

A BAGACEIRA Y EL IMPOSIBLE CIERRE DE LA NACIÓN

Pablo Concha Ferreccio

Universidad de Chile
Santiago, Chile
pabloconchas@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

En este artículo ofrezco una lectura del problema de la nación en la novela regionalista *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Su protagonista, Lucio, un joven reformador de la hacienda nordestina, intenta generar una nueva comunidad nacional que conjugue dos mundos culturales enfrentados: el del *brejo* y el del *sertão*. Parto derivando la estructura del mundo novelesco desde la personalidad de Lucio, estructura que establece la lectura de la naturaleza (del mundo sensible) como vía para alcanzar el conocimiento auténtico de la cultura brasileña. Sin embargo, la síntesis nacional fracasa porque Lucio no se atreve a emprender esta lectura ni a transformar su imagen heredada. Esto se debe a un cambio epistemológico en los modos de leer la nación: desde un modelo medieval, en que lo imaginario es una base válida para el conocimiento eficaz, a uno moderno, que desecha esta esfera de la experiencia.

PALABRAS CLAVE: *A bagaceira*, José Américo de Almeida, nación, literatura brasileña, regionalismo.

A BAGACEIRA AND THE NATION'S IMPOSSIBLE CLOSURE

This article offers a perspective on the national problem present in the brazilian regionalist novel A bagaceira (1928), by José Américo de Almeida. Its main character, Lucio, young reformer of the nordestine fazenda, tries to found a new national community by binding together two confronted cultural worlds: the brejo and the sertão. First, I derivate the structure of the novelistic world from Lucio's personality; according to this, the reading of nature (sensible world) provides the knowledge of the brasilian culture. Nonetheless, the national synthesis fails because Lucio doesn't consider this reading nor does he transform its inherited image. My thesis is that this situation is due to an epistemological shift: from the medieval model, which recognises the imaginary as valid foundation for effective knowledge, to the modern model, that detaches the imaginary from the realm of experience.

KEYWORDS: *A bagaceira*, José Américo de Almeida, nation, Brazilian literature, regionalism.

Recepción: 16/08/2018

Aprobación: 03/05/2019

Iniciadora del celebrado *romance de 30*, la novela *A bagaceira* (1928) ha sido, sin embargo, una de las más maltratadas por la crítica literaria brasileña. Al mismo tiempo que se le reconoce un valor histórico fundante –inaugurar la novela de denuncia social–, se le niega un valor estético de rango similar¹. Esto ha provocado que la fortuna crítica del texto escrito por José Américo de Almeida sea mucho menor que la de quienes lo secundaron (Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, entre otros). Con todo, si varias (no todas) de las razones para negar su valía artística son impugnables, creo que otra manera de rescatar estética y políticamente la novela es atendiendo a su reflexión sobre la cuestión nacional, la que se expresa como un problema de lectura².

Los estudios de Silviano Santiago y Elaine Aparecida Lima parecen los más provechosos para comenzar a considerar nuestro objeto. El primero ha dado con la complexión axiológica del texto por vía psicoanalítica, mientras que la segunda ha iluminado nexos intertextuales para entender los tipos de espacios en la novela. Ahora bien, estos insumos son necesarios, pero no parecen suficientes para comprender el asunto nacional, por lo que aquí se

¹ Elaine Aparecida Lima es quien ha dedicado mayor atención crítica al texto de Almeida. En “*A bagaceira: desmontando visões críticas*”, refuta convincentemente buena parte de los ataques a la novela: “Os estudiosos veem em *A bagaceira* a existência de uma reprodução objetiva do meio social, verificam a divisão maniqueísta de personagens sem humanidade, entendem haver uma ‘linguagem direta do livro’ (Candido e Castello 1977, p. 227), um ‘realismo primário’ (Lima 1986, p. 339), cuja atitude reivindicatória se apresentaria no nível dos significados (Bosi 2002, p. 395)” (“*A bagaceira*” 1). Al contrario de estos juicios, la crítica ha sabido ver que el lenguaje del pueblo y el lenguaje del narrador se acercan mucho entre sí, y que esta escasa distancia expresa una voluntad de comprensión de lo popular y un cambio en la relación entre intelectual y pueblo (Bueno, “Três tempos” 96).

² Con Anderson, entendemos la nación como una “comunidad imaginada”, esto es, como un artefacto cultural de una clase particular (21): “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23), que establece un tiempo vacío y homogéneo para la experiencia de sus miembros (46-47). La tesis de Anderson ha recibido diferentes críticas sobre todo desde los estudios poscoloniales. Una de ellas destaca el hecho de que en las zonas poscoloniales la temporalidad efectiva del capitalismo no es ni homogénea ni vacía, sino densa y heterogénea (Chaterjee, *La nación en tiempo heterogéneo* 62-63, 115). Esta crítica nos permite fijar la atención en los modos por los que las representaciones de la nación lidian con lo heterogéneo y, en consecuencia, preguntarnos por los límites de una homogeneidad más deseada que operante. Tal reparo también advierte sobre la relación problemática entre nación, entendida como comunidad imaginada que provee una identidad común a un conjunto de individuos identificados con ella; y Estado, “conjunto de instituciones específicamente relacionadas con la conservación del orden” (Gellner 17).

propone reorientar el foco sobre el problema epistemológico de fondo que atraviesa *A bagaceira*. Ello nos permite asumir la pregunta por lo nacional en su integridad multidimensional: el análisis del mundo novelesco debe contemplar también el de los discursos sobre la comunidad operantes en la circunstancia histórico-cultural de José Américo de Almeida; entre estos, el que se refiere a la raza probará ser especialmente relevante.

Como muchas otras novelas regionalistas lo harán desde entonces, *A bagaceira* narra los esfuerzos de Lucio, un joven *menino de engenho*, por reformar el ambiente humano y las condiciones de explotación laboral de la *fazenda* paterna, mientras intenta ayudar a los retirantes que llegan desde el sertón con cada sequía. Dagoberto, su padre, accede a dar techo a una familia de retirantes en la que está Soledad, por cuyo amor se enfrentarán padre e hijo. La joven, que es la viva representación de la madre de Lucio, se revelará luego como su prima. Dagoberto conquistará el objeto de deseo (su difunta esposa transmutada en sobrina) y Lucio construirá un Edipo sano: no poseerá a su madre y luego matará a su padre, al reformar el ingenio azucarero. De ahí que Silviano Santiago haya calificado este texto como una “fábula moralizante”.

El texto se estructura desde la oposición entre el *brejo*, frondosa zona serrana donde están los ingenios, lugar de la explotación humana; y el *sertão*, región semiárida por la que vagan los retirantes y que ocupa la posición marginal en el texto. Más que dos zonas geográficas, estas corresponden a dos culturas diferentes y enfrentadas, dos modos de vida, de relación con la tierra y entre los individuos. Mi propuesta es que el armazón estructural de la novela es básicamente una proyección de la personalidad del protagonista, dada por una oposición entre dos términos que nunca logran resolverse en una síntesis. Esta estructura se replica en el nivel del tipo de mundo construido (enfrentamiento de dos culturas), el cual da paso a todas las demás oposiciones. Específicamente, propongo que Lucio fracasa en su intento de síntesis nacional porque pasa desde una epistemología medieval, que da crédito al mundo de la imaginación, a una moderna, que elimina el conocimiento derivado de esa esfera y, por tanto, de la materia. En *A bagaceira*, diferentes discursos dan cuenta de los esfuerzos por leer la nación desde una u otra coordenada, discursos que marcan con distintas valoraciones raciales, sociológicas y temporales al *brejo* y al *sertão*, y que imposibilitan su conjugación en una comunidad nacional futura. A continuación, esbozo los contextos de producción de la novela, para luego analizar la estructura dicotómica del texto y, por último, los modos de leer la nación que concurren en la obra.

A bagaceira se fragua en un tiempo de coyunturas que, en buena medida, decidirán los derroteros estéticos y políticos de Brasil hasta los años cincuenta. Me refiero por una parte a la Revolución de 1930, que marca el fin de la *República Velha* y el comienzo de una nueva fisonomía nacional, y por otra al grito modernista, que pone la lápida al arte decimonónico mediante la búsqueda de una expresión brasileña “auténtica”. Es sabido que con la Semana de Arte Moderno de 1922 la vanguardia modernista rompió con el academicismo y el parnasianismo previos, lo que significó una renovación y revolución de la creación artística: una liberación del “purismo gramatical”, que tomaba artificialmente la literatura portuguesa como modelo, para en su lugar abrir paso al habla coloquial en la escritura (Candido 186), así como también al interés por el hombre común y por el subalterno (Pereira cit. en Bueno, “O lugar” 63-65).

Almeida sintonizó con ese llamado de integración nacionalista, pero lo hizo desde el nordeste, un área marginal respecto del eje centro-sur donde se concentraba el poder político y cultural del país. Probablemente, es esta recepción diferida la que explica su mayor cautela hacia las consignas modernistas y su diferencia en la forma que esta integración debía tomar: “Estamos em tempo de passar do sonho à ação. E, ainda, utilizando os padrões do progresso material e cultural de outros povos, devemos construir obra nossa, isto é, atender às exigencias de nosso ambiente físico e social, como condição de conformidade e de permanência dessas conquistas” (Almeida, *José Américo de Almeida: algumas cartas* 23). Para Almeida, el deber de “construir obra nossa” era una inquietud que el modernismo vehiculaba pero que no satisfacía ni satisfaría. La literatura debía tender un puente hacia la realidad (“exigencias de nosso ambiente físico e social”) y salir de su sobretecnificación, de los excesos modernistas (pasar “do sonho à ação”). En este sentido, Almeida valoró la rebeldía paulista y compartió sus críticas, pero entendió de otro modo “lo propio” y la manera de encauzarlo estéticamente.

Proveniente de una familia vinculada a la decaída oligarquía rural, Almeida había estudiado leyes en la Facultad de Derecho de Recife y continuado, luego, uno de los destinos habituales para los hijos de cualquier familia de élite de la época: la carrera política³. En Recife se vivía un intenso clima de actividad

³ El nordeste (y, en su interior, Recife) era la zona más rica del Brasil en los siglos XVI y XVII. En el XVIII, producto del descubrimiento de oro, la producción y la mano de obra se comenzaron a trasladar hacia la zona centro-sur, situación que inicia la decadencia económica

cultural, de la mano del renovado regionalismo que impulsaba Gilberto Freyre⁴. Con todo, antes del regreso de Freyre, Almeida ya estaba comprometido con un interés regional: no solo había sido procurador general del estado de Paraíba entre 1911 y 1922⁵, sino que además había publicado el estudio *A Paraíba e seus problemas* (1923), en que analizaba pormenorizadamente la situación socioeconómica y cultural de aquel. Al igual que muchos otros intelectuales, Almeida tenía contacto con instituciones como el Instituto Histórico y Geográfico Brasileiro, fundado en el siglo XIX y adscrito a una línea de pensamiento racial⁶.

A partir de este rápido esbozo se pueden entender las dos vertientes entre las que se hallaba el autor: por una parte, la herencia de una intelectualidad nordestina de claro ascendente naturalista pero en proceso de modernización, y por otra, la búsqueda de una expresión estética local (regional-nacional) “auténtica”, que pretende superar el paradigma precedente. La salida literaria

de la región. Más adelante, en la segunda mitad del siglo XIX, el valle de Paraíba vive un boom cafetero, pero el capital fluye hacia São Paulo. En cuanto a la producción de azúcar en la zona, se la intentó reanimar con la incorporación de las usinas a fines del mismo siglo (Almeida, *A tradição 192-193, 196-198*), pero el padre de Almeida se mantuvo fiel a su antigua plantación y su ingenio azucarero. La falta de industrialización y la creciente competencia en el mercado internacional lo limitaron a comercializar solo en el mercado interior y a perder su posición en las élites dominantes de la zona, declive que estaba en marcha antes de que Almeida naciera (García 304-305).

⁴ Freyre regresa a Recife en 1923, después de haberse formado como sociólogo en Estados Unidos e Inglaterra. Hitos en la formación de una autoconciencia regionalista son la creación del Centro Regionalista do Nordeste en abril de 1924, la publicación del *Livro do Nordeste* en 1925 y la realización del 1º Congreso Regionalista do Nordeste en 1926. Aunque Almeida no haya participado de aquel congreso, se trataba con Freyre (Oliveira 8), y este citaría sus obras en *Casa Grande & Senzala*, de 1933. Para una radiografía de los demás movimientos regionalistas del Brasil de aquella época, véase Velloso, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

⁵ En el nombramiento cumplió un rol importante su tío materno, Valfredo Leal, presidente del estado de Paraíba durante el periodo 1905-1908. José Américo tenía 24 años al asumir el cargo (García 305).

⁶ Este instituto, por ejemplo, organizó el 7º Congresso Brasileiro de Geografia en 1921. Almeida, entonces procurador general de Paraíba, figura en la comisión organizadora junto a Alcides Bezerra, el mayor continuador de la obra de Silvio Romero (Evangelista 130). Además de este, en 1862 se había fundado el Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, enclave mediante el cual la arruinada élite cafetera pregonoó un separatismo regionalista para intentar contrapesar la hegemonía político-económica del sur. El instituto se dedicó a preservar la memoria local y adhirió al ideal del blanqueamiento racial (Schwarz 153-164), al igual que la Escola de Recife.

que ensayará Almeida responde, entonces, a la necesidad de retomar el legado regionalista, sin por ello cerrar el lenguaje ni renunciar al anhelo de universalidad cifrado en el horizonte inclusivo de la nación; en sus palabras: “Reagir como nordestino, queria dizer aproveitar tipos, linguagem, costumes regionais do Nordeste, secas e cangaços [bandidaje rural], dentro da integração nacionalista pregada pelos modernistas. Literatura universalista, pois que a literatura, mesmo que fixe aspectos regionais, não perde, por isso, o seu aspecto de universalidade” (Almeida, *José Américo de Almeida: algumas cartas* 28).

UN SINGULAR MENINO DE ENGENHO

Tal como en otras “novelas ejemplares de América” (Marinello), el protagonista de *A bagaceira* es un personaje hiperestésico, de fácil afectación. Lucio está llamado a convertirse en el reformador de la *fazenda brejeira*, pero su “constituição excêntrica” (Almeida, *A bagaceira* 12) y sensibilidad trastornada refuerzan su condición de paria en el mundo que rige Dagoberto. Al respecto, una escena decidora es la expulsión brutal que sufre un *caboclo*⁷ cuando Dagoberto decide acoger a la familia de Soledad. Ante la violencia, Lucio huye a la naturaleza en busca de una “impressão que lhe pacificasse o espírito”, pero “a selva bruta dava-lhe a idéia de um conflito” (9). Harto de las imágenes retorcidas que lo rodean, escapa nuevamente, ahora a su cuarto en sombras, donde se echa sobre la hamaca. Allí el sentimiento de culpa se convierte en un angustioso memorial de su infancia y pubertad.

Es en esta escena inicial que aparecen las claves de lectura del texto. En ella se establecen una serie de oposiciones que dejan ver la principal característica de Lucio: su contradicción interior, contradicción que se proyecta sobre el mundo novelesco y le da su estructura. La construcción de este pasaje y los pares que lo gobiernan (interior/exterior, luz/oscuridad) nos remiten directamente a un fragmento de *En busca del tiempo perdido*⁸. En

⁷ *Caboclo* corresponde a “mestizo de indio y blanco y, por extensión, hombre del campo morocho y de pelo lacio” (Almeida, *La bagacera* 155). Otra figura bastante citada en la novela es el *cabra*: “1: Mulato; 2: Qualquer morador da fazenda” (Almeida, *A bagaceira* 119).

⁸ Desconozco si Almeida leyó a Proust antes de publicar su novela, pero el parecido entre escena y tema (la caridad, como veremos más adelante) lo hace probable. *Por el camino de Swann* se publica en 1913, pero el primer volumen de *En busca del tiempo perdido* francés

aquella escena de lectura estival, Marcel se ha refugiado en la penumbra de su cuarto, cuando un rayo de sol cruza la oscuridad para traerle la agitación del mundo exterior:

yo me echaba en mi cama, un libro en la mano, en mi cuarto, que protegía, temblando, su frescura transparente y frágil contra el sol de la tarde con la defensa de las persianas, casi cerradas, y en las que, sin embargo, un reflejo de luz había hallado medio de abrir paso a sus alas amarillas, y se había quedado inmóvil en un rincón, entre la madera y el cristal, como una mariposa en reposo (Proust 107).

De acuerdo con Paul de Man, el extracto se construye a partir de consecutivas antítesis cuyos términos funcionan como metáforas. En efecto, el texto evidencia el poder de la metáfora para convocar una sensación completa del verano (fuera) en el interior del cuarto (dentro) a partir de unidades discretas: “Aquel umbroso frescor de mi cuarto era al pleno sol de la calle lo que la sombra es al rayo de Sol, es decir, tan luminosa como él, y brindaba a mi imaginación el total espectáculo del verano, que mis sentidos, si hubiera ido a darme un paseo, no hubieran podido gozar más que fragmentariamente” (Proust 108). Los fragmentos proustianos plantean una oposición entre dentro y fuera de la habitación, que se condice con la dupla interioridad/exterioridad del sujeto. De ahí deriva una cadena de oposiciones binarias cuyos términos metafóricos –tropo ligado a la trascendencia y la presencia no mediada de los objetos (de Man 31)– logran un efecto de totalización.

En la escena de *A Bagaceira*, Lucio entra en su habitación buscando la calma a resguardo del sol. No hay lectura, pero desde la reflexión del personaje sobre su propia subjetividad surge la oposición entre la conciencia (interior) y el mundo (exterior). Es desde aquí que se puede leer la relación entre Lucio y Marcel. Al igual que *En busca del tiempo perdido*, la novela de Almeida sigue la serie oposicional dentro/fuera, oscuridad/luz, silencio/

que llega a Brasil (Minas Gerais) es *A la sombra de las muchachas en flor* en 1920. Sin embargo, Gilberto Freyre, gran lector de la obra de Proust, pudo haberle presentado la obra del francés en su idioma original a Almeida. Sobre la lectura de Proust en Brasil, Ignacio Antonio Neis (169-170) expone que durante años esta se reservó a las élites intelectuales, mientras que no tuvo buena acogida entre los modernistas paulistas, a quienes produjo más bien un efecto de desorientación. Graça Aranha inauguró la crítica sobre Proust en 1925, de manera negativa. Tres años después, Tristão de Athayde publicaría “Marcel Proust”, estudio extenso y entusiasta.

ruido, conciencia/mundo, pero además le añade los pares tristeza/alegría, impureza/pureza y emoción/inteligencia. Como en Proust, la cavilación es gatillada por un rayo de sol que se cuele en medio del cuarto:

Fora tudo cantava. Até o carro de boi sob os fardos arrobados: quanto mais pesado, mais cantava.

Ele profanava com essa tristeza ociosa a alegria gritante da natureza tropical.

Costumava dizer que suas ações não tinham equilíbrio porque o coração lhe pesava mais do que a cabeça. Parecia-lhe o contrapeso da hereditariedade promiscua.

Uma réstia de sol cortava perpendicularmente a penumbra do aposento, como uma flecha luminosa.

Passou a observar a poeira invisível girando na fita de luz.

O ambiente era aparentemente limpo; mas essa projeção exibía toda a impureza suspensa em partículas no ar.

Um raio ténue desvendava-lhe os mistérios de su inquietação (Almeida, *A bagaceira* 12).

La paradoja del texto almeidano estriba en que la pureza –a saber, la luz debidamente observada– se compone de impureza. Es más, podría afirmarse que la luz no se limita a exhibir la impureza, como indica el texto, sino que solo puede viajar a través de esas partículas impuras. Ese rayo de la inteligencia, que está en la misma cadena significativa que *mundo*, *ruido*, *acción* y *pureza*, se sustenta en la impureza, la misma que le otorga visibilidad. Así, el texto parece señalar que la inteligencia se encuentra fuera y no en la conciencia reflexiva, ligada esta última a la “rebeldía inativa” (11), a la “indole voltária [voluble]” (11) del alma del personaje; pero, al mismo tiempo, esa oposición es desmontada por el cruce indicado entre la luminosidad y la impureza.

Inmediatamente, este procedimiento es llevado a sus últimas consecuencias, cuando se dice que Lucio ejercitaba un “dom de piedade” (12), es decir, la caridad con los retirantes. Al hacerlo y lograr “a consciência de ser bom” (12), no acaba realmente con su inquietud interna, por lo que no hay autorrealización, sino desplazamiento de la angustia: “Um meio de esquecer a própria dor para sofrer a dor dos outros” (12). La identificación con el dolor ajeno lo alivia falsamente de su conflicto interno, o sea, nuevamente la cadena de oposiciones se ve alterada, pues a la acción ejecutada no le corresponde la auténtica alegría.

Lejos de ser un mero divertimento formal, esta porosidad en las dos cadenas significantes señala la aporía de la construcción topológica del texto. La

imagen de la ventana, que abre y cierra esta escena, es elocuente acerca del modo en que el sentido circula (o no) entre los términos de las oposiciones presentes en la novela⁹. Justamente, en este fragmento, la introspección interior es interrumpida cuando Lucio se acerca a la ventana y ve a dos retirantes caer exhaustos sobre la “Tierra de Promisión”. Rota la escena, traspasada la ventana, el sentido aún circula y aquel penoso cuadro sirve de remate, pues ilustra la actitud del joven hacia los retirantes desde “su dúplice organização moral” (22): Lucio ríe y se conmueve al mismo tiempo.

Significativamente, en el pasaje proustiano también se ha venido hablando de la caridad: la moza que sirve a Marcel semeja la imagen de la *Caridad* de Giotto, cuya fotografía el señor Swann ha regalado al protagonista. Esta figura alegórica es valorada por la realidad que transmite su imagen, es decir, por su materialidad¹⁰. Como indica Marcel, la caridad no está presente en “su rostro enérgico y vulgar” (Proust 105), sino que “actúa por intermedio de su cuerpo” (106). Este énfasis en lo concreto es también lo que parece extrañar Lucio una vez que Soledad, su enamorada retirante, se recupera y mejora de apariencia: “E Lúcio entrou a mirá-la com um enternecimento abstrato. Enfarava-se, às vezes, de sua le dice [alegría] volúvel; *tanto mais triste e sofredora, mais a queria, como a figura magrinha e dolente da estrebaria* [establo]” (Almeida, *A bagaceira* 55, énfasis mío). El joven desearía que Soledad continuara siendo esa vívida figura maltrecha, representación del padecimiento humano, para así asegurar el efecto de caridad que produce en él. Aun cuando desea una imagen que transmita el símbolo en su materialidad, este deseo es reprimido por otro tipo de código que privilegia una sensibilidad abstracta.

⁹ Lucio ha entrado a su cuarto “galgando a janela do oitão, para não ser pressentido” (9), y sus cavilaciones son interrumpidas por el silbido infernal de los trabajadores de la bagacera: “Lucio, suspeitoso, saltou a janela” (12). Silviano Santiago traza su análisis desde esta figura, destacada ya en la segunda línea de la novela.

¹⁰ La *Caridad* forma parte de la serie conocida con el nombre de *Vicios y virtudes*, conjunto de catorce frescos alegóricos pintados por el artista italiano Giotto di Bondone *circa* 1306 en la Capilla de los Scrovegni, en Padua. Swann obsequia el conjunto completo a Marcel, quien cuelga las copias en el cuarto de estudio. Sobre ellas escribe: “más tarde comprendí que la seductora rareza y la hermosura especial de esos frescos consistía en el mucho espacio que en ellos ocupaba el símbolo, y que el hecho de que estuviera representado, no como símbolo, puesto que no estaba expresada la idea simbolizada, sino como real, como efectivamente sufrido o manejado materialmente, daba a la significación de la obra un carácter más material y preciso, y a su enseñanza algo de sorprendente y concreto” (Proust 106).

LENDO (N)O MATO

Las oposiciones revisadas (conciencia/mundo, dentro/fuera, ignorancia/inteligencia, materialidad/abstracción) se explican por la biografía de Lucio y sobre todo por su relación con la lectura: “Órfão de mãe, ao nascer, a natureza criara-o vivaz e livre, como um selvagenzinho folgazão. [...] E recordava-se da violenta transição desses hábitos de liberdade” (10). Ahora bien, la entrada en la educación formal significa el trastorno de una personalidad construida sobre el encuentro auténtico o virgen con la naturaleza: “Extraía-se a personalidade, como se extrai um dente podre” (10). En esta transformación se conjugan dos lecturas: la del Derecho (libros de estudio) y la de “romances angustiados” (10). La práctica que Lucio sostiene a lo largo de toda la narración es justamente la lectura de aquellos “livros de uma invenção fantástica que lhe haviam desorganizado a sensibilidade” (88). Lucio corresponde a lo que Ricardo Piglia llamó un “lector adicto”, para quien “la lectura no es sólo una práctica, sino una forma de vida” (21). En efecto, la lectura de novelas aparece como un hábito funesto que el personaje adquiere a modo de huida de la enseñanza institucional; hábito que, sin embargo, no es presentado como una vía hacia la libertad, pues actúa “amolecendo [ablandando, volviendo floja] a inteligencia” (Almeida, *A bagaceira* 10).

La de Lucio es una lectura inútil, que atenta contra esa otra lectura formativa de los libros clásicos de estudio. Así, inscrita en un tiempo económicamente improductivo –y, en este caso, ejercitada en el *mato*, a la sombra de los sentimentales *cajueiros*–, esta lectura fue acusada históricamente de fomentar vicios y de mantener en la inmadurez a sus cultivadores¹¹ (Echeverría 35). Tales son los efectos que el narrador observa una y otra vez sobre el estudiante, verdadero lector esclavo. Ahora bien, el libro clásico tampoco corre mejor suerte, pues está en el mismo nivel alienante de la novela sentimental: ambos se oponen a un saber mentado ya sea como una sensibilidad (ligada a la emoción), ya sea como una inteligencia (dominio de la razón). ¿A qué se opone este saber? ¿A qué saber alude el narrador cuando dice que las novelas

¹¹ “La sociedad capitalista de entonces fomenta un tipo de lectura, pero no cualquier lectura. Distingue claramente entre, por un lado, la lectura “contenida” o “útil”, sucesora de la lectura edificante tradicional, y, por otro, la lectura “indiscriminada” o “sentimental”, sucesora de la lectura “de embeleso”, aquella que había sido condenada por las autoridades españolas en el siglo xvi” (Echeverría 34).

le “adormecieron la inteligencia” a Lucio? El escenario de las lecturas indica un tercer tipo de libro:

Era nesse poiso natural que Lúcio ia, às matinadas, repassar seus romances convulsivos. Em vez de interpretar o clássico “livro da natureza”, desdenhava essas folhas verdes ilustradas por todos os matizes e que só têm sido lidas pela rama, para, em tão ledó e fragrante retiro, afundar-se na degenerescência romântica, exaspero da sensibilidade como sal em ferida braba (Almeida, *A bagaceira* 22-23).

Esta cita opone los “romances convulsivos” al “livro da natureza” (23). Si se recuerda la escena inaugural de la novela, es claro que esta lectura de la naturaleza física es solo otra manera de decir “mundo”, o sea, se inscribe en la cadena significante desde la cual se obtiene la inteligencia auténtica. Un rasgo destacado al inicio de la narración –y que pervive a pesar del trauma colegial– es que Lucio “tinha a intuição da sensibilidade da terra” (14). Esta frase, escrita a propósito de la economía rural, puede leerse en un sentido más cercano al que vengo sugiriendo. Avanzada la narración, se precisa la relación de Lucio con la naturaleza:

participava de seu toque de humanidade, de sua representação sentimental. E adquiria outra noção do campo. Fruía o alvoroço de um quadro imprevisto nas perspectivas vulgares, *de uma brasilidade imutável.* Cobrava o sentido dos cenários despercebidos de seu antigo convívio. *Interpretava as formas vivas,* todas as palpitações desse ambiente descolorido e fragrâncias que *lhe reconstituíam a sensibilidade moça*” (51, énfasis nuestro).

Como ha observado Santiago (124), al estudiante no le interesa el paisaje en sí mismo, sino en tanto representación de otra cosa, de asuntos humanos; de modo que la naturaleza del medio físico es la que guarda el secreto de la naturaleza humana¹². Gracias a la lectura e interpretación del libro de la naturaleza, del mundo, Lucio accede a “outra noção do campo”, mediante la cual se encuentra con la brasilidad, es decir, con el secreto del pueblo, que le sirve de alimento para recuperar su subjetividad. En definitiva, la naturaleza

¹² Disentimos de Santiago, quien ubica las novelas del lado de la naturaleza, opuestas ambas a los libros de estudio. Al distinguir entre novelas y naturaleza, hacemos visible la dimensión donde propiamente se disputa la cultura.

y su indagación operan como un tónico que sirve a la construcción del sujeto, lo que recuerda la relación de Silvio Romero con el folclor¹³.

Enamorado de Soledad, el joven estudiante Lucio gusta de esta lectura sensible, pero está atrapado en la lectura de las fantasías románticas, que desmaterializan la realidad y la aprehenden en el simbolismo (materialidad sublimada). Lucio no puede ver a Soledad sino por la imagen que le entregan las novelas: “Idealizava-a numa figura de romance. Pressentia-lhe as fatalidades de Helena e Carlota, destruidoras de cidades [...] Sentia-se predestinado a participar dos seus maus fados” (61). Producto del parecido de Soledad con su madre, Lucio decide nutrir “um amor sem carnalidades, um idílio naturista [...] E governava as venetas de gozo” (56). El gobierno de los impulsos sexuales no es otra cosa que su represión, como bien traduce Estela dos Santos: “Y reprimía los impulsos de placer” (79).

La negativa de Lucio a leer el libro de la naturaleza impide su unión con Soledad. Ante una selva húmeda y bullente de embriagadores flujos aromáticos¹⁴, a la que se entrega la mujer, Lucio resiste tesoneramente con las lecturas como armas, para ubicarse en un amor que se asemeja bastante al cortés¹⁵, basado en el concepto de honra (en este caso, sertaneja). Es lo que sucede cuando Soledad, en faldas, trepa sobre un *cajueiro*, y Lucio espera “embaixo, vendado com um lenço” (52). En otra ocasión, ella comienza a besarle las manos pero él las esconde, mientras lo envuelve un “enternecimento abstrato” (76).

Giorgio Agamben ha caracterizado el estatuto del amor en la cultura medieval a partir de la discusión sobre la naturaleza del conocimiento. En el Medioevo –y desde la Antigüedad– hay una homología entre experiencia

¹³ En un conocido pasaje, Romero identifica la poesía popular con la poderosa agua de río, mientras que la poesía romántica de alta cultura sería agua de fuentes: “Poesia para mim é água em que se refresca a alma e esses versinhos que por aí andam, muito medidos, podem ser água, mas de chafariz, para banhos mornos em bacia, com sabonete inglês e esponja. Eu, para mim, quero águas fartas, rio que corra, ou mar que estronde. Bacia é para gente mimosa, e eu sou caboclo, filho da natureza, criado ao sol!” (Romero cit. en Cascudo 18).

¹⁴ Cavalcanti ha notado que el olfato es el sentido más explotado en la novela, y una de sus funciones es sugerir el erotismo (xxxii-xxxiv).

¹⁵ Elaine Aparecida Lima (*A bagaceira: marco móvel e literário*) se refiere a la medievalización del espacio y de la relación amorosa en la novela. Según la autora, Almeida utilizaría esta técnica de la literatura folletinesca y de cordel para atraer a lectores y luego subvertir sus principios, pues reconduce esa relación al objetivo mayor de denuncia social (119-120, 126) (conuerdo con lo primero pero disiento de lo segundo, como se verá).

y fantasía, en virtud de la cual los productos de la imaginación no se toman por irreales, sino que se encuentran vinculados a la verdad y al “conocimiento eficaz” (Agamben 25-26). En el contexto del amor, los conceptos de deseo y fantasía —y, como producto de esta última, el fantasma— son muy cercanos. Agamben puntualiza que el hombre medieval no desea la cosa concreta o sensible, sino el fantasma de esa cosa: “Incluso el fantasma, verdadero origen del deseo [...], es también —como mediador entre el hombre y el objeto— la condición de la apropiabilidad del objeto del deseo y por lo tanto, en última instancia, su satisfacción” (27-28). Es posible comprender la dinámica pulsional de Lucio desde lo recién descrito. El deseo del estudiante es justamente deseo del fantasma, lógica que el imaginario de la literatura arrebatada a la vez fomenta y veda. El joven Lucio se debate entre un mundo que es la base para el conocimiento verdadero (la naturaleza física, *mundus sensibilis*), pero que reprime en virtud de su adicción a productos deformantes de la fantasía (las novelas, el fantasma, *mundus imaginabilis*), mientras que la sociedad requiere su preparación en el conocimiento formal y útil (el Derecho, *mundus intelligibilis*).

DISYUNCIONES DEL PROGRESO

Si la lectura del joven reformador es gobernada por una perspectiva medieval, la oposición entre las culturas brejeira y sertaneja no solo son leídas por un paradigma de modos de producción, sino que su desigual valoración esconde un trasfondo racial que la crítica no ha notado. En efecto, la mirada del protagonista sobre los grupos humanos (ante todo, los sertanejos) es una clara prolongación de la mirada sociológica que Almeida había desarrollado en *A paraíba e seus problemas* (1923), en que afirma la existencia de tipos derivados de la raza y del medioambiente¹⁶. Observaciones de este tipo

¹⁶ De esta obra, véase el capítulo “Consequências sociais”, pp. 511-564. Almeida reconoce que el estudio y establecimiento de tipos humanos corresponde a disciplinas que escapan de su especialidad; por ello, basa su propuesta en la observación directa (*A Paraíba e seus problemas* 512) y en las obras de otros escritores (44), como Euclides da Cunha, Irineu Joffily y Gustave Le Bon. Asimismo, retoma a Da Cunha (modificando levemente su parecer) para afirmar que los sertanejos se formaron casi exclusivamente de la mezcla de indio y blanco, mientras que los brejeiros tienen un importante componente africano, cuyo producto es el *caboclo* (524-525). En la determinación de estos tipos, Almeida afirma la

aparecen en momentos clave del argumento: “Lúcio responsabilizava a fisiografia paraibana por esses choques rivais. A cada zona correspondiam tipos e costumes marcados” (Almeida, *A bagaceira* 4). Junto con ello, el tópico de la eugenesia, de una sangre “sana”, se reitera luego para destacar el contraste entre la sertaneja Soledad y la masa de trabajadores brejeiros de la bagacera: “A fauna dos cambiteiros abatia-se ao sol como o bagoço amontoado. // Não era a negralhada das senzalas, mas o recruzamento arbitrário, as escórias da mestiçagem, como uma balbúrdia [confusión] de pigmentos. // Admiravam a sertaneja: — É branca chega ser azul!...” (44).

Destaco que tanto Lucio como el narrador piensan en estos términos: durante la mayor parte de la novela el narrador es de focalización interna fija en Lucio, y lo secunda en su pensamiento social. La relación entre lectura y explicación racial es tan estrecha que Lucio solo puede valorar el aporte africano al Brasil cuando este se revela como producto del mundo de la imaginación, en la literatura; entonces, retoma la figura de la mujer negra como fetiche erótico:

E evocava as famosas paixões plebéias. Não excluía dessa baixa do coração nem a humildade da cor. Salomão, o padroeiro das senzalas:

Nigra sum, sed formosa.

E nosso poeta Gonçalves Crespo ganhara esse lirismo pixaim em Portugal:

És negra, sim, mas que formosos dentes,

Que pérolas sem par!

Lafcádio Hearn querendo casar com uma pretinha; Baudelaire...

Esteve em levantar-se e gritar: “Viva o amor cruzado que curou nostalgia africana e coloriu o meu Brasil! (23).

“preponderância dos fatores internos [como la raza] e dos sistemas de vida [cultura]” (513), y se apoya nuevamente en Da Cunha para afirmar que el medio físico (territorio y clima) ejerce una acción modificadora en el humano (546). Cuando los estudios raciales sirven a su propósito de reivindicación de los tipos humanos paraibanos, los utiliza; cuando no, descarta esa variable: “O que se atribui a uma desgraça hereditária é, simplesmente, um mal social” (537). Es decir, *A Paraíba e seus problemas* muestra un pensamiento en tránsito desde el paradigma racial al paradigma sociológico, giro que sería plenamente desarrollado por Gilberto Freyre: “Verifica-se a preponderância das causas econômicas e sociais—a técnica escravocrata de produção e o tipo patriarcal de família— sobre as influências de raça ou de clima” (Freyre 460).

Las “pasiones plebeyas” representadas llevan a la fijación en “a humildade da cor”, y desde esa ficción Lucio ve transformada la cuestión racial: “¡Viva o amor cruzado que curou a nostalgia africana e coloriu o meu Brasil!”. Ricardo Piglia ha observado que en el registro imaginario de los modos de leer se produce “un desplazamiento, que es una muestra de la forma específica que tiene la literatura de narrar las relaciones sociales” (23-24). Bien es cierto que la mención de Crespo, Hearn y Baudelaire alertan sobre el ascendente exotista de la perspectiva de Lucio, pero ello debe ser contrapesado con la exaltación del mestizaje que le sigue y mediante la cual el exotismo es resignificado¹⁷. Es interesante que Lucio pueda valorar la mezcla racial únicamente a través de esta lectura tensionada, mientras que el conocimiento “serio” de la fisiografía (explicación por la raza, el clima y el territorio) la condena sistemáticamente.

La simpatía del narrador hacia el sertanejo y el sertón es evidente en el mito del sertón, mito propio de la poesía popular que iniciara el romanticismo de Alencar y que cultivara más tarde, con célebre éxito, Euclides da Cunha. Cuando el padre de Soledad, Valentín, cuenta la historia de cómo mató a su mejor amigo por haber violado a una muchacha, Lucio piensa: “Reservas da dignidade antiga! Resistência granítica, como os afloramentos do nordeste! ¡Solidificação da família! ¡Tesouro das virtudes primitivas!...” (Almeida, *A bagaceira* 46). Además de la justicia, se exalta el valor de la resiliencia: “Comi fogo em vida. Mas un homem é um homem” (20); “Sertanejo não sabe chorar” (18). El viejo Pedreira y el joven Pirunga, su ahijado, son contruidos con todas las características que el autor ya le había atribuido al hombre sertanejo en *A Paraíba e seus problemas*: altruismo, abnegación, nobleza, iniciativa, sobriedad, pasión y fortaleza (546-550). Junto con estas elevadas cualidades morales, la novela presenta el *sertão* como un paraíso en la tierra (Cavalcanti xli-xlii): “No sertão tudo era livre: não se prendiam nem os caudais nas barragens. Mas só as águas não voltavam...” (Almeida, *A*

¹⁷ Lucio cita el *Cantar de los Cantares* y el poema “A negra” (1882), de Crespo; luego se refiere a Alethea “Mattie” Foley, la esposa afrodescendiente de Hearn (cf. Bronner 17), y parece sugerir el nombre de Jeanne Duval, la amante haitiana-francesa de Baudelaire, que él llamaba Venus Negra, o bien su poema “A una dama crioula” (1841). Esta identificación con el hombre blanco europeo no solo refuerza la representación de la mujer negra como el objeto-otro, sino que además le permite a él instalar su subjetividad en el centro de la tradición cultural occidental y demostrar que la conoce completa: por eso comienza con la Biblia y se apresura para llegar a los clásicos finiseculares, quienes le proveen la clave interpretativa del exotismo.

bagaceira 76). Incluso es la raza la que refuerza el parecido entre la difunta madre de Lucio y Soledad: “Era o tipo modelar de uma raça selecionada, sem mescla, na mais saida consangüinidade” (40)¹⁸; ambas retirantes, ambas sertanejas.

La bondad de la tierra y del sertanejo es argumentada una y otra vez por un sentido común fisiográfico que se yuxtapone con una explicación sociológica, es decir, con la existencia de dos estructuras sociales distintas. La comunidad que representan Valentín, Soledad y Pirunga responde al motivo del paraíso perdido, donde hombre y tierra viven en equilibrio, mientras que la del *engenho* corresponde a la de la alienación (entendida literalmente como *separación*) del hombre con el fruto de su trabajo en la tierra –“O que está na terra é da terra! // Era essa a fórmula de espoliação sumaríssima” (8)–, que debe rectificarse mediante la modernización técnica. Con todo, este paso de un tiempo medieval mitificado a uno moderno también será problemático.

En términos de temporalidad, el sertón está regido por el carácter cíclico de un fenómeno natural: la sequía (el desierto, la persistencia de lo mismo). Este tiempo de la sequía es también el tiempo de una nomadía forzada, aquella que padece el pueblo elegido: “Expulsos do seu paraíso por espadas do fogo, iam, ao acaso, em descaminhos no arrastão dos maus fados” (4). A tal deriva corresponde un cierto tiempo que no es sistemático; la sequía se da irregularmente pero de manera continua. Para reforzar este carácter iterativo, la novela termina del mismo modo en que comenzó, con una nueva llegada de retirantes a las puertas del Marzagão: “O ano de 1915 reproduzia os quadros lastimosos da seca. Eram os mesmos azares do êxodo. A mesma debandada patética. Lares dismantelados; os sertanejos desarraigados do seu sedentarismo” (113). Para completar esa perspectiva, cabe destacar que esta es proyectada desde el *brejo*, por lo que la sequía se comprende como cíclica.

Podría pensarse que esta experiencia del tiempo, marcada por la miseria natural, encuentra su doble en otra, cuya causa es, en cambio, la explotación humana. En el sedentario *brejo* reina otro tipo de esterilidad, otra forma de monotonía:

¹⁸ Esta apreciación se reitera cuando padre e hijo comparan a ambas mujeres, en el momento en que Dagoberto confiesa a Lucio que ultrajó a Soledad: “Eram os caracteres físicos da consangüinidade sertaneja, da raça que se fixara estreme de cruzamentos impuros” (92).

Não se queixavam da labuta improdutiva:

— É pra castigar o corpo. [...]

Mourejavam com essa única esperança: o toque do búzio: tum, tum. Era uma toada mais grata que todas as músicas da natureza. Essa resignada submissão às necessidades de cada dia não éra para ganhar a vida: era, apenas, para não perdê-la.

Um desperdício de energia. Um esforço despremiado. Mas nenhum se deixaria ficar em casa; tinham o tédio da inação (15).

Ambos tiempos engendran una miseria basada en la monotonía, pero la forma de manifestarse de aquella es distinta: en uno, cíclica y de ritmo irregular, entendida como el regreso de lo mismo —“os mesmos azares do êxodo. A mesma debandada patética” (113)—; en el otro, una permanente y regular explotación que, por gratuita que sea, presenta frutos productivos. Así consideradas, las temporalidades de una y otra zona se oponen. Esta relación se vuelve más nítida hacia el final del relato, cuando Lucio introduce los cambios técnicos en el Marzagão y al fin el *brejo* muda su significado de exuberancia casi deperdiciada, para alcanzar el potencial que se le ha ido presagiando a lo largo de la narración: “Esse oásis representava um molde de prosperidade, um modelo de técnica agrícola, o núcleo eficiente contrastando com a organização primitiva” (110). El recto avance del “progresso mecânico” (110) y su lógica lineal se enfrenta, entonces, a una lógica circular o recursiva, en que rigen “os ciclos mortais da seca” (17), de una repetición estéril.

Esta relación puede ser reconsiderada desde la propuesta de Homi Bhabha acerca de la narración nacional. Para el pensador indio, aquella se desenvuelve en un tiempo disyuntivo (179), un “tiempo doble” (180); en sus palabras, “el relato de la comunidad imaginada se construye a partir de dos temporalidades inconmensurables de sentido que amenazan su coherencia” (195). Las dos temporalidades señaladas son la pedagógica, que obedece a un progresivo y lineal avance en serie; y la performática, caracterizada por el elemento de la repetición o de la duplicación. Es desde el espacio de significación abierto entre ambas, en los sentidos que emergen de tal divorcio, que se escribe la nación. El tiempo pedagógico da visibilidad al pueblo como objeto, mediante una operación de totalización y unificación de la voluntad nacional (197) —y bien cabría agregar: síntesis—; es decir, lo presenta como igual a sí mismo en un relato regido por la sincronía. Como contraparte, en el tiempo performático se privilegia el presente, en que reina la iterabilidad del signo —en este caso, “sertão” o “Soledad”, como planteó Santiago (115)— que aliena la igualdad consigo mismo del “pueblo” y, por tanto, visibiliza la inestable zona en que

se produce la significación cultural. En último término, esta temporalidad heterogénea abre la chance para una inscripción del pueblo como sujeto del relato (Bhabha 187).

Evidentemente, aquello que retorna es lo reprimido. En la novela, comprendo aquel retorno como una vuelta del espectro (en la lectura que Žižek hace de Derrida, a través de Lacan), un producto del orden de lo imaginario cuya presencia oculta una realidad reprimida (“The Spectre of Ideology” 21). Antes he dicho que Lucio desea rescatar su origen sertanejo salvando a los retirantes de su miserable deriva. Sin embargo, el problema es que el significante “sertón” forma parte de la cadena que incluye “madre” y “Soledad”, lo que remite a un pasado que retorna en la forma de un síntoma de difícil desciframiento para el protagonista. El pueblo sertanejo no es pasible de una representación objetual; la ejemplaridad de su cultura está del mismo lado que el conocimiento derivado del mundo, de la naturaleza física, que Lucio desecha al entrar en el mundo moderno. En otras palabras, la novela muestra una voluntad pedagógica, total, sobre el cuerpo nacional, pero al mismo tiempo la cuestiona al sugerir que la base en que están depositadas las esperanzas de ese proyecto no es compatible o bien se resiste a tal disciplinamiento. En este marco, el espectro de la madre indica la conciencia sobre la imposibilidad del cierre ideológico que el criollismo en general y esta novela en particular intentan (recuérdese la definición de Legrás de criollismo: “representación sin resto”). Ese resto, esa aparición espectral, forma parte del núcleo de lo real que no puede ser simbolizado, que retorna para indicar la frustrada sutura del cierre ideológico: “*What the spectre conceals is not reality but its «primordially repressed», the irrepresentable X on whose «repression» reality itself is founded*” (Žižek, “The Spectre” 21).

CONCLUSIÓN

Al finalizar la narración, Lucio ha logrado no solo modernizar la fazenda, sino además dignificar la vida de sus trabajadores, humanizar la relación entre ellos y el patrón (él mismo) y, por último, aumentar la productividad con la instalación de usinas: “Em vez da monotonia da rotina, vibrava o barulho do progresso mecânico. O silvo das máquinas abafava o grito das cigarras. // Esse oásis representava um molde de prosperidade, um modelo de técnica agrícola, o núcleo eficiente contrastando com a organização primitiva” (Almeida, *A bagaceira* 110). El ahora doctor Lucio ha reemplazado la intuición de la

sensibilidad de la tierra por “a intuição das utilidades, uma inteligência das necessidades positivas, a disciplina da ação” (111). Se confirma entonces su entrada en la adultez por un pragmatismo hacia la naturaleza, que ve nada más que como fuente de riqueza; ha transitado de la pasividad a la acción, del tormentoso pesimismo juvenil al pragmático optimismo del *self made man*.

Sin embargo, estas reformas tienen consecuencias distintas a las buscadas por Lucio; sobre todo, el ingreso de la escuela en su territorio:

Quando o Marzagão começou a ser feliz, passou a ser triste.

A alegria civilizava-se. Já não era o povo risão dos sambas bárbaros. Tinham sido abolidos os *cocos*. E as valsas arrastavam-se, lerdamente, como danças de elefantíases.

Lúcio notava que havia gerado a felicidade, mas suprimira a alegria.

[...]

Os que aprendiam a ler na escola rural achavam indigna a labuta agrícola e derivavam para o urbanismo estéril.

A geografia era uma noção de vagabundagem. A higiene o horror à terra impura (112).

¿Cómo explicar esta situación final? Es evidente que los trabajadores han mejorado sus condiciones de vida, pero ahora están sujetos a un bienestar de tipo aséptico. Lucio ha querido abrir las puertas de la bondad verdadera; sin embargo, como escribe Marcel, esta tiene “un rostro sin dulzura, antipático y sublime” (Proust 107). Puntualmente, la modernización de Lucio consiste en reformas que apuntan sobre todo al cuidado de la población y a su seguridad, pero estas lógicas afectan también a la dimensión estética, pues transforman lo que se entiende por belleza y por cultura en general: “O trabalho tinha outro ritmo com essa orientação da sensibilidade. // Ele modificava o antigo panteísmo. Criava a beleza útil. Só achava encanto na paisagem das grandes culturas [de los grandes cultivos]. A natureza bruta era infecunda e inestética” (*A bagaceira* 111).

Cuatro años antes de publicar la novela, Almeida defendía la modernización tecnológica como el mejor remedio contra el crimen y el bandidaje rural en Paraíba. El ferrocarril, las obras contra la sequía y la educación técnica ayudarían a cambiar la mentalidad de la población al erradicar la miseria y el analfabetismo (*A Paraíba e seus problemas* 559-561). Muy pronto después de la Revolución de 1930, Almeida fue el político más importante del nordeste en unirse al gobierno de Getulio Vargas, que impulsó una modernización conservadora y tecnocrática (Carvalho 161-162). En este sentido, *A bagaceira*

es testimonio de la conciencia del escritor (más que del político) acerca de los problemas de un proceso reformista llevado únicamente por una razón instrumental.

Ahora bien, junto con este escepticismo hacia la modernización, se halla otro factor que me parece el principal para explicar este escenario: Lucio se ha alejado por completo de lo sensible, de la naturaleza, y con ello ha clausurado también la posibilidad de comprender a la humanidad, al pueblo. Las esperanzas de fundación de la nueva comunidad nacional están puestas sobre los hombros de una subjetividad que intenta acercarse al pueblo pero que no alcanza a conocerlo porque lo lee mal. Desde las coordenadas de Agamben, es lógico que, una vez descartada la naturaleza (*mundus sensibilis*), la alegría (*mundus imaginabilis*) se suprima y solo quede en pie la felicidad (*mundus intelligibilis*), que no pasa de ser una pura abstracción. En vez de leer la cultura sensible, Lucio prohíbe sus expresiones populares por antonomasia, el samba y el *coco* (música y baile nordestinos), el folclor.

La entrada del Marzagão implica un desplazamiento epistemológico fundamental: las tres esferas de la experiencia que han construido la mentalidad del joven Lucio se reducirán a un par. En este punto, *A bagaceira* describe el quiebre cartesiano que separa los términos “experiencia” y “fantasía”, para ceder su lugar al *ego cogito*, ahora sujeto del deseo (Agamben 29). La fantasía es ubicada entonces en el lado de la pasividad, de lo inútil, mientras que la experiencia es entendida únicamente en tanto actividad, producción concreta. La lectura del paisaje, de las formas sensibles (esa que Lucio nunca se atrevió a abrazar), es lo que asegura al estudiante la adquisición de una inteligencia auténtica. Sin embargo, el sacrificio de esos mundos de la sensibilidad y de la imaginación funciona como condición de posibilidad para la obtención de un desempeño considerado exitoso en el mundo moderno.

La novela ensaya las consecuencias de tales renunciaciones. Por un lado, hay una conciencia clara de que la dimensión cultural es trastocada por las lógicas modernizantes de la inteligibilidad técnica (modernismo artístico y modernización general), insuficientes para generar un espacio cultural; por otro lado, las imágenes de lo sensible ya no pueden ser románticas ni raciales (ambas herencias regionalistas decimonónicas). Esto no quiere decir, con todo, que se deba abandonar la esfera de la imaginación. La antigua cultura sertaneja de cuño medieval se ha transmutado en un fantasma, justamente un producto de la fantasía cuya realidad no se quiere reconocer y que vuelve a tocar la puerta del Marzagão: Soledad regresa, esta vez con su hijo. El final del relato parece expresar que esta dimensión, intermediaria entre lo

sensible y lo inteligible, es el espacio irrenunciable para la generación del conocimiento de cualquier comunidad venidera, de una cultura que reimagine el mundo material.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- Almeida, José Américo de. *José Américo de Almeida: algumas cartas*. Joaquim Inojosa, compilador. Rio de Janeiro: Joaquim Inojosa, 1980.
- _____. *A Paraíba e seus problemas*. João Pessoa: A União Cia. Editora, 1980.
- _____. *A bagaceira*. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 1988 [1928].
- _____. *La bagacera*. Trad. Estela dos Santos. Buenos Aires: El Ateneo, 1978.
- Almeida, José Mauricio Gomes de. “Capítulo IV: O regionalismo nordestino de 30”. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Top Books, 1999. 189-312.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. 2º ed. México: FCE, 1993 [1983].
- Bhabha, Homi. “Diseminación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna”. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002. 175-209.
- Brandão, Nilvanda Dantas y Costa, Jean Carlo de Carvalho. “Entre “maiores” e “menores”: itinerários cruzados entre José Américo de Almeida e Euclides da Cunha”. *Caos. Revista eletrônica de ciências sociais* 16 (2010): 1-26. Visitado el 10 de julio de 2014. <http://www.echla.ufpb.br/caos/numero16.html>
- Bronner, Simon J., ed. *Lafcadio Hearn's America: Ethnographic Sketches and Editorials*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2002.
- Bueno, Luís. “O lugar do romance de 30”. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: USP, 2006. 43-80.
- _____. “Três tempos de 30”. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: USP, 2006. 81-102.
- Candido, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 181-198.
- Carvalho, José Murilo de. “Brazil 1870-1914. The force of tradition”. *Journal of Latin American Studies* 24, Quincentenary Supplement: The Colonial and Post Colonial Experience. Five Centuries of Spanish and Portuguese America (1992): 145-162.
- Cascudo, Luis Da Camara. “Préfacio”. *Cantos populares do Brasil*, Sílvio Romero. São Paulo: Itaita/Universidade de São Paulo, 1985. 17-26.
- Cavalcanti Proença, Manuel. “A bagaceira”. *A bagaceira*, José Américo de Almeida, 26ª ed. Rio de Janeiro: Olympo, 1988. xxi-lxi.
- Chatterjee, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Trad. Rosa Vera y Raúl Hernández Asensio. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

- De Man, Paul. "Semiotics and rhetoric". *Diacritics* 3.3 (1973): 27-33.
- Echeverría, Bolívar. "Homo legens". *Vuelta de siglo*. México: Era, 2006. 25-37.
- Evangelista, Helio de Araujo. *Aspectos históricos da geografia brasileira*. Rio de Janeiro: Letra capital, 2014.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 48a ed. São Paulo: Global, 2003 [1933].
- Garcia, Afrânio. "Elite's recomposition and State-building in contemporary Brazil (1920-1964)". *Historical Social Research* 33.2 (2008): 296-312.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. Trad. Javier Seto. Madrid: Alianza, 2001 [1983].
- Legrás, Horacio. "Criollismo e Indigenismo literarios: representación sin resto y resto sin representación". *Latin American Literatures: A Comparative History of Cultural Formations*. Vol. 3. Ed. Mario Valdés, Linda Hutcheon y Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Lima, Elaine Aparecida. "A bagaceira: marco móvel e literário". Tesis para optar al grado de Maestra en Letras, Centro de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2007.
- _____. "A bagaceira: desmontando visões críticas". XII Congresso Internacional da ABRALIC. 18-22 de julio de 2011. UFPR – Curitiba, Brasil.
- Marinello, Juan. "Tres novelas ejemplares". *Sur* 16 (1936): 59-75.
- Neis, Ignacio Antonio. "A crítica brasileira nos caminhos de Proust". *Travessia* 16-18 (1989): 168-208.
- Oliveira, Giuseppe Roncalli Ponce Leon de. "O movimento modernista em Pernambuco: a correspondência entre Joaquim Inojosa e José Américo de Almeida (1966-1968)". *Imburana* 6 (2012): 71-84.
- Piglia, Ricardo. "¿Qué es un lector?". *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005. 19-38.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. I. *Por el camino de Swann*. España: Alianza, 1998.
- Santiago, Silviano. "A bagaceira: fábula moralizante". *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 103-127.
- Schwarcz, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Velloso, Monica Pimenta. *História & modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- Žižek, Slavoj. "Introduction: the spectre of ideology". *Mapping Ideology*, Slavoj Žižek, ed. Londres/Nueva York: Verso, 1994. 1-33.