

Hay una interacción hombre/obra, pues, según Josué Montello, “todo personaje, hasta el que se contrapone al narrador, es él mismo.” El autor presenta la novela como forma de crítica histórico-social, internándose en el pasado del Maranhao. Perfeccionista sin academicismo, observador sin excesos, sobrio sin exageración, Josué Montello es un coloquialista al servicio de una solución formal propia. Dentro de una línea clásica en la estructuración novelesca, según los maestros universales del género, *Os tambores de Sao Luis*, encarnan, en las palabras de Alceu Amoroso Lima, “la tragedia libertadora de la negritud brasileña”. El autor, “auténtico contador de historias”, empapa—con su poder narrativo—de densidad psicológica, la crónica épica de costumbres. La trama va desde la quema del latifundio y la huída del grupo familiar para fundar el “quilombo”, muestra la ascensión de Damián a humanista, profesor de latín y conscientizador de la resistencia negra hasta el 13 de mayo. La nota de misticismo y religiosidad es lograda por el fondo musical de los tambores rituales que evocan la floresta africana y que el autor oyó en su infancia en la Casa de Minas y le inspiraron la germinación misteriosa de la novela. Los horizontes visuales traen siempre presente Sao Luis “en toda vuelta del horizonte, desde la Playa Grande al Largo de los Amores” (p. 132).

Siempre preocupado en ser lúcido, Montello añade en un postfacio la historia del libro, afirmando que lo escribió “como en el trance del médium”, la narrativa conduciendo al escritor. En vez de las varias narrativas que había idealizado, alrededor de una dinastía de negros, todos con el nombre de Damián, el autor prefirió una única, “a cerrarse sobre sí misma, en la unidad de una parábola de la vida”. *Os tambores de Sao Luis* representan, en nuestra opinión, la culminación del ciclo marañense, que constituye gran parte de la vasta obra de Josué Montello. Para él, la novela, como género, es la vida transpuesta en términos de obra de arte. Solo ésta resiste al tiempo. Se considera un hombre de su provincia, como Eça de Queirós, y por donde quiera que vaya cargará consigo mismo la ciudad natal, reviviéndola en la ficción, con emoción auténtica que en momento alguno perjudica la agudeza de la visión del artista.

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

BELLA JOZEF

CARLOS NEJAR. *A árvore do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

La generación de 1960, en la literatura brasileña, intentó “ahondar las premisas del Modernismo hasta sus últimas consecuencias, en nuevas etapas, dentro de la visión de un tiempo de que somos parte y transformadores”. Quien lo dice es Carlos Nejar, uno de sus representantes. Cualquier balance crítico que se haga de esa generación deberá forzosamente incluir su nombre. El poeta “gaúcho”, cuyo primer libro es de 1960, viene ocupando un sitio importante en esa literatura, abriendo nuevos e insospechados caminos, en permanente renovación en su quehacer poético. Funda nuevo espacio verbal para rescatar la palabra en su plenitud. No reproduce al mundo: lo crea en su visión.

Poeta anclado en nuestro tiempo, hace un inventario de él, en un decir significativo y muy personal. El yo que habla vive en el mundo, contemplándolo y cuestionándolo. Su poesía es una toma de conciencia del drama universal del hombre; por eso podemos considerarlo poeta épico: "La condición humana/es mi historia".

El acto de existir, "estar vivo", implica una relación profunda con el mundo, un amor por las cosas: "Os amé por exceso". Y como dice en "Cantochao": "el mundo . . . /una ancha pasión/que más me busca". Y el mundo busca al poeta y es buscado y reinventado por él, con un humanismo crítico, presente desde sus primeras obras y ahondado en *Arvore do mundo*. El poeta, en su lucha por expresarse, es operador de la lengua. La magia del lenguaje se presenta con fuerza metafórica, como verdadera revelación, con toda carga connotativa que comporta el término. El poeta, en un proceso destructor de la realidad, al fragmentarla intenta dar origen a las formas esenciales del lenguaje y se convierte en medio expresivo de una infinitud, de una suprarrealidad. La realidad transpuesta al poema, a través de lo imaginario, pasa a existir en el lenguaje, recreada y transformada, como expresión de pura subjetividad. Todo se contamina de irrealdad, por metamorfosis continuas. La imagen poética no remite, entonces, directamente al referente externo sino al acto creado por él. Es un lenguaje al cual Nejar devuelve la libertad de "decir lo que nunca ha sido dicho", renovando el acto creador. Lo real trascendido lleva a lo absoluto en donde existir es trascender. En cada momento quiere captar la eternidad, pero nunca la actividad gratuita del espíritu. El hombre, sin anularse, se proyecta hacia más allá de lo decible, en dirección a un tiempo sin tiempo, porque éste impide la libre expansión de la vida: "en el fondo de mi tiempo", dirá el poeta. El viaje por el mundo es viaje de la memoria, otra forma de presencia. El poeta es el ausente/presente que siempre regresa aunque siempre esté partiendo. Lo absoluto se realiza en el hombre y para el hombre en tanto que lenguaje. Este es el sitio de la invención y a través de él el poeta recrea el mundo. Pero la perplejidad que acompaña el quehacer literario le hace decir que la vida es "más honda/que la mina/de sílabas".

Buscando la trascendencia, Nejar busca el lenguaje en el origen: génesis del hombre y del mundo que se funden en una sola búsqueda existencial/creadora. La palabra poética es mediadora entre el hombre y el cosmos.

Las dos partes del volumen, "O sopro da execucao" e "Fogo da consciência", se completan porque constituyen tema con variaciones: la muerte es corrosión y desgaste, proceso inexorable, hacia el cual el hombre camina a través de un túnel (imagen tan cara a Neruda), verdadero espacio interior. Pero en el instante captado por el poeta, el hombre se encuentra consigo mismo. Buscando una dimensión absoluta, Nejar busca la plenitud del hombre. Como verdadero poeta, crea un espacio verbal, una arquitectura que se construye a partir de sí misma. Cuando habla consigo mismo, habla *con* los demás, sumando *poiesis* y *ethos*, verdadera conciencia crítica de la historia. En esta experiencia imaginaria, encontramos el inventario de una plenitud.