

**“AUMENTARÁN LOS SOMBREROS Y DISMINUIRÁN  
LAS CABEZAS”:** BANDOLERISMO Y DESTINOS DEL  
INTELECTUAL MODERNO EN *LA GUERRA DEL FIN  
DEL MUNDO*<sup>1</sup>

*Juan Pablo Dabove*  
Universidad de Colorado – Boulder

Para Peter Elmore

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es la versión modificada, y en castellano, del capítulo correspondiente de *Bandit Narratives in Latin America: From Villa to Chávez*. El libro, de próxima aparición, analiza la representación de diversas formas de insurgencia denominada “bandidaje” en la cultura latinoamericana. *Bandit Narratives* es la continuación (temática y cronológica) de mi libro anterior, *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America* (2007).

**Resumen:** El ensayo examina la relación entre violencia campesina (emblematizada por el movimiento milenarista de Canudos, liderado por Antônio Conselheiro, en lo profundo del sertón bahiano), y diferentes versiones del intelectual moderno, como una suerte de reflexión sobre las condiciones de posibilidad de la novela misma (y de la literatura moderna). Examinaré tres escenas de “lectura” de la violencia campesina. Estas escenas de “lectura” consisten en el examen de cuatro cabezas (en dos casos, cabezas decapitadas). En primer lugar, los criminólogos de la Escuela de Bahía, y su examen de la cabeza del Conselheiro (examen encomendado por el estado para intentar explicar la violencia milenarista en el sertón). En segundo lugar, Galileo Gall, intelectual revolucionario moderno, y su lectura en clave frenológica de las cabezas del cangaceiro Barbadura y del capangas Rufino. Finalmente, el periodista miope, y la visión catastrófica de la cabeza decapitada y putrefacta de Moreira César. En los dos primeros casos, la “lectura” del insurgente define la identidad y la misión del intelectual (asociado al estado contra la insurgencia; asociado –imaginariamente– a la insurgencia contra el estado). En el tercero, la violencia es ilegible. La experiencia de esa ilegibilidad arruina la identidad del intelectual pero, paradójicamente, esa ruina es la condición de posibilidad de la obra futura. En esa ruina desaparece el intelectual, y surge el escritor.

**Palabras clave:** Mario Vargas Llosa - Guerra de Canudos - Bandolerismo- Intelectual Moderno- Violencia campesina.

**Abstract:** The essay examines the relationship between peasant violence (emblemized by the millenarian movement led by Antônio Conselheiro in Canudos, deep in the Bahian backlands), and different versions of the modern intellectual, as a sort of reflection by the novel on its own conditions of possibility (and those of modern literature). I will examine three “scenes of reading” of peasant violence. These scenes of reading consist of the examination of four heads (two of them, decapitated ones). In the first scene, the criminologists of the Bahian School examine the head of Conselheiro. In the second scene, Galileo Gall, modern revolutionary intellectual, carries out a phrenological reading of the cangaceiro Barbadura’s head as well as that of the capanga Rufino. In the third scene the near-sighted journalist experiences a catastrophic vision of Moreira César’s decapitated and rotten head. In the first two cases, the “reading” of the peasant insurgent defines the intellectual’s identity and mission (allied with the state against the insurgency; imaginarily allied with the insurgency against the state). In the third case, violence is illegible. The experience of that illegibility ruins the intellectual’s identity but, paradoxically, that ruin is the condition of possibility of the future work. In that collapse, the intellectual disappears and the writer emerges.

**Keywords:** Mario Vargas Llosa- Canudo’s war- Brigandage- Modern intellectual- Peasant violence.

## I.

“Preveo que el hombre se resignará cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros” (508). Así reflexiona el doctor Yu Tsun en la declaración (dictada, releída y firmada por él) que comprende el cuerpo de “El jardín de los senderos que se bifurcan”. Yu Tsun era un hombre de educación clásica y moderna. Era el último descendiente de una antigua familia, infamada por un antepasado de equívoca memoria; era un antiguo profesor de inglés en la Hochschule de Tsingtao. El pesimismo de la frase que reproducimos no es la reflexión ociosa de un erudito menor, miembro de una familia en declive. “Empresas atroces”, son sus propias acciones: espía de los alemanes en Inglaterra, asesino del sinólogo Stephen Albert, el hombre a quien no lo podía unir otra cosa que la gratitud.

El futuro tiene para Yu Tsun, entonces, dos emblemas únicos: guerreros y bandoleros. Los espías y asesinos (a traición, por la espalda) como Yu Tsun serían los heraldos de ese futuro, o una de las formas de ese futuro. Podemos entender fácilmente el primero de esos emblemas (los guerreros), toda vez que Borges escribe sobre un episodio menor de una guerra total, en 1941, esto es, durante los días más oscuros de otra guerra total: la más vasta, la más sangrienta, la más traumática de las guerras totales en la historia del mundo (no la más sangrienta de las guerras. Sólo la más sangrienta *en su clase*). La mención del otro emblema (los bandoleros) es más difícil de comprender. A menos en el frente occidental de la guerra, que

es el que le interesa, la Gran Guerra parecía distante de cualquier forma de bandolerismo. A diferencia de las facciones de las (estrictamente contemporáneas) Revolución Mexicana, Revolución Rusa, o de la guerra civil de la China republicana, la Primera Guerra Mundial parecía el clímax de lo mejor y lo peor de la racionalidad científico-burocrática que animó el ascenso de la modernidad occidental (desde luego, habría que esperar hasta la Segunda Guerra para realmente atestiguar ese clímax). En las obras canónicas que narran esa guerra: *Le Feu: journal d'une escouade* (Henri Barbusse, 1916), *In Stahlgewittern* (*Tormentas de acero*, Ernst Jünger, 1920), o *Im Westen nichts Neues*, (*Sin novedad en el frente*, Erich Maria Remarque, 1929), el efecto de la narrativa suele estar basado en el contraste entre acero bruñido, indiferente, y carne sufriente, cuando no corrupta; entre el brillo de las explosiones y la opacidad del barro de las trincheras; entre la abrumadora, impersonal máquina burocrática (muchas veces incomprensible) que dirige la guerra y el cuerpo largamente abusado del soldado. En contraste con el espacio abierto de las narrativas de bandidos, las narrativas sobre la primera guerra mundial suelen estar definidas por el espacio cerrado (o laberíntico, o asediado) de la trinchera. El futurismo o el expresionismo celebraron la primera guerra mundial, pero, otra vez, los aspectos estéticos solían estar ligados a los aspectos técnicos u organizacionales (velocidad de los aviones, incommovible avance de los tanques, explosiones que encienden el cielo enemigo). Además: la guerra total moderna puede (o pudo) ser horrenda, pero es comprensible, al menos para nosotros, dado que es la vez la cima y la reduc-

ción al absurdo de la razón moderna, y de la nación-estado como síntesis político-cultural privilegiada de la modernidad.

Por el contrario, “bandolerismo” apunta, no al presente o al futuro como pesadilla de la razón, sino a aquello que escapa a la razón: un presente, o un futuro, que ya hemos dejado de reconocer como ligado al particular (y ciertamente efímero) avatar humano que la nación-estado y sus sujetos representan.<sup>2</sup> El bandolerismo al que alude Yu Tsun no parece definir, necesariamente, un modo futuro de hacer la guerra (aunque el Estado Islámico, los Talibanes, los matones de la República Popular de Donetsk, o los piratas del Cuerno de África parecerían ser formas en las que cumple estrictamente esa profecía). Mas bien, parece aludir a una relación paradójica entre violencia e identidad, una, donde la violencia no es el pasado bárbaro de la raza, reactualizado en tiranos, en criminales, en sicópatas, ni el futuro, especificado en terroristas, en paramilitares, en bandas de inconcebible o inconfesado objeto. El bandolerismo es la cifra del sombrío momento donde las relaciones entre identidad y violencia son (como siempre) íntimas, pero a la vez devienen incomprensibles. Este es estrictamente el caso de Yu Tsun. La traición y el asesinato son los actos por los que el pierde su identidad: mata a Albert, el hombre que es como él (pero mejor) y que le reveló el secreto de su linaje, y que de alguna manera le devolvió un linaje, ya no infamado por el aparente absurdo de la vida de Ts'ui Pên.

---

<sup>2</sup> No deja de ser significativo (e irónico, quizás) que este cuento haya sido dedicado a Victoria Ocampo, alguien con firmes convicciones en la capacidad de la cultura de mantener la violencia a raya, y, en última instancia, de superarla. El cuento, por el contrario, muestra el carácter inextricable de cultura y violencia (y sobre todo, de hombres de cultura y las más “innobles” manifestaciones de violencia: traición, asesinato, espionaje).

Al hacerlo, se convierte deliberadamente en un ser abyecto (abyección en la cual el asesinato pesa menos que la ingratitud). Pero sin la traición y el asesinato, esa revelación nunca hubiese ocurrido, dado que nunca hubiese ido a buscar a Albert en primer lugar. Abrazar el rol de traidor hasta el fin (no escapar, sino encontrar a Albert para transmitir puntualmente el mensaje a sus jefes en Berlín) es lo que le permite también reconciliarse con su pasado, y con la Alemania que lo obligaba a la infamia (por un momento, Albert fue Goethe). La escritura (la declaración ante la ley) nace de ese acto en el que Yu Tsun se pierde, al mismo tiempo que se encuentra. Es la huella de esa paradoja, donde Yu Tsun narra el momento más abyecto, y el momento más alto de su vida. “Bandolero” nombra eso: no el alto mundo de las cabalgatas en la llanura o en las montañas, del valor a cielo abierto, sino una indecible posición ante la ley, donde el sujeto se constituye y se pierde.<sup>3</sup>

Esta duplicidad reaparece en Borges en el más curioso de los lugares: “La Biblioteca de Babel”. Allí, la desesperación de los bibliotecarios ante la evidencia de que el conocimiento que la Biblioteca alberga es total, pero que la posibilidad de

---

<sup>3</sup> No afirmo (absurdamente) que Yu Tsun es un bandolero. Pero es un heraldo de ese nuevo orden, que es un orden de violencia, pero también es un imposible orden moral. Yu Tsun es un espía (eficiente y dedicado) al servicio del Imperio Alemán, uno de los estados que más se ha acercado (quizás) al ideal del estado moderno, gobernado por la razón burocrático-instrumental. Sin embargo, Yu Tsun es ajeno a la lógica estatal: como Madden (el irlandés al servicio del Imperio Británico que persigue a Yu Tsun), Yu Tsun no pelea por un estado, que no le importa mayormente, sino por una causa personal: la reivindicación de su identidad (despreciada por su superior alemán) y su linaje (infamado por la entrega de Ts'ui Pên a la aparentemente absurda empresa del laberinto). Como Otto Dietrich zur Linde en “Deutches Requiem”, quien es un engranaje menor, pero crucial, en la burocracia genocida del nazismo, pero que persigue en su participación (en la que dejará la vida) no tanto un objetivo relacionado con la limpieza étnica sino una revelación moral, una reconciliación con su linaje en disminución (sus antepasados, recordemos, habían sido héroes de las guerras de la raza).

acceder a ese conocimiento es nula, ha degenerado en actos de violencia que anuncian la inminente desaparición de la raza de los bibliotecarios. “Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmando a la población. [...] Quizás me engañen la superstición y el temor, pero sospecho que la especie humana—la única—está por extinguirse.”<sup>4</sup> (I:505) “Bandolerismo”, otra vez. Pero en la Biblioteca no hay caminos reales, ni nada para robar. Robar o destruir libros es un ejercicio fútil, como el bibliotecario comprueba, en una biblioteca que se postula infinita. “Bandolerismo”, si nos resolvemos a ignorar la incertidumbre que trabaja toda palabra en la Biblioteca, solo puede ser una metáfora de la entropía, un síntoma o forma del fin, que niega la Biblioteca, o que quizás acelera el cumplimiento de su destino. Dado que la Biblioteca es indiferente al destino humano, al que preexiste, y al que sobrevivirá, la desaparición de la raza humana es el verdadero advenimiento de la Biblioteca, donde la neutralidad del lenguaje brillará (para nadie) en su esplendor neutro. Y es precisamente en esa melancólica constatación o temor (la humanidad está degenerando en suicidas o en bandoleros) que la narrativa encuentra sus condiciones de posibilidad, o al menos su necesidad: “La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres” (505): narrar el fin de la humanidad como una manera de distraerse del fin de la hu-

---

<sup>4</sup> Como todo en la Biblioteca, el término “especie humana” no significa lo que significa en otros mundos (el “nuestro”, por ejemplo). Dado que está compuesta solo de bibliotecarios hombres, los mecanismos de la generación son un misterio que permanece inexplicado. A menos que, como en “Las ruinas circulares”, la generación ocurra por una suerte de génesis artificial.

manidad; entendiéndolo, claro, que ese fin ya está narrado en muchos de los volúmenes de la Biblioteca. En uno de ellos, está narrado de la puntual manera que leemos en “La Biblioteca de Babel”.



## II.

En un registro muy diferente (el de una vasta novela de guerra y de aventuras),<sup>5</sup> *La guerra del fin del mundo*, (1981) de Mario Vargas Llosa, discute el mismo orden de problemas. *La Guerra*, la más ambiciosa y exitosa de las novelas del autor,<sup>6</sup> es el recuento ficcional de la historia de Canudos.<sup>7</sup> La voz “Canudos”, hoy, nombra el poblado erigido en lo profundo del sertón bahiano bajo la inspiración de Antonio Conselheiro, donde los creyentes se retiraban a vivir según su fe.<sup>8</sup> Nombra también los sangrientos enfrentamientos entre los habitantes de Canudos, “fanáticos” y “bandoleros” según la prensa republicana, y las fuerzas estatales y nacionales enviadas a destruir el asentamiento. Pero, como uno de los personajes de la novela reflexiona, “Canudos” no nombra una historia, sino un árbol

---

<sup>5</sup> Sara Castro Klaren vincula la novela con las sagas bíblicas de Hollywood, los Westerns y a las películas de piratas” (1990, 166). Elmore, por su parte, relaciona algunos de los episodios (sobre todo, el enfrentamiento entre Rufino y Gall) a las novelas de caballerías.

<sup>6</sup> Las frases de apertura de la encomiástica reseña de 1982 establecieron el tono del éxito crítico de la novela. Dice Rama: “Concluida la lectura de las 531 páginas de *La guerra del fin del mundo*, dos conclusiones se imponen: es artísticamente una obra maestra y con ella ha quedado consolidada la novela popular-culta en América Latina. No son necesarios los dones de Casandra para anunciar que tendrá millones de lectores y que en la renovada apuesta a cien años vista se la mencionará como una de las novelas claves de esta segunda mitad del XX que vio la triunfal expansión del género en el continente”. Y añade: “A la intensidad, amplitud y coherencia del proyecto y a la soberana sapiencia narrativa, debe atribuirse que América Latina alcance su Guerra y Paz, aunque con cien años de retraso, haciendo de su autor nuestro mayor clásico vivo. (1982, 600).

<sup>7</sup> Leo Bernucci (1989), entre otros (pero quizá con mas detenimiento que otros) ha examinado la relación intertextual de la novela con *Os Serões* (1902) de Euclides da Cunha, como asimismo con otras obras relacionadas con Canudos..

<sup>8</sup> La novela castellaniza todos los nombres, y escribe “Consejero”, como escribe “Rodríguez” (por Rodrigues) y Bahía (por Bahia). Esta es la práctica que adopta este artículo.

de historias que se bifurca al infinito (433). Podemos intentar una clasificación de los protagonistas de esas historias en dos grupos, notando que es el mismo universo que el concebido (temido, experimentado) por Yu Tsun: guerreros y bandoleros, por una parte, e intelectuales por la otra. Los guerreros son los insurgentes que peregrinaron a Canudos antes y durante el conflicto, para morir por y en la fe; los cangaceiros que encontraron a Dios (Pajeú, João Abade, João Grande, Pedrão, Joaquim Macambira); los bandidos a sueldo de los hacendados (esos son los yagunzos propiamente dichos, aunque la novela—como la historia—llamó yagunzos a los seguidores del Consejero); soldados y oficiales (de la policía, de la milicia estadual, del ejército federal) bajo el mando sucesivo del teniente Pires Ferreira, del mayor Febronio do Brito, del coronel Moreira César y, finalmente, del general Ártur Oscar, quien ganará la guerra para la República.

Por otro lado, dijimos, están los intelectuales cuyos destinos Canudos impacta de maneras vastamente diferentes. Hay intelectuales sertanejos, como el enano, consumado narrador de historias de ascendencia medieval; el padre Joaquim, nexa entre Canudos y el mundo exterior; el León de Natuba, la malograda creatura que fielmente registra cada palabra del Consejero, para añadir un “quinto evangelio a la Biblia”. Hay asimismo intelectuales urbanos, de diversa formación y divergentes opiniones políticas: el militante anarquista y frenólogo amateur Galileo Gall, quien sueña con llegar a Canudos, punta de lanza, imagina él, de la revolución mundial; el Barón de Cañabrava, prototipo del intelectual y político decimonónico, aristócrata cuya vida personal, fortuna

y carrera política Canudos daña irreparablemente; Nina Rodrigues y Nepomuceno de Albuquerque, criminólogos de la Escuela de Bahía, a cargo del examen de la cabeza (exhumada y decapitada) del Consejero; y el periodista miope, el centro incierto e improbable de esta constelación.

No es nueva la opinión que entiende la obra como una reflexión sobre la literatura y el destino del intelectual moderno (ver por ejemplo, Elmore). Mi lectura es consistente con esta perspectiva, pero con un énfasis específico. Me interesa detenerme en tres (o cuatro) personajes de la novela, y en tres episodios relativos a cada uno de esos personajes. Postulo que esos tres episodios ponen en escena posibles destinos del intelectual moderno, puesto frente a frente con la violencia fuera de la ley. Con violencia fuera de la ley me refiero a la violencia de los yagunzos (y su jefe, el Consejero), los cangaceiros que los lideran militarmente, y los capangas del sertón, que aunque peleen quizás contra el Consejero, siguiendo a sus patrones (los así llamados “coroneles”), pertenecen sin embargo al mismo universo cultural que los yagunzos del Consejero (y por ende, al mismo universo de violencia, universo inextricable de la textura social sertaneja).<sup>9</sup> El “frente a frente” no es un accidente, una anomalía, el encuentro entre dos universos

---

<sup>9</sup> La literatura sobre cangaceirismo y en general sobre violencia no estatal en el nordeste brasileño es vasta. Los textos imprescindibles, en mi opinión, son los de Maria Isaura Pereira de Queiros, Pernambucano de Mello, Jaynes Chandler, Estacio da Lima, Peter Singelmann y Linda Lewin (ver bibliografía). Hobsbawm, en su clásico *Bandits*, dedica mucha atención a Lampião al discutir la figura del vengador. El texto de Pernambucano de Mello es particularmente útil dado que presenta un análisis del vasto (y confuso) repertorio o nomenclatura de sujetos de violencia (cangaceiro, yagunzos, capanga, cabra, bandido, pistolero, etc.), ensayando asimismo clasificaciones dentro de algunas de esas categorías vinculadas con el origen o la naturaleza de la actividad (cangaço profesional, de venganza, de refugio) como asimismo con sus variantes regionales (cangaço de la zona húmeda, cangaço de la zona semidesértica) o cronológicas.

paralelos, sino que ese contacto es algo que define la misión del intelectual en la sociedad en la que interviene o busca intervenir. El médium de ese contacto es, en los tres casos, una cabeza viva, o decapitada: la cabeza del Consejero, separada de su cuerpo post mortem, examinada por los científicos de Bahía y luego hundida en el mar; la cabeza del cangaceiro Barbadura y del capanga Tiburcio, leídas (erróneamente) por el revolucionario y frenólogo Galileo Gall; y finalmente, la cabeza de Moreira César, decapitado por los yagunzos y en cuya cabeza el periodista miope encuentra el llamado fatal de su destino. (Dejo de lado al Barón, que es también un intelectual. Pero la novela lo considera un tipo de intelectual perimido, decimonónico. El Barón es un político, un científico, y un esteta, pero no es realmente un profesional de ninguna de las tres: es, antes que nada, un gran hacendado, con educación y aficiones intelectuales. Galileo Gall, los criminólogos, y el periodista miope son especialistas y son profesionales, que viven de y/o para su especialidad. Es en ese sentido que hablo de ellos como intelectuales modernos).

### III.

La primera cabeza que nos ocupa es la del Consejero. Los líderes triunfantes de la cuarta expedición no estaban satisfechos con meramente destruir la “Troia de barro”, como la nombró Da Cunha, y degollar a la mayoría de los sobrevivientes (impidiéndoles así el acceso al Paraíso). Necesitaban más. Querían más. Con perros (notorios emblemas de Satán) torturaron al Beatito, el hombre más cercano al Consejero, para averiguar dónde estaba enterrado el líder. Exhumaron el cuerpo y le tomaron medidas. El fotógrafo Flávio de Barros tomó la foto hoy universalmente conocida. Después cortaron su cabeza y la llevaron a Salvador, para que pudiera ser estudiada (432). Pero el reporte de Nina Rodrigues fue irritantemente breve, y sólo establecía que el cráneo no presentaba evidencia de anormalidad alguna.<sup>10</sup> Pero esto no podía quedar así. Honorato de Albuquerque escribió un reporte disidente. Concluyó, contra Nina Rodrigues, que “ese cráneo era típicamente braquicéfalo, según la clasificación del naturalista sueco Retzius, con tendencias a la estrechez y la linealidad mentales (por ejemplo, el fanatismo). Y que, de otro lado, la curvatura craneal correspondía exactamente a la señalada por

---

<sup>10</sup> El examen de Nina Rodrigues al que se refiere la novela tomó lugar. Un sumario de los (decepcionantes) resultados puede ser leído en el volumen póstumo *As Colectividades Anormaes*, que aparece como una suerte de apéndice a un artículo anterior, “A loucura das multidões”, escrito de manera contemporánea a los sucesos de Canudos.

el sabio Benedikt para aquellos epilépticos que, según escribió el científico Samt, tienen el libro de misa en la mano, el nombre de Dios en los labios, y los estigmas del crimen y el bandidismo en el corazón” (433). Una vez que los exámenes terminaron, y el desacuerdo entre los dos veredictos establecido, las autoridades hundieron la cabeza en el Atlántico, en el exacto punto medio entre el fuerte de San Marcelo y la Isla de Itaparica .

El estado, por medio de sus equipos científico-letrados, lleva adelante dos procedimientos cruciales en la cabeza del *Consejero*. Primero, la lee, luego la escribe. En la morfología del cráneo Albuquerque lee la influencia deletérea del medio y la herencia. Al hacer esto, es capaz de reinterpretar todo el fenómeno Canudos, una reinterpretación que es una manera espectacular de reinstalar el privilegio epistemológico acordado al estado como el lugar donde lo social se totaliza simbólicamente. En la novela (en la estela de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha), Canudos no fue solamente el escándalo militar de la derrota de la modernidad armada con armamento europeo, a manos de campesinos miserables comandados por bandidos rurales y un líder de dudosa cordura. Fue un escándalo epistemológico, para el que no había un relato adecuado.<sup>11</sup> Este escándalo hacía las versiones de conspiraciones británicas o monárquicas no necesarias, sino imperativas. (Probar que estas versiones eran correctas, habría hecho a Canudos una Guerra

---

<sup>11</sup> Un ejemplo (norteamericano) de un escándalo similar son las dificultades para capturar en un relato coherente y apaciguador el conflicto contra el Vietcong. Como Canudos, la guerra de Vietnam nos ha dado una obra maestra, *Apocalypse Now*, que es también la historia de una comunidad de guerreros en lo profundo del territorio, liderados por un inescrutable hombre de carisma, rodeado de un aura sagrada.

entre iguales –una guerra por proxy, pero todavía una guerra cuyos principios últimos son opuestos pero compatibles, dado que son imágenes opuestas sobre el estado. Así, independientemente de qué lado gane, el prestigio de las instituciones modernas (y de la modernidad misma) permanecería intocado. De hecho, el complot Jacobino para hacer aparecer una caja de rifle ingleses, supuestamente en camino a Canudos, como prueba del apoyo extranjero a los fanáticos –un complot que le costó a Gall su vida– es apenas ficticio. Muchas historias como ésta, implicando cajas o botellas con sustancias sospechosas aparecen en los reportes de los diarios de la época (Levine, 1993). Leer la cabeza del Consejero, y después rescribirla estableciendo más allá de toda duda que Canudos nació ya armado de esa cabeza, como Palas Atenea de la cabeza de Zeus (o como el hijo del mago de “Las ruinas circulares”), reinstala una narrativa dominante que gira alrededor de la degeneración de los habitantes del sertón, y saca a Canudos del reino de la historia y la política, reduciéndola a un evento de siquiatria criminal, una anomalía previsible, un residuo histórico informe. La divergencia entre los reportes de Nina Rodrigues y Nepomuceno de Albuquerque, el hecho de que el veredicto de bandolerismo *tenía que* ser confirmado a toda costa, muestra la voluntad de verdad estatal (Nietzsche), más poderosa y duradera que la grosera pantomima de Epaminondas de inventar un agente británico usando como evidencia la melena roja de Gall, o el autoengaño de aquellos que “vieron” a los oficiales ingleses merodeando por el sertón, o aquellos que vieron en los efectos de las crudas balas de manufactura casera los supuestos efectos de balas expansivas de última generación.

El otro procedimiento que se lleva a cabo en la cabeza del Consejero es más complejo, y tiene que ver con la manera en la que los funcionarios estatales se deshicieron de su cabeza. La novela dice que fue hundida en el mar. Pero esto no es lo que realmente ocurrió. Después que la cabeza fue separada del cuerpo en Canudos, “fue puesta para su exhibición en la punta de una lanza y luego transportada a la casa, donde fue exhibida en lo alto, a la cabeza de un desfile militar público. Fue finalmente entregada a Nina Rodrigues para que este la examinara en busca de anomalías congénitas, con los resultados que sabemos. La cabeza permaneció como una curiosidad en exhibición en la Facultad de Medicina hasta que el edificio de la Facultad se incendió al comienzo del siglo veinte” (Levine 184). La novela está llena de estas divergencias, condensaciones, y expansiones con respecto a sus fuentes históricas o ficcionales (ver, al respecto Bernucci 1989). Es muy significativo, no obstante, que un evento tan crucial como el destino último de la cabeza haya sido rescrito. Es especialmente significativo dado que lo que realmente ocurrió provee un amplio repertorio de posibles símbolos: las fuerzas de la civilización desfilando detrás de una cabeza ensartada en una lanza, la “verdadera” ciudad, Salvador (en oposición a la ciudad “monstruosa”, Canudos), como el escenario de este espectáculo.

En la novela, entonces, la cabeza es arrojada al mar con el propósito de hacerla inalcanzable, consignándola así al olvido (en realidad, la cabeza fue entregada a Nina Rodrigues



precisamente por la misma razón [*As colectividades* 131]).<sup>12</sup> Pero el lugar donde la cabeza reposa en el lecho del mar no parece ser un secreto. La última aparición del Barón en la novela nos lo muestra perplejo e incrédulo, contemplando cómo los peregrinos navegan hasta el lugar donde la cabeza fue hundida y arrojan flores como ofrendas funerarias (508). La cabeza no fue hundida en un lugar indeterminado, indiferente del mar abierto (como sí lo fue el cadáver de Osama Bin Laden, por ejemplo, haciéndolo efectivamente ilocalizable) sino que fue puesto a la vista de la ciudad, en un punto que está exactamente a media distancia entre el fuerte y la isla, y así, en el camino de todos los barcos que entran o salen del puerto y de la bahía. La cabeza del Consejero no fue ocultada en absoluto. Quizás el propósito fue que la cabeza tuviera el mismo destino que los cadáveres de otros fuera de la ley. Los bandidos, se sabe, no eran meramente ejecutados. Eran colgados hasta morir, o colgados después de fusilados, o descuartizados y sus miembros colgados o clavados a árboles en los cruces de caminos, en plazas, en mercados, a la entrada de pueblos y ciudades y, muy prominente en el caso brasileño,

---

<sup>12</sup> “Terminado el examen médico, había surgido un problema. ¿Qué hacer con los huesos? Alguien propuso que la calavera fuera enviada al Museo Nacional, como curiosidad histórica. Hubo una oposición cerrada. ¿De quién? De los masones. Bastaba ya con Nosso Senhor de Bonfim, dijeron, bastaba ya con un lugar de peregrinación ortodoxo. Esa calavera expuesta en una vitrina convertiría el Museo Nacional en una segunda Iglesia de Bonfim, en un santuario heterodoxo. El Ejército estuvo de acuerdo: era preciso evitar que la calavera se volviera reliquia, germen de futuras revueltas. ¿Cómo? ¿Cómo? —Evidentemente, no enterrándola—murmuró el Barón. Evidentemente, pues el pueblo fanatizado descubriría tarde o temprano el lugar del entierro. ¿Qué lugar más seguro y remoto que el fondo del mar? La calavera fue metida en un costal repleto de piedras, cosido y llevado de noche, en un bote, por un oficial, a un lugar del Atlántico equidistante del Fuerte San Marcelo y la isla de Itaparica, y lanzada al cieno marino, a servir de asiento a las madrêporas.” (433).

fotografiados o llevados en exhibiciones viajeras de pueblo en pueblo, para asegurar la máxima visibilidad al accionar de las fuerzas del estado.<sup>13</sup> La cabeza del Consejero no es meramente arrojada al mar. Ciertamente, tiene que permanecer fuera de alcance, pero tiene que permanecer allí mismo, invisible pero presente, para ser un constante recuerdo de lo que debe ser constantemente recordado como ya desde siempre olvidado (para usar la adecuada expresión de Benedict Anderson): la violencia material y epistemológica que origina y sostiene la nación-estado. Debe estar oculta porque la civilización, en la aurora del siglo XX, debe o debiera haber confinado estos espectáculos al pasado (o a los límites de la penitenciaría).<sup>14</sup> Debe estar siempre visible porque la civilización está animada por la misma ansia de venganza que su enemigo imaginario, el bandolerismo. Esta exhibición perpetua del cuerpo del enemigo derrotado es el teatro de la ley. En este teatro, la cabeza del Consejero fue privada de su propia voz, su irrecuperable voz que encendió almas y haciendas y sembrados en el sertón.

---

<sup>13</sup> La saga de la cabeza de Lampião y su banda después de la emboscada de Angicos es quizás el ejemplo más notable. Las cabezas, junto con los aperos y aparejos de los cangaceiros (sombreros, rifles morrales) fueron recogidas y transformada en una suerte de exhibición itinerante. La muy famosa foto de las cabezas de los miembros de la banda, escénicamente dispuestas en una escalera de entrada a una casa, y rodeadas de los aparejos emblemáticos de su profesión, pertenecen a este episodio.

<sup>14</sup> Para discusiones sobre esta transición del castigo público, con un fuerte componente dramático, al castigo secreto, administrado burocráticamente, ver Foucault y su discusión (y parcial refutación) en Spierenburg. En América Latina, en particular en lo que atañe al bandolerismo y a otras formas de insurgencia rural, la transición fue mucho más gradual (ciertamente no ocurrió en el cambio entre los siglos XVIII y XIX), con el elemento dramático del castigo mismo o de la exhibición del cuerpo del insurgente que duró hasta bien entrado el siglo XX. Probablemente el ejemplo más famoso, y uno de los más tardíos sea la fotografía del cadáver del Che Guevara en Bolivia, en 1967. Los afiches donde el gobierno boliviano ofrecía recompensas por Guevara y su grupo (reproducidos en Gonzales y Sanchez 1969) se refiere a ellos como “bandoleros castrocomunistas”.

Y se convirtió en una cabeza parlante (literalmente, un “talking head”), que narra para quien lo quiera escuchar la historia de la venganza estatal, como una advertencia y una promesa de más violencia por venir. La masacre militar, la quema y destrucción total de Canudos eran el preámbulo necesario para exorcizar la Amenaza “real” de Canudos: una violencia cuyo origen y régimen es incomprensible (como la amenaza de ISIL, que no amenaza quizás a USA materialmente, sino mas bien lo que USA y Occidente representa, de allí que sea considerada “una amenaza existencial”). Dirigir (o participar en) el teatro de la ley, como una forma de exorcizar la violencia fuera de la ley, es uno de los destinos posibles del intelectual moderno, nos dice Vargas Llosa, una de sus definiciones: el intelectual como un instrumento reticente pero en última instancia disponible auxiliando en la supresión de los enemigos del estado.

#### IV.

Una opción contrastante es la de Galileo Gall. Gall es un anarquista un escritor de agitación y un revolucionario “profesional”, un enemigo jurado del estado. Pero comparte con los profesionales aliados del estado, los antropólogos criminales de Bahía, su oficio de lector de cráneos. Galileo Gall no es su verdadero nombre. Adoptó su apellido como un alias en homenaje a Franz Joseph Gall, uno de los creadores de la frenología. (Las razones para la adopción de “Galileo” como su primer nombre no necesitan elucidación). La novela contienen dos escenas de lectura de cabezas por Gall. Ambas cabezas son de sujetos de violencia fuera de la primera es la del guía y capanga Rufino, contratado para guiar a Gall y a las armas de Epaminondas a Canudos (62); la segunda es la del cangaceiro Barbadura, a quien Gall se encuentra en camino a Canudos (198).

A diferencia de los criminólogos de Bahía, Gall opera sin la garantías simbólicas o materiales del estado. Esto es, lee cabezas pero poniendo su propia cabeza está en juego (esto es más que un juego de palabras: Epaminondas necesita su cabeza –pelirroja– como la prueba de que los ingleses, complotados con los sostenedores de los depuestos Braganza, están enviando armas a Canudos. Su cabeza, rara en Bahía no sólo por su ideología, es lo que hace que Epaminondas lo comisione, y lo traicione luego). Asimismo, es un entusiasta sostenedor de Canudos, y de hecho muere como consecuencia indirecta de ese apoyo. Pero el problema es, hasta cierto punto, el mismo

que el de los criminólogos de Bahía: cómo interpretar la violencia fuera de la ley desde el punto de vista del conocimiento moderno. En tanto anarquista, Gall tiene una diferente idea de la modernidad, de sus promesas y horrores. Por lo mismo, no quiere suprimir la violencia pre moderna del todo. Mas bien, como Amado (*Seara Vermelha*), como Neruda (*Joaquín Murieta*) o como el poeta amigo de Naún Briones (*Polvo y Ceniza*, de Eliecer Cárdenas), quiere transformarla en violencia revolucionaria moderna. Pero, como los criminólogos de Bahía, no se puede relacionar con Canudos o con la violencia sertaneja en general sin ejercer algún tipo de violencia epistemológica. En su caso, tiene que interpretar Canudos como un caso de “rebelión primitiva” (tomo el termino prestado de Eric Hobsbawm, muy apropiado para describir la perspectiva de Gall), y como un movimiento revolucionario que carece de conciencia sobre su verdadera naturaleza, sus verdaderos enemigos, y su propio lugar en la Historia (56). (Desde luego, los yagunzos están firmemente emplazados en una Historia diferente, una Historia de pruebas divinas y redención póstuma, de juicios por la sangre y por el fuego, de dura preparación para el Segundo Advenimiento). Gall no es como el padre Joaquim, un hombre amable, con lecturas y virtudes tanto como vicios, que siente el llamado de Canudos y deviene un converso, y sin dejar de ser algo cobarde, deviene un guerrero y un mártir. En todo caso, en un leal seguidor del hombre que le hizo ver la luz. Gall se imagina a sí mismo no como un seguidor, sino como un posible líder del movimiento; se imagina como aquél que sabe sobre sus seguidores lo que ellos no saben sobre sí mismos.

Pero Gall nunca entrega las armas que buscaba entregar. Nunca moviliza las masas en apoyo a Canudos. Nunca revela la verdad a los yagunzos. Ni siquiera llega a Canudos. Su rol efectivo se redujo al de mero comentarista e intérprete de algo que nunca vio, escribiendo cartas a una publicación radical francesa (*L'Étincelle de la révolte*) que, sin que él lo supiera, había dejado de existir años atrás. Este diálogo fantasmal es un apropiado (y melancólico) emblema de su destino. Pero el problema de Gall va mucho más allá del fracaso. Para un verdadero revolucionario, el fracaso y la derrota son destinos concebibles (y no necesariamente los peores destinos concebibles). El problema es que Gall, que quería ser el líder de los sertanejos, muere perdido en el sertón. Sin Rufino, perdió su sentido de orientación en la miríada de senderos visibles e invisibles de la *caatinga*, secos como el pergamino o convertidos en infranqueables ríos de barro. Pero, sobre todo, muere perdido en el laberinto de la violencia sertaneja, una violencia que trató infructuosamente de entender y reducir a “violencia de clase”. Gall mata a dos sicarios enviados por Epaminondas para asesinarlo (en este punto, Gall se da cuenta que Epaminondas lo había usado como carne de cañón). Exaltado por el peligro que acaba de correr, casi inconsciente de sus actos, Gall viola a Jurema, y así rompe sus votos de castidad revolucionaria. A partir de este punto, su peregrinaje a Canudos (sin las armas) es también una fuga de la furia vengadora de Rufino. Gall, que había pensado que había comprendido suficientemente a Rufino luego de haber leído su cabeza (62) y que era capaz de establecer una distancia segura entre el ser racional (él mismo) y aquél dominado por la

“maravillosidad” (62) termina su vida como un igual de Rufino, en una lucha a muerte inscrita en el código oral de honor y venganza que los arrebató a ambos. (Esta identificación es enfatizada por el hecho de que cuando mueren, apenas si se los puede distinguir uno del otro, porque están peleando en un estrecho abrazo, y están cubiertos de barro.) La suya no es una marcha hacia el futuro, sino un incierto (y fracasado) huir del pasado. Y debemos recordar que Gall ha sido, hasta ese momento, el hombre sin preocupaciones sobre el pasado, incontaminado por el pasado.

Gall, así, representa la segunda posibilidad de un intelectual moderno: aquél que se opone al estado, e imagina una relación de conocimiento y solidaridad con el mundo de la violencia campesina, sobre la cual en realidad no sabe nada, ignorancia que termina costándole la vida. Gall, no es, sin embargo (como ninguno de los intelectuales de la novela) una caricatura: es valiente, es íntegro, ha dedicado su vida a una causa que lo ha condenado a vivir sin patria y sin hogar. Y da su vida en un bravo (aunque infructuoso) esfuerzo por llegar a un lugar en el que cree que su vida (hecha de aproximaciones, de intentonas, de parciales éxitos) encontrará una culminación. No es difícil imaginar por qué, en 1981, esta representación del intelectual revolucionario fue casi unánimemente rechazada por la izquierda (como lo sigue siendo hoy).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Su inequívoco giro hacia el liberalismo desde los ochenta hasta la actualidad, un giro que es anunciado por *La guerra...*, fue para muchos sectores, especialmente dentro de la izquierda académica, el exilio de Vargas Llosa del círculo de la corrección política. Versiones clásicas de crítica por parte de la izquierda académica son los trabajos de William Rowe, Gerald Martin y Antonio Cornejo-Polar. Reediciones más actuales de esta postura son las de Mabel Moraña (2013), y el volumen editado por Juan E. De Castro y Nicholas Birns (2012), en particular el capítulo de Birns sobre *La guerra...* Un

## V.

El tercer destino que la novela considera es el del periodista miope. Como enviado del diario republicano *Jornal de Noticias* (dirigido por el inescrupuloso Epaminondas Gonçalves), siguió a la tercera expedición y se convirtió en la sombra del fanático Moreira César. El coronel lo desprecia abiertamente. Tiene muchas razones para hacerlo: por sobre todas que el periodista es un intelectual, una especie de creatura peligrosa pero necesaria, sostiene Moreira César.<sup>16</sup> El periodista tiene muchos defectos físicos y morales: es torpe, es débil, usa anteojos ridículamente gruesos, y tiene constantes ataques de estornudos alérgicos, casi convulsivos, que le impiden cualquier socialización continua o digna.<sup>17</sup> Los dos hombres, no obstante, establecen un raro lazo. La resistencia del periodista, y su determinación de llegar a Canudos sorprenden a Moreira César. Pero quizás, también se vinculan porque reconocen que ambos representan una idea o un ideal de la modernidad: el de la

---

testimonio (entre otros) de la continuada polémica que rodea a las posturas políticas de Vargas Llosa fueron las protestas por su participación como invitado a cargo de inaugurar la Feria del Libro de Buenos Aires en 2011.

<sup>16</sup> “—Todos los intelectuales son peligrosos—asintió Moreira César—. Débiles, sentimentales y capaces de usar las mejores ideas para justificar las peores bribonadas. El país los necesita, pero debe manejarlos como a animales que hacen extraños.” (209). Un episodio anterior (su arrogante trato de las autoridades y de los periodistas a su llegada a Queimadas) es una ilustración adicional de su desprecio por los hombres de letras, opuestos a los hombres de acción (como él).

<sup>17</sup> Castro Klaren nota que “his soft physique and stubborn intellectual demeanor seems to place him within a general scheme that Vargas Llosa uses for his journalists, scribblers, or well-intentioned souls such as Mayta in *The Real Life of Alejandro Mayta*, Pedro Camacho in *Aunt Julia* or even Saúl Zurata in *El Hablador*. These Little men are singled out by an unmistakable physical defect: myopia, a birthmark, standing red hair, flat feet, or a big soft belly” (1990, 172).



autonomía de la literatura, el de la racionalidad nacional-estatal como principio de afiliación exclusivo.<sup>18</sup> El periodista no se había unido a la expedición porque fuera un republican convencido, sino porque era un artista. Quería estar cerca de Moreira César para conocer a una celebridad de estatura mítica (140). Soñaba con ser el Oscar Wilde brasileño. Como Wilde (o como Dorian Gray), vivía persiguiendo nuevas experiencias, fuera de su zona de confort: las drogas, el *candomblé*, la bohemia urbana. La vida militar era sólo una experiencia extrema más. Así trata de dar cuerpo a su ideal de un decadentista. Y tal parece que está cumpliendo su deseo magníficamente. Cuando Moreira César tuvo su ataque de epilepsia, el estaba allí (194). Estaba allí cuando el Coronel, forzado por la epilepsia a aceptar la hospitalidad del Barón en su hacienda de Calumbí, choca con su anfitrión. El periodista obviamente disfruta del simbolismo del momento, el siglo XX frente al siglo XIX (209). El fallido asalto a Canudos es narrado desde su perspectiva (y como veremos de inmediato, la metáfora visual es crucial). Y cuando Moreira C es mortalmente herido, no solo es testigo del hecho, sino que es el ayudante del cirujano que infructuosamente (305). Incluso está a cargo de consignar al papel la última voluntad del coronel (307). El periodista comprende que lo inconcebible ha ocurrido. La formidable tercera expedición enviada a aplastar a los yagunzos ha sido vergonzosa e inequívocamente

---

<sup>18</sup> Mucho se ha discutido sobre lo que el periodista miope “representa”. En particular, si es una rescritura ficcional de Euclides da Cunha (o de Vargas Llosa) o no. Sigo a Castro Klaren al pensar que el periodista, aunque tiene ciertos rasgos que pueden recordar a Da Cunha no posee una contraparte histórica precisa (1990, 172). El periodista miope representa lo que es: un intelectual moderno.

derrotada. Moreira César ha muerto, junto con muchos de sus oficiales. La expedición, puesta bajo los auspicios de la disciplina y la tecnología Europea (en las que Moreira César era un creyente fanático), se ha convertido en una aterrorizada masa en fuga (323-324). Y los yagunzos no le dan cuartel, durante la larga fuga (o mejor, desintegración) a la base de la retaguardia. En un momento nos enteramos del destino del periodista miope. Cuando el ejército es derrotado, se pierde en la tierra de nadie entre el ejército en fuga y el círculo de fuego y de piedad de Canudos. El riesgo a su integridad física, no obstante, es más que compensado por la oportunidad privilegiada de ver la batalla y sus consecuencias, como nadie más la puede o la podrá ver. (323-324).<sup>19</sup> De hecho, experimenta la escena como en el estupor del opio: permanece lúcido, distante y totalmente en control. Como en un sueño de opio o, mejor, como en una contemplación estética (327). Mientras camina con el padre Joaquim (a quien la derrota rescató de las garras de la venganza de Moreira César), contempla, sin mucha emoción, un espectáculo horrendo: los yagunzos decapitando a los muertos, y recolectando las cabezas en bolsas, para luego ponerlas en picas a lo largo del camino (326). Inesperadamente, ve algo que cambiará su vida para siempre: se acerca a ver una de las cabezas, apabullada de moscas. Es, para su horror, la cabeza de Moreira César (327, 344). Sobresaltado por el descubrimiento, el destino interviene bajo la humilde forma del estornudo alérgico. La convulsión del estornudo le hace caer los lentes, que se rompen, irropa-

---

<sup>19</sup> La preponderancia de la dimensión visual (escópica) tiene que ver, de acuerdo a Castro Klaren, con el hecho de que la novela se originó en un fallido guión cinematográfico (1990, 164).

rablemente (327, 344). Hasta el fin de la guerra, estará casi ciego, viviendo de la caridad en Canudos, abrumado de miedo e incertidumbre. La simultaneidad de la horrenda visión y de la ceguera no es, no puede ser una casualidad. Ambos eventos están relacionados causalmente (una causalidad simbólica, que opera fuera del tiempo). La visión de la cabeza de Moreira César es una iluminación negativa que roba al periodista de todas las certidumbres en las que basaba su identidad.

El periodista será uno de los pocos sobrevivientes de la masacre inminente de los creyentes. Estará en el epicentro de los eventos. Los yagunzos lo alojan en el depósito de armas, y por eso, está cerca de todos los personajes de significación en un evento central en la historia brasileña moderna: los hermanos Vilanova, , João Abade, Pajeú, João Grande, el León de Natuba, el Beatito, Pedrão. Por alguna razón inexplicable, llama la atención del Consejero mismo. Si los papeles del León de Natuba hubiesen sobrevivido, o si el periodista hubiese podido seguir escribiendo hasta el fin, él hubiese sido un personaje secundario aunque quizás memorable del Nuevo Evangelio, como el inmerecido receptor de una enigmática merced: la autorización de abandonar Canudos antes de su caída, otorgada por el Consejero mismo *in articulo mortis* (no es claro cómo el Consejero sabía de él, en primer término).

Pero a diferencia de su experiencia con Moreira César, ahora no puede ver ni entender nada. Canudos fue para él solo una niebla amorfa impregnada por el terror, y más tarde, por la inesperada felicidad del amor entre las ruinas.<sup>20</sup> El periodista

---

<sup>20</sup> El hecho de que es sobrepasado por su pasión por Jurema en un punto crucial, extremo de su vida es el espejo del evento por el que Gall, que acaba de salvarse de ser

fue a Canudos en busca de experiencias. Estas experiencias debían ser los atributos que legitimarían su conversión en un tipo superior de hombre de letras: la experiencia cruda que, de acuerdo a códigos estéticos e ideológicos preexistentes, se transformaría en material narrativo. Es significativo que si no se hubiese perdido en Canudos, el único testimonio autorizado de la campaña hubiesen sido los informes militares, pero sobre todo, sus propios artículos y crónicas escritas antes de llegar a Canudos, esto es, cuando realmente no sabía nada. El periodista pasa de una ignorancia a otra: de la ignorancia del que no ha visto, a la ignorancia del que no puede ver. Sí tiene experiencias: en Canudos encuentra la Historia, el Amor, el Terror (en su doble sentido: el miedo a la muerte, el Terror como furia republicana), la Pasión religiosa e intelectual. Tuvo, de hecho, muchas más experiencias que las que hubiese realmente querido tener. Pero la más importante de estas experiencias, lo que define y anula a las otras, es la opaca revelación de que el entero evento de Canudos es, para él, imposible de entender o de representar. Porque no los ve, desde luego. Pero sobre todo, porque los códigos que sostenían su condición de escritor (y escritor es su entera identidad, cosa que la novela enfatiza en el hecho de que no tiene un nombre propio, sino que su identidad está subsumida en su función de periodista) se muestran ahora como irrelevantes.

¿Por qué es la cabeza decapitada el portal de esta experiencia? La profanación del cadáver y la exhibición de la

---

asesinado, viola a Jurema (ver Elmore). No obstante ello, mientras que Gall trata de mantener su distancia (intelectual tanto como afectiva) del evento, una vez que ha ocurrido (y falla, dado que no puede escapar de sus acciones), el periodista se entrega al evento.

cabeza en una pica son una forma de escritura. En el caso de los bandidos y el teatro de la ley estatal esta escritura tiene un origen “natural”, o al menos percibido como legítimo: el estado. Pero la cabeza de Moreira César tiene un origen impuro. Es la ominosa escritura de aquellos que no saben escribir. Es la aterradora performance de la ominosa ley de una sociedad sin estado. Pero la cabeza de Moreira César es aterradora también por lo que dice o evidencia sobre el periodista mismo, sobre la civilización que lo subtiende. El cadáver de Moreira César es decapitado y su cabeza exhibida. El cadáver del Consejero es decapitado y su cabeza exhibida. Es claro que los destinos de ambas cabezas son el espejo una de otra. Esto no es inédito, dado que el contrateatro insurgente es una respuesta al teatro de la ley, como E.P. Thomson primero, y Anton Blok y Ranajit Guha después, han documentado y analizado. En esta dinámica, grupos fuera de la ley actúan en espejo (de manera invertida o cuidadosamente transgresiva) las prácticas del estado o del poder dominante (las decapitaciones en México o Siria son un ejemplo de esto). Pero en *La guerra...* las cosas son un poco más complicadas, porque el teatro “original” es el de los yagunzos. Ellos son los que exhiben primero una cabeza, la de Moreira César. La venganza estatal viene luego, y por ende, el teatro estatal de la ley es una siniestra mímica de la ley yagunza, y la dinámica ha dejado de ser aquella entre la ley y el fuera de la ley, sino entre dos formas de venganza, de retribución fuera de la ley, venganza que trata de purgar el cuerpo social de una amenaza, pero hace esa amenaza más permanente, al instalarla en el centro de las acciones estatales (Esta dinámica aparece también en el acto de la quema de

Calumbí por las fuerzas del Consejero, a la que el estado replica con la quema de Canudos [1990, 184]).

Si en la escena del análisis de la cabeza del Consejero, el cuerpo del bandido es escrito por el estado para educación de la población por el terror (y para la creación de una narrativa de auto legitimación) el periodista miope ve el cuerpo del representante del estado escrito por el bandido, escritura que contamina y destruye la identidad del intelectual moderno, el escritor por excelencia. Dado que la escena de escritura de los yagunzos precede a la del estado, los yagunzos son los que detentan el privilegio epistemológico, y el periodista, cuya práctica está (estaba) bajo las garantías culturales y económicas del estado, descubre que está al servicio de una forma de barbarie que no se reconoce como tal. Esto es la razón por la cual, aunque Canudos y Bahía parecen contrastes extremos de pre modernidad contra modernidad, de civilización contra barbarie, en realidad no son tan diferentes. Canudos se sostiene en el fervor milenario. Pero es una comunidad eminentemente racional: bien organizada, autónoma, moderada en sus apetitos y en las expresiones de esos apetitos. Los bandidos de la novela tienen pasados truculentos, y son guerreros feroces. Pero en Canudos no son monstruos sedientos de sangre, sino mas bien como seres mansos y dóciles (aunque absolutamente determinados a la defensa de Consejero) como Pajeú, inteligentes administradores (como Vilanova), líderes compasivos (como el Beatito), o humildes compañeros de infortunio (como João Abade).<sup>21</sup> Lo mismo no puede ser dicho sobre

---

<sup>21</sup> Quizás el ejemplo más notable a este respecto es el de Pajeú, claramente enamorado de (o atraído por) Jurema. Pajeú es un guerrero temible, es el campeón de la Nueva

Bahía, donde reinan el fanatismo (republicano: un fanatismo más cruel y más exclusivista), el engaño, la codicia, la sed de sangre, la traición y la tristeza.

Así, en la cabeza de Moreira César hay un mensaje: la afirmación no de una rebelión, sino de una forma superior (o al menos alternativa) de soberanía. Canudos es en la novela (y en la tradición que la precede) comparado (e identificado) con la Vendée, el movimiento campesino contrarrevolucionario del oeste de Francia a fines del siglo XVIII. Cortar la cabeza de Moreira César es, sin embargo, un acto de soberanía que muestra que no son la Vendée sino, de una forma incomprendible, la Revolución misma, una forma extrema de la Revolución.<sup>22</sup> El periodista miope sabe que la cabeza de César le habla a él y sobre él, pero la naturaleza misma del mensaje lo hace ilegible, porque habla de poderes que no son los poderes de la letra asociados al imaginario moderno, sino más bien a aquellos que definen su identidad y su práctica como irrelevante. El periodista reconoce (abraza) esta pérdida cuan-

---

Jerusalén. Pero respeta a Jurema y no la fuerza a nada (lo mismo no se puede decir del emancipador Gall, hombre de altos propósitos y pobres resultados), y respeta al periodista miope, a quien podría haber quitado del medio con poco o ningún esfuerzo.

<sup>22</sup> Como indica Janes en su brillante trabajo sobre la decapitación: "The lesson of the heads [decapitations during the Terror] is that there has been a fundamental change in social hierarchies and the distribution of power. Article 3 of the Declaration of the Rights of Man and Citizen declared that the people were "the source of sovereignty." Taking a head transforms the people from the passive "source of sovereignty" to the active executor of sovereign power." [...] "When the people cut off and displayed the head of a "traitor," they made the "sovereignty of the people" more than a pretty compliment. They enacted that sovereignty by exercising a traditional prerogative of the sovereign"(21)

do dice que se ha convertido en un monstruo. Que siempre lo había sido.<sup>23</sup>

Gall erróneamente piensa que puede interpretar la violencia premoderna, y al mismo tiempo mantener su distancia de ella. La evidencia contra la que lucha hasta su último aliento (literalmente) es la de su imposibilidad de mantener esa distancia. El periodista, por su parte, entiende el mensaje de esa cabeza por lo que es: algo absolutamente presente y absolutamente incomprensible que destruye toda distancia estética, cognoscitiva o afectiva.<sup>24</sup> No podemos decir que el periodista abraza esa falta de distancia (dado que no le quedó otra alternativa). Pero cuando vuelve a Bahía, sigue de alguna manera habitando ese colapso: no trata que la distancia espacial y cronológica reponga aquello que se perdió. Es en esa falta de distancia que encuentra, sin embargo, el (posible) espacio de la literatura.

El destino del periodista puede ser contrastado con el del Barón. El Barónan, antiguo empleador del periodista en el diario rival del de Epaminondas, vivió en Bahía toda su vida, y dirigió o influyó en los destinos del estado por la mayor parte de ese tiempo. Es el propietario de la tierra en la que se estableció Canudos. Conocía (o pensaba que conocía) íntimamente los códigos de la deferencia, el honor y la violencia sertaneja, como se muestra, por ejemplo, en el caso de Rufino,

---

<sup>23</sup> “El también era monstruo, tullido, inválido, anormal. No era accidente que estuviese donde habían venido a congregarse los tullidos, los desgraciados, los anormales, los sufridos del mundo. Era inevitable pues era uno de ellos” (451)

<sup>24</sup> Este es sentido en el que preferiría interpretar el silencio del Consejero. Aunque es una figura pública, y un consumado comunicador, sus motivaciones, su vida síquica, su identidad misma son un misterio. Pero, como la escena de la comunión escatológica, o las conversiones que se narran (pero no se explican) parecen mostrar, los yagunzos son parte de un secreto, trascendente, o no.



cuyo dolor no comparte y cuya urgencia por vengarse no condona, pero comprende perfectamente. El Barón, sin embargo, fracasa catastróficamente en su intento de entender (y tratar con) Canudos. Y paga caro ese fracaso y la bravuconada que la precede y hace posible: ir a su hacienda, con su esposa, en medio de la guerra, como un modo de poner en escena sus derechos de poseedor, y la legitimidad cultural de esos derechos. Pierde su hacienda, su esposa (que enloquece), todo su poder político.<sup>25</sup> Él, que no quería ser un político o un hacendado, sino un intelectual (un científico) está dolorosamente consciente de todas estas pérdidas, y de las causas. Se resigna a sobrevivir como una reliquia de un pasado más amable: abandona todo rol público y se convierte en un ciudadano privado, entregado a dudosos placeres estéticos y eróticos. Este no es el caso del periodista miope. Él ha vivido por meses en la semipenumbra. Pero cuando vuelve a la ciudad y a sus anteojos, no emerge de esa semipenumbra, sólo porque ahora distingue con nitidez el mundo. Por el contrario, “encuentra en esa bruma su llamado a la obra” (341): un trabajo sobre lo que no vio ni entiende, un trabajo futuro y conjetural que, lejos de explicar Canudos, nos conducirá a la semi-penumbra en la que él mismo vivió. Al horror que fue su vida, al entre lugar en el que pudo sobrevivir, más desértico y despojado que el sertón.

Desde esta perspectiva *La guerra...*, además de una novela de guerra, o de bandidos, es una novela de devenir-

---

<sup>25</sup> Los yagunzos, de algún modo, reconocen esos derechos, o al menos, que el Barón pertenece al mundo rural de Bahía de una manera con la que pueden dialogar. Por eso, aunque incendian la hacienda, como represalia, y “para que la tierra descansa”, le dan al barón un aviso previo, le permiten desocupar la propiedad, y no lo atacan o persiguen.

escritor. Es una novela que narra la transición (infinitamente demorada) del *écrivain* (el periodista a sueldo, dueño de los recursos de un oficio subalterno, pero sólidamente instalado en el mundo) al *écrivain*, entregado a un llamado en el que al final encontrará las mismas incertidumbres del principio. (Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*). El devenir-escritor, no debe confundirse con la formación de un escritor. El periodista es un escritor (un *écrivain*, que podríamos traducir como un escribiente) ya formado. El devenir es la ruina de esa formación, en la que la escritura encuentra su oportunidad. La condición de posi-bilidad de ese devenir-escritor es el contacto, la polución con el cuerpo escrito por el bandido, y la inmersión en el mundo fuera de la ley. Pero ese contacto y esa inmersión no son una riqueza que le daría a la narrativa el atractivo adicional de ser un testimonio de primera mano. Nunca leemos una línea de la obra sobre Canudos que el periodista le asegura al Barón que escribirá. Pero podemos adivinar que no será una defensa de Canudos (a fin de cuentas, vivió aterrado de estar allí, y su temor era más amplio que el mero temor a los cañones republicanos que golpeaban la ciudad) ni una defensa o denuncia de los militares (a fin de cuentas, Moreira César es una de las personas con las que se sintió más en contacto en su vida). No será la obra de un converso, ni la de un analista, ni la de un testigo. Esa paradoja justifica el epíteto de Rama, acuñado para saludar la aparición de la novela: “la obra maestra de un fanático de la literatura”. Este es, desde luego, un juego de palabras, toda vez que “fanático” (como “bandido”) era el término derogatorio para nombrar a los seguidores del Consejero. *La guerra...* pone en escena, bajo condiciones

diferen-tes, ese mismo fanatismo, que implica una doble certidumbre: la absoluta necesidad de la literatura; la imposibilidad de la literatura. Quizás el periodista ciego va a convertirse en el Oscar Wilde brasileño, después de todo. Pero no el artista decorativo de *The Picture of Dorian Gray* o “The Sphinx”, sino el paria que se sobrevivió en París, después de su propia experiencia “al otro lado”, y que se llamaba a sí mismo Sebastian Melmoth. Y en tanto que tal, su obra cumplirá el destino que Jorge Luis Borges famosamente pensó para la literatura en “La supersticiosa ética del lector”: “Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin (217).”

### Bibliografía

- Anderson, Benedict. [1983] 1996. *Imagined Communities*. London: Verso.
- Bernucci, Leo. (1989). *Historia de un malentendido: un estudio transtextual de La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa*. New York: Peter Lang.
- Blok, Anton. 1998. Bandits and Boundaries: Robber Bands and Secret Societies on the Dutch Frontier (1730–1778). En *Challenging Authority: The Historical Study of Contentious Politics*, editado por Michael Hanagan, Leslie Page Moch, and Wayne te Brake. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Borges, Jorge Luis. [1932] 2005. *Discusión*. En *Obras completas 1*. Buenos Aires: Emecé.
- . [1944] 2005. *Ficciones*. En *Obras completas 1*. Buenos Aires: Emecé.
- Castro-Klarén, Sara. 1990. “Cinematography and *The War of the End of the World*” In. *Understanding Mario Vargas Llosa*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Cornejo-Polar, Antonio. 1982. Vargas Llosa, Mario, “La guerra del fin del mundo” (Book Review), *Revista de crítica literaria latinoamericana* 8:15: 219.
- . 1994. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Chandler, Billy Jaynes. 1978. *The Bandit King: Lampião of Brazil*. College Station and London: Texas A&M University Press.
- . 1987. Brazilian *Cangaceiros* as Social Bandits: A Critical Appraisal. In *Bandidos: The Varieties of Latin American*

- Banditry*, edited by Richard W. Slatta. New York: Greenwood Press.
- Dabove, Juan Pablo. 2007. *Nightmares of the lettered city: Banditry and literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- De Lima, Estácio. 1965. *O mundo estranho dos cangaceiros*. Salvador: Itapoã.
- Elmore, Peter. 1997. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Gonzales, Luis y Gustavo A. Sanchez Salazar. 1969. *Great Rebel: Che Guevara in Bolivia*. NY: Grove Press
- Guha, Ranajit. [1983] 1999. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hobsbawm, Eric. [1969] 2000. *Bandits*. New York: Pantheon Books.
- Janes, Regina. 2005. *Losing Our Heads: Beheadings in Literature and Culture*. NY: NYU Press.
- Levine, Robert. 1992. *Vale of Tears: Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897*. Berkeley: California UP.
- Lewin, Linda. 1979. Oral Tradition and Elite Myth: The Legend of Antônio Silvino in Brazilian Popular Culture. *Journal of Latin American Lore* 5(2):157–202.
- . 1987. The Oligarchical Limitations of Social Banditry in Brazil: The Case of the "Good" Thief Antônio

- Silvino. In *Bandidos: The Varieties of Latin American Banditry*, edited by Richard W. Slatta. New York: Greenwood Press.
- Martin, Gerald. 1987. Mario Vargas Llosa: Errant Knight of the Liberal Imagination. In *On Modern Latin American Fiction*, edited by John King. New York: Hill and Wang. 205-233.
- Nina Rodrigues, Raimundo. 1939. *As colectividades anormaes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Pereira de Queiroz, Maria Isaura. 1968. *Os Cangaceiros: Les bandits d'honneur brésiliens*. Paris: Julliard.
- Pernambucano de Mello, Federico. 2004. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. São Paulo, SP: A Girafa.
- Rama, Ángel. 1982. "La guerra del fin del mundo: una obra maestra del fanatismo artístico" *Eco: Revista de Cultura de Occidente* 40.6: 600-640.
- . 1988. "La guerra del fin del mundo: Mario Vargas Llosa y el fanatismo por la literatura" *Antípodas* 1: 88-104.
- Rowe, William. 1992. "Liberalism and Authority: the case of Mario Vargas Llosa". In *On Edge: the Crisis of Contemporary Latin American Culture*, edited by George Yúdice, Jean Franco and Juan Flores. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Singelmann, Peter. 1975. Political Structure and Social Banditry in Northeast Brazil. *Journal of Latin American Studies* 7(2): 59–83.

- Sommer, Doris. 1991. *Foundational Fictions: The National Romances in Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Spierenburg, Pieter. [1984] 2008. *The Spectacle of Suffering: Executions and the Evolution of Repression*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, Edward. 1975. *Whigs and Hunters: The Origins of the Black Act*. New York: Pantheon Books.
- Vargas Llosa, Mario. 1981. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral.