



Latinoamérica. Revista de Estudios
Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

mercedes@servidor.unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América
Latina y el Caribe
México

Rodríguez Muñoz, Consuelo
El sujeto lírico en Lavoura arcaica
Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 63, 2016, pp. 233-250
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64047937010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El sujeto lírico en *Lavoura arcaica*

The lyrical subject in Lavoura Arcaica

Consuelo Rodríguez Muñoz*

RESUMEN: El propósito de este trabajo es analizar la novela *Lavoura arcaica* del escritor brasileño Raduan Nassar. A partir de las nociones sobre los géneros literarios de Emil Steiger, en especial sobre lo lírico, nos adentramos en la construcción de la novela de Nassar que revela una forma y uso particulares del lenguaje que la convierten en una narrativa poética. El análisis se realiza a partir del narrador en primera persona quien, desde sus recuerdos (memoria), relata su historia y se constituye como un sujeto lírico.

PALABRAS CLAVE: Sujeto lírico, Narrador, Raduan Nassar, Literatura brasileña, Memoria.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze *Lavoura arcaica*, a novel by the Brazilian writer Raduan Nassar. Based on Emil Steiger's notions about literary genres, particularly the lyrical genre, we scrutinize the construction of Nassar's novel, which reveals a particular form and usage of the language that makes it a narrative poetry. The analysis is the novel begins with the use of a first person narrator who, from his memories (memory), tells his story, which turns him into a lyrical subject.

KEY WORDS: Lyrical subject, Narrator, Raduan Nassar, Brazilian Literature, Memory.

Recibido: 1º de julio, 2016.

Aceptado: 28 de julio, 2016.

* CIALC-FFyI-UNAM (crmunoiz@unam.mx).

*Nesse tempo, adolescente tímido,
dei os primeiros passos fora do meu
recolhimento: saí da minha vadiagem e,
sacrílego, me nomei seu pastor lírico.*

Raduan Nassar

L*avoura arcaica* de Raduan Nassar, escrita en 1975,¹ es una novela de gran recepción que ha sido objeto de comentarios y estudios críticos afortunados,² así como de diversas tesis en distintas universidades, por lo que se puede decir que es una novela aceptada por el canon académico que reconoce su valor estético y literario. Es un texto difícil de abordar desde una sola línea de investigación y análisis, por lo que su estudio requiere seguir diferentes caminos y el auxilio de diversas disciplinas. Esta obra ha sido considerada como una de las primeras novelas que aborda el tema de la inmigración en Brasil desde una perspectiva diferente, es decir, no se queda en la presentación de elementos que refieran tradiciones, sino que va más allá al tratar el asunto con planteamientos novedosos sobre el tema y, fundamentalmente, en la estructura que siguió el autor para escribir la novela.

Brasil ha sido receptor de inmigrantes de diferentes regiones del mundo a lo largo de su historia y los rastros de este fenómeno han quedado registrados de diferentes formas. Como sabemos, la llegada de estos habitantes a un nuevo territorio trae consecuencias tanto en el ámbito político y socioeconómico, como en el cultural, a través del intercambio que se establece entre el país de llegada y los inmigrantes. El mundo contemporáneo es testigo de estos flujos migratorios y se ve forzado a lidiar

¹ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

² Hugo M. F. Abati, "Lavoura arcaica na imprensa", en *Cadernos da Escola de Comunicação*, núm. 4, UNIBRASIL-Faculdades Integradas do Brasil. Revisão da fortuna crítica do romance de Raduan Nassar publicada em jornais e revistas, 2006.

También es importante destacar el número de *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicado a Raduan Nassar donde se hace un levantamiento de importantes testimonios sobre el autor y su obra, así como una detallada compilación sobre estudios académicos, artículos y reseñas. *Cadernos de Literatura Brasileira, Raduan Nassar*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2001.

con temas como la territorialidad y la pérdida de pertenencia, entre otras. Es difícil establecer una fecha o un libro en el cual aparezca por primera vez la figura del inmigrante, de lo único que se puede tener certeza es que su presencia no es nueva en la producción literaria, y su uso como tópico literario no es exclusivo de un grupo o una época. En la literatura la figura del inmigrante nos lleva a un mundo plural ya que no sólo se trata de la desubicación terrena de un individuo, sino de una problemática que aborda el tránsito de una cultura a otra y una serie de asuntos que se desprenden de este acto.

Este asunto ha sido objeto de estudios desde diversas disciplinas, y el campo literario no es la excepción, de ahí que podamos encontrar un gran número de obras que tratan asuntos que se desprenden del fenómeno migratorio. Según Ferreira Cury: “[...] tais textos abrem-se a questionamentos sobre os processos de negociação identitária, sobre opções enunciativas de tratamento da memória y de repercussão das sagas de imigração com inserção específica no panorama cultural contemporâneo”.³

En la novela que nos ocupa, el autor, Raduan Nassar, descendiente de inmigrantes libaneses, recupera elementos de esta cultura a través de la memoria de sus personajes. Así, construye la historia de André, personaje principal y narrador de la novela, que intenta configurar su identidad individual a partir de reflexiones críticas en torno a los discursos de su padre. Este embate entre padre e hijo se presenta a través de pensamientos y recuerdos con una gran carga lírica que podemos percibir a lo largo de la novela.

Lavoura arcaica enuncia en su título lo ancestral, por lo que se puede pensar que nos enfrentaremos como lectores a un texto tradicional que cuenta una historia lineal. Sin embargo, desde las primeras líneas nos

³ Maria Zilda Cury Ferreira, “Uma luz na escuridão: imigração e memória”, en Artur Emile Alarcón Vaz, Carlos Alexander Baumgarten y Maria Zilda Cury Ferreira [org.], *Literatura e imigração. Sonhos em movimento*, Belo Horizonte, UFMG/Rio Grande, Fundação Universidade do Rio Grande, 2006, p. 13. “[...] tales textos se abren a cuestionamientos sobre los procesos de negociación identitaria, sobre opciones enunciativas de tratamiento de la memoria y de repercusión de las sagas de inmigración con inserción específica en el panorama cultural contemporáneo”. Todas las citas en portugués son traducciones de la autora.

encontramos con una obra que rompe con los cánones acostumbrados en el manejo de varios de sus elementos, entre ellos el de un lenguaje lírico.

Mi punto de partida para tratar este asunto es el narrador. Podemos decir que la novela está contada por un narrador en primera persona, aunque esta denominación no sea suficiente para caracterizarlo, pues echa mano de diversos recursos para contarnos su historia y nos presenta el relato desde su perspectiva. El personaje-narrador, André, realiza un acto rememorativo, y podemos considerar que su relato se teje por el camino de los sentimientos y sensaciones, sorprendiendo al lector desde las primeras líneas al encontrarnos con una narrativa construida con un lenguaje totalmente volcado hacia lo lírico, lo poético; atravesado por sus emociones y evocando acontecimientos fundamentales en su vida.

En términos generales, tenemos un relato dividido en dos partes que narra la historia de André y su relación familiar; una historia que aborda el tema del hijo pródigo, impregnado de resonancias religiosas judeocristianas e islámicas y asuntos como el incesto y el patriarcado. Sin embargo, esta primera descripción es muy simple y no da cuenta de la complejidad formal de asuntos que trata la novela. Quizá por eso lo más indicado es partir precisamente de este austero comentario para adentrarnos en su complejidad siguiendo un camino menos pedregoso.

La primera parte de la novela, “A partida”, narra el encuentro entre el personaje principal, André, quien también es el narrador, y su hermano mayor, Pedro, en un pequeño cuarto de pensión que se convirtió en su refugio cuando huyó de casa. Durante este encuentro André le cuenta a su hermano las razones por las que abandonó a la familia. En un regreso a la infancia y la vida familiar, narra cómo los sermones del padre, siempre cargados de principios religiosos sobre el trabajo y la familia, crearon un ambiente opresivo en el cual era imposible vivir. A partir de sus recuerdos, el narrador-personaje reflexionará sobre la vida en familia y sobre sí mismo y le confiesa al hermano que el motivo principal de su partida es el amor que siente por Ana, su hermana. Después de esta confesión y liberado del secreto, André vuelve a casa.

La segunda parte de la novela, “O retorno”, trata sobre el regreso a la casa familiar donde es recibido como la oveja perdida y recuperada. En esta parte de la novela, el personaje-narrador y su padre, Iohaná, sostienen un diálogo verdaderamente apasionado. André reta al padre con sus propias armas: proverbios, parábolas y aforismos que son emitidos para rebatir los sermones de su padre. Así, el padre le reclama a André su exasperación y éste apela a la libertad que le ha sido vedada por los discursos paternos, que, según él, sólo han servido para aprisionar y reprimir. A este enfrentamiento seguirán los preparativos para la fiesta por el regreso del hijo pródigo, André. Sin embargo, la celebración se convertirá en un evento de destrucción para la familia. El hijo menor prepara su huida, mientras Ana, vestida con las ropas de las mujeres disolutas que conoció su hermano cuando estaba fuera de casa, baila frenéticamente atrayendo la mirada de todos y la muerte. El padre se lanza sobre ella con una daga para matarla y brota la sangre en un rojo intenso, mientras André, absorto en sus pensamientos, mira la escena desde lejos. A este escenario trágico, que representa igualmente la violencia del lenguaje nassariano, seguirá la *transcripción* de un discurso del padre como el final de los preceptos paternos.

SOBRE EL SUJETO-NARRADOR

Como mencioné al inicio, mi acercamiento a lo lírico en *Lavoura arcaica* es a partir del narrador. Se puede decir que la novela se construye como un monólogo interior que mezcla los recuerdos y sentimientos del personaje-narrador, especialmente en la primera parte, y es importante rescatar el carácter memorialístico de la novela y el vínculo que tiene este asunto con el de la identidad (el ser), y la disposición anímica, en la construcción del lenguaje poético de la narrativa.

Si partimos de la idea de que en toda narración existe siempre un *enunciador* que está vinculado a la figura del narrador, podemos decir que, si bien es difícil hablar de un narrador en sentido tradicional, en *La-*

voura arcaica sí podemos referirnos a un personaje-narrador que nos *enuncia* aspectos relevantes de su vida.

Este narrador presenta una serie de episodios que trae a partir del recuerdo de su infancia y de su familia y con ellos hace un relato cargado de subjetividad. Así, podemos decir que esta novela bien podría formar parte de lo que se denomina novela introspectiva o intimista en la que el punto de vista del narrador-personaje principal es el que domina el relato.

La elección de un narrador en primera persona como mecanismo de construcción permite que el discurso de la novela esté muy cercano al narrador que forma parte de los acontecimientos narrados y por lo mismo cargado de subjetividad. Este narrador presenta los acontecimientos desde su óptica pues así pretende fundamentar su propio punto de vista sobre lo que narra. Por eso siempre hay una relación entre el narrador y el mundo que narra, principalmente en narrativas en primera persona, ya que él es el enunciator de la narración y también es “actor” del mundo narrado, lo que da a la narración un grado de subjetividad muy amplio. Como bien indica Luz Aurora Pimentel:

En la narración en primera persona, (entonces) el problema de la subjetividad afecta no sólo la dimensión de credibilidad de la voz que narra, sino que, además, activa el problema de su ubicación espacio-temporal y cognitiva. Con respecto a un narrador en primera persona son siempre pertinentes las preguntas: ¿Cuándo narra? ¿Desde dónde narra? ¿Cómo obtuvo su información si ésta concierne a la historia de otro?⁴

Los modos narrativos están vinculados a la figura del narrador, es decir, a quien cuenta la historia. Una parte esencial de la elección del modo narrativo conduce hacia otro tipo de elecciones: escenas, habla de los personajes, elección de perspectivas y funciones del narrador, entre otras, que darán forma a la narración.

⁴ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI Editores, 1998, p. 141.

El término focalización propuesto por Genette⁵ para referirse a lo que otros estudiosos han denominado punto de vista, visión o foco narrativo, alude al ángulo de visión desde el cual se contempla el mundo narrado. La tipología de Genette, parte primordial del modo narrativo, propone que hay tres tipos de focalización narrativa: focalización cero o no focalización, este modo de focalización correspondería a lo que conocemos como narrador omnisciente y no tiene ningún tipo de restricción; Pouillon lo denomina visión “por detrás”; focalización interna, se refiere a la visión “con”, es cuando el foco coincide con un personaje y la narración se da por medio de lo que él percibe, lo que implica que su subjetividad es el filtro a través del cual presenta su entorno; y focalización externa o la visión por “fuera” es cuando el narrador tiene un mayor número de restricciones. La focalización interna se manifiesta en otras modalidades discursivas y técnicas especiales de focalización (interna), como el monólogo interior, que representa el esfuerzo de un personaje por mostrarnos sus conflictos internos y su peculiar forma de ver el mundo. De esta manera, podemos ir bosquejando la idea de un enunciador (narrador) en *Lavoura arcaica* que emite su relato desde una focalización interna o visión “con” y alcanza en cierto grado el nivel de monólogo interior.

Para nuestro acercamiento a *Lavoura arcaica*, la focalización interna (visión “con”) es fundamental pues todo lo que se nos va a relatar está íntimamente relacionado con un narrador-personaje que nos presenta los acontecimientos desde su punto de vista ya que son sus recuerdos y evocaciones lo que constituye el material de la narrativa; es siempre a partir del narrador-personaje que vamos a conocer los hechos. Desde estos presupuestos, considero que lo que nos está narrando André —por ser una narración donde lo sensorial y los sentimientos son sustanciales pues sus recuerdos son su punto de partida— pasa por un proceso de subjetivización. Cabe recordar que la memoria está estrechamente vinculada a la invención ya que en el proceso de rememoración siempre quedan

⁵ Véase Norman Friedman, “O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico”, en *Revista USP*, núm. 53, São Paulo, 2002.

vacíos que se llenan con la imaginación, así como con estados anímicos, sensaciones y emociones.

EL PASTOR LÍRICO

El relato del narrador-personaje de *Lavoura arcaica* está conformado por una serie de artificios narrativos específicos que dan como resultado un tono particular a la novela y cierta peculiaridad como resultado del uso de diversos elementos que la caracterizan. Entre éstos encontramos un personaje que habla de sí mismo (primera persona), y que transmite un mundo subjetivo. Este narrador emplea el monólogo interior y el flujo de conciencia y crea una serie de imágenes a través del uso de un lenguaje refinado y enriquecido con imágenes poéticas. Muchas veces recurre a un espacio imaginado o mitificado y los rompimientos temporales son esenciales. Así, la narración está compuesta a partir de un soliloquio del narrador-personaje en el que sus recuerdos, su imaginación, sus evocaciones y sus sentimientos son los elementos fundamentales.

Emil Staiger realiza en *Conceitos fundamentais da poética*⁶ una reformulación de los géneros literarios, postula la inexistencia de los géneros como “esencias” independientes y absolutas, y que conducen a una “nueva” forma de leer e interpretar la obra literaria, y señala que el poeta lírico se expresa a través de lo que denomina “disposición anímica” (Stimmung), término que alude fundamentalmente a estar fuera, aunque este fuera no significa frente a las cosas, sino en ellas y ellas en nosotros. Implica estar dispuestos afectivamente, poseídos, “tomados” por algo.

En *Lavoura arcaica* al tono agobiado de la confesión de André —donde a pesar del rechazo a los preceptos paternos se puede percibir el apego hacia la familia a través del uso de un lenguaje poético—, sigue uno más violento que, sin embargo, se emite con cierta parsimonia, sobre todo por el habla del padre. Así, para transmitir su relato, el narrador-personaje se deja llevar por la “disposición anímica”, pues como señala Staiger: “[...] o

⁶ Emil Staiger, *Conceitos fundamentais da poética*, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.

poeta lírico não exige coisa alguma; ao contrario, ele cede, deixa-se levar para onde o fluxo arrebatador da ‘disposição anímica’ (Stimmung) o queira conduzir”.⁷

André emprende la tarea de “narrar-recordando/recordar-narrando” y su relato se teje a partir de dislocaciones temporales en las que no existe un orden cronológico de los hechos. De tal manera que los acontecimientos son presentados en la narración en tres instancias distintas: el de la infancia, que representa la memoria distante; el de la partida, que se refiere a la memoria reciente; y el regreso, que expone el presente relato.

La novela inicia en un cuarto de pensión en el que André se refugió después de huir de la casa familiar. Desde ahí evocará hechos de su infancia y adolescencia para revelar las razones que lo hicieron dejar la casa. La narración es una evocación lírica de un espacio íntimo que después se va a ir entrelazando con resonancias de la infancia del narrador-personaje vivida en un ambiente familiar en el que se sentía hostigado entre los preceptos paternos y la ternura de la madre.

Lavoura arcaica empieza con una descripción, en la que el espacio físico se combina con el sentir del narrador: su espacio, su “cuarto catedral”. Un espacio individual desde el cual va tejiendo su relato mezclándolo con pensamientos y discernimientos que estarán siempre evocados desde su interior, su subjetividad.

[...] o quarto é inviolável, o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os do corpo; eu estava no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta.⁸

⁷ “[...] el poeta lírico no exige nada; al contrario, cede, se deja llevar hacia donde el flujo arrebatador de la ‘disposición anímica’ (Stimmung) lo quiera conducir”. Staiger, *op. cit.*, p. 21.

⁸ “[...] el cuarto es inviolable, el cuarto es individual, es un mundo, cuarto catedral, donde, en los intervalos de la angustia, se recoge, de un áspero tallo, en la palma de la mano, la rosa blanca de la desesperación, pues entre los objetos que el cuarto consagra están primero los del cuerpo; yo estaba en el piso de mi cuarto, en una vieja

El espacio inviolable que representa su cuarto de pensión permite la interpretación de André como un sujeto que vive en la angustia individual y la soledad. Un sujeto que se enfrenta a un discurso que no le permite una identidad propia, individual, cimentado en ideales que sobrepasan los ideales paternos. Este espacio representa para él la “felicidad y la libertad” pues ahí se encuentra a salvo de los preceptos del padre. Su individualidad es plena, sin embargo, la llegada del hermano mayor, Pedro, viene a cambiar la idea de espacio. Al ambiente de confortabilidad inicial se agrega una sensación de opresión pues su presencia, como ya hemos dicho, representa una extensión del padre.

El narrador-personaje, arrinconado en las sombras del recuerdo, es también un ser iluminado que nos conduce por espacios, rememoraciones y momentos llenos de luz. Al narrar situaciones emocionales que ponen al descubierto a un sujeto que se vacía y saca todo de sí en la confesión al hermano y el enfrentamiento con el padre, André nos muestra a un ser que va al fondo de sí fragmentándose y que reconstruye un pasado que se vuelve real por la rememoración que se hace desde el presente. El pasado que nos relata André es un tiempo resquebrajado que se ubica en la infancia feliz y llena de luz; es el tiempo de la inocencia y el origen de la sombra de un amor prohibido.

Era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar.⁹

Las narrativas en primera persona adquieren diferentes matices que les proporcionan un carácter especial y *Lavoura arcaica* pertenece a un tipo de narrativas que se tornan ficción lírica donde lo luminoso y lo som-

pensión del interior, cuando llegó mi hermano para llevarme de vuelta”. Nassar, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁹ “Era buena la luz doméstica de nuestra infancia, el pan casero sobre la mesa, el café con leche y la mantequillera, esa claridad luminosa de nuestra casa que parecía siempre más clara cuando veníamos de regreso de la villa, esa claridad que más tarde me vino a perturbar”. Nassar, *op. cit.*, pp. 25 y 26.

brío son un factor importante porque está relacionado con el uso de las imágenes que usa el autor para presentarnos los momentos importantes de la vida de André.

Toda la novela tiene un tono característico que radica en el uso tan particular que hace Raduan Nassar del lenguaje: es meticuloso para elegir la palabra más precisa, aquella que exprese mejor lo que quiere decir, pero sobre todo que exteriorice lo que sienten sus personajes. André como narrador-personaje con un lenguaje contundente, de gran fuerza y osadía, confiesa con violencia lo que abriga en lo más íntimo y también se contrapone a las ataduras de los sermones del padre. En el supuesto diálogo con Pedro hace hincapié en sus sentimientos y en algunos momentos dice que lo que cuenta es lo que siente y que las emociones y recuerdos se despiertan en él a la llegada del hermano que viene en su busca:

E não nós dizíamos nada, até que ele estendeu os braços e fechou em silêncio as mãos fortes nos meus ombros e nós nos olhamos e num momento preciso *nossas memórias nos assaltaram os olhos em atropelo*, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou.¹⁰

Este tono lírico alcanza su más alto nivel, desde mi punto de vista, en la forma como narra sus sentimientos hacia la hermana. Podemos decir que en las páginas en las se expresa el amor que siente por Ana, André vacía su alma, se pone frente a sus sentimientos y los transmite completamente, se convierte en el poeta lírico dominado por su sentir.

En esa parte de la novela, capítulo 20, se acentúa su carácter lírico; el amor conyugal es alabado al máximo, así como el trabajo en el campo y la naturaleza. Representa la búsqueda de una unión definitiva en la que el gozo es un elemento esencial. Este es el amor por el que clama André ante Ana; un amor en el que prevalece la esperanza de estar juntos para siempre, y al pedirlo su habla se torna una oración total y absolutamente

¹⁰ “Y no nos decíamos nada, hasta que él extendió los brazos y cerró en silencio las manos fuertes sobre mis hombros y nos miramos y en el momento preciso nuestras memorias nos asaltaron los ojos angustiados, y vi de repente sus ojos mojarse, y fue entonces que él me abrazó. *Cursivas propias.*” *Ibid.*, p. 9.

lirica. Busca convencer a la hermana para realizar un amor que se pueda vivir plenamente y en esta súplica deja ver sus sentimientos y lo que piensa, es como individuo que se enuncia:

“[...] te amo, Ana” “te amo, Ana” “te amo, Ana” eu fui dizendo num incêndio alucinado, como quem ora, cheio de sentimentos dúbios, e que gozo intenso açular-lhe a espinha, riscar suas vértebras, espicaçar-lhe a nuca com a mornidão da minha língua; mas era inútil a minha prece.¹¹

Es aquí donde aparece en su máxima expresión el *Pastor Lírico*, como se autodenomina el narrador-personaje cuando cuenta el cuidado que pondría en atender a Schuda (su cabra de la infancia). Al detallar el trabajo del campesino, del *pastor*, utiliza un lenguaje rico en imágenes en relación con la naturaleza y el trabajo para obtener el amor de la hermana.

[...] as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura [...] tenho mãos abençoadas apara plantar [...] vou misturar no meu pastoreio a flauta rústica, a floração do capim e a brisa que corre o pasto; tenho alma de pastor querida irmã.¹²

Esta parte se refuerza con el uso que hace el autor, Raduan Nassar, de otros textos que tienen una gran relación con la construcción de la novela. Por ejemplo, es notable el vínculo que se puede establecer con los textos bíblicos, específicamente con *El cantar de los cantares*. Asimismo, se puede rastrear la conexión que tiene con expresiones poéticas del mundo

¹¹ “[...] te amo, Ana”, “te amo, Ana”, “te amo, Ana” fui diciendo en un incendio alucinado, como quien ora, lleno de sentimientos ambiguos, y qué gozo intenso excitarle la espalda, delinear sus vertebras, perturbar la nuca con la tibieza de mi lengua; pero era inútil mi oración”. *Ibid.*, p. 117.

¹² “[...] las cosas van a cambiar de ahora en adelante, voy a madrugar con nuestros hermanos, seguir a padre hacia el trabajo, arar la tierra y sembrar; seguir el brote y crecimiento, participar de las preocupaciones de nuestra labor [...] tengo las manos bendecidas para plantar [...] voy a mezclar en mi pastoreo la flauta rústica, la floração del trigo y la brisa que recorre el pasto; tengo alma de pastor querida hermana.” *Ibid.*, pp. 119-121.

árabe, como los gazales y los nabib, que profieren cortejos y son también preludios amorosos en sus manifestaciones más comunes.

En la segunda parte de la novela, el diálogo que tiene con Iohána, el padre, también podemos ver a un sujeto lírico. La disposición anímica de André para enfrentar al patriarca nos permite ver a un sujeto tomado por sus sentimientos, esta vez para rebatir los preceptos paternos en un diálogo vehemente que pone frente a frente a padre e hijo. Así, el vínculo entre ambas partes de *Lavoura arcaica* se da no sólo en el hecho de narrar una historia, sino en la expresión de las emociones y sentimientos del personaje principal.

La verdadera expresión de la obra (poesía) lírica surge de manera separada en sus componentes y para lograr el efecto de unidad debe coordinar sus partes y tener una secuencia pues no pueden existir aisladamente. Hay un fluir constante y todos los “miembros desgarrados” se van hilvanando, de tal manera que mantienen un ritmo que logra proyectar la disposición anímica del poeta. Por eso la novela está compuesta en la primera parte por el entrecruzamiento de recuerdos, reflexiones y pensamientos y éstos constituyen la entrada hacia la segunda parte donde predomina el diálogo con el padre.

El narrador-personaje va urdiendo su narrativa de una forma que es posible decir que, a pesar de los saltos temporales, podemos seguir una sucesión de sentimientos en toda la novela y percibir el vínculo de las emociones de André que está en todo lo que recuerda y no “frente” a los acontecimientos como tal, sino *en su narración* y esto permite que sea *su sentir*, con todos sus desasosiegos, lo que predomina en el relato. André teje la historia poco a poco, a partir de imágenes que llegan libremente desde su memoria y por eso es fragmentada: son sus recuerdos que aparecen aleatoriamente y de forma desordenada a través de un proceso rememorativo (memoria involuntaria). Estos recuerdos son evocaciones que aparecen de forma “visible” llenas de significados.

En la poesía lírica hay una mezcla del tiempo y el espacio en lo que se transmite, por eso hay una serie de saltos de la imaginación como indica Staiger: “[...] misturam-se espacial e temporalmente fatos próximos e lon-

guíquos”.¹³ El poeta oscila entre el tiempo pasado y el presente, aunque es el pasado el que está en el presente; un pasado que se quiere recobrar y comunicar. De acuerdo con Staiger se puede decir que: “O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema lírico é um tesouro da recordação.”¹⁴ Aquí podemos vincular el carácter memorialístico de la narrativa de André con el aspecto lírico. Ese “tesoro del recuerdo” aparece en el relato y podemos encontrarlo en algunos párrafos específicos con mayor fuerza. Los hechos rememorados por André y la forma como los trae hasta el presente acentúan su naturaleza lírica. Es este tono lírico en el que la subjetividad del personaje-narrador se hace perceptible ante el lector, particularmente en la primera parte donde el carácter monológico y reflexivo de la novela nos hace partícipes del mundo narrado. También está presente en la segunda parte, como se mencionó anteriormente, donde el tono lírico alcanza mayor fuerza en tanto refleja un ser rebelde y arrebatado que desafía al padre confundiéndolo.

Misturo coisas quando falo, não desconheço esse desvario, são as palavras que me empurram, mas estou lúcido, pai, sei, onde me contradigo, piso quem sabe em falso, pode parecer até que exorbito, e que há farelo nisso tudo, posso assegurar, pai que tem também aí muito grão inteiro. Mesmo confundido nunca me perco, distingo pro meu uso os fios que estou dizendo.¹⁵

Puede sonar paradójico ya que en esta parte André sostiene una conversación corrosiva con el padre, sin embargo, seguimos escuchando sus sentimientos contraponiéndose al discurso paterno. El contrapunteo del diálogo parece irreconciliable por parte de André y se vuelve colérico;

¹³ “[...] se mezclan espacial y temporalmente hechos próximos y longinuos”. Staiger, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴ “El pasado como objeto de narración pertenece a la memoria. El pasado como tema lírico es un tesoro del recuerdo.” *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ “Mezclo cosas cuando hablo, no desconozco ese desvario, son las palabras las que me empujan, pero estoy lúcido, padre, sé, donde me contradigo, quién sabe si piso en falso, puede parecer hasta que desorbito, y que hay harina en todo esto, pero puedo asegurar, padre que hay ahí muchos granos enteros. Aún confundido nunca me pierdo, distingo para mi uso los hilos que estoy usando.” Nassar, *op. cit.*, p. 164.

sus palabras se tornan agresivas frente a las del padre, también iracundas y estruendosas, que no obstante apelan al entendimiento entre ambos:

Faça um esforço meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada de teu pai, meu coração está apertado também de ver tanta confusão na tua cabeça. Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas ideias. Palavra com palavra, meu filho.¹⁶

¿Es a esta confusión a la que también nos quiere llevar? ¿Cómo poner orden a los sentimientos? André confiesa en su narración, palabra por palabra, sus sentimientos y lo que piensa de los sermones del padre. Se puede decir, entonces, que en esta revelación pone en orden sus ideas y que más bien nos quiere confundir tratando de enfrentarnos también con el padre a través de la construcción de su relato. Crea una estrategia narrativa en la que escuchamos los acontecimientos más importantes de su vida; retorna a la infancia, quizá el periodo más feliz, para explicarse y explicarnos sus sentimientos, que no son sólo los del amor por la hermana, sino también los del rechazo hacia los sermones del padre los que constituyen su desgarramiento y confusión. La oralidad cobra importancia en el espacio no urbano donde se instala la memoria de André que demanda un tratamiento diferente en el manejo del lenguaje, en el que la enunciación y las imágenes son más relevantes que la descripción ya que tienen como objetivo comunicar la subjetividad del personaje-narrador.

La individualidad de André y su reconocimiento como ser escindido son el punto de partida para interpretar el mundo y hablar sobre sí mismo y su conflicto para entenderlo y enfrentarlo. Su fragmentación proviene de los sermones paternos, del embate que se da entre su interior y el mundo exterior, familiar, que está impregnado de preceptos que no comparte y que quebranta en busca de su lugar en la mesa. Por eso a lo largo de la novela podemos percibir el esfuerzo arrebatado de André por ver-

¹⁶ "Haz un esfuerzo hijo mío, sé más claro, no disimules, no le escondas nada a tu padre, mi corazón también está afligido al ver tanta confusión en tu cabeza. Para que las personas se entiendan es necesario que pongan orden en sus ideas, palabra por palabra, hijo mío." *Ibid.*, p. 158.

balizar su sufrimiento y, a través de metáforas extraordinarias surgidas del flujo de la memoria, poner al descubierto sus sentimientos y sensaciones. Así, recuperar ese tiempo y entender las relaciones con su familia sólo es posible a partir de sus afectos y emociones, por eso Nassar recurre a una sintaxis entrecortada, una puntuación discontinua, capítulos que parecen evocaciones, reflexiones o recuerdos y el uso de imágenes, entre otras variaciones, para crear el lenguaje poético que tiene su obra. Como bien señala Leyla Perrone-Moisés, hay capítulos que son “[...] verdadeiros poemas em prosa” que hacen de *Lavoura arcaica* “[...] um texto musical composto como uma sinfonia, cada capítulo correspondendo a um movimento”.¹⁷

Lo que aproxima a André a sus mundos interior y exterior son las personas, hechos y objetos (Ana y su cuarto de pensión, por ejemplo), es el carácter simbólico que cada uno de estos tiene en relación con sus sentimientos, por eso podemos “[...] ver o romance mais como um símbolo, uma ‘síntese poética’ das relações e dos conflitos tão arcaicos —no sentido grego do termo— entre a civilização e a natureza, entre a razão e a paixão, entre o trabalho e o ócio, entre o poder e os afetos, entre o ‘eu’ e o ‘outro’, entre o amor e a morte”.¹⁸ Por eso en *Lavoura arcaica* la narrativa está dominada únicamente por la mirada de André y es a través de su “subjetividad”, de su intimidad, que nos podemos acercar al “conocimiento” de los otros personajes. Es verdad que los otros personajes de la historia tienen un carácter incierto, pero también es verdad que es imposible saber si el narrador-personaje no los deformó, si están bien delineados, pues lo que sabemos de ellos proviene exclusivamente de su “visión”. Así, lo que tenemos es lo que André recuerda y cómo lo recuerda, pero sobre

¹⁷ “[...] un texto musical compuesto como una sinfonia, correspondiendo a cada capítulo un movimiento. Leyla Perrone-Moisés, “Da cólera ao silêncio”, en *Cadernos da Literatura Brasileira, Raduan Nassar*, pp. 66 y 67.

¹⁸ “[...] ver la novela más como un símbolo, una “síntesis poética” de las relaciones y de los conflictos tan arcaicos —en el sentido griego del término— entre la civilización y la naturaleza, entre la razón y la pasión, entre el trabajo y el ocio, entre el poder y los afectos, entre el “yo” y el “otro”, entre el amor y la muerte”, André Luis Rodrigues, *Ritos da paixão em Lavoura arcaica*, São Paulo, EDUSP, 2006, p. 150.

todo es lo que quiere que sepamos: lo que ha tejido con sus recuerdos es lo que nos da en su relato. El narrador-personaje para expresar sus sentimientos, que oscilan entre el amor y el odio, utiliza un lenguaje rico en imágenes que le dan a la novela su tono lírico.

El “estado lírico” de André es tan grande que mal puede separar sus recuerdos, sus pensamientos y sentimientos. Toma una “disposición afectiva lírica”, frente a éstos y se deja llevar, de tal manera que el momento vivido con estos recuerdos le da una fuerza especial que le permite confesar su sentir a plenitud. Al exponer sus sentimientos ante el hermano mayor, descubre un vigor que le da la fortaleza para confesar el amor por la hermana, el desprecio hacia los sermones del padre, la ternura por la madre y el amor a la familia, de tal manera que al mezclarse las emociones, tanto de André como de los otros personajes, en algunos momentos la novela adquiere un tono trágico. Es por esto que es imposible inscribir *Lavoura arcaica* en una categoría y más bien podemos coincidir con Staiger sobre lo siguiente: “[...] qualquer obra autentica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários”.¹⁹

Así, podemos decir, a manera de conclusión, que *Lavoura arcaica* es una novela que sin dejar de ser prosa alcanza un enorme sentido poético y sin duda esta característica está relacionada con la forma en la que el narrador, sujeto lírico, va tejiendo su relato. La poesía que emerge de las reflexiones del narrador-personaje, André, nos hace cautivos de esta historia excepcional donde lo poético adquiere una fuerza especial que, paradójicamente, vuelve violentos el lenguaje y el ritmo de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, Raduan Nassar, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2001.

¹⁹ “[...] toda obra auténtica participa en diferentes grados y modos de los tres géneros literarios”. Staiger, *op. cit.*, p. 5.

- FRIEDMAN, NORMAN, “O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico”, en *Revista USP*, núm. 53, São Paulo, 2002, pp. 166-168.
- NASSAR, RADUAN, *Lavoura arcaica*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, LEYLA, “Da cólera ao silêncio”, en *Cadernos de Literatura Brasileira*. Raduan Nassar, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2001.
- PIMENTEL, LUZ AURORA, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
- RODRIGUES, ANDRÉ LUIS, *Ritos da paixão em Lavoura arcaica*, São Paulo, EDUSP, 2006.
- SEIDLMEYER, SABRINA, *Ao lado esquerdo do pai*, Belo Horizonte, Pós-graduação em Letras/Estudos Literários-FALE/UFMG, ED. UFMG, 1997.
- SOUZA, MARIA SALETE DAROS DE, *Desamores: a destruição do idílio familiar na ficção contemporânea*, Florianópolis/ São Paulo, UFSC/EDUSP, 2005.
- STAIGER, EMIL, *Conceitos fundamentais da poética*, trad. de Celeste Aída Galeão, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.