

JOSE Antonio Portuondo tiene, para la crítica literaria cubana, la gran importancia de abrir revaloración de nuestras letras y rescatarlas de las manos, ya un poco frías, de los eruditos formados en Menéndez y Pelayo —que preferían la investigación del pasado literario al descubrimiento de la producción actual— y de aquéllas, todavía más peligrosas, siempre dispuestas a prodigar el elogio fácil o la violenta diatriba.¹ Lo riguroso de su disciplina de trabajo y la posesión de un sistema y de una visión del mundo lo proveen de instrumentos preciosos para comprender el espíritu de nuestros escritores —los temas de nuestra literatura, su contenido social, la obra de cuentistas y novelistas— y saltar de allí, primero a lo hispanoamericano y luego a lo universal. Después de su excelente recuento, *Proceso de la cultura cubana* (1939), hizo investigaciones sobre nuestra literatura (*Contenido social de la Literatura Cubana* (1944), y otros) y trabajó, durante algún tiempo, en problemas de teoría literaria (*El Concepto de la poesía* (1945), fué su primera contribución en ese terreno).

Este año, después de más de quince de labor sostenida, ha reunido, con el título de *El heroísmo intelectual*, una colección de ensayos de distintas fechas que vienen a demostrar la unidad de su visión de la realidad histórica y la consistencia de la fundamentación filosófica de sus juicios estéticos. Su crítica está en plena madurez, ha llegado ya a la fase de examinarse a sí misma y de definirse: de decir explícitamente sus objetivos y sus deberes. Y una crítica que se define como “heroísmo” no es una crítica “conciliadora”. Portuondo cree que el intelectual que quiere hoy arbitrar entre los extremos “suele quedarse clavado en la cruz de los caminos”. El crítico *no puede* ser imparcial. Pero su parcialidad, advierte Portuondo, no mermará la rigurosidad de sus juicios (son sus ejemplos, el católico Menéndez y Pelayo y el marxista José Carlos Mariátegui). No hay que temer, como Detmar Heinrich Sarnetzki, “que enjuicie a los poetas fijándose, no en el contenido interior y artístico de sus obras, sino en el patrón de partido de sus ideas políticas”.²

el HEROÍSMO INTELLECTUAL

por

Julieta CAMPOS DE GONZALEZ PEDRERO

Debe esperarse, por el contrario, que conservando la serenidad de sus criterios estéticos sea capaz de entender las relaciones de la obra literaria con el conjunto de la realidad histórica dentro de la cual se produce. Lejos de la crítica exclusivamente filológica, está en el otro polo de aquella otra —la fenomenológica— que juzga el fenómeno literario como una categoría ajena a la realidad circundante. En vez de “poner entre paréntesis” la realidad para que no obstaculice la descripción del fenómeno, es decir, de la obra de arte literaria, la crítica de Portuondo considera ese fenómeno a través de una concepción integral del mundo. Su intención no es situarse fuera de la historia sino, por el contrario, afincarse en ella.

Portuondo se acerca a la obra literaria cautelosa y amorosamente, para descubrirle su entraña estética y la humanidad que le da vida. Es algo más que un crítico literario de oficio; su crítica tiene siempre implicaciones y fundamentos filosóficos. Porque comprendió desde un principio la necesidad entre nosotros —digo Cuba y digo, también, toda Hispanoamérica— de una crítica que sea, como él mismo ha dicho alguna vez, identificándose al brasileño Fidelino da Figueiredo, “dirección del espíritu”. Y, ya específicamente, frente a las cuestiones que presenta al crítico literario de hoy la disyuntiva universal, Portuondo se ha afirmado con gran claridad: “La solución no está, como hemos dicho ya, en renunciar a los temas sociológicos, en el repudio del contenido social de la literatura, sino en abordarlos con cabal dominio de la técnica y con entusiasmo creador.”³ Con estas dos virtudes, técnica y creación, se ha cimentado y levantado su obra.

Como historiógrafo de la literatura hispanoamericana, Portuondo ha propuesto una revisión de las divisiones por períodos aceptadas hasta ahora, basándose en que: “Toda historia literaria está integrada por la sucesión y el juego dialéctico de generaciones diversas que constituyen un fenómeno constante pero que requieren también determinadas condiciones históricas para manifestarse.” (Ver “Períodos” y “generaciones” en la *Historiografía literaria hispanoamericana*, en “Cuadernos Americanos”, México, mayo-junio de 1948.)⁴ La “unidad de sentido” de una generación —temas y formas literarias semejantes producidas por una misma experiencia histórica, por un mismo “quehacer” generacional— no excluye diferentes soluciones a los mismos problemas literarios, ni respuestas antagónicas a las cuestiones planteadas por la circunstancia histórica.

Así, nos presenta en *El heroísmo intelectual* a varios hombres —Leo Ferrero (n. 1903), William Faulkner (n. 1897), Ernest Hemingway (n. 1898) y Lino Novás Calvo (n. 1905)— cuyas experiencias generacionales son semejantes. Los dos norteamericanos, coetáneos, son ya conscientes del impacto de la primera guerra mundial; Ferrero y Novás empiezan a enfrentarse con el total desplome de valores que se produce a raíz de ésta. Completa el cuadro un hombre de una generación anterior, nacido en 1861, Baldomero Sarrín Cano que, sin embargo, por su larga vida llega a compartir estas experiencias como contemporáneo de los demás. Este “dilettante” de gran calidad muestra una digna sinceridad, aun dentro de su actitud más despreñada, ante los más debatidos problemas de nuestra época.

Faulkner, como el existencialismo francés, presenta una realidad de encrucijada. Los grandes dilemas de la conciencia contemporánea aparecen en los personajes provincianos de William Faulkner como el peso asfixiante de las viejas formas de vida del Sur de los Estados Unidos, en conflicto con las nuevas realidades de convivencia social. La atormentada conciencia sureña que testimonian sus novelas alcanza proporciones universales. La actitud de Faulkner se ha resuelto, recientemente, en una demanda pacifista (ante el Congreso de escritores de São Paulo, Brasil, en 1954), que se limita a recordar las eternas virtudes de compasión y sacrificio del espíritu humano.

El proceso de Ernest Hemingway muestra una posición mucho más negativa. El culto al individuo y la vuelta a la naturaleza ha sido en él —como en Lawrence, en Montherlant y en tantos otros— una aventura de personajes que quieren evadirse, sin conseguirlo, de la soledad, del fracaso y de la muerte. Portuondo establece una comparación muy acertada con André Malraux (sobre todo si pensamos en el Malraux de la primera etapa, de *La voi royale*, *Les conquérants* y *La condition humaine*). Los dos coetáneos difieren, sin embargo, en las implicaciones finales de sus concepciones románticas del mundo: mientras Malraux llega a comprometerse con una causa nacionalista y conserva Hemingway permanece al margen, observando desde Cuba los sucesos de su país y del mundo, “dejando que éstos aumenten aun más la confusión de su espíritu”.

En los hombres de Lino Novás Calvo, la soledad no pretende ocultarse. Estos hombres, pequeños, sin heroísmos, sin importancia, padecen su soledad aun en medio de los otros hombres. Sobre ellos pesa casi siempre la muerte y sólo se cuela una posibilidad de rescate: el acercamiento a otros hombres por vías irracionales; no por la posesión de un objetivo común, sino por una primitiva, casi física, necesidad de sentirse un poco protegidos. Aunque esto se verifique como un “salirse de la realidad de afuera y vivir sin tiempo”, señala Portuondo que en aquel “trabarse en co-

(Pasa a la pág. 22)

1 Por esa misma época —alrededor de 1940— empieza a destacarse la labor de otros críticos —especialmente Cintio Vitier— que emprenden también una semejante revaloración fundada en criterios de depuración y decantación pro-

cedentes de Paul Valéry y de T. S. Eliot. En ese momento se plantean en nuestra crítica las dos actitudes antagónicas de la crítica universal que Portuondo señala en su trabajo, *La crisis de la crítica literaria hispanoamericana*.

2 “Ciencia literaria, poesía y crítica cotidiana”, en *Filosofía de la Ciencia literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

3 *El contenido social de la literatura cubana*, El Colegio de México, Jornadas, núm. 21, 1944.

4 Su criterio generacional había sido aplicado ya a un estudio concreto de la literatura cubana (*El contenido social de la literatura cubana*) y, con posterioridad, le ha servido de medida para sucesivos estudios de autores hispano y norteamericanos.

—¿Está usted satisfecho con los resultados?

—Estoy muy contento porque el grupo trabaja, colectivamente, en forma magnífica. Sin el pregón de la fama personal, sin la dudosa atracción de la publicidad individualista, identificados todos con el proceso del conjunto: hemos logrado una actuación que el aplauso y la inmediata comprensión del público han calificado.

Saludamos, luego, a un admirado amigo, el gran escenógrafo de *Enterrar a los muertos*:

MIGUEL PRIETO

Desde los 26 años, en 1930, se enciende de posibilidades su amor a la escena. Por aquella época, en unión de Rafael Alberti, crea un teatro de marionetas, llamado *Octubre*, con fines de agitación y de didáctica revolucionaria. En el año de 1934, monta con Federico García Lorca el Gran Guignol *La Tarumba* (título encontrado por Pablo Neruda), para el cual el poeta granadino escribe *Los títeres de cachiporra*, una de sus obras populares de más diáfana técnica teatral. Alternando con numerosas escenografías, Miguel Prieto prepara el equipo, humano y técnico, que, por conducto del Patronato de las Misiones Pedagógicas del Ministerio de Instrucción, llevó el repertorio clásico y el romancero escenificado a los más apartados lugares de la Península. Durante la guerra española contra el fascismo, es nombrado miembro del afamado Consejo Nacional del Teatro, del que formaron parte, entre otros, don Antonio Machado, Jacinto Benavente, Rafael Alberti, Margarita Xirgu y Max Aub. En 1937, atendiendo a una invitación especial del gobierno soviético, viajó a la URSS, acompañado de aquel insigne poeta que fue Miguel Hernández. En la patria de Gorki, durante dos meses, visitó las escuelas dramáticas y los teatros fundamentales de las más importantes ciudades del país.

Cuando llegó a México, integrando el doloroso éxodo de la España peregrina, permaneció bastante tiempo apartado del teatro, debido a su antiguo y siempre acariciado propósito de dedicarse integra-

mente a la pintura. Sin embargo, cuando el Ballet Ruso dirigido por el Coronel de Basill —que conocía, desde antes, el arte riquísimo de Prieto— llegó a esta capital, le pidió que montara la escenografía de *Cán y Abel*, ballet que ha recorrido todo el mundo, y en cuya ejecución plástica participó también el coreógrafo ruso Lichine. Después, León Felipe le llamó para *No es cordero que es cordera*, paso inicial de la colaboración ininterrumpida que, desde entonces, brindó a las obras presentadas por el Teatro Universitario.

—Díganos, Miguel, ¿qué concepto general le merece este drama?

—Pienso que el problema que afronta corresponde a una época algo pasada. Posee valores expresivos, pero engendrados por circunstancias no suficientemente sedimentadas, lo cual quizá ha impedido la creación de un conflicto dramático con mayor profundidad y vigencia. Se advierte, a mitad de la obra, cierto acento panfletario, que menoscaba su belleza y hondura. Hay, empero, un soldado que porta la tesis más correcta de *Enterrar a los muertos* y que le da su mayor sentido constructivo. Evidentemente, Shaw nos entrega agudos conflictos sentimentales, mas hechos de acuerdo con su limitada concepción del mundo, y de la época en que escribió la pieza. Todo ello no ha impedido que la obra tenga un viva actualidad. Debo ser franco, su lectura despertó en mí un gran interés humano.

—¿Cuáles son los problemas más importantes que tuvo usted que resolver para crear la escenografía?

—Fue muy difícil conjugar los elementos plásticos en un escenario tan parco como el del Teatro del Seguro Social. Evité recurrir a cualquier valor que no subrayara, con ordenación estética, la cruda realidad de la guerra. Resolví, además, ciertos movimientos por áreas aisladas de luz, a fin de hilvanar el gran reportaje que es el drama de Irwin Shaw. Tuvimos también dificultades debidas a los cambios veloces y a los juegos de luz. He procurado darle a cada escena una típica atmósfera que corresponda a situaciones determinadas, y he prescindido de adornos o caprichos persona-

les, a fin de llegar directamente a lo fundamental.

—¿Cómo han reaccionado los actores y el público ante su escenografía?

—Lo importante en una escenografía consiste en que ella sirva al ambiente dramático y al ritmo a que está sometida la obra. La escenografía de *Enterrar...* ha tenido una gran aceptación por la sencilla síntesis con que hemos definido sus características principales. Ahora, es claro que, con un escenario amplio y con mayores recursos, pudo haberse logrado nuevos y más interesantes efectos. En suma, me he esforzado por servir a esta obra del Teatro Universitario, como a las anteriores, con los elementos artísticos más imprescindibles para alcanzar el tono dramático y la atmósfera propicia, de acuerdo con cada situación peculiar.

—¿Estima usted que esta obra cumple un limpio cometido social?

—*Enterrar a los muertos* ha puesto en México sobre el tapete teatral el problema de la paz y ha revelado (como el cine) que nuestros escenarios pueden y deben cumplir una labor de profundo sentido social, a la cual el pueblo mexicano es sumamente sensible, como lo ha demostrado la representación de este drama.

Hemos realizado ocho entrevistas y hemos recibido una sola y grande enseñanza vital: el odio a la guerra y, por oposición, el amor a la paz, a la vida, a lo bello y a lo noble. Nos despedimos de Prieto y de Lewis que, con su aleccionadora dirección, ha hecho posible el sólido y conmovedor éxito de *Enterrar a los muertos*. El triunfo es de todos y hará historia.

Salimos, Lluve torrencialmente. En el interludio, leemos una opinión de Carlos Solórzano que trasunta el secreto a voces de aquel éxito y de este triunfo: "*Enterrar a los muertos* es una rebelión; la más escalofriante rebelión que podamos pensar: la de toda la Humanidad, la de los muertos, la de los siglos llenos de injusticias reclamando para los hombres un futuro mejor, pidiendo que la Historia deje de hacerse en las trincheras para que se haga en la paz, en la quietud de los campos, en la creación y el amor."

EL HEROÍSMO INTELECTUAL

(Viene de la pág. 4)

rrero de los hombres" está la solución. Observa además que el propio Novás está muy cerca de encontrarla y que llegaría a ella sólo con ver al individuo salvado y no perdido en la masa, "puesto a crear, con el tiempo de aliado y no enemigo, una circunstancia mejor".

Además del juego dialéctico de las generaciones en la sucesión histórica, Portuondo descubre el juego dialéctico de dos tendencias dentro de los períodos y las etapas generacionales: el *populismo* y el *formulismo*.⁵ En tres ensayos de *El heroísmo intelectual* se sigue la evolución de estas direcciones en distintos terrenos de la producción literaria hispanoamericana. Son éstos: *Temas literarios del Caribe en los últimos cincuenta años*; *El rasgo predominante de la no-*

vela hispanoamericana y *La realidad americana y la literatura*. Interesado en una revisión integral de los problemas que se han planteado nuestras literaturas, ha abordado en distintas ocasiones la cuestión de *realismo* y *fantasía*, de la *tradición* y el *nacionalismo*, de los temas literarios de Hispanoamérica, de la situación de nuestra novela, entre otras. En el debate *realismo* vs. *fantasía* y *populismo* vs. *formalismo*, su posición es la de apreciar los aportes que ambas tendencias han traído a la empresa común en busca de nuestra expresión.

Esta es, a grandes rasgos, la problemática que está desarrollada, en dos series de variaciones, a través del libro. El tema, que sale una y otra vez a la superficie, origen y meta de todas las reflexiones es el *Heroísmo intelectual*... El

primer ensayo, *Pasión y muerte del hombre*, es, por eso, el que, abarcando en sus reflexiones lo más trascendental de esa problemática, da la tónica y la unidad al libro. Tras un recorrido en brazos del racionalismo burgués a partir de la Edad Media, nos sitúa en la crisis contemporánea, planteada por el surgimiento y ascenso de una nueva clase social, el proletariado, provista de nuevas actitudes vitales. En momentos críticos, cuando todos están comprometidos en la disyuntiva universal, el intelectual debe renunciar a marginarse y, por el contrario, tomar conscientemente una posición. El camino que señala Portuondo, fiel a su concepción del mundo, es, desde luego, aquel que pone, sobre todos los demás valores, el de una más justa convivencia entre los hombres.

Hace pocos días, se publicaba en un periódico de La Habana⁶ un artículo de Waldo Frank en elogio de don Alfonso Reyes. Allí se admiraba el escritor norteamericano de que la obsesión universal por el poder, que ahoga el amor, no haya tocado a Hispanoamérica, "que sabiendo sostener y emplear a hombres tales, revela su propio derecho a vivir, su promesa para vivir ampliamente". Lástima que esto no sea del todo cierto. Lástima que no siempre se llame y se emplee, como imagina Waldo Frank, a nuestros hombres de cultura que tienen, como José Antonio Portuondo, "el heroísmo de ser, simple y llanamente sinceros".

⁵ En "*Períodos*" y "*generaciones*" en la *historiografía literaria hispanoamericana*, citado anteriormente.

⁶ *Información*, 10 de agosto de 1955.