

## UN FRUTO INESPERADO DE UNA LABRANZA AGOTADA *LAVOURA ARCAICA* DE RADUAN NASSAR

CLEONICE PAES BARRETO MOURÃO

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
Av. Antônio Carlos, 6627, Pampulha  
31270-901, Belo Horizonte, MG  
Brasil  
cleomourao@superig.com.br

**Abstract:** This essay examines Raduan Nassar's novel *Lavoura arcaica*. In it, the scandal of the narrative is not incest or murder but what they reveal about the fragility of the word. The strength of the presence of these archaist taboos is linked to the inability to deal with language. Language, in fact, hides behind masks and calls for freedom, inflexibility before the speech that constituted the discourse of the Other. The difference remained cursed, hatched in the gesture of the Father who could not absorb it, reconcile it.

**Keywords:** *Lavoura arcaica*, Raduan Nassar, language, textual analysis

Toute loi qui opprime un discours est insuffisamment fondée.

(Roland Barthes, 1975)

La escritura de *Lavoura arcaica* [*Labranza arcaica*]<sup>1</sup> (1975), de Raduan Nassar, bajo la superficie de la bella forma, de la retórica solemne, solloza un dolor humano, llanto en canto llano que las metáforas revelan y nutren en un fluir caudaloso. El eje fundamental de la narrativa se constituye por dos tipos de discurso que no se oponen, sino que se repiten con diferencia: el discurso del Padre y el de André, protagonista narrador. La voz del Padre, por su exceso de luminosidad, oscurece todo; sol que baña de tinieblas la

<sup>1</sup> Traducido del portugués por Elizabeth Alejandra Rubinstein.

hacienda y sus habitantes; los pasillos inmensos del caserón sumergidos en la sombra, lugar de los fantasmas que deambulan curvados al peso de la ley, arrastrándose en el enfrentamiento de la voz poderosa; pasillos habitados por la muerte perpetuada cada día a la mesa de la comida.

En el discurso inmóvil y paralizado del Padre, André introduce una movilidad desestabilizadora, produce un temblor en las palabras paternas cuya evocación es imponerse estática y luminosa porque anclada en la verdad. Este es el juego de lenguaje que permite a la escritura situar el significado en un lugar abierto, permeable al logos y al pathos. Porque aún en el habla del Padre el pathos se introduce, retirándole el cierre, la fijeza, inyectando vida en la muerte del discurso. El habla de André no haría juego con la del Padre caso no hubiera en ésta el mismo ingrediente del habla de André: la libido. Una libido que, sin embargo, sólo encuentra su expresión plena en el momento del acto del asesinato.

Esta “labranza” oscura y subterránea, suelo que André revuelve ladrándolo con su palabra, surcándolo de metáforas que apuntan el padecimiento de su deseo. En la superabundancia de las metáforas reverbera la lujuria de los cuerpos, como si el lenguaje salivara su desbordamiento, se negara a las medidas del buen comportamiento discursivo, como si salivara el gozo de la escritura.

El escándalo de la narrativa no es el incesto ni el asesinato sino lo que ellos revelan de la fragilidad de la palabra, de su ineficacia cuando ésta se hace sorda a la demanda del cuerpo. La palabra que brota de ese silencio — la palabra del Padre — es censurada, aunque se exprese con toda la claridad de la razón o, inclusive, por eso mismo. El pathos asfixiado se transforma en monstruo indomable, la mano que no acaricia se vuelve mano asesina y, en un solo acto, destruye todo el discurso de la ley.

La palabra de André rompe el silencio, habla a gritos, estalla de las marcas del cuerpo, de las cicatrices rasgadas, dejando brotar la sangre, palabra-sangre, húmedas de los humores del cuerpo brotando de sus poros, destemidas, agresivas. La palabra del Padre se elabora (lo que es diferente de explota) sobre un fondo de silencio, el silencio del cuerpo, su anulación, una palabra que se yergue sobre un cadáver; su retórica no busca el surgimiento del cuerpo sino el sepultamiento cada vez más profundo en nombre de un amor descarnado — como si eso fuera posible.

André: palabra en movimiento de explosión; el Padre: palabra en movimiento de implosión. En André, el yo haciéndose, existiendo con las cosas, con la tierra, al lado de ella, a partir de ella — su falta es expresión del cuerpo,

lenguaje del cuerpo, tejiéndose, entretanto, a la sombra del habla del Padre, en los vacíos de lo no dicho. El verbo paterno viene de otro lugar, tiene otro origen: el gran Otro; discurso de segunda mano, en la senda de la Verdad, de la ley, del Deber—palabra bíblica.

Aparentemente opuestos, los dos discursos, sin embargo, mantienen entre sí una correspondencia muy sutil que se puede precisar con la noción deleuziana de diferencia y repetición. Dice el filósofo:

De una parte y de otra hay algo de cruel y hasta de monstruoso en esta lucha contra un adversario inaprehensible, lucha en que aquello que se distingue se opone a algo que no puede distinguirse de él y que continúa desposando lo que de él se divorcia. (Deleuze, 1988 : 63)

El ejemplo que el filósofo presenta para ilustrar su pensamiento es el relámpago que “se distingue del cielo negro pero debe acompañarlo, como si se distinguiera de aquello que no se distingue. Se diría que el fondo sube a la superficie sin dejar de ser fondo” (*op.cit.* : 63).

En el habla de André es el fondo silencioso del Padre que viene a la superficie; todo lo que es callado por éste—el cuerpo— irrumpe en el habla de aquél:

No debe causar espanto el hecho de que la diferencia parezca maldita, que sea la falta o el pecado, la figura del Mal destinada a la expiación. El único pecado es hacer que el fondo suba y disuelva la superficie. (*Ibid.* : 65)

El pecado de André es haber llevado a la superficie lo que el Padre ocultaba, destruyendo, de esta manera, la forma discursiva paterna. El silencio del Padre sólo llegará a la superficie en el momento del asesinato, cuando su acto alcanza la violencia de la híbris, encontrándose con el discurso del hijo, viniendo a ultrapasarlo. Movidio por su secreto que entonces le es revelado por Pedro, el Padre no soporta la visión de su propio monstruo: la danza sensual de la hija es el discurso sin palabras, discurso gestual que el Padre no soporta ver, o sea, no soporta ver la revelación de monstruosidad de su propio gozo. Los imperativos de la palabra paterna a la mesa de comidas, se convierten, entonces, en acción: el imperativo indomable de exterminar el monstruo. Y así se revela la verdadera sustancia del Padre:

... era el propio patriarca, herido en sus preceptos, que fuera poseído de cólera divina (¡pobre Padre!), era la guía, era la tabla solemne, era la ley que se incendiaba—esa materia fibrosa, palpable, tan concreta, no era descarnada como yo pensaba, tenía sustancia, corría en ella un vino tinto, era sanguínea, resinosa,

reinaba drásticamente nuestros dolores (¡pobre familia nuestra, prisionera de fantasmas tan consistentes!) (p. 193)<sup>2</sup>

Pero, ¿cómo se elaboran los discursos del Padre y de André? Es indispensable analizarlos más de cerca a fin de verificar los recursos de lenguaje utilizados por el narrador para construir cada uno de tales recursos.

El procedimiento de la repetición es, evidentemente, el más usado a lo largo de la narración, constituyendo su característica más acentuada.

Puntuado por anáforas, el discurso del Padre acentúa el Deber como compromiso y valor fundamental del hombre. Ese recurso de retórica, parafraseando el discurso bíblico, tiene como función santificar el Deber. La recurrencia de expresiones, que significan una exhortación contundente, acaba imponiéndose como ritual, una especie de liturgia de la palabra de la Ley. Y, como toda liturgia, tiene valor de acto a cada proferimiento; instauro el culto del orden, del Deber, de la fraternidad. Culto oficiado por el Padre a la mesa de la comida, donde el pan espiritual es distribuido juntamente con el pan alimento del cuerpo. La mesa es el altar donde se perpetúa y se renueva la palabra de la verdad, en una gestualidad solemne:

Y el padre a la cabecera hizo la pausa de costumbre, corta, densa, para que midiéramos en silencio la majestad rústica de su postura: el pecho de madera (...) y las manos de dorso ancho prendiendo firmes el ángulo de la mesa como si agarraran la barra de un púlpito. (p. 62)

Los mandamientos del Padre vienen siempre señalados por expresiones como: “en nuestra casa nadie ha de”; “ay de aquél que”. Exhaustivamente recursivas, esas expresiones producen una solemnidad ritualística de tono bíblico:

... y nadie en nuestra casa ha de dar nunca el paso más largo que la pierna (p. 55)

... y nadie en nuestra casa ha de comenzar las cosas por el techo (p. 55)

... ninguno de nosotros ha de transgredir esta divisa (p. 56)

... nadie en nuestra casa ha de cruzar los brazos cuando existe la tierra para labrar (p. 58)

... nadie en nuestra casa ha de cruzar los brazos cuando existe la pared para levantar (p. 58)

<sup>2</sup>R. Nassar: *Lavoura arcaica* [*Labranza arcaica*], Sao Paulo: Companhia das Letras, 1999. (Los números entre paréntesis se refieren a las páginas de esa edición; la traducción es nuestra).

... nadie en nuestra casa ha de cruzar los brazos cuando existe el hermano para socorrer (p. 58)

En esa retórica de persuasión, la palabra parece brillar con luz propia, es piedra angular, piedra que esfolia en su sintaxis dura y rígida. El Padre es el “labrador fibroso catando de la tierra la piedra amorfa que él no sabía tan modelable en las manos de cada uno.” (p. 44)

En el discurso de André, el paralelismo sintáctico se apoya en formas verbales que expresan igualmente exhortación pero en otra dirección, la de la sensualidad en el dominio del Eros. Cuando el hermano Pedro viene a buscarlo al cuarto de pensión, es en un ritmo alucinado que André lo convoca a la transgresión, en una serie de imperativos paternos:

... cargue esas pequeñeces todas para casa y cuente entre miradas de asombro cómo se fue levantando la historia del hijo y la historia del hermano; enciende después una noche bien caliente o simplemente una luna bien preña; desparrame aromas por el patio, invente nardos afrodisíacos; convoque entonces a nuestras hermanas, haga vestirlas con muselinas sisas, haga calzarlas con sandalias de tira; pincele de rojo carmesí los rostros plácidos y de verde la sombra de los ojos y de un carbón más denso sus pestañas; adorne el alba de sus brazos y los cuellos despojados y sus dedos tan piadosos, ponga un poco de esas pedrerías fáciles en aquellas piezas de marfil; haga que pendientes muy sutiles mordisquen el lóbulo de las orejas y que soportes bien concebidos estimulen los pezones; y no se olvide los gestos, elabore posturas sensuales, mostrando la grieta de los senos, exponiendo pedazos de muslo imaginando un fetiche funesto para los tobillos; revolucione la mecánica del organismo, provoque en aquellos labios entonces rojos, burlados, el deslizamiento grueso de humores pestilentes; cargue esos regalos con usted y llegando allá anuncie en voz solemne “son del hermano amado para las hermanas”... (pp. 74-75)

Igualmente contundente, las formas imperativas reiteradas en el discurso de André son mucho más dilacerantes a vista cuenta que se hacen a la sombra de las exhortaciones paternas. Y mientras el Padre se expresa con voz solemne, André se expresa en el grito: “yo dije en un grito” (p. 74)

Por tanto, transgresor, violentamente impugnador, el discurso de André presenta la otra cara del discurso, su enfrentamiento sólo se diseña delante del rostro del grande Otro que habla por la boca del Padre.

La repetición apuntada hasta aquí, reduciéndose a los modos verbales exhortativos de los dos discursos en cuestión, constituye los elementos lingüísticos de una repetición que se elabora en otro nivel, siendo éste más estructurado. La diferencia que André introduce en el discurso del Padre al

repetirlo, sólo es posible porque el discurso paterno contiene un vacío primordial; tal habla es falsa, es máscara mortífera porque se propone plena. Y es justamente esa pretendida plenitud que, instaurando la muerte, apela a la vida. Es este apelo que André responde en un discurso que establece con el del Padre una relación de contigüidad. Esta relación permite la creación de un lenguaje que repite al primero sin oponérsele, mas procediendo a un subterfugio más sutil: investigar los abismos labrados en la palabra de la ley, zambullirse y organizarlos, desconectar el cable de la luz excesiva y allí introducir luz y sombra, o sea, un espacio apto al recorrido del deseo. Por detrás de las formas verbales imperativas de André hay un sujeto que habla en nombre propio. Esto no significa, sin embargo, autenticidad, porque tratándose de lenguaje la autenticidad absoluta es del orden de lo absurdo. Y es a partir de este lugar que su habla subvierte a la del Padre, teniendo ésta última en el Otro su punto de apoyo. La repetición del discurso del Padre, cada día a la mesa de comidas, es repetición que “aprisiona” en la expresión de Deleuze; contigua a ésta se levanta la repetición del narrador—repetición de escenas, de metáforas de los gestos sensuales—pero esta vez una repetición que libera, que “salva”, utilizando otra expresión de Deleuze.

Supuestamente la “bella alma”, el Padre labra una tierra donde van a nacer árboles por él insospechables. Deleuze así aclara el lenguaje de la “bella alma”:

El cuerpo es lenguaje. Pero este cuerpo puede ocultar la palabra que es, puede encubrirla. El cuerpo puede desear y desea generalmente el silencio respecto a sus obras. Entonces, reprimida por el cuerpo pero también proyectada, delegada, alienada, la palabra se vuelve el discurso de una bella alma, que habla de las leyes y de las virtudes y que silencia sobre el cuerpo. Claro está que, en ese caso, la propia palabra es, por así decirlo, pura pero el silencio sobre el cual reposa es impuro. (Deleuze 1974 : 291)

La repetición se da también entre las escenas narrativas. La más significativa entre éstas es la escena de la danza en el jardín de la hacienda. La primera ocurre antes de que André deje la casa y la segunda, cuando su regreso. La narrativa de la primera sucede en el cuarto de pensión, cuando Pedro intenta traer a André de vuelta a la ley paterna, a las costumbres rígidas de la casa. En este momento, André recuerda una escena que acontece un domingo de alegría, fiesta habitual para los habitantes de la hacienda, parientes y vecinos. En estas fiestas, se destacan los elementos narrativos siguientes: la presencia del Padre, de las hermanas, sobretudo el baile de Ana.

... mis hermanas con su manera de ser de campesina, en sus vestidos claros y leves, llenas de promesas de amor suspendidas en la pureza de un amor mayor... (p. 29)

... mi padre de mangas arremangadas arrebañando a los más jóvenes, todos ellos dándose firmemente los brazos... (p. 29)

... Ana, impaciente, impetuosa, el cuerpo de campesina, la flor roja como un cuajo de sangre sujetando de lado los cabellos negros y sueltos, esa mi hermana que, como yo, más que cualquier otro en casa traía la peste en el cuerpo.

... yo podía adivinar sus pasos precisos de gitana dislocándose en el medio de la rueda, desarrollando con destreza gestos curvos entre las frutas y las flores de las cestas, sólo tocando la tierra la punta de los pies descalzos, los brazos erguidos encima de la cabeza, serpenteando lentamente al trinar de la flauta [...] toda ella llena de una salvaje elegancia [...] ella sabía hacer las cosas, esa mi hermana, esconder primero bien escondido bajo la lengua su ponzoña y después morder el racimo de uva que colgaba en granos prominentes de saliva mientras danzaba en el centro de todos... (p. 30)

La segunda escena repite la primera con las mismas descripciones, las mismas frases, los mismos detalles de la alegría; la misma coreografía de la danza de la que el Padre participa; hasta la misma posición en que se encuentra André para asistir a la fiesta, sentado sobre la raíz de un árbol. ¿Por qué esa repetición? Su función es señalar un hábito familiar, el gusto de reunir la familia con los amigos para dar expansión a una alegría simple y campesina. Los mismos principios que comandan los sermones del Padre a la mesa de comidas: se trata de instaurar hábitos que, inalterables, construyen una barrera contra lo inesperado, contra lo diferente, contra lo incontrolable. En el interior de esa cápsula (donde se dispone, inclusive, la alegría) tan bien protegida, es donde la peste, traída por André y Ana, se introduce. Lo que provoca la “cólera divina” del Padre, lo que lleva a la tragedia del asesinato, no es tanto la danza sensual de Ana— aunque cuente mucho también— sino la palabra susurrada por Pedro al oído del Padre:

Y yo de pie vi a mi hermano más enloquecido todavía al descubrir el padre, disparando hasta él, agarrándole el brazo, arrastrándolo en un arranque, sacudiéndolo por los hombros, vociferando una sombría revelación (pp. 191–192)

Se explicó por la boca de Pedro aquello que nunca fuera dicho, aquello que las palabras solemnes del Padre encubrían, aquello que no venía a tono en las fiestas de domingo, mas estaba allí, presente con su fuerza indomable y enderezada. La revelación del secreto desencadena el gesto asesino del Padre:

... la frente noble de mi padre, él propio todavía húmedo de vino, brilló un instante a la luz tibia del sol en cuanto el rostro entero se cubrió de un blanco súbito y tenebroso y a partir de ahí todas las riendas cedieron, desencadenándose el rayo en una velocidad fatal: el alfanje estaba al alcance de su mano y, hendiendo el grupo con la ráfaga de su ira, mi padre alcanzó con un sólo golpe a la danzarina oriental (p. 192)

La familia que oía callada los sermones del Padre, delante de su gesto estalla en un “vagido primitivo”: “¡Padre!” Eran también “balidos estrangulados”, “aullido cavernoso” —todo escapando a la palabra articulada que en ese momento era demasiado indigente. La única palabra articulada viene de la madre: “¡Iohána!” oriunda de las profundidades de su lengua propia, de su lengua de origen, de su lengua bañada por el Mediterráneo: personaje griego de una tragedia, producto de una “labranza arcaica”. A fuerza de ese arcaísmo, de esa inhabilidad de lidiar con el lenguaje que se esconde detrás de máscaras y pide libertad, a fuerza de esa rigidez, de esa inflexibilidad delante del discurso constituido —el discurso del Otro— la diferencia permaneció maldita, eclosionó en el gesto del Padre que no supo absorberla, reconciliarla. La sombría revelación del secreto entre Ana y André alcanzó al Padre con la violencia incontrolable de quien ve la inutilidad de las palabras consagradas por una ley enajenada y mortífera, las palabras de los sermones, la máscara adherida al rostro como una segunda piel. Pedro le arrancó la máscara y, en ese momento, el acto del Padre quiebra las tablas de la ley y va mucho más allá del discurso de André en la transgresión de un gozo primitivo.

La obra (insisto en este término) de la escritura, en este romance, consiste en situarse constantemente entre la palabra ontológica del Padre, la de lo ya dicho y la palabra *otra* de André, aquella que afirma la extrangeridad de la primera. No se puede, con todo, privilegiar ni una ni otra; lo que merece significancia es el abismo que se instaura entre las dos, espacio abierto al juego, espacio libre para el recorrido del deseo que es el itinerario de la vida hacia la muerte. El predominio de una sobre la otra estancarían el movimiento; la oposición entre una y otra detendría el juego que no tendría compañero; la dialéctica entre una y otra llegaría al discurso de la Verdad, al discurso pleno de la ontología, fin de juego.

Por tanto, lo que permite el juego del lenguaje, su movimiento incesante y sin respuesta es el abismo que se cava entre las dos, o sea, la relación no dialéctica entre ambas. Es este tipo de relación que acoge la diferencia, que es capaz de elaborarla sin negarla, que hace de ella un nutriente para la palabra múltiple, aquella que se expone, finalmente, en lo que llamamos texto.

Tratando de los pensamientos dialéctico y no dialéctico, en la obra teórica de Blanchot, Fries afirma que “el sol dialéctico oculta una parte de sombra. Blanchot llama *pensamiento no dialéctico* al pensamiento preocupado con esta fase nocturna” (Fries 1999 : 92). Entre el sol y la sombra se abre el espacio de la tensión entre los dos y desvía la escrita de la palabra plena, conteniendo en sí la verdad única.

El “supuesto retroceso” de André al volver a la hacienda y proponerse seguir los mandamientos del Padre, revela la aceptación de la diferencia, o sea, la aceptación de la palabra del Padre para excavarla, agujerearla y en ella introducir la duda, la inquietud. El pasaje del diálogo entre el Padre y André, en el capítulo 25, es el momento más luminoso de esta lucha entre lo pleno y lo vacío, entre la muerte y la vida, en que no hay un desenlace dialéctico (de lo contrario, la ficción de *Labranza arcaica* constituiría una lección moral). El diálogo revela un enfrentamiento de posiciones en el que el Padre demuestra total sordera frente al discurso del hijo, rebatiéndolo con las mismas palabras de sus sermones a la mesa. André sustenta su habla a través de un juego sutil de lenguaje: la ironía. Él mina la palabra del Padre, la rebate mostrando el otro lado de los enunciados, como por ejemplo en el pasaje sobre el hambre. André, el hambriento, no tiene hambre del pan paterno sino de otro pan, diferencia que sólo puede ser percibida porque el discurso del Padre se recuesta en una enunciación proliferante y recursiva cuyo alcance, sin embargo, se le escapa; enunciación donde se presentan brechas, disfraces, máscaras. El Padre, aprisionado a una palabra de enunciado para sí incuestionable, es incapaz de leer la enunciación múltiple del hijo:

¡Basta ya de extravagancias, no sigas más por este camino, no se aprovechan tus discernimientos, existe anarquía en tu pensamiento, pon un punto en tu arrogancia, sé simple en el uso de la palabra! (p. 168)

Mientras el Padre elabora sus argumentos basado en el enunciado, André revuelve la tierra de la enunciación, tierra fértil de sentidos múltiples.

En el momento del asesinato, todo lo que era silenciado bajo la palabra bíblica del Padre viene a tono con la violencia de un lenguaje que dejó el estatus simbólico de la palabra articulada e hizo el pasaje al acto. Recordemos, con todo, que la desmedida del Padre tiene como impulso el secreto de André que le es revelado por Pedro. El acto incestuoso de André se contrae en el “sombrió secreto” y el enunciado allí contenido destruye toda la enunciación del Padre y los imperativos que apunta el Dever, el Orden, la Ley—eliminar la diferencia, el sexo, el gozo—se revierten y dan lugar al imperativo del go-

zo. El asesinato perpetrado por el Padre confirma el pensamiento de Derrida, según el cual “todo lo que el deseo quisiera substraer al juego del lenguaje es retomado en éste” (Derrida 1973 :7).

### Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Deleuze, G. (1988): *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal. (La traducción es nuestra.)
- Deleuze, G. (1974): *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva. (La traducción es nuestra.)
- Derrida, J. (1973): *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaidernam e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva. (La traducción es nuestra.)
- Fries, Ph. (1999): *La théorie fictive de Maurice Blanchot*. Paris: L'Harmattan. (La traducción es nuestra.)