

# "ENTERRAR A LOS MUERTOS": OCHO ENTREVISTAS Y UNA ENSEÑANZA VITAL

Por Gustavo VALCARCEL



...la más importante experiencia...

CARLOS Y BEATRIZ SOLÓRZANO

**"E**L Teatro Universitario ha montado *Enterrar a los muertos* debido a dos razones fundamentales: una, por su mensaje universal; la otra, por sus valores literarios y técnicos. En el primer caso, el problema de la guerra carece de fronteras; incluso el pueblo norteamericano, que se trasluce a lo largo de la obra, es el principal interesado en evitar esa guerra. En el segundo aspecto, la pieza contiene un simbolismo, igualmente universal, que ensambla en forma notable al expresionismo y al realismo".

Esta fue la opinión inicial de Carlos Solórzano, Director Artístico del Teatro Universitario cuando, en nombre de la revista *Universidad de México* le entrevistamos, en el Teatro del Seguro Social, donde se presentó recientemente *Enterrar a los muertos*, la descarnada y

alentadora obra de Irwin Shaw, en traducción de Xavier Villaurrutia y Marco Aurelio Galindo.

Arquitecto y doctor en Letras, Carlos Solórzano, de 33 años, se ha convertido —en unión de su esposa, Beatriz Caso de Solórzano— en el animador del Teatro Universitario de la UNAM. Hace pocos años recorrió Europa, becado por la Fundación Rockefeller, con propósitos de aprendizaje, observación y estudio. Francia, entonces, constituyó su más fecunda estancia; y el hecho de que la cuna de Racine y Molière —por razón de la sinrazón franquista— se hubiese convertido en singular escenario de muchas interpretaciones del teatro hispánico, sirvió a su vocación de invaluable experiencia. En 1952, estrenó *Doña Beatriz*, su primera obra teatral y asumió la Dirección Artística del Teatro Universitario de la UNAM, cargo que desempeña hasta la fecha. En 1954, Emma-

nuel Robles leyó la última producción de Solórzano, *El Hechicero* —que acaba de editar *Cuadernos Americanos*—, y la llevó consigo a París, donde por estos días aparecerá la versión francesa en las ediciones Simoun.

Cuando le interrogamos sobre la importancia que encierra *Enterrar a los muertos* para la vida del Teatro Universitario, Solórzano nos responde:

—Es la más importante experiencia tenida hasta ahora por nuestro Teatro Universitario. En las primeras dos semanas, contamos a más de 400 estudiantes entre la concurrencia, cifra sin precedente en la breve historia de nuestros esfuerzos artísticos. 400 estudiantes, aparentemente, no es mucho; pero en nuestro medio teatral, y previo cotejo con anteriores realizaciones, ese número representa para la Universidad el más claro índice de la comprensión creciente que el arte dramático, patrocinado por ella, despierta en el estudiantado. Además, esta es la primera obra de teatro norteamericano que presentamos, teatro al cual, por ningún motivo, se le puede ignorar. La acogida ha sido sencillamente estimulante; plena de emociones inolvidables.

*Que no quemem a la dama*, de Christopher Fry; *Doña Beatriz*, de Carlos Solórzano; *No es cordero que es cordera*, paráfrasis de "Twelfth Night" de Shakespeare, hecha por León Felipe; *La prueba de las promesas*, de Ruiz de Alarcón; *El Proceso*, de Kafka; *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello; *De esta agua no beberé*, de Alfred de Musset; y, finalmente, *Edipo Rey*, de Sófocles; han sido los ilustres antecedentes de *Enterrar a los muertos*. El Teatro Universitario, dependiente de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM —a cargo del Lic. Jaime García Terrés— ha presentado este selecto repertorio, desde el año de 1952.

La señora Beatriz Caso de Solórzano, Presidenta del Patronato del Teatro Universitario, hace una cordial interrupción para explicarnos que el organismo presidido por ella tiene su economía solventada en un 50% por la ayuda de la Universidad y, en el otro 50%, mediante la cooperación de distinguidas personalidades, que integran el Patronato. Sólo en esta forma, ha podido montarse obras de tanto aliento, cuyos costos de producción, en ningún caso, habría podido cubrir el público.

—¿No se ha pensado en alguna otra iniciativa que coadyuve al desarrollo de las actividades del T. U.?, preguntamos con preocupación a la señora Solórzano.

—Sí, además de la ayuda de las mencionadas personalidades, elaboramos, no hace mucho, una nómina de socios del Teatro Universitario, los cuales, pagando por una sola vez cien pesos anuales, tienen derecho a presenciar todos los programas que ofrezcamos en ese lapso. Es evidente que la diferencia, entre el valor real de las entradas y el monto de cada cooperación, constituye una apreciable ayuda, un nuevo renglón de ingresos para el Teatro Universitario. La nómina, por ventura, viene incrementándose, día a día. No obstante, aún es insuficiente.

—¿Cómo ha reaccionado el público, preguntamos a Carlos Solórzano, al presenciar esta obra?

—De manera notable. Desde un punto de vista ideológico, nadie ha atacado

a *Enterrar a los muertos*, por ser una obra pacifista. Lo cual testimonia que en México todo el mundo es partidario de la paz.

#### LOS MUERTOS SOBREVIVEN

Pasamos a la sala. Empieza la representación. Desde el primer momento, la escenografía dramática, expresiva y magra —arte y blasón de Miguel Prieto— se yergue en el proscenio, como la nota patética que no nos abandonará a lo largo de los noventa minutos, más o menos, que dura este alarido patético contra la guerra.

Sobre lo inverosímil y lo absurdo, sobre lo irreal y lo fantástico, que significa el insólito acontecimiento de que seis cadáveres se levanten de la fosa, negándose a ser enterrados, y aferrándose con sus huesos y sus vísceras a una existencia, segada por la sociedad guerrillista en que ha brotado; sobre esta premisa simbolista, comienza la edificación de la obra de Irwin Shaw, desgarradora y lastimera, apasionante y positiva.

Lo que en *Hamlet* significa la aparición del alma del rey muerto, sobre la explanada del castillo dinamarqués, y bajo la noche lóbrega y oscura; el desgarrador grito: "Yo soy el alma de tu padre...", el crimen que denuncia el muerto y los consiguientes sentimientos de venganza que nacen en el corazón del joven príncipe, contra el fratricida: toda narración —también de génesis irreal y fantástica— tiene un equivalente en el séxtuplo parto de una tumba con que principia *Enterrar a los muertos*. La actitud y la palabra de media docena de cadáveres, el crimen de lesa humanidad que denuncian y el relato de sus vidas: hacen nacer, asimismo, un incontenible sentimiento de lucha contra los fratricidas, partidarios de la guerra.

Todo el meollo del drama de Irwin Shaw radica en la supervivencia de seis muertos. Pero tal supervivencia tiene un sentido y un afán. Es la protesta contra el crimen milenar de la guerra; es el amor a la vida, pese a sus numerosos atajos de dolor y de tragedia; es el puño que incita a la demolición del monumento a la injusticia, que se levanta por doquier, en los hogares, las plazas, las fábricas y los campos de la sociedad guerrillista. Esta, en su afán de enterrar a los muertos, recurre a todas las estratagemas y resortes. Si los muertos sobreviven —en pie, inmovibles, a la vera de sus tumbas— se desintegrará la moral del ejército. Y, lo que es más grave, el concepto tradicional y burgués de la patria se vendrá por lo suelos, ya que los héroes muertos reniegan del sacrificio "patriótico" impuesto a ellos por sus jefes castrenses.

De tal suerte, los cadáveres erectos, la moral relajada del ejército y la figura de la patria, caída de bruces cabe las trincheras, anticipan el resquebrajamiento de la sociedad toda en sus cimientos. Ante semejante peligro, hay que "enterrar a los muertos".

Tarea infructuosa que, a la postre, deviene en el más positivo y meritorio significado de la pieza. Aquella es intentada por la autoridad militar; por las novias, hermanas, madres y mujeres de los cadáveres; y hasta por los epígonos de una religión, cuya complicidad queda, litúrgicamente, al descubierto.

*Enterrar a los muertos* es una obra sin protagonista ni deuteragonista. Sí, en

cambio, posee una acción coral, con un antiguo y renovado sabor de tragedia griega. Es notoria la innovación técnica, se columbra una gama de recursos de asombrosas posibilidades escénicas, se justiprecia el valor del todo, antes que los quilates de las partes.

El público, abrumado de emoción, aplaudiendo hasta imitar la onomatopeya de esa protesta que la escena nos ha lanzado en pleno rostro, abandona la sala lentamente, casi con devoción, como para evitar que los muertos se percaten de la mezquindad de nuestras vidas.

El Teatro Universitario de la UNAM ha alcanzado un gran triunfo, quizá el más notable de su corta y, hasta ahora, fecunda vida.

Detrás del telón, entre bambalinas, conversamos con:

#### ERIKA RENNER

23 años. Estudia en el Instituto Cinematográfico de la Asociación Nacional de

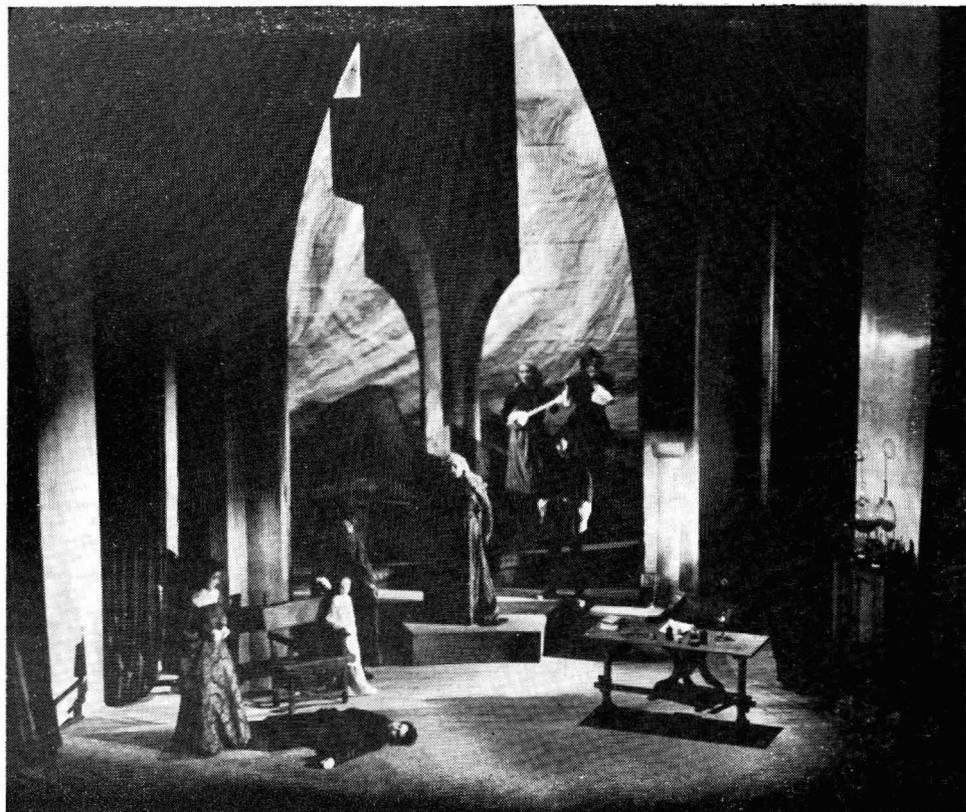
a los muertos; primero, porque expone el desesperante dolor de los oprimidos; segundo, porque se rebela contra la desigualdad social e incita a los hombres a luchar por la justicia, que es la felicidad.

Erika Renner; al terminar la primera parte de su personificación de Martha, escuchó los únicos aplausos que el público prodigó, después de una actuación individual. Ha alcanzado una madurez vertiginosa, que hoy la coloca en el primer plano de las nuevas actrices dramáticas de México.

Se acerca, a nuestro improvisado ángulo de trabajo, el joven actor que hace el papel de primer soldado:

#### CARLOS FERNÁNDEZ

23 años. En 1954 inicia sus estudios en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de la señora Clementina Otero. Ha trabajado en un variado reper-



...obras cuyos costos de producción no habría podido cubrir el público...

Actores, que dirige Andrés Soler. Ha trabajado en "La Soga", "La luz que agoniza" y "El zoológico de cristal", con un mayor éxito en la última obra que en las anteriores. Su doble papel en *Enterrar a los muertos* (la Prostituta y Martha) constituye la primera presentación profesional de Erika Renner.

—Erika, ¿cuál es su impresión de la obra?

—Me gusta, entrañablemente. De un lado, porque ataca la guerra; de otro, porque estimula la lucha por la paz y la justicia social. Ya es tiempo de acabar el inútil combate del hombre contra el hombre.

—¿Cómo califica usted su participación en ella?

—Ha sido una gran oportunidad para mi vida de actriz. Mi breve interpretación de la Prostituta, creo que sólo representa una escena suelta, intercalada para darle mayor ligereza a la trama. Sin embargo, la considero interesante como estudio artístico. En cambio, Martha lleva el mensaje definitivo de *Enterrar*

torio clásico con la Compañía de Teatro Español de México. Es estudiante de Letras Españolas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

A nuestro primer acercamiento periodístico, retratamos esta sencilla y clara expresión de Carlos Fernández:

—Admiro enormemente la obra, la siento en carne propia, porque ella expresa una firme afinidad con las ideas que yo, desde antes, me había formado en torno al problema de la guerra. Simplemente, estimo que es criminal e inútil que nos matemos los uno a los otros.

—¿Qué podría decirnos acerca de su personaje?

—El soldado<sup>19</sup> es un descontento. El origen de su inconformidad radica en que se ha dado cuenta, en el frente de batalla, de las injusticias de los hombres y quizá de Dios (y de quienes manejan mayormente la religión sobre la tierra). Me simpatiza a fondo el personaje que represento, debido a sus constantes y reiterados embates contra los prejuicios y las tradiciones negativas.

Carlos Fernández nos conduce, por el laberinto de las bambalinas, hasta el lugar en que se encuentra:

## LUCÍA LONGORIA

Es la traspunte escénica. Su difícil labor, que no pasa inadvertida, consiste en estar una hora y media al acecho, en vigilancia constante, a fin de prevenir a una treintena de actores del momento en que han de salir a escena.

Lucía Longoria es invisible para el público. Su nombre (no nos explicamos por qué) no apareció en los programas, cuando hasta las mutaciones y transformaciones de la escena —de extrema complejidad en el caso de *Enterrar a los muertos*— son de la responsabilidad de ella, que debe lograr un sincronismo cabal.

La joven y alegre traspunte —estudiante de Arte Dramático en la Facul-

salen de ella. Usted dirá si lo hemos hecho bien.

—Incomparablemente bien, Lucía.

Descendemos la escalinata del proscenio y nos dirigimos al vestíbulo donde, finalizada la primera función del día, se encuentra descansando brevemente un artista cuajado, dominante de la escena, seguro de sí mismo y de su público:

## GUILLERMO ALVAREZ BIANCHI

Notable intérprete, actor autodidacto, Alvarez Bianchi ha cumplido en la obra el papel de General 1º. Este personaje cuenta con los parlamentos más extensos, algunos de los cuales son, asimismo, los de mayor dificultad. Altos aplausos coronan, al final, su compenetración profunda con el espíritu de un General, conocido de memoria por los países hispanoamericanos.

Debido al papel cinematográfico que desempeñó en *Cuarto de Hotel*, Alvarez

—¿Qué características técnicas le han impresionado más?

—El que no haya un papel central, a pesar de la cantidad de personajes. Aquí la estrella es la obra.

—¿Y sobre el General 1º?

—Profesionalmente, me gusta mi personaje. Lo siento en plenitud. Es un general demagogo, algo bruto, no poco imbecil... Un Mussolini "de ollita", como se dice en México. Le repito, me gusta mi papel y pienso que estoy haciéndolo bien, igual que la mayoría de los muchachos.

## ALLAN LEWIS

"La obra es posiblemente la más fuerte que se ha hecho en el teatro contra la guerra. Su estructura, mezcla de expresionismo y realismo, contiene los elementos de la propia guerra y de la sociedad contradictoria que la engendra. A pesar de su hondo mensaje, a pesar de sus grandes merecimientos literarios, la pieza es muy teatral. Se la percibe como un grito desgarrador contra la injusticia humana, contra el horrendo crimen de mandar a nuestros semejantes a la guerra, contra la bárbara experiencia de que el hombre es lobo para el hombre."

Estas son las palabras, primeras y fundamentales, de Lewis: ilustre californiano, exprofesor de Teatro de la Universidad de Stanford, donde recibió su doctorado, y antiguo Jefe del Departamento de Teatro en Bennington College, Vermont.

La mitad de su vida —tiene 50 años— la ha pasado haciendo teatro, en calidad de escritor y Director, ora en Nueva York, ora en Hollywood. Hoy, como corolario de alguna incompreensión recibida en su patria norteamericana, reside entre nosotros y es profesor de la Universidad de México.

—¿Qué significa para la Universidad la presentación de esta obra?

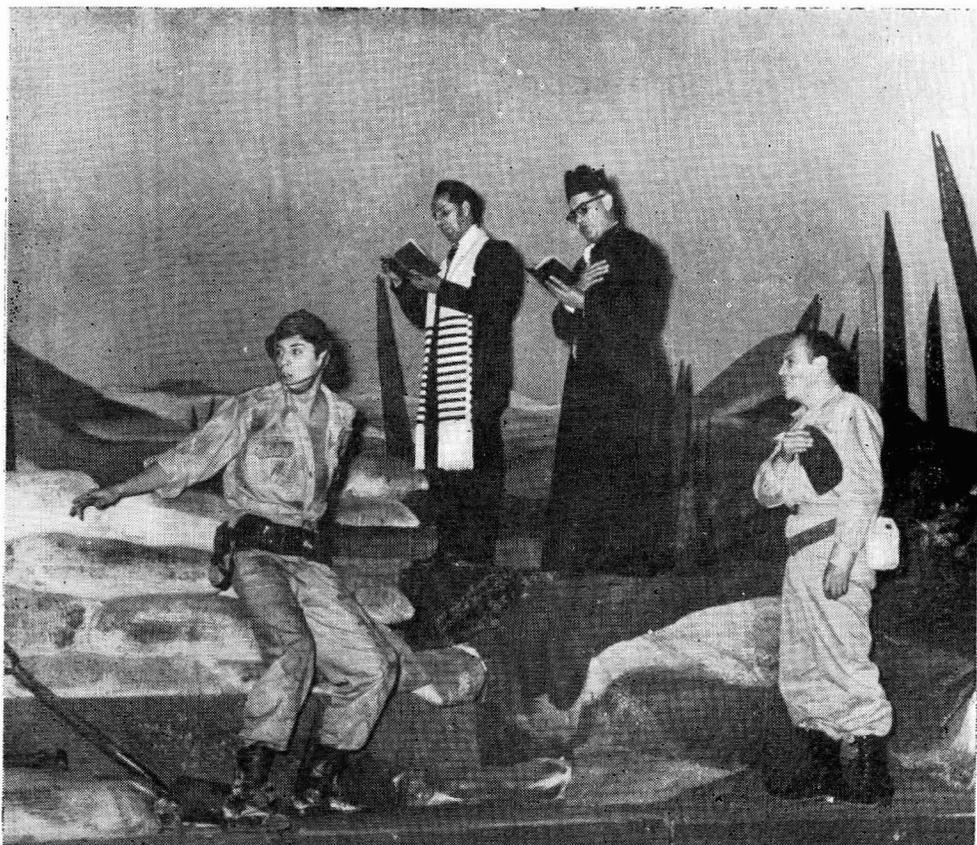
—Uno de sus mayores significados, descontando los valores intrínsecos de *Enterrar a los muertos*, lo constituye el hecho de que ocho alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras actúan en ella como actores. Cuatro estudiantes realizan su primera práctica en el teatro profesional.

—¿Estima usted que la Universidad, en este aspecto, tiene alguna misión específica que cumplir?

—En efecto, con los talentos y recursos que posee la Universidad, ésta puede y debe convertirse en el centro del arte dramático nacional. Es una misión importantísima, porque México no exige solamente actores, sino igualmente dramaturgos, directores, escenógrafos, etc. Para realizar tan noble finalidad, es imprescindible la ayuda de todos los verdaderos amigos de la Universidad y de la cultura.

—Cuáles han sido las dificultades más importantes que encontró como Director, para montar la obra?

—Mi mayor dificultad consistió en buscar treinta actores que trabajasen en un drama en el cual los papeles de estrellas han sido suprimidos. No habiendo desarrollo psicológico, típico de cada personaje; siendo breves las intervenciones individuales; careciéndose de oportunidades para el lucimiento personal: los obstáculos, naturalmente, tenían que presentarse, cuando salimos en pos de los posibles actores. Igual sucedió en los Estados Unidos.



... profunda humanidad que le da categoría universal...

tad de Filosofía y Letras y exasistente del Director en el Teatro (infantil) del Pequeño Mundo— considera que la pieza presentada por el Teatro Universitario es de las más interesantes que conoce, por su profunda humanidad, que le da categoría universal.

—¿Qué conclusiones ha extraído usted de esta obra, desde un punto de vista profesional?

—Ha sido una experiencia riquísima para mí, como nunca anteriormente se me había presentado. Ahora estoy convencida de que las luces y el sonido son un personaje más y, también, de que el teatro es de conjunto y no de estrellas. La responsabilidad y la importancia vienen a ser un común denominador, tanto para el desconocido tramoyista como para el aplaudido primer actor.

—¿Y qué dificultades especiales ha encontrado usted en la representación?

—El obstáculo más serio que he hallado, para coordinarme con los actores, es la velocidad de los cambios, la rapidez con que los personajes entran a escena y

Bianchi obtuvo un Ariel, como recompensa simbólica a su vocación histriónica, nacida en la distante y desgarrada España en que vio la luz. Ahora es mexicano por el corazón, por su familia y... por la ley. Su vida de actor, calificada por él mismo de "constante traspie", la empezó como un humilde "extra" de cine. Ha trabajado en *El Proceso*, *Juana de Arco en la hoguera* (teatro) y *Dios nos manda vivir* (cine).

De reojo, miramos las decoraciones del uniforme con que sale a escena y —también, de reojo— nos informamos de que sólo tiene 38 años de edad, acrecentados físicamente por su robusta complejidad.

—¿Qué juicio le merece la creación de Irwin Shaw?

—Es una maravillosa protesta hecha en gran teatro. No se ha olvidado siquiera que también el teatro debe ser un regalo para la vista, obsequio que, a veces resulta dramático, como en este caso. Obras de esta categoría son las que México necesita.

—¿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 *Cáin 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*.<sup>5</sup> 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 Habana<sup>6</sup> 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".

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

<sup>6</sup> *Información*, 10 de agosto de 1955.