

1930 (II), *Subsistema moderno I 1930-1949* (III), *Subsistema moderno II 1949-1976* (IV), *Subsistema moderno 1976-1998. Segunda y tercera fase*(V), *Diccionario de actores del teatro argentino en Buenos Aires 1700-1998* (VI) y *Diccionario de directores del teatro argentino en Buenos Aires 1700-1998* (VII).

En el quinto volumen del ciclo, al reducir a sus componentes característicos la modernidad teatral argentina, Osvaldo Pellettieri describe el marco que la condiciona. De acuerdo con una insistencia en fórmulas como el realismo reflexivo y el realismo crítico, los dramaturgos «no pudieron escapar al principio constructivo del encuentro personal. Todos escribían o ponían en escena o actuaban para probar una tesis realista que tuviera que ver con el cuestionamiento al autoritarismo en la realidad nacional». Es obvio que dicho perfil corresponde a la genealogía de piezas, representaciones y artistas que habitan una zona intermedia, transicional, en cuya descripción se demora muy oportunamente el texto.

Camilo Cienfuegos, *Carlos Franqui*, *Seix Barral, Barcelona, 2001, 223 pp.*

Son muchos los motivos que justifican el interés por Camilo Cienfuegos del escritor y periodista Car-

los Franqui (Cuba, 1921). Los hechos de su vida son de fácil vinculación al guerrillero. En la clandestinidad contra Batista, Franqui fundó el diario *Revolución* y se instaló desde 1958 en Sierra Maestra, donde dirigió Radio Rebelde. Al cabo de una década, aún continuaba el ejercicio revolucionario: en 1967 organizó el Salón de Mayo y un año después, el Congreso Cultural y el Museo de La Habana. Sin embargo, la clausura de este último coincidió con la intervención rusa en Checoslovaquia, y ambos acontecimientos no desentonaban con la nueva actitud del castrismo. Poco después, Carlos Franqui se exiliaba.

En cierto modo, su repudio de Castro es una positiva ventaja en una obra como la que reseñamos, pues permite al autor conjeturar sospechas muy razonables. Sin duda, estos informes no omiten detalles sabrosos que comprometen la honorabilidad de la cúpula revolucionaria, cuyo tránsito entre el nacionalismo y la dictadura comunista perdura en otros manuales. Es verdad que Camilo Cienfuegos (1932-1959) aparece como una tercera vía en ese funesto proceso; de ahí que su biógrafo lo oponga a sus adversarios en el terreno ideológico para modelar literariamente esa tradición que, de acuerdo con la rebusca de Franqui, propició la muerte del jefe rebelde.

Antes de ensayar un análisis de su posible asesinato, el escritor sitúa a

Cienfuegos en La Habana, el 2 de enero de 1959, tras la rendición del campamento militar de Columbia, y lo describe como «un joven guerrillero de negra barba y larga melena, que tenía el aire de un Cristo rumbero, alegre, sonriente, sencillo, sin aires de grandeza, de palabra vibrante y breve. Que tenía una entonación muy cantada, y un moverse como si bailara un son». Alguien popular, bien distinto al severo Ernesto Guevara o al mítico Fidel, y por supuesto, alejado de un cuarto personaje que el autor describe con metonimia lombrosiana: Raúl Castro, «pequeño y disminuido, blancuzco y lampiño, insignificante y con un bigotito hitleriano y una melena algo femenina, con un complejo napoleónico fidelista, que hacía que cuando hablaba se enfureciera, violentara y vomitara siempre amenazas y palabras agresivas».

Camilo Cienfuegos fue designado jefe del Estado Mayor del Ejército Rebelde, pero su trayectoria es presentada en contraste con la de Raúl Castro, quien acabó transformando esa guarnición en una fuerza militar comunista. Junto a la silueta ejemplar del guerrillero alegre y valeroso, que hace mover al personaje en lides propias de novela caballerescas, se insinúa un discreto compromiso político, alejado del antiamericanismo de Guevara y Raúl Castro. En esta línea que destaca su biógrafo, el programa de Cienfuegos parece identificar la Revolución con el

pensamiento martiano, el anticaudillismo y la libertad.

La última escena corresponde al 28 de octubre de 1959, cuando Camilo desaparece en el *Cessna* que volaba desde Camagüey hasta La Habana. Aquí el episodio se complica, pues Franqui defiende la posibilidad de un sabotaje. Con ello, siempre desde su horizonte personal, rubrica el acento malhechor de la inteligencia castrista y deplora una antigua costumbre de las revoluciones: la aniquilación de sus mejores vástagos.

Estruendo y liberación. Ensayos críticos, Antonio Candido, edición de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado, Siglo XXI Editores, México D.F., 2000, 262 pp.

Los juicios del profesor y crítico Antonio Candido han pasado a formar parte destacada de la historiografía de la literatura brasileña. No en vano, sus libros han sido siempre el testimonio de un lector comprometido tanto intelectual como políticamente, atento a los mecanismos de autoridad que ciñen la escritura en portugués. Para reconstruir la prolongada visita de Candido a ese territorio de ficciones, en la colectánea dispuesta por Ruedas de la Serna y Arnoni Prado aparece perfectamente definido el protocolo central de su galería. Así, defiende

el homenajeado que «el punto de partida del crítico debe ser la sistematización de sus intuiciones, nacidas de una lectura perceptiva, en una especie de aventura mental que depende de la cultura y de la sensibilidad de cada uno». Libertad de impresión que, sin lugar a dudas, cabe advertir en esta serie de artículos, escritos entre 1944 y 1997.

Su diversidad temática, formal y estética se adivina en la táctica y objetivo que guían la ejecución de cada uno de los textos. Con mayor anhelo, hay ensayos de saludable elaboración intelectual, como el que señala la singularidad de Oswald de Andrade, o como aquellos otros que trascienden las circunstancias interiores del romántico José Martiniano de Alencar y del autor de *Raizes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda. Dentro de ese canon, figuran otros escritos más depurados, que sintetizan lo sensible de cada autor con un fin divulgativo, a la manera de los que caracterizan al compositor y poeta Adornirán Barbosa y al escritor Mário de Andrade, quien «murió al entrar en esa etapa de serena grandeza, que construyó con sus propias manos y no pudo disfrutar». No escapa al lúcido diagnóstico de Candido otro personaje de fuste, Giuseppe Ungaretti, director de la Cátedra de Lengua y Literatura Italianas de la Universidad de São Paulo desde 1937 hasta 1942, dueño de un formidable anecdotario y modelo de su propia poética.

Sin embargo, si dejamos a un lado vistas generales sobre la cultura local, esta antología cubre otras zonas y abre la posibilidad de conocer escritos que dicen mucho sobre la biografía de su autor. Por ejemplo, el apartado sobre Euclides da Cunha no sólo apunta los fundamentos de una posible sociología euclidiana; también nos habla de la etapa en que Candido fue profesor asistente de sociología en São Paulo. En esa perspectiva testimonial cabe alinear vislumbres como el titulado «Literatura y cultura de 1900 a 1945 (Panorama para extranjeros)», el relato de su cooperación con el Fondo de Cultura Económica, o el texto militante en el cual rememora su estancia en Cuba, como miembro de una de las comisiones dictaminadoras del premio Casa de las Américas («Cuba –nos dice– logró un máximo de igualdad y justicia con un mínimo de sacrificio de la libertad»).

Con todo, de la secuencia de escritos que forman el autorretrato, quizá el que mejor rescata su pedagogía sea el breve análisis poético de Manuel Bandeira, pues con él cabe oír al maestro en el aula, su contexto más pertinente.

Crítica y ficción, Ricardo Piglia, Anagrama, Barcelona, 2001, 226 pp.

Las conversaciones que dan materia a este volumen han sido recopi-

ladas en diversos lugares: los pliegos de información general, intervenciones en revistas e incluso alguna encuesta de orden literario. Los interlocutores del escritor conocen con minucia sus escritos, y revisan con él un variado arsenal donde se conjugan el criterio y juicio que Piglia tiene de su obra, el afán de situarse frente a las cuartillas ajenas, y también consideraciones de orden público, donde insinúa los problemas genéricos de su tiempo y defiende una irrevocable vocación de cultura.

El propio narrador admite las reformas que ha experimentado este coloquio desde que fuera editado en 1986: las nuevas ediciones han permitido la incorporación de enmiendas, con mirada atenta por lo que cada charla tiene de biográfico. Claro que esa vigilancia no obsta para que sean los autores de las entrevistas quienes modulen el tono de cada encuentro. Con todo, este volumen de hoy nos permite apreciar los aspectos sobresalientes del imaginario libresco de Piglia. Por lo demás, buscando un orden, cada uno de los diálogos se afina en un tema, lo cual no evita desencajes, análisis particulares y también ese júbilo que el autor logra por medio de su oficio. Los títulos de cada testimonio nos dan la pauta de su contenido. Así, el análisis de la literatura de ficción encierra un significado personal. No en vano, para Piglia «el crítico es aquel que reconstruye

su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía». En el fondo, tal aserto alcanza su forma más genuina cuando la escena se carga de preferencias. Como advertirá el lector, hay tres oportunidades en que ello se pone especialmente de manifiesto: cuando el escritor evoca a Roberto Arlt («Hasta ahora su estilo lo ha salvado de ir a parar al museo: es difícil neutralizar esa escritura, no hay profesor que la resista»), cuando desglosa la narrativa cinematográfica («En el cine hay que desconfiar de las palabras, en la literatura también pero en otro sentido») y cuando reconstruye la memoria («La ausencia casi total de literatura que hubo en mi infancia fue sin duda lo que hizo de mí un escritor»).

También habla Ricardo Piglia sobre el género policial, y esto nos lleva a un examen de Borges, apurado hasta penetrar en un espacio de sabrosas dualidades: novela y utopía, literatura y vida, ficción y política en la literatura argentina. Y en el panorama de estos impulsos, el libro registra nuevas orientaciones. Precisamente a una de ellas corresponde una secuencia de opiniones acerca de *Sur* («En más de un sentido habría que decir que es una revista de la generación del 80 publicada con 50 años de retraso»). Y a otra, un testimonio afianzado en Faulkner, donde se ubica la probable filosofía que inspira toda la