

# INFORMACION

## Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana

(Recordatorio a los socios del Instituto y a los escritores  
y colegas de nuestra América)

El Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana tendrá lugar en la Universidad de California, Los Angeles, California, E. U., del 12 al 17 de agosto del presente año. Todos los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, por el mero hecho de serlo, tienen el derecho —y el deber— de asistir al Congreso y participar en sus deliberaciones. La Mesa Directiva del Instituto espera que todos nuestros socios harán un esfuerzo por concurrir al Segundo Congreso y se complace en extenderles, por este medio, la más cordial invitación.

El Instituto ha enviado ya a cada uno de sus miembros y a un gran número de escritores y colegas iberoamericanos la invitación oficial de rigor; pero desea hacer desde las páginas de nuestra *Revista*, un último y amistoso llamamiento a cuantos se interesan por nuestra cultura para que asistan a nuestra segunda asamblea y la prestigien con su presencia y su cooperación intelectual. Del concurso y del esfuerzo de todos dependerá el

éxito y el beneficio cultural que del Segundo Congreso se deriven. Queremos que el Segundo Congreso sea un hecho épico en los anales de la cultura iberoamericana, y es deber indudable de nuestros socios y de los intelectuales de América no escatimar esfuerzo alguno para que esta aspiración cristalice en realidad valedera. Así lo esperamos.

Objeto de invitación especial, no sólo para concurrir sino para que presenten trabajos inéditos, han sido los críticos e investigadores más eminentes de ambas Américas y de España, cuyo campo de especialización es la literatura o la filología iberoamericanas. Estos trabajos serán publicados en volumen por el Instituto tan pronto concluya el Congreso.

Consciente de la imposibilidad material de asistir al Congreso en que se encuentra la inmensa mayoría de los escritores y catedráticos de Iberoamérica a menos de ser auxiliados económicamente por instituciones nacionales y extranjeras, y deseosa por otra parte de asegurar la presencia en el Congreso del mayor número posible de colegas latinoamericanos, la Mesa Directiva del Instituto, ha realizado una triple labor encaminada a obviar esta grave dificultad. Con tal propósito ha circularizado reiteradamente a todas las universidades norteamericanas urgiéndolas para que invitasen a sendos colegas sureños a enseñar en las respectivas escuelas de verano de los Estados Unidos este año. De esta manera se facilitaba la asistencia al Congreso de todos los que fuesen invitados y, al mismo tiempo, se daba un gran impulso al interés por la cultura iberoamericana en los Estados Unidos y se propulsaban de manera efectiva las relaciones culturales entre ambas Américas. El esfuerzo no ha sido vano, pues aunque todavía no sabemos cuántos serán invitados en definitiva, tenemos ya noticias fehacientes de que por lo menos unos doce colegas iberoamericanos profesarán en otras tantas instituciones docentes norteamericanas durante el próximo verano.

Mientras por una parte procurábamos, en la forma indicada, movilizar el interés auténtico que en la América anglosajona existe hoy por nuestra cultura, por la otra hemos intentado estimular también a los gobiernos de la otra América y hemos recabado de ellos el envío de delegados técnicos especiales —escritores o profesores de la materia— al Congreso. En este em-

peño hemos contado con la generosa cooperación del Departamento de Estado del gobierno de los Estados Unidos que ha accedido a transmitir por la vía diplomática la invitación oficial que tanto la Universidad de California como el Instituto han enviado a los gobiernos de las veinte repúblicas hermanas. Directamente se ha invitado también a todas las universidades y academias de la lengua a enviar representación.

Por último, el Instituto está haciendo activas gestiones para conseguir que las principales compañías navieras que hacen el tráfico entre Norte y Sur América, concedan a los delegados que de los países sureños vengan al Congreso, un considerable descuento en el costo de los pasajes. Todavía no sabemos cuál será el resultado final de estas dos últimas gestiones —la que se refiere a los gobiernos y la que se relaciona con las compañías navieras— pero confiamos en que tampoco habremos trabajado en balde.

Por lo dicho se verá que el Instituto ha hecho todo lo que podía para allanar las dificultades económicas que pudieran justificar la ausencia en el Congreso de delegados técnicos especiales de toda la América ibera. Ahora sólo falta que en cada país, la prensa, las universidades, las academias, los escritores y catedráticos de literatura nacional o hispanoamericana, estimulen el celo de sus respectivos gobiernos y secunden la iniciativa del Instituto para obtener que cada gobierno envíe siquiera un delegado técnico especial, ya sea un catedrático de la materia o un escritor de prestigio. Sería lamentable que en un Congreso técnico como éste, nuestros gobiernos se hiciesen representar por sus agentes diplomáticos o consulares —a menos que fuesen hombres de solvencia intelectual también— o por personajes políticos que nada entienden de estos temas ni por ellos se interesan. Lo mismo el Instituto y los Congresos bienales por él convocados, que la *Revista Iberoamericana* que les sirve de vocero, aspiran a ser intérpretes y a la vez propulsores de la cultura iberoamericana, y confiamos en que los escritores de nuestra América —los únicos beneficiarios directos de esta magna labor— apoyarán nuestros esfuerzos y procurarán por todos los medios estar dignamente representados en el Segundo Congreso. Aspiramos a realizar nuestra tarea “con todos y para el bien de todos”, como pedía Martí. La responsabilidad del profesor

y del escritor frente a los problemas de la cultura es indelegable, y el que por inercia o desidia la abdica o desdeña, contribuye con su inacción a desdorar su propia dignidad intelectual y traiciona los fueros de la cultura.

## A LOS AUTORES IBEROAMERICANOS

La REVISTA IBEROAMERICANA suplica a los autores iberoamericanos que envíen sus obras a los editores, para anunciarlas y reseñarlas oportunamente.

### A nuestros colaboradores

La REVISTA IBEROAMERICANA suplica muy encarecidamente a todos sus colaboradores que envíen a tiempo sus trabajos a Carlos García-Prada, Universidad de Washington, Seattle, Wash., U. S. A.

### ADVERTENCIAS

Toda colaboración para la REVISTA IBEROAMERICANA. —estudios, reseñas o bibliografías— debe enviarse escrita en español, a máquina, a doble espacio y en papel "standard".

Se admiten estudios de hasta quince páginas, y reseñas de hasta seis.

Toda reseña debe dar una idea general del libro reseñado, en cuanto a su forma y contenido, y debe presentar el punto de vista crítico de quien la escribió.

Con el fin de facilitar y sistematizar las labores de estudiantes e investigadores, se suplica a todos los colaboradores de la REVISTA IBEROAMERICANA que sigan *rigurosamente* las siguientes normas:

a). *Fichas o notas bibliográficas:*

Dése primero el título del libro, en letra bastardilla, -coma-, el nombre del autor. -punto-. El lugar de publicación, -coma-, la imprenta o casa editorial, -coma-, la fecha de publicación. -punto-. Dése luego, en cifras romanas minúsculas, la

última página de la materia preliminar del libro, -coma-, y, en cifras arábigas, el número de páginas del libro. Y si fuere posible el precio del mismo.

b). *Subrayados:*

Subráyense siempre: los títulos de libros y también toda palabra extranjera.

c). *Comillas:*

Usense las comillas no sólo para indicar cualquier cita, sino los títulos de artículos, estudios, poemas, revistas y periódicos, capítulos de libro, discursos y conferencias.

d). *Abreviaturas:*

Se deben usar las siguientes: vol. (volumen), vols. (volumenes); t. (tomo), tt. (tomos); p. (página), pp. (páginas); l. (línea o renglón), ls. (líneas o renglones); col. (columna), cols. (columnas); cap. (capítulo), caps. (capítulos); y R. I., (Revista Iberoamericana).

e). *Cifras romanas:*

Usense para indicar el volumen, el tomo o sus partes, y los *actos* de obras dramáticas.

f). *Cifras arábigas:*

Usense para indicar las *escenas* de obras dramáticas.

g). *Títulos:*

En los títulos españoles, portugueses, franceses e italianos, úsense mayúsculas en la primera letra de su comienzo y en la de los nombres propios menos en los de revistas y periódicos, en los cuales toda palabra importante debe comenzar con mayúscula.

En los títulos ingleses, úsense mayúsculas al comienzo de toda palabra importante.

En los títulos alemanes, úsense mayúsculas en su primera letra, en la primera de todos los sustantivos y en la de todos los adjetivos derivados de nombres propios de persona.

h). *Notas de pie de página:*

Evítense si es posible. Si son necesarias deben ponerse en números arábigos, consecutivamente, al final del estudio.

i). *Nombres propios:*

Dése completo el nombre de pila, o su inicial, si el autor usa sólo uno, y si más de uno, dense sus iniciales. Los apellidos deben darse siempre por completo.

## La Exposición de Arte Iberoamericano, en Nueva York

El verano pasado, en el Museo de Riverside de Nueva York, se celebró una excelente Exposición de Arte Iberoamericano, patrocinada por el Gobierno de los Estados Unidos, a la que enviaron sus obras más de ciento ochenta artistas. Esta Exposición —aspecto interesantísimo de la Feria Mundial— no sólo fué un importante jalón en las relaciones culturales interamericanas, sino una brillante introducción a un terreno poco conocido, y punto de partida para el estrechamiento de dichas relaciones. Terreno poco conocido, decimos, y no sólo en los Estados Unidos, sino en Iberoamérica, al menos en su aspecto de conjunto. Los argentinos conocen a los artistas de su propio país, los peruanos a los del Perú, y así sucesivamente, pero los argentinos desconocen el arte peruano, y viceversa. El único conocimiento, general en todos los iberoamericanos, es el del arte europeo, y especialmente del francés. Lo que pasó hace medio siglo con el modernismo literario, se repite ahora en cuanto a la pintura, la escultura, el decorado, la arquitectura y aun la música y la poesía. París es la Meca de los jóvenes artistas iberoamericanos: allí van, de todos los países, y si allí se conocen, cambian ideas e influencias. Si no van, aislados permanecen unos de otros. No ha habido todavía en Iberoamérica ni siquiera un crítico de genio que integre y haga conocer por todos los países que la forman, la gran tradición pictórica y plástica que en ellos se halla disgregada y anónima, aunque a todos les pertenece. Aunque la variedad del arte iberoamericano es grande —mucho más grande que la del norteamericano—, eso no quita que haya en él un fondo —indígena-español— que ligue sus manifestaciones, y un futuro —mestizo-español— que a casi todos les promete una fuerte y variada vitalidad, que será base de la cultura venidera de la raza mestiza. Ojalá que nazca pronto un Menéndez y Pelayo que, en el terreno del arte, les enseñe a los iberoamericanos el camino del mutuo conocimiento, como lo hizo aquel famoso venio enciclopédico al presentar, allá por 1893, la primera antología de la poesía hispanoamericana.

Fantástica paradoja la que presentan los países iberoamericanos, que, individualmente considerados, padecen de un craso y ridículo egoísmo y manifiestan necios odios y sospechas que a todos postergan, colectivamente. Parece que todavía llevan en el alma un sentimiento de inferioridad, resultado quizás de la "leyenda negra" que de España vino al Nuevo Mundo, o mejor, que a él trajo la anonadadora y aplastante voz del protestante imperio británico, que en un tiempo negó todo valor cultural a la católica y enemiga España. Que tal sentimiento exista aún en nuestros días, es cosa increíble. Es lo que comúnmente se llama una "verdad a medias"... que forma la historia de nuestra época. La otra "verdad a medias" —la de una tradición cultural puramente americana existente antes de la Conquista y que, junto con la tradición española, dió origen a la presente cultura iberoamericana— es la que nos interesa al considerar las magníficas obras de arte de la Exposición neoyorquina.

Si la literatura iberoamericana es y seguirá siendo más española que americana, por expresarse en la lengua de Cervantes y porque los indígenas tenían muy escasa tradición literaria, no sucede lo mismo con las artes plásticas. Lo indio en el Perú, el Ecuador, Bolivia, la América Central y México, y en ese crisol heterogéneo de la Argentina, el Brasil, Chile, Colombia y las Antillas, ofrece características más americanas que españolas. Esto lo han reconocido ya aun los mayores artistas iberoamericanos. Diego Rivera y José Clemente Orozco, a quienes por haber pintado murales en varias

ciudades de los Estados Unidos, se considera como los mejores exponentes de aquella tradición plástica, han basado su obra firmemente en el indio mexicano. El gran pintor argentino Bernaldo Quirós, intérprete del gaucho y del caballo, también ha escogido un tipo americano por excelencia. José Sabogal pinta en el Perú la opresión del indio y del cholo y ve alzarse una nueva nación sobre bases de sangre y de cultura indígenas. Rómulo Rozo, el colombiano que, según la frase de Antoine Bourdelle, "le ha devuelto a la escultura mundial su carácter monumental", antes perdido, interpreta en ella el alma y la tradición cosmogónica del indio. En la Exposición neoyorquina había varias obras de Rivera y de Orozco; una de Sabogal (no en el Museo, sino en la Feria), pero no había ninguna de Quirós ni de Rozo, a quienes se ignora en Norteamérica. Afortunadamente, Quirós es bastante conocido en nuestro país, pues hace unos cinco años sus mejores lienzos fueron exhibidos en la Sociedad Hispánica de la metrópoli norteamericana, y en el "National Geographic Magazine" de octubre de 1933 hay ocho reproducciones en color de sus brillantes cuadros gauchescos. La obra de Sabogal está aún más ampliamente representada en las ilustraciones del libro *Fire on the Andes*, de Carleton Beals. Diego Rivera ilustró el libro *Mexico*, de Stuart Chase, y Orozco la versión inglesa (*The Underdogs*) de la famosa novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*. De modo, pues, que si la Exposición neoyorquina pasó por alto la obra de Sabogal y la de Quirós, la falta no es tan grande, pues nos puso en contacto con varios artistas jóvenes hasta entonces desconocidos en nuestro país. Entre éstos se destaca la figura del ecuatoriano Atahualpa Villacrés, cuyos lienzos, sin excluir los de Rivera y Orozco, fueron los que atrajeron mayor atención y admiración. Con la técnica segura de una genial maestría plástica, Villacrés ha trazado todas las facetas del carácter indígena: caras enigmáticas, tímidas, tristes; ojos escrutadores, trajes de alegres colores, y manos tan precisas y perfectas que parecen de carne y hueso. Nada de Francia allí, nada de cubismos, futurismos ni surrealismos... Allí es americano todo, y todo rebosa y palpita de vitalidad y espiritualidad. La juventud del artista (tiene sólo veinticinco años), junto con su ya bien desarrollada técnica, le prometen un brillante porvenir a Villacrés, heraldo de cultura iberoamericana. Actualmente el artista está conectado con el Consulado de su país en Nueva York. Es de esperar, sí, que no pierda nunca el contacto con su Ecuador natal, ya que sus raíces, como las del ombú del gaucho, penetran la superficie llena de contrastes y contradicciones que presenta Iberoamérica, y se nutren de aguas profundas y vitales, las aguas imperecederas que corren soterradas en el Continente que fecundan.

En el salón de Chile notamos varias influencias francesas: Renoir, Rousseau, Monet... Pero había algunos lienzos hermosísimos, entre ellos dos o tres de Camilo Mori y un precioso paisaje de Luis Strozzi. Jamás habíamos visto la luz del sol filtrarse por los árboles tal y como la pintó Strozzi en su obra "En el bosque". Otro lienzo, el autorretrato de Julio Ortiz de Zárate, es de una fuerza y singularidad quizás únicas en el arte iberoamericano. El desarrollo del arte chileno ha sido rápido en las últimas tres décadas. En 1910, aniversario de la independencia del país, tuvo lugar en Santiago una Exposición Internacional que dió mucho ímpetu a los artistas jóvenes de Chile, y originó el establecimiento del Museo y la Academia de Bellas Artes. En 1928, Eduardo Barrios, famoso novelista chileno, fué designado Ministro de Educación, y como tal reorganizó el Departamento de Cultura. Pronto el Salón oficial anual llegó a ser la Meca de los elementos jóvenes en el arte de aquella nación. En 1929, veintiséis de los estudiantes de más talento recibieron becas para estudiar en Europa, y al volver a Chile todos ocuparon cátedras en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Academia. Alrededor de ellos gira el arte contemporáneo chileno. El Brasil estuvo representado en la Exposición por una sección tan nu-

trida que sería imposible mencionar siquiera todos los lienzos notables. "Hombres y barcos de mi país", de Oswaldo Teixeira, y "Retrato de un campesino", de Ado Malagoli, fueron los que mayormente atraieron nuestra atención. La colectividad artística brasileña de hoy se concentra en Río de Janeiro y en San Pablo. Esta última ciudad es el foco del arte contemporáneo, que fomentan principalmente Tarsila y su esposo, el poeta Oswald Andrade.

También Cuba tuvo una riquísima sección, quizás de todas la más variada. Entre las esculturas y tallas en madera, los cubanos se llevaron la palma, aunque la escultura más notable de la Exposición fué el "Moisés" del argentino Rogelio Yrurtia. Entre las obras cubanas de este género se destacaron: "Eternal", de Teodoro Ramos Blanco; "Figura", de Rita Longa; "Mujer voluptuosa", de Fernando Boada; y entre los lienzos, el impresionante "Rapto de las mulatas", de Carlos Enríquez y "La tempestad", de Antonio Rodríguez Morey. El arte contemporáneo de Cuba comienza en 1927 con la publicación de la "Revista de Avance", de Jorge Mafiach y otros escritores cubanos que siguieron la pauta de nuestra revista "Transición". El resultado fué la separación de las escuelas académica y moderna. La caída de Machado, en 1933, trajo el triunfo completo de los artistas modernos, con el establecimiento de un Departamento de Cultura en el Ministerio de Educación. Durante los últimos seis años el Gobierno ha fomentado un programa de actividades culturales que prometen mucho para el arte cubano.

Esta Exposición neoyorquina de arte iberoamericano nos hace examinar una vez más los dos puntos de vista de los artistas en ella representados: *el arte por el arte*, según unos, y *el arte como función social*, según otros, como Rivera y Orozco.

Una vez le oí decir a Rivera que "el arte por el arte era tan ridículo como el biftec por el biftec"...; que "la carne no servía para nada si no se comía"...; y que "el arte, si no tenía alguna función social, quedaba igualmente sin realidad". Sus frases son buenas, y confusas las ideas que expresan. Quizás lo que quiso decir Rivera fué que el arte debe tener para el artista y para el observador la función social específica que él le asigna desde su punto de vista social, tan específico... Pero, según nos dicen, el pobre Rivera —convencido stalinista en aquel entonces—, se convirtió más tarde en partidario de Trotsky, a quien alojó en su casa, y cuando estos dos sofistas riñeron, aquél empezó a asociarse con grupos fascistas, sin saber quizás a dónde iba... socialmente hablando. El significado social del arte tiene que ser algo más profundo y noble que lo revelado hasta hoy en carteles de propaganda partidista. Si el artista procura expresar en su obra lo que no existe en la perspectiva y la conciencia de su pueblo y de su tiempo, su arte no será reflejo de su alma, sino la pasajera copia fotográfica de sus muecas y su pequeñez. Es verdad lo que dijo Mariátegui: "La historia (y el arte) los hacen los hombres poseídos e iluminados. El mito mueve al hombre en la historia". Pero el artista tiene que luchar constantemente contra el mito falso, para no anular su propia perspectiva y su propia personalidad, para que no las lleve, ofuscado, a la inquisición, es decir, a la muerte del alma.

El futuro del arte iberoamericano está en manos de artistas como Quirós, Sabogal y Villacrés, que, siendo ante todo artistas, pueden ser pensadores sociales después, si lo quieren, aunque no lo necesiten.

JOHN A. CROW,  
University of California,  
Los Angeles.