cunha, 2012, p. 120).²⁶ Es allí donde se identifica el principio de degradación moral en la que vivía el sertanejo: “Y alucina el sertanero crédulo; lo alucina, lo deprime y lo pervierte. [...] Y los alucinados fueron por los sertones, postulando, llorando, rezando, y en una indolencia deprimente, y como la caridad pública no podía satisfacer a todos, acabaron robando” (p. 122). En esta admiración digna de estudio, Euclides se encarga también de delimitar aquellos aspectos que moralmente no incumben a la aceptación social por parte de la ciencia y son tildados de actividades inmorales, socialmente no aceptadas y dignas de ser prevenidas: “Sin embargo, hay rasgos repugnantes en el cuadro de esta religiosidad de aspectos tan interesantes, aberraciones brutales que la depravan y pervierten” (p. 119). En la conjunción entre “creencia”, “mestizaje” y “ciudadanía” podemos situar los estados de la monstruosidad que expone Dabove en el texto antes citado:

²⁵ Para ver este paralelo con otros casos latinoamericanos recomiendo Serje (2005).

²⁶ Se puede establecer aquí un paralelismo entre estos análisis de los estigmas de Canudos y los estigmas de la colonización europea de los siglos XVI y XVII sobre la población nativa: canibalismo, sodomía e incesto.

Si el imaginario del Estado-nación implica la homogeneidad (ideal) de todos los habitantes bajo la rúbrica omnicomprendiva de ciudadanía, que implica igualdad ante la ley, Canudos logra una igualdad bárbara en la que el devenir-jagunço representa el estado monstruoso del mestizaje. [...] Canudos es un horno, una versión diabólica del “crisol de razas” (la metáfora inocua del mestizaje feliz). (Dabove, 2007, p. 223)

Si bien, como vemos, los juicios de Euclides son totalmente peyorativos sobre las prácticas cotidianas de los canudenses, ocurre que en el intento textual por describir estas mismas prácticas la prosa euclidiana parecería traicionarse a sí misma, ya que aparecen fragmentos, una y otra vez, sobre la fascinación que este mundo de creencias genera como motor de estudio. Por ejemplo, en las adjetivaciones exacerbadas que repite el autor: “No es extraño que manifiesten claramente, en su religiosidad indefinida, antinomias sorprendentes” (Da Cunha, 2012, p. 118). Asimismo, el constante dinamismo de las creencias, que varían hasta en los períodos normales, dificulta la aprehensión sistemática de estudio. Frente a esquemas dualistas, las creencias provocan fascinación y sorpresa de casos dignos de estudiarse para Euclides.²⁷ Le llaman mucho la atención, por ejemplo, las particularidades del culto a los muertos que realizan los lugareños, donde “El culto a los muertos es impresionante. [...] La tierra es el exilio insoportable, el muerto un bienaventurado siempre (p. 119).²⁸

²⁷ Hay en la obra todo un “contagio de la fascinación” del que el propio Euclides no queda fuera. Se presentan a los ciudadanos del *sertão* como los fanáticos, son claramente los desmedidos, los desafiantes, los que abren grietas en la razón occidental de la capital (Europa y Río). Pero a la vez, el acercamiento a estos grupos, la experiencia de contacto, genera en el propio Euclides una sorpresa grande, un ansia de conocimiento por saber cómo piensan o cómo se organizan. El caso es digno de relatarse porque llama a intentar por medios científicos una comprensión de la vida y la organización de dichos ciudadanos.

²⁸ Se abrirá posteriormente toda una tradición literaria a partir que trabaja con la muerte y sus alcances en el espacio del *sertão*. Por ejemplo: João Cabral de Melo Neto retomará este tópico desde una mirada bien distinta en “Morte e Vida Severina”.

En un segundo momento, se abre una nueva lectura en relación con otra tradición determinante para la literatura brasileña: el romanticismo. El romanticismo literario brasileño consiguió superar el esquematismo del determinismo científico a partir de efectivizar cierta pretensión de “singularidad” que encontramos también en la mirada de Da Cunha. Esto lo señaló Silvio Romero en el discurso de recepción de Euclides en la Academia Brasileira de Letras antes citado:

Un agudo sentido crítico, una aguda perspicacia filosófica, un conocimiento seguro de las letras latinas clásicas y ese ingenuo sentido del refinamiento estético que nunca abandona al genuino hombre del pueblo, al auténtico hijo de las clases sertanejas [...] dentro de las locuras propias del romanticismo agonizante en Brasil, de tantas extravagancias que afean las páginas de su gran y justamente admirada emulación. (Facioli, 2003, p. 124)

La presencia de este “romanticismo decadente” particulariza la prosa euclidiana como una especie de desvío “extravagante y loco”, al decir de Silvio Romero. Si Euclides persiste en intentar explicar de manera científica, en estudiar y sistematizar las creencias imaginarias, religiosas y ritos del pueblo sertanejo, con ello, por más obvio que parezca, reconoce y pone en escena otro tipo de relatos no letrados. Se trata de leyendas y mitos que surgen de lo místico y particular de Canudos. La inclusión de escenas de dimensión religiosa-espiritual es una característica que nutre a *Os Sertões* con aspectos pocas veces trabajados en otros textos de la misma época.

Da Cunha, por ejemplo, da lugar en su texto a la leyenda tradicional de Santa Lucía. Resalta su valor en la medida en que la leyenda tiene una base sólida de argumentación científica para explicar el problema de la sequía: “Esta experiencia es bellísima. Porque, pese al estigma supersticioso, tiene base positiva y es aceptable, desde que se considere que de ella se recoge el mayor o menor dosaje de vapor de agua de los aires, y deductivamente, mayores o menores probabilidades de depresiones barométricas capaces de

atraer la influencia de las lluvias” (Da Cunha, 2012, p. 113). La leyenda, entonces, no se opone mecánicamente a la creencia mística y es además bella porque surge de un saber científico. La leyenda de las balas explosivas es otro ejemplo de la manera en que Da Cunha vincula las experiencias populares con la explicación científica. Los campos del saber, en consecuencia, están más próximos de lo que se puede imaginar:

Aquel misticismo singular los impresionaba y dominaba, y como tenían en su mayoría, apenas borradas en el alma, las mismas supersticiones y la misma religiosidad ingenua, vacilaban, por fin, ante el adversario que se aliaba a la Providencia. [...] Se creó, entonces, la leyenda, insistentemente propalada después, de las balas explosivas de los jagunços. (Da Cunha, 2012, p. 315)

En este sentido, en *Os Sertões* también encontramos la inclusión de textos descriptivos sobre las creencias y fundaciones míticas de los pueblos del *sertão*. Por ejemplo, se narra el caso de Pedra Bonita y se desarrollan descripciones de leyendas en varios capítulos.

En relación con las fuentes letradas europeas de donde toma sus referencias, Euclides adopta un modelo para el análisis y la comprensión de los versos populares encontrados en las cabañas de Canudos, encuadrándolos, en el lenguaje del psiquiatra social inglés Henry Maudsley (1835-1918), como “diatribas rimadas en cuartetos incoloras” (Sevcenko, 1983, p. 125). Simultáneamente, en esta contradicción textual que el libro no resuelve, Ventura (1986) delinea, por ejemplo, la tradición romántica francesa que Da Cunha admiraba, sobre todo la tradición de Víctor Hugo y del historiador Jules Michelet. Para Ventura, el romanticismo libertario que absorbió de las lecturas de estos autores alimentó su actitud inconformista con la vida y la historia.

Conclusiones parciales: la huida de Euclides

Tal como venimos analizando, en el proceso de escritura de *Os Sertões* abundan elementos muy cercanos a las tradiciones populares y que le confieren una particular densidad discursiva al interferir, problematizar y revertir los postulados político-ideológicos republicanos de Da Cunha. A la vez, estos otros saberes desarticulan las tradiciones científicas que impregnan el texto. En su afán discursivo por construir una narración moderna, el discurso literario se sirve de otras versiones y las reescribe. Esta apropiación tiene lugar a la par y es posible a partir de la destrucción de Canudos, ya que de otro modo nos sería difícil pensar la colocación de *Os Sertões* dentro del canon brasileño y la de Euclides da Cunha dentro de la Academia Brasileira de Letras.²⁹

El proceso de escritura de Da Cunha se puede trazar como una “conversión de opinión” (Nogueira Galvão, 1972) que se moviliza entre la crítica, la fascinación e intriga, el interés, la admiración, el elogio, la impresión y el apego al acontecimiento, para culminar en una denuncia a partir de la cual se define el enfrentamiento armado de Canudos como “en la significación integral de la palabra, un crimen” (Da Cunha, 2012, p. 25). Si bien Da Cunha reproduce en gran medida las teorías positivistas, en sus mismos procedimientos de escritura y traducción se sugiere una superación del esquema determinista hombre-medio a partir de la redefinición de un espacio que incorpora elementos de la tradición popular y que complejiza definiciones como la de “pobreza” (Nogueira Galvão, 1983). Los vínculos entre el mapeo geopolítico de Da Cunha y las descripciones de los canudenses del espacio geográfico en el que vivían posibilitan analizar el espacio del *sertão* como resultado de conflictos e intercambios entre discursividades heterogéneas. En el dispositivo del mapeo puede leerse la ambivalencia del gesto

²⁹ La relación de Euclides con las instituciones fue conflictiva, en su juventud había intentado ingresar a la Escola Politécnica da USP, pero le negaron el ingreso.

“etnográfico” de Euclides, que registra y, a la vez, acompaña la destrucción de lo que no puede ser asimilado por la República. Estos dispositivos, como señalamos en apartados anteriores, no son privativos de la prosa euclidiana y se incluyen en una tradición propia del discurso militar sobre el acontecimiento.

En palabras de González Echevarría, Da Cunha realiza una traducción de la mutabilidad de la naturaleza en figuras retóricas y categorías poéticas con “el intento [...] de que su discurso supere sus contradicciones, de que en última instancia convierta el agotado lenguaje de la clasificación en el vigoroso discurso de la literatura, la información que le permite a éste escapar de la hegemonía del discurso científico fundiéndose en su evasivo objeto. En *Os Sertões* los mutantes son los tropos” (Echevarría, 2000, p. 189). Por ello consideramos que la huida de Euclides del modelo científico tiene por objeto imitarlo y, a la inversa, fusionarse, por medio del trabajo con el lenguaje, con el objeto de ese discurso. Las implicancias del lenguaje de lo masivo (múltiples contextos de la prensa periódica) y de lo popular (el gran acervo reescrito por Da Cunha) nos permiten visualizar estos otros usos del lenguaje.³⁰ En esta capacidad escrituraria encontramos la respuesta a la pregunta formulada por Ventura (2002) acerca de cómo intenta Da Cunha resolver la diferencia social y cultural entre los sectores más desventajados y marginales, y el modelo de progreso reclamado por la República. De allí que podamos señalar que el rasgo central de la obra *Os Sertões* y la relevancia que esta tuvo en la conformación del sistema literario brasileño radica en la capacidad (consciente o inconsciente) de escribir las culturas subalternas y, a la vez, ser escrito por ellas.

³⁰ Como han demostrado las lecturas de los hermanos Campos sobre la obra de Da Cunha (Campos, 1997), el lenguaje de la obra puede leerse hasta versificado y entabla vínculos con tradiciones poéticas diversas, entre las que nos resuenan no solo versos populares de la literatura de cordel sino poéticas de vanguardias del siglo XX.

La “revelación literaria” de *Os Sertões*

Reescribir la historia, ficcionalizarla incluyendo la vulgaridad, es parte de la misión intelectual nacional.

Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão*

La lectura de Gilberto Freyre sobre la labor escrituraria de Euclides da Cunha habilita otro modo posible de pensar la noción de “revelación literaria” que el texto activa. Según el antropólogo, en el texto se conjugan dos modos de escritura: el científico y el literario. Dice Freyre: “La verdad es que es un libro complejo: notable como literatura y notable como ciencia: ciencia ecológica y ciencia antropológica e incluso sociológica” (Freyre, 1995, p. 20). Si bien a Da Cunha se lo sitúa en un lugar intermedio entre la “descripción científica” y la “revelación literaria”, para Freyre, el valor a destacar es justamente el carácter de “revelación” que surge de la concepción literaria del libro. Es así que opta por compararlo con sus contemporáneos para remarcar las diferencias frente a otros científicos, historiadores y escritores de la época: Couto de Magalhaes, Nina Rodrigues, Silvio Romero, José Veríssimo, el vizconde de Taunay, Teodoro Sampaio y José Maria da Silva Paranhos Júnior, el Barón de Rio Branco. Freyre lo señala de la siguiente manera:

Lo que hizo que la literatura de Euclides se destacara tan vigorosamente de la de otros brasileños, hombres de estudio, sobre temas claramente nacionales [...] fue el carácter de obras que no eran solo descriptivas, o simplemente evocativas, sino de revelación e interpretación de Brasil, de los ensayos que escribió el autor de *Os Sertões*. (Freyre, 1995, p. 21)

La labor de “interpretación” de la historia que desplegamos en el capítulo anterior (labor que como dijimos estaba íntimamente ligada a la aparición en la escena social y política de las multitudes) de alguna manera se completaría, siguiendo a Freyre, a partir de la noción de “revelación” que legitimó a Da Cunha para afirmarlo como uno de los grandes escritores dentro del canon nacional. En ella podemos ver operando la categoría de “estilo” (tan propia de los modernismos hispanoamericanos de fin de siglo), con la cual se afirma la pretendida superioridad de Euclides sobre los especialistas, por más perfectos que sean en su ciencia, y sobre los técnicos, por más exhaustivos en sus saberes, apenas empíricos, sobre el asunto histórico.¹

Lo que nos interesa, entonces, es rescatar aquí que la concepción escrituraria de la historia que desarrolla Euclides no niega lo literario. Antes bien, es en la tensión entre la disciplina histórica y el tratamiento literario de los materiales (el cual se aleja mucho de ser meramente ornamental, según argumentamos) es que podemos apuntalar particularidades de la escritura euclidiana. Nuestra propuesta es que si, por una parte, el exceso retórico-preciosista del texto (donde visualizamos, por ejemplo, cómo los hermanos Campos leen a Euclides) excede la función de “abogado de la historia” que Euclides retoma de autores europeos como Hippolyte Taine, por otra parte, ciertos procedimientos literarios (punto de vista narrativo, transcripción de diálogos, situación del narrador)

¹ Coutinho (1986) se manifiesta también sobre la “riqueza estilística” de *Os Sertões* para señalar que esta no está en el menor o mayor número de palabras y de vocabulario utilizado, sino en una actitud verbal presente en la obra que transformaba el “mundo arduo del *sertão*” en ingredientes de su grandilocuencia.

resquebrajan la relación sujeto / objeto propia del discurso científico, marcada por la jerarquía, la distancia y la incontaminación. Esta noción de lo literario se activa –proponemos– como un exceso que se configura en el texto a partir de la inclusión (forzada e inconsciente en muchos casos) de los no incluidos en la cuenta, de los inasimilables por el discurso científico de la época. Es a partir de la irrupción de las multitudes en el período de entre siglos que el libro *Os Sertões* logró ampliar el concepto de literatura nacional que hasta ese entonces se empleaba para hablar del territorio, de las poblaciones y de las escrituras brasileñas.

“Abrasileñar” la literatura brasileña

En el artículo “Leitor e Cidadanía”, publicado originalmente en *Cadernos da Escola do Legislativo*, Santiago (1995), plantea que la novela brasileña, desde sus inicios, nunca ha querido excluir las formas de la narrativa oral y visual del proceso escrito de fabricación y de fabulación que la hicieron posible. En ese sentido, considera la obra de Euclides da Cunha como fundadora, a comienzos del siglo XX, de una crítica (política y literaria) a las formas simplificadas de la nacionalidad:

De hecho, fue a través del sesgo multifacético de la cultura popular que la novela brasileña cuestionó radicalmente las versiones políticamente simplificadas de nacionalidad propuestas por la *cultura del litoral*, la de un Brasil patriarcal, blanco, cristiano, esclavista y de habla exclusivamente portuguesa. No puede ser otro el peso y el valor de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, a principios de este siglo. No fue otro el peso político del movimiento modernista en su deseo de abrasileñar la lengua portuguesa. (Santiago, 1995, p. 177)

En la cita precedente, Santiago establece una continuidad entre el romanticismo de Alencar, la escritura de Euclides y el deseo del movimiento modernista cada vez más abocado a la inclusión de

aspectos de la cultura popular en la escritura letrada brasileña. Es interesante cómo el crítico va a contramano de algunas clasificaciones ortodoxas que estudian el período de entre siglos brasileño separado de los movimientos modernistas de las primeras décadas del siglo XX. En la línea argumental de Santiago, en cambio, la literatura brasileña ha ido creciendo y volviéndose significativa en la medida en que fue incluyendo o más bien traduciendo aspectos de las culturas periféricas dentro de una noción de literatura nacional.

Alfredo Bosi, en *Dialética da Colonização* (1992), también señala este carácter innovador de la prosa euclidiana. Aunque describe al autor como un discípulo de Nina Rodrigues, observa que la mirada erudita se encuentra con un exceso al abordar los elementos de la cultura popular: “La cultura erudita siente fascinación por lo que le parece ser la energía inconsciente de los pueblos salvajes y de las poblaciones analfabetas: energía que se estaría perdiendo en el proceso de civilización” (Bosi, 1992, p. 332). El autor coincide en señalar que es hacia finales del siglo XIX que surge un interés creciente por las figuras marginales del indio, del negro y del sertanejo y se produce su inclusión (no siempre afortunada) en la escritura letrada.

En este proceso de “abrasileñar” la escritura que abarca desde la inclusión de léxico indígena en la obra de Alencar hasta el proyecto de *Gramatiquinha da fala brasileira*, de Mário de Andrade, podemos ubicar los desarrollos que el presente estudio fue exponiendo sobre cómo la obra de Euclides opera en el límite entre archivo canudense y canon brasileño, tal como abordamos en la primera parte respecto de la inclusión de caracteres etnográficos o de cuño socio-literario, o en la segunda y tercera parte sobre los procesos de escritura de las voces subalternas de excombatientes. Son muchos los fragmentos de *Os Sertões* que ponen en escena a sujetos descentrados, ya sean estos considerados como fanáticos, prototipos brasileños o soldados republicanos.

Ahora bien, este proceso de “abrasileñar” trata de la inclusión de formas de la cultura popular en la escritura letrada, lo cual transforma elementos locales para incorporarlos dentro de una tradición universal. Según ya explicamos, esta operación no es privativa de *Os Sertões*, sino que es el resultado del mismo proceso de mundialización de la guerra y de cómo las figuras de los fanáticos y sobre todo la fama que adquiere Antonio Conselheiro lo ubican como un personaje digno de ser narrado. El carácter legendario y literario de la figura de Conselheiro no es trabajado solo por Euclides; hacia los últimos años del siglo XIX se vuelve el foco de la escritura de Machado de Assis en sus crónicas de *A Semana*.² Detengámonos en este caso.

“Los derechos de la imaginación y de la poesía”

La propuesta de Machado de Assis³ en sus crónicas sobre Canudos se enuncia colocando en primer plano una disputa por el conocimiento (no solo en términos “de verdad” sino también en cuanto conocimiento “posible”) entre fuentes de noticias (periódicos y telegramas) y “artistas”, categoría con la que él mismo se identifica. Para Machado, atender el caso inédito de la “horda” de Canudos desde una lectura (y una escritura) artística es un modo válido para asimilar las figuras del *sertão* (principalmente la de Antonio Conselheiro) y transformar su carga de amenaza social en un

² Son varias las crónicas de Machado de Assis que “comentan” (término de Olavo Bilac) temas referidos a Canudos, entre estas destacamos las publicadas los días 13 de septiembre de 1896, 6 de diciembre de 1896, 14 de febrero de 1897, 20 de julio de 1897 y 11 de noviembre de 1900.

³ Machado de Assis (1839-1908), considerado el mayor nombre de la literatura brasileña, en el año de la guerra fundó la Academia Brasileira de Letras, de la cual fue presidente hasta el año de su muerte. Machado no se consideraba un republicano sino un liberal monarquista. Euclides da Cunha fue uno de los encargados de escoltar su féretro el día de su muerte.

producto literario.⁴ Con esa finalidad, construye un pacto con el lector de la *Gazeta* sostenido en la creencia en sus palabras como cronista en oposición a la forma en que los telegramas y los papeles públicos retratan a Conselheiro: “Créanme, este Conselheiro que está en Canudos con sus dos mil hombres no es el que dicen los telegramas y periódicos públicos” (*Gazeta*, 22 de junio de 1984, s/p).

Machado decide no definir bajo un nombre propio a Conselheiro y utiliza los recursos de la comparación y el paralelismo en sus crónicas para trazar semejanzas entre Conselheiro y otras figuras. Si, por un lado, el paralelismo funciona como modo de asimilar aquello nuevo a figuras conocidas (que estarían construyendo la representación de Conselheiro en los lectores del litoral, y, por ende, formando parte del universo en común entre escritor y lectores), por otro lado, las descripciones van sufriendo transformaciones que ejemplifican las operaciones de apropiación y reelaboración de diferentes versiones del acontecimiento que circulaban en la época.

Ateniéndonos a la cronología de sus publicaciones, Machado compara a los canudenses con los piratas franceses de 1830 y cita en su crónica versos de la *chanson de pirates* incluida en *Los orientales* (1828), de Víctor Hugo. Esta referencia intertextual se emparenta con los artículos tempranos de Euclides da Cunha titulados “A nossa Vendaia” y su vinculación entre Canudos y la revolución francesa (Ventura, 1986). Pero los modos de la comparación difieren, ya que Euclides señala ambos casos como ejemplos de insurrecciones populares; para Machado, en cambio, Canudos importa más bien en sus caracteres ficcionales. Los piratas de 1830 aludidos en la cita no son aquellos personajes históricos; se trata de reivindicar las representaciones literarias presentes en los versos de la

⁴ Operación que Siskind señala para el modernismo literario latinoamericano en el contexto de la Primera Guerra Mundial: “Paradójicamente, esta exclusión de los escritores respecto de *lo real de la guerra* marca el inicio de la literatura del conflicto; esto es, la imposibilidad de la experiencia del núcleo traumático de la guerra activa la facultad literaria que intenta imaginarlo” (Siskind, 2016, p. 244).

canción de piratas.⁵ La propuesta de Machado es poner en escena el valor literario de dichas figuras y con ello resituar el lugar de la práctica artística. Desmintiendo al discurso periodístico de noticias que día a día se preocupaba por contar los heridos y muertos entre los fanáticos, Machado propone dedicarse a contar, más bien, versos y ritmos posibles del canto para cuando estas figuras entren al mundo universal del artificio literario.

La propuesta de “literaturalización” o “auralización romántica”⁶ que realiza Machado se emparenta hacia el fin de siglo con los términos en los que Ángel Rama lee la militancia culturalista de Ruben Darío: para “comprender el texto como un dispositivo de ataque en el que se exhibirá, seductoramente, la belleza única del artificio literario, producto de un estilo” (Mattalía, 1993, p. 13). La batalla que está anunciando Machado es contra la institución burguesa, que busca instaurarse como hegemónica con la expansión de la modernización en América Latina hacia finales del siglo XIX: “Los derechos de la imaginación y de la poesía han siempre de saber enemiga a la sociedad industrial y burguesa” (*Gazeta*, 31 de enero de 1897).

Alejandra Mailhe (2010) señala que esta operación repite el gesto que inaugura el estudio de las culturas populares en la modernidad (la llamada “belleza del muerto” por De Certeau, 2008) y supone “el movimiento paradójico en que la generación del saber colabora en el perfeccionamiento de la represión” (Mailhe, 2010, p. 49) y del combate a la alteridad. Evidentemente, las crónicas de Machado de Assis presuponen una realidad y una voz de los habitantes de Canudos.⁷ Sin embargo, esa misma construcción, ¿aca-

⁵ Recordemos que el paralelismo entre canudenses y piratas estaba presente en la ilustración “Los fanáticos excitando a los nativos” (*The Mexican Herald*, 23 de abril de 1897).

⁶ Alejandra Mailhe (2010) acuña este término de corte benjaminiano para definir la producción literaria de Machado de Assis.

⁷ Mariano Siskind conceptualiza esta distancia como infranqueable en el relato de guerra: “esta distancia es, en primer lugar, la brecha constitutiva que separa al escritor de guerra de la escena de violencia y destrucción radical, es decir, la distancia

so no realiza también otros modos de figuraciones del canudense frente a los discursos oficiales?⁸

El rasgo, a mi juicio, más sobresaliente en la apuesta de Machado que nos sirve para repensar la práctica escrituraria de Euclides es la insistencia por parte del propio escritor en los límites e incapacidades para construir un conocimiento verdadero sobre el mundo otro de Canudos. En reiteradas ocasiones, Machado comienza sus exposiciones asumiendo una ignorancia previa que, por un lado, descrea de las fuentes de información y cuestiona los telegramas⁹ y, por otro lado, le sirve como hoja en blanco sobre la cual imprimir los trazos literarios que sean propicios para figurar a los sertanejos. A diferencia del trabajo de etnógrafo que realizará Euclides da Cunha como corresponsal de guerra, Machado no se

infranqueable entre el discurso y *lo real de la guerra*. El escritor de guerra, en tanto que escritor, asume la tarea de escribir como la responsabilidad de producir sentido a partir de la opacidad que define a la guerra como instancia epistemológica (insisto sobre la fórmula de Clausewitz de “la niebla de la guerra”), y trata insistentemente de sobreponerse a la dislocación que le impone la distancia, construyendo su propia proximidad afectiva respecto del sufrimiento y la muerte de los cuerpos alcanzados por las bombas. Sin embargo, en vez de producir la ilusión efectiva de proximidad e inmediatez, sus intentos no hacen más que subrayar la brecha que lo separa de la destrucción material de vidas y construcciones. La experiencia de la inmediatez, la voluntad de estar *ahí*, no es sino una fantasía –un escenario imaginario que ocupa el lugar de lo real–; no hay un *ahí* de la guerra o, más bien, solo los muertos están *ahí* de manera inmediata, inmediatamente en el *ahí* que constituye el núcleo de lo real de la guerra”. (Siskind, 2016, p. 249).

⁸ Podríamos ir más allá y preguntarnos qué rol le cabe a la imaginación en la construcción de un saber dominante. De acuerdo con Siskind, de las particularidades de esta distancia surge un cosmopolitismo: “el cosmopolitismo como desestabilización discursiva e imaginaria de la brecha atlántica entre América Latina y la representación universalista de los escenarios europeos de la Gran Guerra” (Siskind, 2016, p. 250). Es así como el autor propone pensar “los imaginarios espaciales que constituyen el núcleo del cosmopolitismo entendido como condensación afectiva de la distancia referencial” (p. 250).

⁹ En la crónica del 31 de enero de 1897 Machado de Assis comenta la actuación de los periódicos: “El corresponsal de la *Gazeta de Notícias* envió ayer una noticia telegráfica, llena de interés, que todos leen, y por eso no la pongo aquí: pero, primero, escribe desde la capital de Bahía, y segundo, no está basado en testigos de vista, mas de escucha. Hubo una honesta prisa por enviar la noticia aquí, tan detallada y seria, que naturalmente llamó la atención del público. También les dieron otras hojas; pero ¿son todas ciertas?” (*Gazeta*, 31 de enero de 1897).

moverá de su espacio editorial para intentar buscar otras fuentes de información sobre el caso, sino que se propone construir las y recrearlas desde la propia imaginación: “Al no conocerse la verdadera doctrina de la secta, nos queda la imaginación para descubrirla y la poesía para embellecerla” (*Gazeta*, 31 de enero de 1897). Las respuestas sobre los “misterios” de Conselheiro se responden, entonces, desconfiando del testimonio falsamente recreado por el telegrama y reivindicando el arte, es decir, haciendo uso de la poesía en cuanto acción de florecer por medio de la palabra el ritmo la vida de aquellos canudenses.

Machado descarta la mimesis como camino posible para hablar de la figura de Conselheiro, ya que reivindica su obra religiosa (pero no política), “quitémonos el sombrero” dice en un gesto de admiración hacia el líder rebelde, y plantea que una imitación (realista) no sería una forma digna de comentar a Conselheiro. El autor desarma las representaciones de la prensa nacional, dado que no atribuye barbarismo o falta de humanidad a los canudenses, no busca explicar su naturaleza o el origen de su fanatismo; más bien, reivindica una condición “suprahumana” que coloca a los fanáticos y a su líder en un panteón digno de la palabra artística.

Sobre el carácter *povofónico* de la obra *Os Sertões*

El revés de la postura de Machado de Assis en relación con la construcción literaria de narraciones heroicas sobre la guerra de Canudos lo encontramos en los juicios que Mário de Andrade publicó en uno de sus diarios de viaje, donde pone en tela de juicio el carácter verídico de la obra de Da Cunha:

Porque garantizo que *Os Sertões* es un libro falso. La desgracia climática del Nordeste no se puede describir. Se necesita ver lo que ella es. Es horrible. El libro de Euclides da Cunha es una belleza genial y por ende una falsificación hedionda. Desagradable. [...] Euclides da

Cunha transformó en brillo de frases sonoras e imágenes chic lo que es la ceguera insoportable de este solo; transformó en heroísmo lo que es pura miseria, en epopeya. No se trata de heroísmo. Se trata de miseria mezquina, insoportable, espantosa. Dios me libre de negar resistencia a este resistente nordestino. Pero llamar a esto heroísmo es ignorar un simple fenómeno de adaptación. Los más fuertes se acaban yendo. (Bernucci, 1995, p. 21)

Mário de Andrade se detiene no solo en la belleza brillante o genial de la obra sino también en la falsificación hedionda que la constituye. La noción de falsificación adquiere aquí un sentido opuesto a la propuesta original euclidiana de narrar la guerra como acontecimiento histórico y, así, señalar en él las múltiples verdades que lo compusieron. El juicio de repugnancia constituiría el desvío de la prosa magnífica que, habilitando el espacio otro a la miseria y a la pobreza, al decir de Mário, “transformó en heroísmo lo que es pura miseria, en epopeya”.

Nogueira Galvão (1983), en un breve texto publicado en la antología que organizó Roberto Schwarz bajo el título *Os pobres na literatura brasileira*, señala dos vertientes dentro de la obra *Os Sertões* mediante las cuales Euclides caracteriza la pobreza. Una primera vertiente es la ya mencionada “degeneración” de la raza (sobre la cual nos hemos explayado anteriormente); en cuanto a la otra, la autora señala un rasgo positivo según el cual la pobreza se valoriza como virtud. De aquí se derivaría el famoso juicio “El sertanejo es, ante todo, un fuerte” (Da Cunha, 2012, p. 100) mediante el cual, parafraseando a Mário, la miseria se transforma en heroísmo. Será por medio de la educación, según la lectura que hace Walnice de Euclides, que el pobre puede dejar de ser un *outsider* de la literatura, un fuera de la ley:

A lo largo del último siglo, en otras literaturas, algunos escritores han dado protagonismo a este oscuro personaje colectivo, los pobres, en el proceso de entrar en la Historia y convertirse en una nueva clase [...] eso es lo que hizo Euclides, en *Os Sertões*. (Nogueira Galvão, 1983, p. 53)

Esta aceptación, por parte de la crítica, de la colocación euclidiana del “pobre” dentro de la literatura brasileña todavía tiene un punto de inflexión en relación con el lenguaje de la obra y a cómo, desde una materialidad que no es exclusivamente mimética o representativa, la ficción euclidiana pone en escena la miseria nacional. Nos preguntamos, entonces, ¿de dónde proviene la “hediondez” del lenguaje en *Os Sertões*?

En “O impasse euclidiano” (1995), Leopoldo Bernucci reconstruye una línea de estudios euclidianos que focalizan sobre las cuestiones del género y del lenguaje (Coutinho, Sousa Andrade, Proença, Oliveira y Costa Lima). El objeto de Bernucci es doble: a la vez que señala los juicios críticos que ubican *Os Sertões* dentro de los estudios de las ciencias sociales (sociológicos, históricos y otros), propone repensar la obra desde la noción de “imaginario” con el propósito de dar lugar a lecturas literarias. El eje articulador entre ambos objetos estaría determinado por la noción de lenguaje que la obra de Euclides habilita. Esta noción provoca la desarticulación del dualismo verdad/ficción; la versión euclidiana del acontecimiento podría definirse más bien como una historia que –retomando la cita de Clarice Lispector que funciona como epígrafe de la obra de Bernucci– “es verdadera, aunque inventada” (Bernucci, 1995, p. 1).

Nos resulta sumamente interesante, siguiendo a Bernucci, que en los juicios del propio Euclides este aspecto inventivo sobre la escritura de la historia está totalmente descartado. Así lo señala en su discurso de recepción en la Academia Brasileira de Letras: “me desvié, mucho, de esa literatura imaginativa, de las ficciones, donde desde temprano se ejercita y se revitaliza nuestro subjetivismo, tan imperioso a veces que convierte al escritor en un diminuto epítome del universo, capaz de interpretarlo *a priori*, como si todo lo que ignora fuera solo una parte aún no vista de sí mismo” (Bernucci, 1995, p. 22). Interesante esta noción de escritura acuñada por el propio Euclides, donde se descarta la opción ficcional que sea resultado de un proceso individual y subjetivo. Si, por un lado,

esta cita se puede relacionar con la propuesta científicista de Euclides y por ende racionalista, por otro lado –y es esto lo que más nos interesa–, el objetivismo de Euclides puede ser leído como una forma materialista de acceso a lo real del acontecimiento. Es decir, la escritura de la historia no solo debe responder a modelos genéricos (estudiados por Murari, 2007, por ejemplo), sino que también, aquella debe fundarse en una noción material. No estamos entonces frente a una división entre lo material y lo imaginario sino frente a una superación, de cuño moderno, que parecería señalarnos cómo lo imaginario se materializa con la incorporación y articulación de lo que llamamos, en este estudio, las diferentes voces de las culturas de lo plural.

En este sentido, Bernucci propone una definición particular de polifonía, retomando ciertos postulados de Galvão, según la cual es en el plano de la enunciación donde mejor se puede observar “una cierta multiplicidad desde el punto de vista del narrador” (Bernucci, 1995, p. 22) para concluir que: “Es en la peculiar yuxtaposición de diversas formas de narrar, que incluyen relatos en primera y tercera persona, diálogos entre personajes, métricas populares, leyendas y milagros, donde se refleja el espíritu infatigable de este narrador de historias que tan bien representó Euclides” (p. 22).

Desde esta mirada, nos alejamos de las discusiones críticas sobre si Euclides es más un escritor afín a determinada tradición científicista o a una tradición vinculada con la ficción novelística. Es necesario articular los estudios de la cultura letrada con las culturas plurales que la provocaron en el contexto bélico. Por lo cual no nos interesa (porque es algo que no podemos comprobar) si Euclides fue más un historiador que un escritor de ficción; lo que sí nos interesa demostrar es cómo la escritura euclidiana, al componerse de materialidades populares, abre un nuevo espacio en el canon literario brasileño que será imposible de eludir para toda la tradición intelectual entrado el siglo XX. Esto es lo que, desde la segunda parte de este libro, hemos conceptualizado como pofonía: prácticas culturales populares a las que podemos acceder

por medio (y a pesar) de la traducción intelectual. La povofonia, entonces, la definimos no como una cualidad intrínseca de ciertos sujetos o textos denominados populares, sino como un método de lectura y de escritura, y por ello, de traducción cultural. Ahora bien, como dijimos en la introducción, esta labor de literaturización de las figuras sertanejas solo fue posible en la tensión entre desaparición e incorporación de las mismas a los moldes del canon nacional, es decir, por más contradictorio que parezca, esta traducción de los caracteres sertanejos tiene como objetivo la re-colocación de estas figuras en un contexto nacional.

Colocaciones de la obra de Euclides en los manuales de historia literaria brasileña

En este otro sentido, el proceso de “abrasileñar” significa tornar brasileño e incluir dentro de la cultura nacional formas del habla, aspectos del relato, culturas de lo oral que hasta entonces eran consideradas menores frente a la autoridad de la tradición de la escritura letrada colonial. Si fue Ángel Rama (1984) quien mejor describió el rol que cumplieron las figuras letradas en el mundo colonial latinoamericano en relación con la construcción de una posición única de autoridad y poder dentro de los órdenes coloniales desde el siglo XVI hasta avanzado el siglo XIX, *Os Sertões* puede pensarse como una obra que, a su pesar, redefinió el lugar del intelectual en la sociedad moderna brasileña. En ese pasaje de “letrado” a “intelectual”, “abrasileñar” la literatura nacional se vuelve una operación por medio de la cual se ejerce una toma de conciencia que, en cuanto prescripción, define una misión civilizatoria.

Como venimos sosteniendo, el proceso de modernización de finales del siglo XIX, del cual la guerra de Canudos es un acontecimiento fundacional, supo construir una nueva manera de escribir que podemos pensar análogamente a las formas de la maquinaria tecnológica con la cual se hizo y se escribió la guerra. En el

capítulo quinto, analizamos cómo repercutió la tecnología de la prensa periódica (desde los telegramas hasta las crónicas) en la configuración de una nueva maquinaria textual que posibilitase y diera cuenta de la guerra como espectáculo digno de ser relatado. En el capítulo sexto vimos cómo el proceso de estetización señalado incansablemente por aquellos críticos que buscan construir el monumento euclidiano como un caso único y excepcional de escritura no es privativo de la obra *Os Sertões*, sino que comparte muchos recursos retóricos y elementos textuales con otras obras consideradas textos menores o no literarios, como las cartas de Siquiera de Menezes o los relatos “provincianos” del teniente coronel Cândido José Mariano.

Ahora bien, ¿cómo podemos pensar y reubicar este proceso civilizatorio dentro de la formación del sistema literario brasileño y en relación con la denominada cultura nacional? Roberto Schwarz en “Os sete fôlegos de um livro” (1999) traduce una por una las críticas al concepto de “formación” de la literatura nacional definido por Antonio Candido (1975). Me interesa rescatar aquí un punto de llegada cuando los autores formulan que la literatura que pasó a considerarse como “brasileña” hacia la segunda mitad del siglo XIX se liberó del peso colonial que la determinaba; pero, en cambio, para esos mismos años, la República no logró hacerlo. Lo que podría ser denominado como una “segunda independencia” en términos de Ángel Rama (1985) sería, en este caso, una primera, que se dio a partir de la configuración de una literatura nacional. Veamos la cita:

Por un lado, como tarea, considera que la etapa de formación está concluida y que su prisma ya no tiene razón de ser: la literatura brasileña existe y el enrarecimiento de la vida colonial ha sido superado. Sin embargo, en otro contexto, la formación del país independiente e integrado no se completó, y lo cierto es que algo del déficit se transmitió y se transmite a la esfera literario, donde la falta de organicidad, si se ha superado en cierto sentido, en otro continúa viva. Esta posición distanciada, pero no completamente, que realmente existe

en el libro en relación con el movimiento de formación, representa un modo real y apropiado de conciencia histórica. Con estas observaciones entramos en el significado contemporáneo de la idea de *Formación*. (Schwarz, 1999, p. 4)

Se trata entonces de un proceso de dimensión civilizatoria, como señala Sevcenko (1983). La configuración de una formación literaria implica una misión civilizatoria, lo cual obliga, de algún modo, a una operación esteticista sobre la experiencia local. Esta es, según Candido y Schwarz, una operación extensiva. Para alcanzar esto deberían coincidir dos aspectos correlacionados: el conjunto de la vida nacional debe estar incorporado y la cultura contemporánea debe estar asimilada en formas y temas. Schwarz lo explica así: “Vemos aquí una de las fuertes dimensiones del proceso formativo, que hace lo literario, es decir, trae a la imaginación, el conjunto de formas sociales que organizan el territorio” (Schwarz, 1995, p. 53).

Candido resume del siguiente modo el proceso de formación: “constitución progresiva de un sistema literario, compuesto por autores, obras y públicos interconectados, idealmente en la escala de la propia nación, la cual también se va constituyendo en el proceso” (Candido 1975, p. 4). Asimismo, señala una conclusión histórica del proceso de formación con la literatura de Machado de Assis, con lo cual vuelve incierta la colocación del acontecimiento de Canudos y de sus escrituras en el corpus de la literatura nacional. Desde allí, el lugar de la obra de Euclides da Cunha en las historias de la literatura brasileña ha sido problemático ya que no termina de encontrar, al día de hoy, un lugar propio. En ese sentido y pensando la historia literaria a partir de continuidades y yuxtaposiciones, nos es preciso repasar las colocaciones críticas de la obra de Euclides da Cunha en la historia de la literatura brasileña. Esquemáticamente, las lecturas críticas de la obra de Euclides como obra literaria han colocado su figura y su producción en dos

grandes categorías clasificatorias: el realismo/regionalismo y el simbolismo / premodernismo.¹⁰

Dentro de la primera clasificación, Moisés Massaud (1985) ubicó la obra de Euclides da Cunha dentro del volumen “Realismo (1881-1902)”, en el apartado sobre ensayos junto a nombres como Rui Barbosa y Joaquim Nabuco. El período se define, principalmente, como la superación estética y cronológica del romanticismo nacionalista brasileño y en vínculo directo con las estéticas realistas europeas del siglo XIX. Surgida en el contexto convulsionado de finales del siglo XIX y con una clara impronta científicista, se consolida la colocación de la obra de Euclides da Cunha. *Os Sertões*, entonces, resultante de la reescritura de ocho artículos periodísticos, fue “el único libro que escribí” (Massaud (1985, p. 257). El autor rescata que esta única obra haya suscitado tantos comentarios: “una obra polimórfica, caleidoscópica, [donde] cada faceta revela, en las reverberaciones fluctuantes, perspectivas ilimitadas, a veces contradictorias, que hacen problemática cualquier síntesis” (p. 261). Por ello, dice Massaud, es tan difícil ubicarla dentro de las disciplinas de estudio históricas, científicas y literarias; pero, sin embargo, subraya que no se trata de una obra inclasificable. De allí que defiende la clasificación de la obra no como una novela, no como un poema en prosa, sino como un ensayo que posee un punto de vista muy particular, ya que, al decir del autor: “entre vencedores y vencidos, Euclides optó por escribir la historia de los primeros, porque todo le arrastraba hacia ella” (p. 267).

En esos mismos años, Afrânio Coutinho (1986), en un estudio clásico sobre literatura brasileña, también clasifica a *Os Sertões* dentro de la “era realista” pero señala que el carácter revelador de Euclides da Cunha, como ocurrió con Goethe en Alemania, no radica en la labor de interpretación de su tiempo y de su país, sino todo

¹⁰ No vamos a realizar un estudio exhaustivo de este aspecto, pero sí nos interesa apuntar el lugar cristalizado que ocupa la obra *Os Sertões* en la mayoría de las historias literarias del Brasil.

lo contrario: es el resultado del distanciamiento del autor de los cánones artísticos y éticos dominantes de su época. El autor pasa cuenta de los críticos más representativos que han intentado conceptualizar el libro *Os Sertões* desde dos perspectivas opuestas pero también similares: aquellas que lo entendieron como un “estudio social de nuestro pueblo” y las que lo definen a partir de un juicio superlativo sobre Euclides como autor único y ejemplar.¹¹ Afranio Peixoto, por ejemplo, formuló que “el libro cuenta el efecto de los sertões en el alma de Euclides” (Peixoto, 1945, p. 206), pero lo hace no por las formas textuales que Euclides reescribe de los sertanejos sino más bien por “el trabajo artístico de transfiguración operado en la mente del escritor” (p. 207). Con ese criterio, se termina por incluir a *Os Sertões* en la categoría de “obra de arte del lenguaje” (p. 207). Con ello se aborda la obra de Euclides como de un realismo, no naturalista, sino directo, un realismo radiográfico. Este realismo se construye en una relación particular entre Euclides y las masas: “Donde Euclides muestra su vocación como escritor de ficción, como novelista, es en su capacidad para *mover* masas, interpretarlas sinfónica, amplia y numerosamente” (p. 210). Coutinho valoriza la concreción del retrato que aparece en *Os Sertões* sobre figuras como Pajéu, Lalau, Pedrão o el propio Antonio Conselheiro. La mirada de Euclides descansa siempre, para Coutinho, sobre el colectivo que el autor busca aprehender en sus movimientos de masa (la marcha de las expediciones, la retirada de las tropas, la travesía de Cocorobó, entre otras escenas). En ese sentido, la prosa de Euclides se describe como fundamentalmente material y técnica. Coutinho coloca en segundo plano la interpretación científicista de la obra para concluir que “Euclides destruía la preocupación por la concisión ‘científica’, en parte, por el tono enfático, retórico y elocuente que sistemáticamente buscó comunicar con su prosa

¹¹ “Euclides lo sabía todo. Sabía lo que yo sabía en letras, además de toda la sociología, la economía y la política de un pensador enciclopédico” (Coutinho, 1986, p. 207), sentencia Domício da Gama.

poemática, ya que no hay nada más anticientífico que el énfasis verbal, la hinchazón estilística, la inflación retórica” (p. 213).

Unos años antes, bajo el título “Os Sertões, Euclides da Cunha e o realismo brasileiro”, Alan Viggiano (1982) había resaltado las dificultades de la crítica a la hora de clasificar la obra de Euclides respecto de los géneros literarios y las cronologías literarias. No solo por las sucesivas reediciones de la obra en el siglo XX sino porque “la multiplicidad de facetas complica la tarea de clasificadores y críticos, enriqueciendo, por otra parte, el acervo de las realizaciones humanas” (Viaggiano, 1982, p. 51). Viggiano busca revisar el lugar de la obra de Euclides y parte de la lectura de Afranio Coutinho que señala cómo la interpretación dominante de la obra famosa fue la realizada por las teorías que entronaron dicha obra como un estudio social e histórico de un pueblo y de una situación. Fue a partir del “carácter de objetividad científica” que esa interpretación se hizo oficial.

Sin embargo, Viggiano señala cómo la obra supera la mirada del “romanticismo periodístico” de la época con su riqueza de vocabulario y el trabajo mesurado con el lenguaje, lo cual transformó reportajes e informes en “una gran novela” (p. 52). Según el crítico literario, la obra se aleja del romanticismo nacionalista y del indianismo romántico de, por ejemplo, Gonçalves Dias, y debe definirse, cronológicamente, como dentro del “Realismo” (el autor lo escribe con mayúscula), junto a autores como Araripe Junior y Capistrano de Abreu. Viggiano retoma una cita de Afranio Coutinho que define la obra como “poema épico en prosa, a ser clasificado en la línea de la *Iliada* y de la *Chanson de Roland*” (p. 53) y concluye que “*Os Sertões* es una epopeya trágica, que resume el fanatismo, el amor a la tierra, la odisea sin héroes” (p. 53).

En segunda instancia, hay quienes ubicaron la obra de Da Cunha dentro del movimiento regionalista, tal como formula Pereira (1988) en un estudio que subdivide las producciones literarias según movimientos estéticos como naturalismo, regionalismo, simbolismo, literatura social y preanuncios modernistas. En este

último grupo coloca solo al autor Lima Barreto, en “Literatura Social” a Graça Aranha y en “Regionalismo” a autores como Afonso Arinos, Simões Lopes Neto o Domingos Olímpio. En el índice no figura el nombre de Euclides da Cunha y apenas encontramos una breve referencia a *Os Sertões* en el apartado “Regionalismo”. Allí se señala que la prosa de Euclides sirvió de modelo a otros autores regionalistas que se preguntaron sobre cómo retratar al hombre y a la tierra del Brasil agreste.

En una línea similar, Olinto (1994) publica una breve historia de la literatura brasileña, editada por primera vez en italiano en Milán en 1993. Allí, divide las producciones literarias cronológicamente por siglos, y ubica a Euclides da Cunha como último representante del siglo XIX, entre Machado de Assis, Lima Barreto y la Semana de Arte Moderna. Repone datos biográficos de Euclides, a quien denomina como “nuevo descubridor de Brasil” y “mesiánico e iluminado” (Olinto, 1994, p. 33). En particular, señala que en su época la obra fue calificada como “una pieza literaria normal, con un buen tema para la literatura, que se lee y se olvida. Pero con el tiempo se descubrió que, al igual que en los poemas épicos antiguos, allí estuvo un momento único de un pueblo” (Olinto, 1994, p. 34). Esta apreciación, como vemos, señala el valor posterior que la historiografía otorgaría al relato euclidiano (¿fue Euclides quien descubrió Brasil o fue la historiografía la que descubrió a Euclides?) y, a la vez, apunta el valor de la obra en vínculo directo con el pueblo sertanejo.

Entre las lecturas más contemporáneas, Cristovão (2013) publica en Portugal un estudio que tiene como punto de llegada al neorrealismo portugués y va hacia él recolectando lecturas de “la novela brasileña nordestina”, a la que sitúa entre el realismo crítico y el realismo socialista (donde autores tan disímiles como Graciliano Ramos y Jorge Amado son estudiados). En este recorrido, es innegable la influencia de *Os Sertões* sobre todo por su “revelación del interior del país en sus diversas contradicciones” (Cristovão,

2013, p. 37).¹² El texto describe la labor euclidiana como de representación y de descripción de los habitantes del *sertão* y no reconoce ninguna agencia por parte de esos “entes” representados.

Cordeiro (2013) relea este carácter regionalista en la obra *Os Sertões* y define al movimiento regionalista como una respuesta moderna a las pretensiones universalistas de la tradición clásica y señala el desprecio al que a veces se sometió el término. Para superar ese esquema dual, el libro propone repensar el regionalismo en vínculo con el nacionalismo, pero también con la globalización. En este contexto, Cordeiro ubica la obra de Euclides dentro de la tradición colonial de “interés por el interior del país” (Cordeiro, 2013, p. 291), al mismo tiempo que señala que “la región, a su vez, tenía fuerza de presencia y se impuso al poeta, quien la interiorizó y la mezcló con su concepción del mundo y del arte” (p. 292). El contexto del siglo XIX actualiza la presencia del regionalismo en vínculo con la proposición nacional que vehiculizó la declaración de la Primera República. El autor señala especialmente a Euclides ya que “su talento único” se inspiró en estas tradiciones desiguales acumuladas durante tres siglos de experiencias. Es en la “síntesis integradora” donde cobra valor la obra de Euclides, que también se compone, según el autor, por una cultura científica y literaria extranjera (como el caso de Humboldt). Esa combinación fue la que dio al regionalismo una alteración significativa y dotó a la obra de Euclides de un “estilo”.

Veamos que, en esta lectura, nuevamente se coloca el foco en las tradiciones literarias anteriores y en las reescrituras que realiza Euclides de las tradiciones contemporáneas extranjeras. Lamentablemente, no se menciona ninguna de las otras textualidades que, como vimos en el presente estudio, son inseparables de la prosa de *Os Sertões*. Fue, en la hipótesis del autor (de cuño candidista), el vínculo con lo universal lo que posibilitó el estilo euclidiano: “En este

¹² Esta afirmación es tomada por el texto de Melquior. (1977), *De Anchieta a Euclides*. Río de Janeiro: José Olímpio, p. 196.

aspecto, creo, que se puede apreciar mejor la figura de Euclides da Cunha, porque, a través de la afluencia extranjera, él se insertó en una tradición diferente a la nuestra, de la que, sin embargo, también formaba parte” (p. 300). Se evidencia un claro desprecio por e invisibilización de las formas textuales locales que influenciaron la escritura euclidiana en pos de valorizar un proceso de universalización de las letras brasileñas (véase Candido, 2006). Todo el análisis destaca las decisiones individuales del escritor respecto de las tradiciones literarias y sus interpretaciones del momento histórico en el que sucedió la guerra, pero no dice nada de las múltiples presencias que hay en *Os Sertões* y de las cuales el propio Euclides no pudo huir.

Por último, en *História da literatura brasileira. Da Carta de Caminha aos contemporâneos*, Carlos Béjar (2011) rescata la figura de Da Cunha, por fuera del romanticismo, del realismo y del simbolismo y le dedica un capítulo exclusivo. Lo considera un genio inigualable en quien puede leerse toda una generación. Define la obra *Os Sertões* como “literatura épica a través del periodismo” (Béjar 2011, p. 283) y discute con los críticos que sentenciaron que Euclides fue un autor sobrevalorado. En ese sentido, Béjar compara la figura de Euclides con los grandes escritores de la literatura universal pero no analiza en particular su obra ni los vínculos intertextuales sobre la que esta está fundada. El autor lee las contradicciones textuales siempre en relación con la vida personal del escritor.

El archivo canudense y las operaciones fallidas del canon brasileño

La *Historia Concisa de la Literatura Brasileira*, publicada por Alfredo Bosi en 1970, categoriza las producciones literarias brasileñas según movimientos estéticos y sus atribuciones definidas por la crítica literaria. Respecto de la conformación del movimiento modernista brasileño, el autor señala cómo la comprensión de dicho

fenómeno estético está íntimamente ligado a un presupuesto histórico: “Lo que la crítica nacional ha llamado, durante medio siglo, *Modernismo* está condicionado por un *acontecimiento*, es decir, por algo datado, público y clamoroso, que se impuso a la atención de nuestra inteligencia como un parteaguas: la Semana de Arte Moderno” (Bosi, 1970, p. 341). Bosi resalta aquí el vínculo entre estética y acontecimiento para formalizar el estudio de un periodo histórico.¹³ Ahora bien: ¿qué ocurre si, en vez de suponer que ese acontecimiento que marcó el inicio de la literatura moderna brasileña, lo reubicamos y descentramos desde São Paulo hacia el interior del país, desde la Semana del 22 hasta la guerra de 1897?¹⁴

El 22 para Bosi, como para una gran mayoría de críticos de arte brasileños, es el momento fundante del movimiento modernista, principalmente a causa de la aparición de estéticas novedosas que, históricamente, desafiaron los discursos cientificistas y románticistas en los cuales se cristalizaba una hegemonía de la palabra escrita.¹⁵ Bosi señala que es la apertura hacia lo irracional lo que

¹³ Castello (2004) ubica la obra de Da Cunha, dentro del período denominado “Nacional. El siglo XX: el modernismo como reformulación” (Castello, 2004, p. 50. En este apartado sintetiza los posicionamientos de aquellos denominados como “antecedentes inmediatos del Modernismo y las posiciones precursoras” (50) donde Euclides comparte apartado con Monteiro Lobato, Graça Aranha y a *Revista do Brasil*. Castello cuestiona la colocación que hizo Gilberto Freyre y José Lins do Rego de *Os Sertões* como un “gran ejemplo de regionalismo en la literatura brasileña” (p. 50). Castello aleja la prosa de Euclides de la de sus contemporáneos como Manuel Benício, Araripe Junio y Afonso Arinos y propone un nexo con la obra *Canaã* de Graça Aranha en tanto sus páginas anticipan algunos postulados que serán desarrollados en la década del 20 por Mário de Andrade y en 1919 por el “manifiesto-programa” de la *Revista do Brasil*.

¹⁴ De hecho, la denominada República Velha se suele estimar hasta el año 1930, por lo que señalamos una vez más cómo el 22 no fue, centralmente, la fecha inicial más que para una pequeña elite cultural paulistana.

¹⁵ En Folch (2006), una versión española de la historia de la literatura brasileña la autora sigue un orden cronológico para abordar los diferentes movimientos estéticos más característicos de la producción literaria de Brasil. Dentro del apartado “El pre-modernismo” ubica al autor Euclides da Cunha, de lado de Graça Aranha, Lima Barreto y Monteiro Lobato. Este “período de transición” abarca desde finales del siglo XIX hasta la Semana de Arte Moderno de 1922. Canudos, en este contexto es definido como un conflicto ideológico entre “el tradicionalismo rural” y “movimientos progresistas urbanos” (Folch, 2006, p. 174). La autora señala que los escritores de este período de

habilitó una nueva forma de concebir la labor literaria: “En términos generales, es la seducción del *irracionalismo, como actitud existencial y estética*, la que marca el tono a los nuevos grupos, llamados modernistas, y les infunde ese tono agresivo con el que salen al campo para derribar las columnas parnasianas y el academicismo en general” (Bosi, 1970, p. 344).

Luego de este señalamiento, Bosi continúa tratando de ubicar a la obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha en una situación ambigua dentro del denominado “Pre-modernismo”, ya que se trata, junto con obras como las de Lima Barreto, Manuel Bonfim o Monteiro Lobato, escritas con anterioridad a la Semana del 22. Dentro de esta categoría, según el autor, podría sumarse a todas las obras que, en las primeras décadas del siglo, problematizaron la realidad social y cultural nacional. Es así que se habla de lo poco innovador, más allá de los casos mencionados, de la escritura literaria de los años previos a la Semana del 22, la cual, a nuestro modo de ver, se establece como una categoría muy difícil de sostener ya que es muy débil definir un acontecimiento por lo que todavía no ha sido.

El punto que nos interesa discutir es: ¿qué sucede si volvemos sobre la categorización de Bosi, pero no para reafirmar la Semana del 22 como el momento decisivo de la literatura moderna nacional, sino que nos retrotraemos a pensar cómo fue Canudos que, en cuanto acontecimiento, posibilitó la aparición de una forma (otra) de escribir la modernidad? De nuevas formas de escribir, en verdad, que, de la mano con los procesos tecnológicos modernizadores del fin de siglo, constituyeron una noción literaria que empezó poco a poco a abarcar innumerables textualidades: desde la gran red de telegramas de noticias y de cartas, pasando por múltiples informes oficiales y militares, por literatura oral popular o

transición todavía estaban “presos de los modelos de la novela realista-naturalista y de la poesía simbolista” (p. 174). Y explica la guerra de Canudos a partir de fragmentos de la obra *Os Sertões*, como si esta fuera el fiel reflejo de la historia sucedida en el *sertão* bahiano. Concluye sin argumentar por qué se habla de “premodernismo” y señala a la obra de Euclides como precursora del neorrealismo moderno.

literatura de cordel, hasta llegar a las versiones más críticas de la guerra en forma de ensayos, novelas o crónicas. Estas constelaciones textuales son emparentables con la definición de “palimpsestos ultrajantes” que la misma obra de Da Cunha trae a colación: los textos (“indestructibles”) que un texto escribe a partir de una tarea de ocultamiento.

Desde aquí, la obra de Euclides adquiere otro carácter como también lo hacen las múltiples intertextualidades que esta obra interpela. Si dejamos de pensar la aparición del Modernismo como una forma irracional individual propia de la escritura de ciertos autores (posteriormente consagrados) y, en cambio, formulamos que este quiebre y problematización de la realidad social y cultural brasileña se da en el momento de –y gracias a– la irrupción de saberes populares, de las culturas plurales, de las escrituras de los no letrados dentro de las formas letradas de la cultura nacional, podemos potenciar el valor que tuvo la traducción euclidiana del acontecimiento Canudos. Es allí donde la definición de palimpsesto se completa con el concepto de povofonia.

Coincidimos, entonces, con muchos de los autores que señalan que la obra de Euclides da Cunha se constituyó como una crítica sagaz a la *belle époque* que reveló, mucho antes que los modernistas, las tensiones que sufría la vida nacional. El sistema literario, por lo tanto, no puede ser entendido dentro de una linealidad histórica que en un sentido teleológico se supera (casi que simplemente) con el pasar del tiempo, y es necesario poner en escena las capas de sentido ocultas o silenciadas que operan en las textualidades consagradas. En esa operación, en esa visibilización de las formas otras es que entendemos que dicha crítica social y cultural puede analizarse menos como una labor autónoma letrada y más como una operación fallida de la prosa de Euclides, en la que operaron otros actores para nada reconocidos en las historias de la literatura nacional, a saber, las multitudes.

A partir de la selección de teorías historiográficas enunciadas podemos leer cómo la colocación de la obra de Euclides da Cunha

dentro del canon nacional ha sido una operación reiterada pero casi siempre fallida por parte de los estudios críticos de la literatura brasileña. En este sentido, María Helena Rouanet (1991) analiza el rol importantísimo que tuvo la historiografía literaria en la misión de constitución de una nacionalidad durante el siglo XIX. Bajo una misión nacionalista asociada al campo literario, la historia de la literatura busca levantar los casos, instituciones, destacar los nombres: constituir el canon nacional. Ese canon no es una lista estática de obras sino un producto y proceso, una forma de leer los textos apuntados que determina que la lengua y la historia nacional sean los criterios con los cuales serán juzgadas las obras.

El vínculo con la historia nacional está claramente atribuido a la obra *Os Sertões* en las lecturas “realistas” anteriormente descritas. En ellas, tal como señala Hansen (2016), podemos leer cómo el principio naturalista/realista que subyace a la historiografía literaria brasileña no solo afecta la selección y omisión de textos, sino que también aprisiona y domestica los textos seleccionados desde una gran interpretación teleológica con la cual se mantiene el control de todo canon. La naturalización del canon implica la naturalización de una lectura canónica en un circuito hermenéutico viciado que se retroalimenta. Estas trayectorias y líneas historiográficas, según Sússekind (2005), establecen un paralelo entre la constitución literaria y una genealogía familiar en un proceso evolucionista de perfeccionamiento que incluye autores, escuelas, instituciones y continuidades aparentes entre obras. Sobre estas definiciones de literatura está siempre la idea de lo grandioso y de lo monumental. Y en ellas, el lenguaje de la obra se coloca al servicio de la constitución nacional y, por ende, opera una noción de lenguaje apagado y de cierta transparencia. De aquí que las obras del canon pasen a solidificarse y que en ellas se busque apagar lo conflictivo que atente contra la instauración del orden nacional (en este caso cultural, idiomático, literario). Ello se basa en la lectura de los textos bajo el precepto de “representatividad fiel” de un paisaje, una población, una realidad “brasileña”. En esa práctica,

una práctica propia de la escritura letrada, se solidifica el carácter de “auténtica” a determinadas expresiones artísticas y de lenguaje.

El regionalismo es un gran ejemplo para ser pensado en esta línea definida por Nabil Araújo como una “ideología artística nacionalista realista” (Araújo, 2020, p. 3). Sus líneas de expresión están totalmente condicionadas con esa teleología que las ubica en un movimiento evolucionista en pos de “ser más brasileños”. Araújo compara las historias de la literatura de Bossi, Sodré y de Afranio Coutinho y propone una praxis “post-nacionalista” que permita una reconfiguración de la lógica de “sentencia” (Campos Johnson, 2010) del canon nacional. Esta praxis debe desmontar el proceso de canonización desde el señalamiento de lo “intraducible” de los textos. En una línea asimilar, Araújo propone una nueva pedagogía de la nacionalidad, la cual no se anclaría más en la idea de la literatura brasileña como representación de lo nacional sino como un proceso ininterrumpido de traducciones interculturales e intralingüísticas donde las fronteras y los límites de la nación se ven definidos como “entre lugares”, donde los sentidos y los lenguajes son debatidos y negociados.¹⁶

Es, en este sentido, que la lengua como un criterio básico para la determinación de la nacionalidad de una literatura específica no ha de sostenerse en la obra *Os Sertões* sin inconvenientes. Por ello abrimos este apartado apuntando las dificultades de los contemporáneos de Euclides da Cunha, como José Veríssimo y Silvio Romero, para asumir la lengua de *Os Sertões* como una lengua nacional. Dada la irrupción constante de la povofonia en la obra, como hemos ido señalando a lo largo de todo el libro, el horizonte de una traducibilidad ideal se quiebra siempre frente a los fragmentos de lo intraducible. Y ello ocurre en el proceso de

¹⁶ En este sentido, Marcos Natali en “Além da literatura” (2006) critica la lectura del regionalismo de Candido demostrando que es la literatura y no la cultura local el objetivo final de Candido, quien en esa reducción metodológica ejerce una violencia cultural. En oposición, el autor propone un método de comparación cultural que vuelva hacia la materialidad del discurso.

materialización de la gran obra de Euclides, entre las variantes no oficiales que impiden la neutralización de la misma lengua. En ese marco, según Abel Barros Baptista (2005), el concepto de Candido de “unidad lingüística” es una ilusión que borra la violencia constitutiva del ejercicio de la traducción al cual, inevitablemente, *Os Sertões* se somete constantemente.

El problema que hemos abordado en esta lectura no es simplemente el de incluir a los excluidos en una lista canónica, sino sobre todo el de colocar una cierta manera de leer que incorpore nuevos objetos y sujetos y que revise aquellos objetos canónicos para señalar las diferencias que fueron apañadas por la lectura historiográfica nacionalista (Reis, 1988). La clave, en nuestra hipótesis, es pensar la escritura euclidiana como la traducción de un palimpsesto ultrajante, lo cual nos permite, en la apertura archivística, quebrar las legitimidades impuestas por la historiografía.

Conclusiones parciales: povofonia y traducciones

...la persecución [...] acabará por derrotar al apóstol, destruirla secta y matar a los fanáticos. La paz regresará al sertão y con ella la monotonía. La monotonía también llegará a nuestra alma. ¿Qué nos quedará después de la victoria de la ley?

Machado de Assis, “Canção de Piratas”

Repensar la fama de *Os Sertões* entre el archivo canudense y el canon literario nacional nos ha servido, en el presente estudio, para volver visible la presencia de otros textos contemporáneos que narraron la guerra. En la lectura propuesta, lo que logra la obra euclidiana es entrar en la disputa sobre cómo narrar el acontecimiento apropiándose de otras textualidades, masivas y populares, que lo replicaban. Y logra hacerlo porque en su textualidad contiene traducciones de múltiples discursos de la época (ya sea para

negarlos, reafirmarlos o criticarlos): no solo del cientificismo positivista, como ya se ha demostrado exhaustivamente, sino también de versiones orales y textos menores como las que hemos abordado en los capítulos anteriores. Estas textualidades operan, en el libro canónico en tanto formas de la povofonia que irrumpen en el texto para finalmente “revelar/rebelar” y denunciar la realidad de Canudos, una realidad inaprensible para los saberes y discursos hegemónicos de finales del siglo XIX. Con ello demostramos que el trabajo archivístico al rescatar otras textualidades rompe con la hipótesis más reiterada según la cual *Os Sertões* es meramente un libro que reescribe teorías europeas.

Lo que evidencia el archivo es que Euclides da Cunha escribió *Os Sertões* a partir de un complejo entramado textual y discursivo que, en paralelo a su obra, se estaba produciendo sobre Canudos. El apartado “La tierra”, por ejemplo, hubiera sido imposible sin las textualidades militares que despliegan la tecnología por sobre el territorio. El apartado “El hombre” es una reescritura de fuentes periodísticas y otras noticias que corrían tanto en el *sertão* como en las metrópolis litoraleñas. Allí entran en juego las disputas por la participación ciudadana y su reconocimiento que para finales del siglo XIX estaban llevando adelante muchos de los sujetos involucrados con la guerra. El apartado “La lucha” hubiera sido imposible sin la presencia (nada armónica ni comfortable) de las voces *jagunças* y de las *mamelucas* en el frente de batalla. En todas estas relaciones textuales la traducción como operación material es central.

Por todo ello, la literatura de Euclides funda una nueva relación inaugural entre lo político y lo literario que puede pensarse como el inicio de la modernización literaria brasileña. *Os Sertões* cumple el objetivo “justo” de denuncia que el propio autor se propuso, pero, a nuestro modo de ver, no lo hace como una formulación ideológica o “republicana” sino como parte de una “imaginación material”, al volver visible un régimen de cosas de lo real que no se puede exponer ni mucho menos explicar por medio de los

discursos hegemónicos. Este exceso es la gran riqueza del texto y por ello su proyección en el canon de la historia de la literatura brasileña es conflictiva. La incorporación (no armónica y muchas veces forzadas) de las otras textualidades ocurre en la obra euclidiana, como hemos visto, muchas veces a su pesar y bajo la forma de un palimpsesto. Así, el texto de Euclides puede ser leído como el resultado de operaciones de traducciones en las que la forma textual se constituyó a partir de la irrupción de materiales y de agencias no del todo conscientes por parte del escritor. Euclides es un traductor de la guerra y en la materialización de esas traducciones se configura un nuevo modo de producir literatura, una literatura que ya no le pertenece solamente al individuo letrado porque, muy a su pesar, toma la forma de la multitud.

Conclusiones

El polvo de los archivos del que mucha gente habla sin haberlos visto ni sentido nunca, emergiendo tenuemente de páginas que se desmoronan incluso cuando se manipulan con delicadeza, este polvo clásico -digamos firme- que cae sobre tenaces investigadores que luchan contra los largos senderos del pasado, lo levanto a diario. Y el esfuerzo no ha resultado inútil.

Leopoldo Bernucci, *A imitação dos sentidos*

A modo de conclusión, debido a la complejidad y variedad de los materiales del archivo canudense quiero recuperar, brevemente, las principales hipótesis de los apartados precedentes. El material de archivo busca ser presentado como una instantánea de la guerra: escenificamos el conflicto bélico para señalar cómo este fue concebido como un espectáculo, como un teatro de operaciones, y cómo Canudos es el origen de un modo de hacer política cuyos principios se rigen por la tecnología de la escritura. Desde allí, la guerra se transformó en un mecanismo de exterminio macabro que llevó a la muerte a miles de habitantes del *sertão* bahiano.

En este libro, partimos de leer en profundidad los alcances que para la época de la guerra de Canudos tuvo la noción de “crimen”

en cuanto manifiesto de crítica a la República. Confirmamos que hubo toda una constelación de relatos y versiones sobre el acontecimiento que, desde Bahía, sentaron las bases para el prólogo famoso con el que Euclides da Cunha publicó su *Os Sertões* en 1902. El análisis comparativo entre diferentes campos del saber y del decir visibilizó otros registros y, por ende, nos permitió acceder a otras voces, anónimas para la historia, pero muy relevantes en la producción de materiales consagrados con nombres de autor. A partir del trabajo de etnografía archivística pudimos acceder a la *Caderneta de campo* del autor, en la cual leímos los procesos de traducción que Euclides realizó sobre las presencias y acciones de las mujeres *jagunças* combatientes.

En este primer capítulo, señalamos cómo la escritura de Martins Horcades, Euclides da Cunha y los relatorios de Lelis Piedades opera de una manera restitutiva en los procesos de inclusión de las poblaciones sertanejas consideradas, simultáneamente, como enemigas y como hermanas. Asimismo, sobre estas textualidades operan fuerzas que fueron pocas veces estudiadas por la historiografía general sobre la guerra. En todos los textos analizados no podemos dejar de subrayar la irrupción de agencias como la voz de las *jagunças* torturadas, la multitud de cadáveres en el campo de batalla, o la presencia de niñeces huérfanas que se vuelven el exceso, el desborde, lo inasimilable para los discursos oficiales. Las discursividades de las *jagunças*, por ejemplo, accionan sobre la lengua y provocan los mismos efectos que sus acciones bélicas: tuercen y deforman las líneas de defensas, evitan y reaparecen en lugares inesperados, responden desde otra lógica. Esta “inversión de papeles” entre interrogadores-interrogados permite releer el *ethos* civilizatorio porque cuestiona el valor de la antítesis, le hace perder su objetivo taxonómico y deconstruye los modos binarios de asignación republicanos.

Al visualizar esas presencias, en la segunda parte, abordamos las versiones y relatos populares que contaron la guerra de Canudos desde la literatura de cordel y otras cantatas populares. En este

análisis nos detuvimos a señalar una serie de recursos poéticos y de propiedades textuales de la poesía popular que se produjeron a contrapelo de las propuestas narrativas de los académicos de Bahía y de las versiones sobre el acontecimiento que desplegaron las teorías científicas de cuño positivista más famosas, como las de Nina Rodrigues. Estos poemas narrativos están dirigidos a otro tipo de interlocutores y hacen uso de otras tradiciones del relato oral, como la teatralización o el melodrama, para configurar la imagen devastadora del conflicto bélico. Entre la lírica escrita sobre Canudos, se destaca la figura de Francisco Mangabeira como poeta simbolista que provoca una lectura muy novedosa del conflicto bélico en relación con la muerte y al exterminio. En este apartado comprobamos que, en su mayoría, los relatos orales no son testimonios experienciales, sino que son traducciones de otras escrituras como, por ejemplo, de la prensa periódica. La noción de “literatura popular” no descarta mediaciones sobre el conflicto ni tampoco nos permite afirmar un vínculo directo y transparente con el acontecimiento ya que estos textos han llegado a nosotros gracias a transcripciones letradas o ediciones populares. Entre todas estas textualidades se determina una povofonía: polifonía por medio de la cual podemos observar la disputa en torno a la denominación de pueblo brasileño que está en la base de la gran mayoría de las textualidades estudiadas. La povofonía es, a su vez, la herramienta que nos permitió establecer una lectura focalizada en las operaciones de traducción y estetización de la materia narrada.¹

Es así que observamos, en la tercera parte, que esa disputa se encuentra explícita en las noticias periodísticas, fotografías, pinturas y relatos que en el transcurso del año 1897 tematizaron la guerra. En esta lectura, hicimos foco sobre un sujeto difícil de

¹ En este nuevo enfoque la praxis rebelde de los no incluidos en la cuenta no solo puede ser considerada como “representada” en los textos oficiales, sino que, también, en su carácter disruptivo, debe considerarse como productora de dichas textualidades.

enmarcar: las multitudes. Entre las noticias periodísticas nacionales e internacionales, comprobamos que el acontecimiento de Canudos, como ha sido tantas veces recreado y traducido, demuestra el contexto conflictivo en el que se desarrollaba la Primera República.² La importancia de articular la historia de los intelectuales con las historias de los movimientos populares (no necesariamente revolucionarios) nos permite evidenciar el alcance superlativo que estudios sobre la historia brasileña han dado a las teorías del “Orden y el Progreso” (cientificistas y positivistas, pero también republicanas radicales o jacobinas) en un contexto donde, en verdad, convivían multiplicidad de versiones y de relatos identitarios que disputaban día a día las formas de integración de diferentes sujetos en la República naciente.

En el contexto histórico de la Primera República, nos acercamos a esa noción de “multitud” a partir de los estudios sobre el problema de la ciudadanía, las masas urbanas y las definiciones de pueblo brasileño. No hay posibilidad de reunir a quienes han sido contabilizados como soldados republicanos muertos con quienes fueron apenas esbozados como figuras espectrales. Es decir, hubo un sujeto plural que adquirió la categoría ciudadana, pero a la vez hubo otro que no la consiguió y quedó fuera de la cuenta. Asimismo, la multitud se identifica híbridamente entre ambos contendientes bélicos: fanáticos y republicanos. Por ello, leímos fragmentos de textos militares para observar de qué manera la alianza entre el nombre propio y la tecnología bélica cumplió un rol central en la imposición republicana militar sobre Canudos. Buscamos visibilizar las estrategias bélicas no exitosas, al contrario, las fallidas, y evidenciar los lugares donde se produjo una

² Por ello pudimos afirmar que, sobre finales del siglo XIX, la tarea del escritor letrado surgió a la par de la tradición coleccionista, de la tradición científicista (de la ingeniería, por ejemplo) y de la tradición militar, tanto en su reconocimiento en calidad de figuras ejemplares como en sus preocupaciones sobre el registro y la territorialización de la materia narrada.

inversión de roles entre “fanáticos” y “fuerzas republicanas” que desestabilizan los relatos victoriosos del conflicto.³

Finalmente, la puesta en valor de todo este detalle analítico sobre textualidades que, al día de la fecha, nunca habían sido estudiadas en su conjunto, combinadas con los juicios historiográficos que cristalizaron la colocación de la obra euclidiana dentro de la literatura brasileña, nos posibilitó releer y revivir la obra *Os Sertões* desde nuevas perspectivas.⁴ En el proceso de escritura de *Os Sertões* abundan elementos muy cercanos a las tradiciones populares que le confieren una particular densidad discursiva al interferir, problematizar y revertir sus postulados político-ideológicos republicanos. A la vez, estos otros saberes desarticulan las tradiciones cientificistas que impregnan el texto. En su afán discursivo por construir una narración “moderna”, el discurso literario se sirve de otras versiones y las reescribe. Es por ello que hemos

³ En el acto bélico, se (con)funden ambas identidades en conflicto, y armas y objetos son representativos de esto. Se trata de una condición material de la guerra, donde, como hemos visto en los telegramas, en las dubitaciones de Da Cunha, en los silencios de Dantas Barreto, de Cândido José Mariano o de Macedo Soares y en memorias de combatientes como la de Villela Junior, en la práctica escrituraria los roles entre vencedores y vencidos se vuelven, paradójicamente, intercambiables.

⁴ Somos conscientes de que este archivo canudense no se agota en las textualidades analizadas (toda selección analítica presupone un reduccionismo), por lo que proponemos proyecciones y continuaciones posibles de este trabajo. Hay dos núcleos textuales en particular que este libro no ha llegado a incluir entre las intertextualidades analizadas, puesto que excedían los alcances de este trabajo. Por un lado, aquellos textos literarios publicados como novelas al calor del acontecimiento, entre los cuales encontramos *Os Jagunços: novela sertaneja*, escrita para *O Comércio de São Paulo* por Afonso Arinos y publicada como folletín con el pseudónimo de Olívio Barros (editado en volumen en 1898, un año después del término del conflicto); crónicas y noticias de periódicos como *O Rei dos Jagunços: crônica histórica de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos documentada e comentada*, escrita por el corresponsal del *Jornal do Comércio*, Manoel Benício, y publicada en 1899; o las colaboraciones de Coelho Neto en la *Gazeta de Notícias*. Por otro lado, aquellas textualidades que abordan específicamente el problema religioso en Canudos: el relatorio de Frei João Evangelista (1895), el “Diario de um frade” de Frei Pedro Sinzing (editado por Lelis Piedade en 1901) y los *Apontamentos dos preceitos da divina lei de nosso senhor Jesus Cristo, para a salvacao dos homens* (en sus dos ediciones) de Antonio Conselheiro.

concluido que este carácter moderno se determina por la tensión entre el nombre propio y la presencia anónima de las multitudes.

El objetivo final, entonces, de este libro es el de señalar cómo *Os Sertões* está construido menos como una obra única o autónoma de carácter histórico “realista/regionalista” o literario “simbolista/premoderno” sino que más bien su escritura es producto de operaciones de traducción sobre múltiples textualidades y capas textuales que a modo de palimpsestos pujan por sobrevivir en la obra literaria. Me interesa especialmente dislocar a *Os Sertões* de las categorías de “regionalismo” y de “premodernismos” para reafirmar que en esta obra se formula una definición inaugural de literatura moderna en términos estrictamente políticos, y que las multitudes canudenses fueron la clave de injerencia para que, al día de la fecha, Canudos sea considerado como un caso paradigmático nacional y literario. Con ello también podemos afirmar que, *Os Sertões* no solamente tiene en cuenta las producciones literarias europeas, sino que esta obra debe ser pensada como parte de la producción literaria moderna latinoamericana.

Cada una de las relaciones textuales que se habilitaron para repensar el libro *Os Sertões* pueden leerse como un tipo de traducción del acontecimiento. En el primer apartado presentamos la que denominamos la traducción de los vencidos, donde la disputa bélica se define cara a cara entre republicanos y canudenses. En el segundo apartado nos detuvimos sobre la traducción de los muertos, al analizar las poéticas que abordaron el relato del conflicto bajo la forma de la elegía. En el tercer apartado, desglosamos el funcionamiento de las máquinas de traducción republicana con las cuales se llevó adelante la campaña militar hacia Canudos. Finalmente, en el cuarto apartado, retomamos la especificidad literaria para leer los procesos de recepción, entrado el siglo XX, que sufrió la obra de Euclides da Cunha y cómo se cristalizó una determinada interpretación oficial sobre el acontecimiento. Todas estas definiciones descansan sobre el concepto de mediación textual (Williams, 2009) que nos permitió, en tanto herramienta

metodológica, desentenciar el acontecimiento de Canudos de la obra de Euclides da Cunha. Por ello consideramos que la huida de Euclides del modelo científico se debe a las implicancias del lenguaje de lo masivo y de lo popular que median en su obra. Esta capacidad escrituraria resuelve (pero no del todo) la diferencia social y cultural entre los sectores más desventajados y marginales, y el modelo de progreso reclamado por la República. De allí que podamos señalar que el rasgo central de la obra *Os Sertões* y la relevancia que esta tuvo en la conformación del sistema literario brasileño radica en la capacidad (consciente o inconsciente) de escribir las culturas subalternas y, a la vez, ser escrito por ellas.

Corpus

Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros*. Rio de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

De Assis, Machado (1961). *Obras completas*. [Columna *A semana*, publicado originalmente en la *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, de 24 de abril de 1892 a 11 de noviembre de 1900]. São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre / Recife: Editora Mérito.

Barreto, Dantas (1905) *Acidentes de guerra (operações de Canudos)*. Rio Grande do Sur: Editora Livraria Rio Grandense.

Barreto, Dantas (1898). *Última expedição a Canudos, do Tenente-coronel Emídio Dantas Barreto*. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000111457&page=1>

Calasans, José (1952). A guerra de Canudos na poesia popular. [Documento folclórico]. *Centro de Estudos Baianos*, 14. Salvador: EDUFBA.

Cândido José Mariano, (1998) *A força pública do Amazonas em Canudos. Relatório do Tenente-Coronel Cândido José Mariano*. [Apresentação de Roberto Mendonça]. Recife: FJN / Editora Massangana.

Celso, Afonso (1897). *O Assassinato do Coronel Gentil José de Castro: (subsídios para a história do regimento republicano no Brasil)*. S. d.: Paris.

Conselheiro, Antônio (atribuído) (1978). *Sobre a República. Manuscrito. Apud Nogueira, José Carlos de Ataliba. Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica. / Ataliba Nogueira A obra manuscrita de Antônio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha*. [2.^a ed.]. São Paulo: Editorial Nacional.

Conselheiro, Antonio (atribuído) (2017). *Apontamentos dos preceitos da divina lei de nosso senhor Jesus Cristo, para a salvação dos homens*. São Paulo: É Realizações Editora.

Da Cunha, Euclides, (1997). *Correspondência de Euclides da Cunha*. En Walnice Nogueira Galvão y Oswaldo Galotti (eds.). São Paulo: EdUSP.

Da Cunha, Euclides (2001). *Os Sertões (Campanha de Canudos)*. [Edição, prefácio, cronologia, notas e índices por Leopoldo Bernucci]. São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado.

Da Cunha, Euclides (2009). *Caderneta de Campo*. [Introducción, notas e comentário Olímpto de Souza Andrade]. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

Da Cunha, Euclides (2012). *Los Sertones: Campaña de Canudos*. En Florencia Garramuño (ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Das Dores Bombinho, Manuel Pedro ([1898] 2002). *Canudos, história en versos*. São Carlos: Ed. Ufscar.

Dos Santos, Manoel ([1897] 1963). “Abc da incredulidade” y versión recogida por José Aras en su libro *Sangue de irmãos*. S. d.: s. d.

Duque-Estrada de Macedo Soares, Henrique (Tenente de Infantaria) (1902). *A guerra de Canudos*, [1.^a ed.]. Rio de Janeiro / Typ. Altina / Assmbléa 96.

Ferreira da Silva, João Melchiades (1898). *Guerra de Canudos, escrita por un sargento del 27.º batallón*. S. d.: s. d.

Frei João Evangelista. (1895). *O Relatório sobre Antônio Conselheiro e seu Séquito no Arraial dos Canudos*. Bahia: Tipografia do Correio de Notícias.

Galvão, Walnice Nogueira (1977). *No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais, 4ta expedição*. Ed. São Paulo: Ática.

Mangabeira, Francisco (1900). *Tragédia Épica (Guerra de Canudos)*. S. d.: s. d.

Martins Horcades, Alvim (1899). *Descrição de uma viagem a Canudos por Alvim Martins Horcades*. Bahia: Litho Typographia Tourinho.

Novais Sampaio, Consuelo (org.) (2001). *Canudos. Cartas ao Barão*. São Paulo: Edusp.

Piedade, Lellis (1901) *Histórico e Relatório del Comitê Patriótico da Bahia*. Bahia: Rua Conselheiro Dantas, 22.

Siqueira de Menezes, A. Jose. (2016). Informe de Hoche y Cartas de Canudos. En Oleone Coelho Fontes, *Sergipe na Guerra de Canudos*. Salvador: Ponto e Vírgula Publicações.

Souza Cunegundes, João (1897). *A Guerra de Canudos no Sertão da Bahia*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo / Quaresma & Cia / Livreros Editores.

Villela Junior, M. E. Da Costa. *Canudos: memórias de um combatente*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1988.

Villela Junior, M. E. Da Costa. *Canudos: memórias de um combatente*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

Zama, Cesar (1899). *Libello Republicano acompanhado de commentarios sobre a Campanha de Canudos por Wolsey, Bahia*. [Typ e Encuadernacao do *Diario da Bahia*, 101. Praca Castro Alves, 101]. https://pt.wikisource.org/wiki/Libelo_republicano

Hemerografía y publicaciones periódicas

Aberdeen Herald (10 de junio de 1897). Washington.

Aberdeen Herald (11 de noviembre de 1897). Washington.

Aberdeen Herald (26 de agosto de 1897). Washington.

El Diario del Hogar (25 de diciembre de 1897). Ciudad de México.

El Diario del Hogar (25 de diciembre de 1897). Ciudad de México.

El Imparcial (30 de julio de 1987). Madrid.

El Movimiento Católico (30 de julio de 1897). Madrid.

El Municipio Libre (12 de septiembre de 1897). Ciudad de México.

El Nuevo Régimen (31 de julio de 1897). Madrid.

Imparcial (24 de agosto de 1897). Ciudad de México.

La Época (30 de julio de 1897). Madrid.

La Época (6 de noviembre de 1897). Madrid.

La Nación (10 de julio de 1897). Buenos Aires.

La Nación (11 de julio de 1897). Buenos Aires.

- La Nación* (13 de marzo de 1897). Buenos Aires.
- La Nación* (4 de junio de 1897). Buenos Aires.
- La Nación* (6 de julio de 1897). Buenos Aires.
- La Nación* (7 de julio de 1897). Buenos Aires.
- La Nación* (8 de marzo de 1897). Buenos Aires.
- La Prensa* (11 de julio de 1897). Buenos Aires.
- La Voz de México* (8 de diciembre de 1897). Ciudad de México.
- New-York Tribune* (7 de agosto de 1897). Nueva York.
- New-York Tribune* (7 de agosto de 1897). Nueva York.
- Reveu du Bresil* (1897-1898). París.
- Revista Illustrada* (1897). (728).
- Revista Moderna* (5 de septiembre de 1897). París.
- The Evening Times* (10 de septiembre de 1897). Washington.
- The Evening Times* (23 de agosto de 1897). Washington.
- The Evening Times* (6 de noviembre de 1897). Washington.
- The Evening Times* (7 de junio de 1897). Washington.
- The Herald* (24 de agosto de 1897). California.
- The Mexican Herald* (17 de febrero de 1897). Ciudad de México.
- The Mexican Herald* (24 de agosto de 1897). Ciudad de México.
- The Mexican Herald* (9 de junio de 1897). Ciudad de México.
- The New York Times* (10 de marzo de 1897). Nueva York.

The New York Times (6 de noviembre de 1898). Nueva York.

The New York Times (7 de agosto de 1897). Nueva York.

The Seattle Post-Intelligencer (8 de junio de 1897). Washington.

The Sun (12 de julio de 1897). Nueva York.

The Sun (14 de marzo de 1897). Nueva York.

The Sun (5 de diciembre de 1897). Nueva York.

Bibliografía

Adorno, Rolena (1988). El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV(28), 55-68.

Adoue, Silvia Beatriz (2011). O fulgor de Canudos. *Revista Espaço Acadêmico*, (119), 1-9.

Agamben, Giorgio (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Pretextos.

Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-Textos.

Almeida, Cícero F. (1997). *Canudos: imagens da guerra. Os últimos dias da Guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros*. Río de Janeiro: Museu da República / Lacerda.

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Angenot, Marc (1995). *La parole pamphlétaire, contribution à la typologie des discours modernes*. París: Payot.

Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Araújo, Nabil (2020). O que é que resiste, afinal, na resistência à teoria? (Historiografia literária, violência canônica, domesticação da alteridade). *Criação e Crítica*, (26). <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>

Austin, John (2016). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.

Badiou, Allan (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Bajtín, Mijail (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza.

Baptista, Abel Barros (2005). *O livro agreste. Ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: UNICAMP.

Barabás, Alicia M. (2003). Movimientos sociorreligiosos indígenas en América Latina: reflexiones para una antropología de las dinámicas religiosas. *Cuadernos de Etnología 2*, CONACULTA-INAH.

Barros, Joana; Prieto, Gustavo, y Marinho, Caio (2019). *Sertão, Sertões. Repensando contradições, reconstruindo veredas*. São Paulo: Elefante.

Barroso, Gustavo (1956). Segredos e revelações da história do Brasil (1954-1956). *O Cruzeiro*. [Disponible en Biblioteca do MHN].

Bartelt, Dawid Danilo (2009). *Sertão, República e Nação*. São Paulo: EDUSP.

Barthes, Roland (1987). El efecto de realidad. En *El susurro del lenguaje* (pp. 210-219). Barcelona: Paidós.

Baudelaire, Charles (2005), *Las flores del mal*. Buenos Aires: Colihue.

- Béjar, Carlos (2011). *História da literatura brasileira. Da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional / Leya.
- Benjamin, Walter (2008). Sobre el concepto de historia. En *Obras*, I, 2 (pp. 303-318). Madrid: Abada.
- Bernucci, Leopoldo (1995), *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP.
- Bhabha, Homi K. (2010). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Bosi, Alfredo (1992), *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bosi, Alfredo (1994). *História concisa da literatura brasileira*. San Pablo: Cultrix.
- Butler, Judith (2006). *Vidas precarias*. Buenos Aires: Paidós.
- Calasans Brandão Silva, José (1984). *Canudos na literatura de cordel*. [Vol. 110]. São Paulo: Ática.
- Calasans Brandão Silva, José (1997). As mulheres de *Os Sertões* [1959]. En *Cartografia de Canudos*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, EGBA.
- Calasans Brandão Silva, José (9 de agosto de 1980). *O Jaguncinho de Euclides da Cunha*. *Gazeta do Rio Pardo*.
- Calmón, Pedro (1973). *História do Brasil na Poesia do Povo*. Río de Janeiro: Editora A Noite.
- Campos Johnson, Adriana Michel (2010). *Sentencing Canudos: Subalternity in the Backlands of Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Candido, Antonio (1975). Literatura como Sistema. En *Formação da literatura Brasileira*. [Vol. I]. São Paulo: Ed. Itatiaia Limitada.

Candido, Antonio (2012 [1991]). Euclides da Cunha sociólogo. *Remate de Males*. <https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635985>

Carvalho, José Murilo de (1996), *Os bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras.

Carvalho, José Murilo de (1997). *La formación de las almas. El imaginario de la República en el Brasil*. Buenos Aires: UNQUI.

Carvalho, José Murilo de (2003). Los tres pueblos de la República. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 7(2), 259-280.

Castello, José Adelardo (2004). *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. [vol. II]. São Paulo: Edusp. <http://bit.ly/eUdKR3>. Acesso em 05.01.2011

Cavalcanti Proença, Ivan (1977). *A ideología de cordel*. Río de Janeiro: Imago.

Cavalcanti Proença, Monoel (1971). Literatura popular em verso. En Proença, M. Cavalcanti, R. C. Carneiro, T. Brandão y Diégues Jr. (orgs.), *Literatura de Cordel*. [Circulação Restrita]. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.

Chartier, Roger (1994). “Cultura popular”: Retorno a un concepto historiográfico. *Manuscrits*, (12), 43-62.

Coelho de Souza Rodrigues, João Paulo y Preuss, Ori. (2021). Espectaculares y especulares. Las celebraciones del fin de la esclavitud brasileña en la capital argentina. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 25(25).

Coelho Fontes, Oleone (2016). Sergipe na guerra de Canudos. *Ponto-e-vírgula*. PUC-USP.

Cordeiro, Rogério (2013). Regionalismo sem fronteiras: a contribuição de Euclides da Cunha. En Germana Sales y Roberto Acízelo de Souza (orgs.), *Literatura brasileira: região, nação, globalização*. Capinas: Pontes Editores.

Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

Costa Lima, Luiz (1997). *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Costa, Carla (2017). *Cronologia resumida da Guerra de Canudos*. Rio de Janeiro: Museu da República IBRAM / MinC. <http://museudarepublica.museus.gov.br/cronologia-resumida-da-guerra-de-canudos/>

Costa, Sérgio. (2019). The neglected nexus between conviviality and inequality. *Mecila Working Paper Series*, (17). São Paulo: The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America.

Coutinho, Afrânio (1986). *A literatura no Brasil*. [Vol. IV, parte II. Estilos de época, Era realista-era de transição]. Rio de Janeiro: José Olympio.

Cristovão, Fernando (2013). *Do romance Nordestino Brasileiro de 30 ao Neorrealismo Português. Coleção Cuadernos para Estudos*, (3). Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Curran, Mark (1998). *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Dabove, Juan Pablo (2007). *Nightmares of the lettered city. Banditry and literature in Latin America (1816-1929)*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Darío, Rubén (2000 [1905]). *Cantos de vida y de esperanza*. En *Poesía reunida*. Buenos Aires: Biblioteca La Nación.

De Britto, Febrônio (1897). *Luctas no Sertao da Bahia*. [Nota réplica en Minas Geraes: Orgam Oficial dos Poderes do Estado (MG), Edición 00033]. <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=291536&pagfis=11366&url=http://memoria.bn.br/docreader#>

De Campos, Augusto (1997). *Os Sertões dos Campos: duas vezes Euclides*. Río de Janeiro: Sette Letras.

De Certeau, Michel (1999). *La Cultura en Plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

De Certeau, Michel (2008). La belleza del muerto. En *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Madrid: Universidad Iberoamericana.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix (2008), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Derrida, Jaques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi-Huberman, Georges (2007). El archivo arde. [Traducción de Juan Ennis]. En Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.), *Das Archiv brennt* (pp. 7-32). Berlin: Kadmos.

Doeswijk, Andreas (2016). *Vivir es muy peligroso. Mesiánicos y canageiros en los sertones brasileños, 1890-1940*. Buenos Aires: RyR.

- Esposito, Roberto (1999). *El origen de la política: ¿Hannah Arendt o Simone Weil?* Barcelona / Buenos Aires / México: Paidós.
- Facioli, Valentim, y Do Nascimento, José Leonardo (2003). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin Editorial.
- Facó, Rui (1976). *Cangaceiros e fanáticos. Gênese e lutas*. Río de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Fasano, Patricia (2006). *De boca en boca: el chisme de la trama social de la pobreza*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Federici, Silvia (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Barcelona: Traficantes de Sueños.
- Folch, Luisa Trias (2006). *Literatura brasileña*. Madrid: Síntesis.
- Foot Hardman, Francisco (1988). *Trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Fornet, Ambrosio (2008). El testimonio hispanoamericano: Orígenes y transfiguración de un género. En *El otro y sus signos*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Foucault, Michel (1994). *Dits et écrits*. [4 vol.]. París: Gallimard.
- Foucault, Michel (1996 [1971]). Nietzsche, la généalogie, l'histoire. En Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin* (pp. 145-172). Buenos Aires: Manantial.
- Foucault, Michel (2000). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: FCE.
- Foucault, Michel (2015). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freitas, Patrícia dos Santos, y Geraldo Magella de Menezes (2018). O conflito entre os fanáticos e a polícia heórica: memórias de

Canudos nos jornais e emversos de Cordel no Pará (1897-1940). *REHR*, 12(23), 313- 336.

Freyre, Gilberto (1995). Euclides Da Cunha, revelador da realidade brasileira. En *Euclides da Cunha Obra Completa*. [Vol. 1]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Garate, Miriam (1997). Argirópolis, Canudos y las *favelas*. Un ensayo de lectura comaparada. *Revista Iberoamericana*, LXIII(181), 621-630.

Garate, Miriam (2002), Cruzar a linha negra e desfazer a oposição. En *O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial.

Gardoni Klingelfus, Rennan, y Said Staut Jr., S. (2019). O beato rábula: traços de um imaginário jurídico no Arraial de Canudos. *Revista Direito e Práxis*, 11(03), 1756-1782.

Garramuño, Florencia (2012). Pueblo sin Estado: los sertones y el imaginario moderno. [Prólogo]. En Euclides Da Cunha, *Los sertones: campaña de Canudos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ginzburg, Carlo (2014). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso y lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

González Echevarría, Roberto (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Gonzalez, Léila. (1984). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, 223-244.

Gramsci, Antonio. (1998). *Literatura y vida nacional*. Ciudad de México: Juan Pablos Editor.

Guha, Ranajit (1995). La muerte de Chandra. En *Subaltern studies* V (pp. 135-165). Nueva Delhi: Oxford University Press.

Gutiérrez Girardot, Rafael (1983). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hadad, Jamil Almansur (1943). *História poética do Brasil*. Seleção e introdução de Jamil Almansur Hadad. Linóleos de Livrio Abramo, Manuel Martins e Claudio Abramo. São Paulo: Letras Brasileiras Ltda.

Hansen, João Adolfo (2016). Lugar do cânone e da crítica nos estudos literários hoje. En *VI Seminário dos alunos da Pós-Graduação em Letras da UERJ* (pp. 7-38). Río de Janeiro: Letras e Versos.

Hobsbawn, Eric (2016 [1976]). *Bandidos*. Barcelona: Crítica.

Jáuregui, Carlos (2008). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

Laclau, Ernesto (2005). 2. Le Bon: sugestión y representaciones distorsionadas. En *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Levine, Robert M. (1995). *O sertão prometido: o massacre de Canudos*. São Paulo: EDUSP.

Lois, Élide (2001). Marco teórico, metodología y campo de investigación. En *Génesis de escritura y estudios culturales* (pp. 1-70). Buenos Aires: Edicial.

Ludmer, Josefina (1984). Las tretas del débil. En Patricia González y Eliana Ortega (comps.), *La sartén por el mango* (pp. 47-54). Puerto Rico: Huracán.

Macedo, Nertan (1969). *Antônio Conselheiro: (a morte em vida do beato de Canudos)*. Río de Janeiro: Gráf. Record.

Maestri, Mário. (2013). *A guerra no papel: história e historiografia da guerra no Paraguai*. Porto Alegre: FCM Editora / PPGHUPR.

Mailhe, Aalejandra (2010). Imágenes del otro social en el Brasil de fines del siglo XIX: Canudos como espejo en ruinas. *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 14(1).

Martí, José (1984). *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Martins, Paulo Emilio (1999). *A Reinvenção do Sertão: organização social e poder n comunidade do Belo Monte (Canudos, 1893-1897)*. [Tese Doutorado em Administração]. EAESP, Fundação Getúlio Vargas. São Paulo.

Massaud, Moisés (1895). *História da literatura brasileira*. [Volume III, Realismo]. São Paulo: Cultrix.

Mattalía, Sonia (1993). El canto del “Aura”: autonomía y mercado literario en los cuentos de Azul. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIX (38).

Mbembe, Achille (2008). *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições.

Mbembe, Achille (2020). El poder del archivo y sus límites. *Orbis Tertius*, 25(31). <https://doi.org/10.24215/18517811e154>

Medeiros, Benicio. (2009). Introducción. En Euclides Da Cunha, Euclides, *Caderneta de Campo* [introducción, notas e comentário Olímpo de Souza Andrade]. Río de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

Melquior, José Guilherme (1977). *De Anchieta a Euclides*. Río de Janeiro: José Olympio.

- Melville, Herman (2019 [1853]). *Bartleby, el escribiente*. Buenos Aires: Ediciones Cátedra.
- Meyer, Augusto. (1956). Nota sobre Euclides Da Cunha. En *Preto e Branco* (pp. 183-91). Río de Janeiro: MEC / INL.
- Mignolo, Walter (2011). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. En Íñigo-Madrigal, L. (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I, Época colonial*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- Moniz, Eduardo (1978). *A guerra social de Canudos*. Río de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Monteiro, Vanessa S. V. y Margarida de Souza, Neves. (2007). *Canudos: as crianças do sertão como butim de guerra*. Río de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica de Río de Janeiro.
- Murari, Luciana (2007). *Brasil, ficção geográfica: Ciência e nacionalidade no país d'Os Sertões*, São Paulo: Annablume.
- Myers, Jorge (2008). *Historia de los intelectuales en América Latina. I La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid: Katz Editores.
- Natali, Marcos P. (2006). Além da Literatura. *Literatura e Sociedade*, 11(9), 30-43. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i9p30-43>
- Neves, Jose Alberto P., y Nogueira, Nicea H. (orgs.) (2011). *Euclides da Cunha, cem anos sem*. Juiz de Fora: UFJF / MAMM.
- Nina Rodrigues, Raimundo (1898 [1939]). A loucura epidemica de Canudos. En *As coletividades anormais* [organizacao, prefacio e

notas de Artur Ramos] (pp. 50-77). Río de Janeiro: Civilizacao Brasileira.

Nofal, Rosana (2022). El relato imposible. Los testimonios de la insurgencia popular en la diatriba de los letrados. *RevIISE*, 20, 73-178.

Nogueira Galvão, Walnice (1977). *No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais, 4ta expedição*. São Paulo: Ática.

Nogueira Galvão, Walnice (1983). Uma ausencia. En Roberto Schwarz (org.), *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasilense.

Nogueira Galvão, Walnice y Rocha Peres, Fernando (eds.) (2002), Introducción. En Antônio Conselheiro, *Breviário*. Bahia: Editor Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Baianos.

Olinto, Antonio (1994). *Breve historia da Literatura Brasileira (1500-1994)*. São Paulo: LISA.

Peixoto, Afranio (1945). Reseña de la historia cultural del Brasil. En Euclides Da Cunha, *Los Sertones*. [Traducción de Benjamín de Garay]. Buenos Aires: Colección Panamericana / W. M. Jackson.

Pereira, Lúcia Miguel (1988). *Prosa de ficção (de 1897 a 1920). História da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia.

Queiroz Filho, Alfredo. (2011). Sobre as origens da favela. *Mercator. Revista de Geografia*, 10(23), 33-48.

Rama, Ángel (1983). La modernización latinoamericana. 1870-1910. *Hispanamérica*, XII(36).

Rama, Ángel (1985), *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.

Rama, Ángel (2004 [1984]). La ciudad letrada. En *La ciudad letrada* [prólogo de Carlos Monsiváis]. Santiago de Chile: Tajarar Editores.

Ramos, Julio (1987). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.

Ranciére, Jaques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Arcis / Lom.

Recchia Paez, Juan (2019a). *Rebeliones populares latinoamericanas y mediaciones escritas: operaciones discursivas de la guerra de Canudos (1893-1897) en la prensa internacional*. [Tesis de Maestría]. Universidad Nacional de San Martín.

Recchia Paez, Juan (2019b). Los hilos del telégrafo han obligado a las palmeras a doblar la cabeza: desvíos y desplazamientos de la guerra de Canudos (Brasil, 1897) en la prensa internacional. *Transas. Revista sobre Letras y Artes de América Latina*. https://www.revistatransas.com/2019/11/28/canudos_tesis_recchia/

Recchia Paez, Juan (29 de marzo de 2021a). La serie de Antonio Conselheiro y la rebelión popular de Canudos en la prensa periódica internacional hacia 1897. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Debates*. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/83353>

Recchia Paez, Juan (9 de junio de 2021b). La Guerra de Canudos en revistas brasileñas publicadas en Europa. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, 93-112. <https://doi.org/10.25185/9.5>

Recchia Paez, Juan (2023a). Canudos e a República brasileira na imprensa internacional em 1897. [DOSSIÊ: Revisitar Canudos, reinventar o Brasil]. *Pontos de Interrogação*, 12(2), 139-153. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/issue/view/725>

Recchia Paez, Juan (2023b). Descripción de un viaje a Canudos. *Revista Transas. Letras y Artes de América Latina*. <https://www.revistatransas.com/canudos-recchiapaez/>

Recchia Paez, Juan (2026, en prensa). Fama y sucesso de los fanáticos del Conselheiro y de la guerra de Canudos en Buenos Aires. En *Buenos Aires global. Intelectuales y prensa en la era del telégrafo*. [Colección *Las ciudades y las ideas*]. Quilmes: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Reis, Roberto (1988). Por uma arqueología do modernismo. *Letras*, 37, 101-114. 10.5380/rel.v37i0.19230

Rodrigues Martines, Benito. (1997). Séculos sem fim: crónicas do centenário de Canudos. *Letras*, 47, 109-121.

Rouanet, Maria Helena (1991). *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano.

Santiago, Silviano (1994). Os bestializados. En Josefina Ludmer (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 150-163). Rosario: Beatriz Viterbo.

Santiago, Silviano (julio-noviembre de 1995). Leitor e Cidadanía. *Cadernos da Escola do Legislativo*.

Santiago, Silviano (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. En *Uma literatura nos trópicos*. Río de Janeiro: USP.

Santos Lieuthier Freitas, Patricia, y Magella de Menezes, Geraldo (2018). O conflito entre os “fanáticos” e a “policía heroica”: memórias de Canudos nos jornais e em versos de Cordel no Pará (1897-1940). *REHR*, 12(23), 313-336.

Schwarcz, Lilia (1993), *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.

Schwarcz, Lilia (2008). Introducción. En Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. [Tradução Denise Bottman]. São Paulo: Companhia das Letras.

Schwarz, Roberto (1999). Os sete fôlegos de um livro. En *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.

Serje, Margarita (2005). *El revés de la Nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Sevcenko, Nicolás (1983). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense.

Siskind, Mariano (2015). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Siskind, Mariano (2016). La primera guerra mundial como evento latinoamericano: modernismo, visualidad y distancia cosmopolita. *Cuadernos de Literatura*, XX(39), 230-253.

Soler, Ann Laura (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(2), julio-diciembre, pp. 465-496.

Sommer, Doris (2010). Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina. En Bhabha, Homi Kharshedji (comp.), *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Souza Neves, M. de y Rolim Capelato, M. H. (2008). "Retratos del Brasil: ideas, sociedad y política". En Terán, O. (coord.). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Spivak, Gayatri (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, enero-diciembre.

Sturza, Eliana (2019). Portunhol: a intercompreensão em uma língua da frontera. *Revista Iberoamericana de Educación*, 81(1), 97-113.

Süssekind, Flora (2005). Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, 1(8), 60-81.

Tenorio Trillo, Murilo (1998). *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Trouillot, Michel Rolph (2017). *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. [Trad. de Miguel Ángel]. Granada: Comares.

Uriarte, Javier (2015). Ciudades y anticiudades en el fin de siglo brasileño: contagio y locura colectiva en Os sertões. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. <https://journals.openedition.org/alhim/5247>. <https://doi.org/10.4000/alhim.5247>

Uriarte, Javier (2016). Emergencias de lo invisible: ruina y lenguaje en Os Sertões. En Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte (eds.), *Entre el humo y la niebla. Guerra y cultura en América Latina* (pp. 137-158). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / University of Pittsburgh.

Uriarte, Javier (2020). *The desertmakers. Travel, war, and the state in Latin America*. Nueva York: Routledge.

Uslenghi, Alejandra. (2016). *Latin America at Fin-de-Siècle universal exhibitions. Modern cultures of visibility*. Nueva York: Palgrave / Macmillan.

- Velayos, Emmanuel (2019). Outrageous palimpseststextual overlaps, visual regimes, and graffiti in Euclides da Cunha's *Os Sertões* (1902). *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 48(1), 224-242.
- Ventura, Roberto (1986). "A Nossa Vendéia": Canudos, o Mito da Revolução Francesa e a Constituição de Identidade Nacional: Cultural no Brasil (1897-1902). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12(24), 109-125.
- Ventura, Roberto (1997). Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na *urbs* monstruosa. *Revista de Antropología*, 40(1), 163-181. <https://doi.org/10.1590/S0034-77011997000100006>
- Ventura, Roberto (2002). *Os Sertões*. São Paulo: Publifolha.
- Viggiano, Alan (1982). *Mitavaí Arandu. Heroi de muito caráter*. Brasília: André Quicé.
- Vigoya, Mara V. (2018). *As cores da masculinidade. Experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens.
- Villa, Marco Antonio (1997a). *O nascimento da República no Brasil. Os primeiros anos do novo regime*. São Paulo: Ática.
- Villa, Marco Antonio (1997b). *Canudos: O povo da terra*. Rio de Janeiro: Atica.
- Villa, Marco Antonio (2002). Apresentação. En Manuel Pedro Bombinho das Dores, *Canudos, história em versos*. São Carlos: Hedra, UFSCar.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires: Katz.

Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. [Trad. de Guillermo David]. Buenos Aires: Las cuarenta.

Zanetti, Susana (1994). Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916). En Ana Pizarro (org.), *América Latina: palabra, literatura e cultura. Volume 2: Emancipação do discurso* (pp. 489-534). São Paulo: Memorial / Unicamp.

Zenha, Celeste (2004). O negocio das vistas do Rio de Janeiro: imagens da cidade imperial e da escravidão. *Estudos Históricos*, (34), 23-50.

Zilly, Berthold (2022). Convivendo com Os Sertões. Experiências e reflexões de um estudioso alemão. *Pontos de Interrogação*, 12(2), 29-59.

Canudos: guerra y archivo. Jagunçada y povofonía en la conformación de la literatura brasileña (1893–1912) ofrece una lectura innovadora del lugar de Canudos en la historia y la literatura de Brasil. Juan Recchia Paez no solo revisita el clásico *Os sertões* de Euclides da Cunha, sino que lo descentra, lo entrelaza y lo reescribe a la luz de un archivo vasto y heterogéneo: desde informes militares y literatura de cordel hasta fotografías, periódicos y testimonios populares. Con el concepto de *povofonia*, Recchia Paez ilumina cómo emergen las voces subalternas en los textos, desafiando las jerarquías del canon y revelando una genealogía literaria que nace de la rebelión y la exclusión. En diálogo con teorías contemporáneas sobre el archivo, el testimonio y lo subalterno, este libro plantea preguntas fundamentales sobre la construcción de lo nacional, lo popular y lo moderno.

Esta obra se inscribe en una crítica cultural que restituye a la literatura su potencia política, mostrando que la imaginación literaria no solo representa mundos, sino que también los disputa, los reescribe y los proyecta hacia el futuro.

