

MARINA COLASANTI. *Zooológico*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

Con un título verdaderamente buñuelesco, Marina Colasanti presenta minicuentos (que así los llamamos por falta de mejor clasificación) en que explora la vía alegórica o surrealista que conduce a lo mágico. Reconociendo el absurdo del mundo contemporáneo, el de la vida ordenada de todos los días, Marina Colasanti habla su propio lenguaje, en la (zoo)lógica de lo (zoo)ilógico. En este intento de abarcar toda la realidad, la autora desea llegar al conocimiento profundo, rompiendo con los sistemas preestablecidos y con las reducciones racionalistas que disminuyen y disfrazan al verdadero ser del hombre. Con su fantasía en libertad, destruye toda actitud apariencial. Ella subvierte toda la racionalidad, la linealidad de la narrativa, quebrando la relación causa/efecto. Los extraños seres que pueblan el espacio del mundo recreado por la autora insuflan el misterio, en la eterna contradicción entre racional e irracional, real e irreal. De esta reinterpretación de la realidad, resulta lo simbólico. También a través del humor lúdico —significante que destruye las apariencias para revelar la estructura de lo no dicho— realiza una transfiguración necesaria para la iluminación de los diversos planos de lo real. El carácter lúdico, irracional, por lo tanto, se opone a la seriedad de la vida, mostrando que somos algo más que meros seres de razón. La autora rescata y convierte en camino de vuelta para el hombre, una ruptura del condicionamiento corriente, todo lo que está más allá del mundo codificado y sistematizado, además (y no podemos dejar de acordarnos de las palabras de Oliveira, en *Rayuela* de Cortázar) “del criterio griego de verdad y error para descubrir las capas más hondas de lo humano. Los juegos son creados al margen de la cultura, representan una ilusión que va corroyendo las reglas, el tiempo y el espacio del mundo real hasta convertirlo en irrealidad. Lo lógico y lo ilógico se dan las manos, ambos coexisten en el mundo instaurado por la ficción que valoriza las operaciones de la imaginación, trascendiendo la oposición objetivismo/subjetivismo. La ambigüedad que fundamenta, así, lo fantástico, se verifica al nivel del discurso en la modalización (proceso verbal que consiste “en usar ciertas locuciones introductorias que, sin cambiar el sentido de la frase, modifican la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado”): “exigió la definición a la cual se esquivaba aunque el ardor de los besos” (p. 29); “solo en otoño pudo desprenderse” (p. 83); “hasta cuando salió corriendo” (p. 59). Las varias visiones de la narrativa se interpenetran y combinan. La literatura fantástica nada más es que la mala conciencia del siglo XIX positivista. En este aspecto, la narrativa de Marina Colasanti representa la “transgresión de una ley”, al romper con los patrones realistas, hasta con procedimientos aparentemente realistas y con el arte dicho referencial. Combatiendo la metafísica del lenguaje cotidiano, que crea el mundo lógico de todos los días, la literatura fantástica le da vida; ella debe partir del lenguaje, aunque sea para recusarla. Y hablando de lenguaje es éste uno de los puntos altos del libro: de la crónica y del periodismo, Marina Colasanti guarda la concisión y aparente sencillez. A través de la concisión y del corte cinematográfico que son hechura característica de la masa ar-

quitectónica, se establece un contraste entre el despojamiento del lenguaje y la fantasía debordante. Así, la obra se torna compleja, abriéndose a múltiples perspectivas, por los caminos del inconsciente. En una línea muy actual, porque inquiridora y cuestionadora, la intención grotesco-satírica muestra al individuo como juguete de fuerzas desconocidas. El ingreso en el espacio irreal se hace "en beatitud" (p. 45). *Zooológico* es la búsqueda del reino perdido, ese ser que somos pero del cual nos separan los gestos, las conductas imborrables y los altos conceptos. Sólo al subvertir el sentido común, creando la posibilidad de percibir el carácter convencional, arbitrario, de un mundo aceptado como incuestionable, minando la creencia en las convenciones, Marina Colasanti postula nueva ética, nuevos modos de comprender y ver la realidad.

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

BELLA JOZEF

JOSUE MONTELLO. *Os tambores de Sao Luis*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

*Os tambores de Sao Luis* son la saga de la gente de Maranhao. Partiendo de un episodio imprevisto—el encuentro de un negro asesinado en un bar—hay dos líneas que se cruzan y van a fundirse, en armonía de planos, en la última página de la novela. En 1915, el negro Damián atraviesa la ciudad para asistir al parto de la bisnieta. Al mismo tiempo, el autor pinta un "painel" de Sao Luis do Maranhao desde 1838, por un proceso de "flash-back." El punto de vista de la narración, en tercera persona, expresa el interior y el exterior de los seres. El autor muéstrase omnisciente en relación al gran número de personajes, que forman una especie de tela de fondo y, al mismo tiempo, presenta la visión parcial de un personaje (la llamada "visión con" de Pouillon). Participamos así de la lucha del héroe contra la esclavitud y lo vemos como juguete de fuerzas que lo reducen y humillan. Josué Montello, verdadero polígrafo, investigador y erudito, ex-rector de la Universidad del Maranhao, miembro del Consejo Federal de Cultura (a la que ya presidió) y de la Academia Brasileña de Letras, recreó, a través de la documentación recogida *in loco*, el retrato de una época, de todo un siglo, cargado de emoción y rescatado con la meticulosidad de su saber histórico. Ficción y realidad, en una convergencia entre lo inventado y lo vivido, se enriquecen mutuamente, el universo ficcional se puebla de figuras reales (como Doña Ana Jansen, Sotero dos Reis, el poeta Sousândrade, Doña Ana Rosa Ribeiro y el periodista Joao Moura, que da a Damián la noticia de la Ley Aurea), al lado de las creadas por el "ficcionalista," como Genoveva Pia, el Dr. Lustosa, Benigna. Se alternan dos tendencias contradictorias, pero apenas en la apariencia: la de la unidad y selección de materiales y el principio enciclopédico del mundo, donde sigue el sistema de organización cíclica de Balzac, que consideraba la obra como vida, un microcosmo completo en sí mismo. También de otro maestro, Flaubert, le vino la lección de que el "autor, como Dios en el universo, debe estar siempre presente pero nunca visible".