

## « NUESTRA AMÉRICA »

*EL PINTOR DOMINICANO DARIO SURO.*—Se ha despedido de nosotros el pintor Darío Suro. Parte hacia la República Dominicana, su tierra, y junto a la amistad leal y sincera que nos ha brindado al grupo de españoles que tuvimos la suerte de tratarle, nos deja el ejemplo magnífico del hombre totalmente entregado a la noble tarea de procurar que su pintura, actividad que para él es el fundamento y la razón de su ser, pudiese constituir, a la hora de esta vuelta a su patria, el exponente del gran movimiento plástico del mundo actual y la flecha que marque a la juventud artística de su país la dirección a seguir dentro del gran confusionismo que en muchos casos llega a tierras de América, cuando una acelerada o inconsciente visión del panorama de la plástica europea deslumbra a tantos artistas posiblemente bien dotados.

Nosotros recordaremos siempre su lucha intensa por encontrar el camino, su estudio y análisis de todo lo que pudiera ser una aportación positiva a su arte y, sobre todo, la entrega total a su vocación, con una honradez y un tesón que pueden ser considerados como ejemplares.

Durante su permanencia en España, Suro ha estado siempre al lado de todo lo que representase una manifestación plástica viva, y su colaboración en las exposiciones de arte contemporáneo ha quedado siempre como una muestra indiscutible de su personalidad.

Más que reciente, es actual su éxito en la exposición celebrada en Barcelona, y donde, como justo espaldarazo, fué seleccionado por la Comisión organizadora de la gran Exposición Internacional de Pintura de Pittsburg, donde se codeó su obra junto a la mejor pintura contemporánea, y, como ejemplo de su espíritu de magisterio, no podemos dejar sin recordar su actuación como jurado en la Primera Bienal de Arte Hispanoamericano, donde su voz se levantó siempre en defensa del arte vivo y actual.

Cerca de tres años ha vivido entre nosotros el pintor dominicano Darío Suro. Durante todo este tiempo, he seguido paso a paso el desarrollo de su arte. Proceso metódico y meditado el de su pintura, que, partiendo de una inspiración emocional y racial, llega en estos momentos de su madurez a las exactas construcciones, que, para no introducir mayor confusionismo en la terminología del arte contemporáneo, calificaremos de no figurativa.

De forma esquemática vamos a estudiar el positivo resultado obtenido—rara vez conseguido por los artistas americanos—al ponerse en contacto con la actual pintura europea.

Darío Suro, al llegar a España, traía, además de un amplio conocimiento de lo que podemos llamar teoría de la pintura, una gran facilidad de dibujante y otra gran calidad como colorista. Estas eran sus posibilidades plásticas.

Espiritualmente, Suro era un producto racial auténtico de la más pura magia antillana.

Junto a estas circunstancias, que podemos definir como permanentes, existía la gran influencia que el arte moderno mexicano había dejado en él, a través de su contacto con las obras de los grandes muralistas de aquel país. Esta influencia tenía, en su origen, un punto de contacto: el personaje. Este era el hombre, completo producto de las mezclas de los indígenas de las dos Repúblicas mexicana y dominicana, con el blanco y el negro, y así como los muralistas habían tomado como eje de sus composiciones al mestizo, así Darío Suro había hecho al hombre de color de su país el elemento clave de su obra. De este hombre de color ha perdurado la forma física que se adentra en sus composiciones abstractas, dibujándose como tal forma realista dentro de éstas, para pasar a ser el elemento vital de sus obras en su posibilidad más puramente abstracta, en el sentido mágico de su raza, cuando, como hemos dicho, se plantea el problema de la composición no figurativa.

Al llegar a Europa, y concretamente a España, se produce su primer encuentro con el arte universal y su inmediata reacción. Su pintura local (por racial) y por su limitada temática (lo mágico figurativo) se encuentra con la universalidad de los grandes maestros. Es éste el aviso más claro que, como anuncio a lo que posteriormente había de conocer en la moderna pintura europea, recibe a los pocos meses de su llegada. De la gran pintura del Museo del Prado le llega concretamente el sentido de lo universal en el arte. Desde ese momento, Darío Suro sabe que hay que encontrar la forma de que lo racial, lo negro y lo mágico de su pintura se transformen en valores universales que, por serlo, incluyan en la esencia estos elementos primarios de su ser pictórico.

A este momento de su evolución corresponde una serie de óleos y "guaches", donde las composiciones se serenán y simplifican, quedando como arquitectura fundamental de éstas el sentido mágico que impera en toda su obra, y que aquí se nos da de forma más reposada y profunda, revistiendo a los personajes de estas com-

posiciones de una alucinante presencia, como en su *Maternidad*.

Tras de este período, que podríamos definir como de busca de la serenidad, se produce otro de lucha por ampliar su campo racial, concretamente, por desprenderse de las formas externas raciales, esto es, de las negroides, que hasta ese momento podemos decir han sido el tema único de su obra.

Es aquí cuando produce sus series de magníficos "guaches", tintas y acuarelas, de la que es una muestra la titulada *Hombre sentado*, que, junto con el óleo *Solista*, son ejemplo de esta evolución por encontrar formas más universales en su pintura.

A partir de este momento comienza el ajuste perfecto de la obra al sentido y momento estético actual. Había vencido lo externo y local de su representación figurativa y, conservando la totalidad de su fuerza mágica, caminaba de forma lógica hacia lo que habían de ser sus composiciones abstractas.

El estudio de la totalidad del arte europeo, que realiza en su segunda salida por Europa, pues ya anteriormente había pasado una corta temporada en París, le enfrenta con la realidad de las formas pictóricas universales y, sobre todo, le pone en contacto directo con las obras de los hombres más importantes de la pintura contemporánea.

A su regreso, tras un período de maduración y elaboración intelectual, produce sus primeros lienzos de auténtico sentido abstracto.

En estas obras nos encontramos con los elementos básicos de su anterior producción: lo racial y lo mágico. El primero se conserva en las formas que integran sus estructuras, y lo segundo continúa constituyendo la esencia espiritual de toda su obra. Su telas *Homenaje a Esquilo*, *Naturaleza muerta*, *Composición*, son una muestra exacta de cómo se ha verificado la transformación de un arte localista, por la representación figurativa de su temática, en una forma plástica universal, condensándose estas formas anecdóticas en los elementos cromáticos estrictamente necesarios para mantener la intensidad dramática de la composición, o sea su razón de ser, que en este caso hemos de denominar el sentido mágico de la pintura de Darío Suro.

C. F.

**INDIVIDUALIDAD Y PERSONALIDAD DE HISPANOAMÉRICA.**—Desde el lado de Argentina, y para no hablar de las publicaciones de contrapropaganda, que tienen ya por objeto exclusivo hacer frente a la oleada de papel impreso “panamericano” que llega desde el Norte, y que está lejos, desde luego, de servir a la causa de la verdad y a los auténticos intereses históricos de Hispanoamérica—sólo citaremos, por ejemplo, la revista bonaerense *Verdad*, que constituye una réplica a las que, como *Visión*, edita en castellano Norteamérica—, también es fácil percibir síntomas de inquietud unionista. *Dinámica social*, aunque preocupada demasiado de Europa y, sobre todo, de ciertas inexplicables nostalgias europeas, que no pueden resultar más extrañas al ser y a la proyección cultural de América, también apunta de cuando en cuando en esta dirección. Pero, concretamente, queremos referirnos ahora a un trabajo de Héctor Benjamín Petrocelli: “La hora de Hispanoamérica”, que publica el número de *Criterio* correspondiente a la segunda quincena de febrero, y que complementa, desde otro punto de vista, más intelectual, la información chilena antes recogida.

Parte este último trabajo de la distinción entre individuo y persona, y la transpone al terreno de lo social. Recordando las precisiones de Maritain sobre esta cuestión en *Para una filosofía de la persona humana*, según las cuales individualidad es lo que hace que una cosa de la misma naturaleza que otra difiera de esta otra en el seno de una misma especie y de un mismo género, mientras que personalidad es la subsistencia de un ser capaz de pensar, de amar y de decidir por sí mismo su propia suerte, el señor Petrocelli adapta esta formulación a lo social, legitimando la operación en el principio de que lo que vale para el individuo vale para la sociedad, pues así como entre la vida animal y la humana existe diferencia de naturaleza y no sólo de grado, entre la vida individual y la social hay sólo diferencia de grado y no de naturaleza, es decir, que la vida individual y la social son sólo cuantitativa y no cualitativamente diversas, y poseen, respectivamente, una realidad propia, pero no un modo de ser esencialmente distinto.

En lo que ya tenemos que diferir del señor Petrocelli es en la aplicación concreta que hace de estos juicios a los nuevos conceptos de individualidad y personalidad social. Para él, lo individual de una colectividad humana abarcaría no sólo las constantes físicas de rasgos étnicos y características regionales que se dieran en un pueblo determinado, sino también sus condiciones de productividad. En cambio, la personalidad social de toda agrupación hu-

mana, que hace a ésta “capaz de amar, de pensar y de decidir por sí misma su propia suerte”, se manifestaría sólo en la postura adoptada por dicho pueblo en la Historia y frente a los problemas fundamentales del hombre: en su concepción de la moral y del derecho, arte, ciencia y sensibilidad política.

Este punto de vista sería válido únicamente si antes conviniéramos en que el trabajo humano sólo es una dimensión humana que atañe a lo individual y no a lo personal del hombre. Pero esta perspectiva no podemos admitirla cuando sabemos que lo que el hombre compromete en su trabajo, sea intelectual, manual o artístico, es su propia persona, y esto es lo que le confiere precisamente sobre el fruto de su trabajo unos derechos que en sana razón resultan inseparables de su persona. Luego el trabajo, la capacidad, la organización y los ideales de trabajo de un pueblo es algo que afecta también a su personalidad histórica concreta, y no sólo a su individualidad específica.

Dejando al margen esta digresión sociológica, que juzgamos de interés por sus múltiples derivaciones prácticas, volvemos a la línea temática propuesta por el señor Petrocelli. Según su planteamiento, los pueblos de cultura predominantemente materialista habrían desarrollado una vigorosa individualidad frente a la individualidad raquítica de los hispánicos, plasmadas ambas en el gran poderío económico e industrial de los pueblos que más contrastan con nuestra rudimentaria arquitectura económica. En cambio, nosotros gozaríamos de una indiscutible primacía cultural, basada en una personalidad, en un espíritu colectivo, generoso, fuerte, justo y fiel, consciente de la profunda igualdad de los hombres, hostil a toda concepción de superraza; cristiano, y, por tanto, confiado en la redención humana, en la superación de los odios, en el logro de la paz y la justicia social; entregado de lleno a la humanidad doliente, para la realización de todo lo bueno.

En esta realidad cifra el autor del artículo que comentamos su convicción de que esta segunda mitad, recién iniciada, del siglo xx constituye el tiempo de Hispanoamérica; de que el problema del mundo actual no es, de modo fundamental, ni demográfico ni educativo, ni de capitales, empréstitos o armamentos, sino de espíritu. Hispanoamérica puede ofrecer hoy su espíritu sano al mundo enfermo, e iniciar así un intenso remozamiento de Occidente. Naturalmente, una Hispanoamérica que haya sido capaz de recoger por sí misma el fruto de la profunda unidad de lengua, espíritu y estilo de vida, que subyace en todas sus estructuras, heredadas de unos antepasados comunes, y solidarizadas en una misma concien-

cia y responsabilidad frente al presente. Pero también deberá haber llegado a ser esa nueva Hispanoamérica una gran Comunidad Hispánica, que haya sabido arrancar al trabajo esclavizado y mecanizado de sus hombres la máscara individuante que lo degrada por derroteros deshumanizados, y sepa espiritualizarlo y devolverlo a sus verdaderas dimensiones, entrañablemente arraigadas en el destino inmortal mismo de las personas a las que Dios entregó la tierra en el principio "para que la trabajasen".

M. L.

¿SE DESPLAZA EL CENTRO DE GRAVEDAD DE LA CULTURA HISPANICA?—“América española y portuguesa es hoy, por su extensión, por su vitalidad, por su capacidad asimilativa y creadora, por su promesa juvenil de crecimiento, el asiento principal de la cultura hispánica.” Así formula Federico de Onís su pensamiento en un breve e inteligente comentario que titula “La cultura centrífuga de España”, y que aparece en el número de enero de este año de *La Nueva Democracia*, de Nueva York.

Estamos de acuerdo. El destino histórico de españoles y portugueses fué, al comienzo de la Edad Moderna, el descubrimiento y colonización del mundo. Las costas de todos los mares y el interior de todos los continentes llevan desde entonces nombres portugueses y españoles; los holandeses, ingleses y franceses llegaron mucho después, siguiendo esos mismos caminos, y con un espíritu muy distinto. El Portugal y la España de hoy tienen, en común con todos los demás pueblos hispánicos, aferradas sus raíces en la cultura y en el pueblo peninsular de nuestros antepasados; y ese origen común invalida toda pretensión de exclusividad o superioridad en la cultura y el destino comunes, a favor de los herederos europeos de nuestro antiguo pueblo.

Sin embargo, mucho nos tememos que de una falta de coordinación vital entre los hispánicos peninsulares y los americanos se haya derivado el papel servil que a todas nuestras comunidades nacionales les ha tocado protagonizar en el siglo XIX, y la persistente debilidad para imponer solución a nuestros problemas interiores que, a pesar de enormes esfuerzos, hemos manifestado todavía en la primera mitad del XX. Cabe incluso aceptar la posibilidad teórica de que los pueblos hispánicos europeos puedan quedar definitivamente rezagados; incapacitados para abrir sus caminos propios en el porvenir; reducidos, como teme, aunque con excesiva

frialdad, el señor Onís, a la condición de mera "curiosidad regional".

Pero eso, que quizá en apariencia, y desde tan lejos de España como está el señor Onís, pudiera ser un temor justificado, supondría una enorme catástrofe para el mundo hispánico, que no se ve cómo podría llenar fácilmente el vacío de esta milenaria solera cultural y espiritual, cuyos intelectuales trasfundidos a América suponen en cualquier caso un formidable reactivo, y lo continuarán suponiendo mientras no desaparezca España.

Porque aquí quedan algo más que ruinas; quedan hombres, llenos de juventud y de energía, de audacia, de amor y de libertad interior—que es la verdadera, y de la que nadie, aunque se lo propusiera, podría privarles—, que han sufrido, que odian la injusticia y la mentira. Y esos hombres, que no tienen otra cosa quizá sino la juventud y la fe que al señor Onís le faltan ya en la tierra y en los hombres en que nació, está por demostrar todavía que no vayan a estar destinados, como al comienzo de la Edad Moderna, a descubrir un nuevo mundo.

M. L.

*SIETE MIL HUELGUISTAS CHILENOS, APOYADOS POR SU OBISPO.*—Esta es una de las pocas noticias grandes, adecuadas para dar satisfacción a un ánimo noble, hispánico y cristiano. Se necesita que en el mundo de nuestra lengua haya por en medio muchos sucios obstáculos que ocultan la verdad y la justicia para que el anuncio de este hecho no haya saltado de uno a otro periódico, de una a otra revista, y por las emisoras y los noticiarios cinematográficos. El 5 de enero de este año, el obispo chileno de Rancagua, monseñor Eduardo Larraín, era informado de la grave situación que sufrían 7.533 obreros y familias de sus diócesis a causa de la huelga legal que aquéllos habían tenido que declarar mes y medio antes en la Braden Copper Company, ante la negativa de la empresa a aceptar sus justificadas peticiones. Las consecuencias de la huelga afectaban a unas 33.000 personas. Horas más tarde, el señor obispo firmaba y publicaba una circular, dirigida al clero y fieles, en la que ordenaba que en todos los templos de su diócesis se hiciera una colecta destinada a socorrer exclusivamente a los necesitados de entre los obreros en huelga.

Acto seguido, según informa *Política y Espiritu*, de 1 de febre-

ro, monseñor Larraín recibió al presidente del Sindicato Industrial Braden, de Rancagua, para comunicarle oficialmente que la Iglesia iría en ayuda de las familias obreras afectadas por la huelga, y procedió a nombrar un Comité de Ayuda, presidido por el propio prelado. El texto de la circular, escueto, directo y lleno de espíritu evangélico, constituye una orden efectiva de movilización de caridad para la Acción Católica y demás sociedades parroquiales.

El ataque sectario que dos políticos y un dirigente social extraño a la organización sindical en huelga dirigieron días después contra el prelado, el clero y la Acción Católica, aprovechando una reunión del Sindicato, dió ocasión a una automática declaración pública de la Comisión relacionadora de los Comités de huelga del Sindicato Industrial Braden, en la que los obreros, a través de sus representantes más destacados, hicieron una curiosa y emocionante protesta de gratitud: "Es lamentable que tengamos que referirnos a este asunto; pero, si es verdad que vestimos el modesto overol del obrero y que estamos, en la mayoría, alejados de las prácticas religiosas, no es menos cierto que somos amantes de la verdad, y que no podemos por ello dejar que se tergiversen las acciones y los hechos para disminuir a quienes vinieron hasta nosotros sin pedirnos nada y sin ponernos condición alguna... La acción de la Iglesia católica, esta vez, ha estado clara, leal y decididamente junto a nosotros... El peso moral que ella significó puso a nuestro lado a miles y miles de feligreses que nada pidieron y que mucho dieron. Los muchos hogares de modestos obreros, las numerosas familias que han sentido llegar este calor de amor cristiano y de solidaridad social tienen que condenar enérgicamente que, para hacer proselitismo, se les quiera hacer comulgar con ruedas de carreta, y que se desfigure la verdad para querer negar algo tangible, algo que se ha visto y servido en la mesa hogareña, en el lecho del enfermo y en la palabra de aliento para seguir en la lucha que afrontamos, porque era necesario llevar un pedazo más de pan a nuestros hijos."

M. L.

*UN NOVELISTA NORTEAMERICANO.*—La novela norteamericana se renueva. A la gran generación, actualmente en plena madurez, la generación de William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway..., sucede el equipo que llamaremos de posguerra:

Eudora Welt, Truman Capote, Gore Vidal, Tennessee Williams, Carson McCullers, Paul Bowles... Dejo por el momento al margen el grupo de escritores neorrealistas, del que son figuras conspicuas Norman Mailer, Irwin Shaw, Merle Miller...

Estos tres y otros de análoga filiación aparecen algo anacrónicos, siquiera su ideología y la problemática que les preocupa sean del todo actuales. A los tres puede llamárselos, con adjetivo impreciso, pero suficiente, para que se entienda su filiación, novelistas "sociales"; a los primeros yo los denominaría novelistas a secas. Y no porque la preocupación "social" se halle ausente de sus narraciones, sino porque está expresada—y no velada—en forma artística.

Examinaré hoy un ejemplo interesante: el de Paul Bowles, en la reciente novela *Let it come down! (¡Que caiga!)*, expresiva de las preocupaciones y la visión del mundo de la nueva generación. Plantea en ella el tema de la libertad humana a través del combate mantenido para conquistarla, para lograrla, siquiera sea en el crimen.

No es accidental ni indiferente el que la novela transcurra en Tánger ni que los personajes sean casi todos expatriados: norteamericanos, españoles, ingleses—incluso los árabes parecen desarraigados—, sin patria, viviendo en una ciudad-enerucijada, en una punta del mundo que atrae particularmente a la fauna internacional de vida fácil y actividades difíciles. Un novelista de vocación proselitista y política hubiera intentado la demostración de realidades obvias, y el resultado de su esfuerzo quizá fuera uno de esos laboriosos documentos que, cuando mejores, no pasan de ser reportajes de calidad. Bowles, típico representante de su generación, quiere expresar una verdad más profunda: la desolada situación de los seres reclusos en círculos sin salida, gentes a quienes falta posibilidad de escoger y, por tanto, la de ser ellos mismos, la de realizarse. Jean-Paul Sartre expresó dramáticamente este problema en *A puerta cerrada*, y con este drama tiene remota semejanza la novela de Bowles.

Así, el documento no surge sino en cuanto la fuerza descriptiva del relato patentiza la autenticidad del ambiente: la novela se ordena en torno a las actividades de un norteamericano que, buscando evadirse de su fútil vida de empleado, abandona Estados Unidos para emprender una nueva existencia en Tánger. La historia empieza con su llegada a la zona internacional y se caracteriza, entre otros méritos, ayer desdeñados, por ser interesante. Tiene aventura,

entendida al modo tradicional. El autor sitúa a los personajes en una corriente romancesca capaz de suscitar la curiosidad del lector, y lejos de desentenderse de problemas capitales, teje con ellos la trama del relato.

El amor y la muerte imbricados entre las notas de una melodía insistente y clara: el hombre no puede fugarse de su prisión, de su jaula, y la tentativa de Nelson Dyar, el protagonista de *¡Que caiga!*, para huir de la suya, acaba en el previsible fracaso. Mientras busca por el barrio viejo de Tánger la taberna en que encontró algo parecido al amor, se da cuenta de su error: «Ni siquiera estaba procurando encontrar el bar Lucifer; había renunciado a ello. Estaba procurando perderse. Y eso significaba, según advertía, que su gran problema era escapar de la jaula, descubrir el camino para salir de la trampa, herir dentro de sí la fibra que liberase las cualidades capaces de transformarle de víctima en vencedor.»

En Carson McCullers es la soledad del hombre, en Truman Capote el misterio, en Paul Bowles la sensación de confinamiento en una realidad insoportable. He aquí las causas de que las novelas del nuevo equipo de narradores norteamericanos, estando profundamente inscritas en la vida y empapadas por ella, produzcan impresión de irrealidad soterraña, de estar habitadas por monstruos, como el asesino de *La presa delicada* (un cuento de Bowles, ya traducido al español), el extraño soldado de *Reflejos en un ojo* de Carson McCullers, o el comprador de sueños de Truman Capote. *La edad de los monstruos* se titula expresivamente la tercera parte de la última novela de Bowles.

El absurdo de la existencia, las contradicciones radicales, la falta de fe en el hombre, la creencia de que no hay opción ni posibilidad de escapar al confinamiento son otras tantas causas de desesperación, otras tantas razones para desesperar. Entre la literatura del absurdo y la de la desesperación, Bowles encontró una zona virgen, un dominio propio, y sin endulzar ni disimular la crisis, la presenta sin cerrar tampoco todas las puertas, sin anubarrar íntegramente el cielo. Cuando la trama de la novela alcanza el espesor logrado en *¡Que caiga!*, es posible suponer que parte de los sucesos no fué obra de la fatalidad, sino de agentes que reconocemos e identificamos en sus pasiones.

Es curioso notar la coincidencia entre la fuga de Dyar en *¡Que caiga!* y la aventura de Kit en la segunda parte de *El cielo protector*, la anterior novela de Bowles. En ambos casos, siendo distintos los móviles, la huída del ser anterior, el intento de abandonar una

personalidad que se siente como máscara, ficticia y repudiable, acaba en el fracaso.

Las novelas de Paul Bowles están repletas de lo que en término pictóricos llamaríamos «materia»: son densas, psicológicamente vigorosas, articuladas con precisión y verdad, atendiendo y siguiendo con detalle la evolución psicológica de los personajes. Los acontecimientos destacan nítidamente sobre un horizonte de admirable limpidez; la pureza de la forma y la transparencia de la escritura hacen tolerable y estéticamente plausible la tensión, de otra manera insoportable, de acontecimientos cuya textura corresponde inequívocamente al momento presente, y que no son, en el fondo, sino caracterizaciones actuales de pasiones eternas: la codicia, el erotismo, la crueldad...

Señalamos con Bowles un síntoma más del retorno a la novela novelesca, a la novela en donde el análisis psicológico se apoya sobre la trama nutrida, bien ligada y coordinada: sobre un argumento atrayente. La imaginación de este escritor, probada por la invención de tipos y argumentos complicados y muy distintos entre sí, se alimenta especialmente de imágenes violentas. Es una fatalidad, o si se prefiere, un signo de nuestro tiempo. Algún día estudiaré el fenómeno con detalle.

R. G.

*PANORAMA LITERARIO DE GUATEMALA.*—Guatemala, que cuenta en su pasado con figuras literarias tan señeras como Rafael Landivar, considerado por Menéndez y Pelayo uno de los mejores poetas de Hispanoamérica; el vate Baltasar de Orena, a quien Cervantes se refiere con elogio en el libro VI de su *Galatea*; los novelistas José Milla y José Batrés, y tantos otros, de los que guarda grato recuerdo la república de las letras, tiene también hoy un número muy estimable de escritores que producen obras de mérito, aunque en un medio que estimula poco, como ocurre en los países donde sólo una reducida minoría siente preocupación por las cosas intelectuales.

El autor guatemalteco, cuando triunfa, no se ve rodeado de esa admiración, algunas veces un poco ruidosa, que hace que los nombres de los consagrados lleguen a ser familiares incluso para la masa analfabeta. Y las obras de ellos adquieren casi siempre mejor acogida, y su fama más resonancia, fuera de la patria. La de algu-

nos se extiende ya por todo el continente americano, y la de otros —muy pocos—ha llegado a Europa.

Actualmente, la vida intelectual de Guatemala es más intensa que lo era hace todavía seis u ocho años, manteniéndola en un tono elevado diversas entidades, entre las que merecen citarse por la interesante labor que realizan el Centro Italo-Guatemalteco, la Casa de Cultura, la Sociedad de Geografía e Historia, el Ateneo García Lorca y el Grupo “Saker-ki”, que cobija a los escritores y artistas jóvenes.

Si echamos una rápida ojeada sobre la Guatemala de hoy, vemos valores literarios de los que puede enorgullecerse muy justamente la literatura contemporánea hispanoamericana.

Tal así, MIGUEL ANGEL ASTURIAS, autor de *Leyendas de Guatemala*, obra traducida al francés, con un prólogo de Paul Valéry, la cual obtuvo el premio “Sylla Monsegur”. De este libro se hizo, allá por 1930, una edición en Madrid, y fué muy celebrado entonces por la crítica. Es también autor de la novela *El señor presidente*, donde se hace una pintura maestra de la vida en Guatemala durante las dos primeras décadas de este siglo. Esta obra ha sido traducida a varios idiomas, y recientemente le fué concedido en París un importante premio literario. Miguel Angel Asturias es, además, un poeta exquisito, de gran sensibilidad, y su inquietud le ha llevado a recorrer en peregrinación mental casi toda Europa y América. Actualmente desempeña el cargo de agregado de Cultura en la embajada de Guatemala en París.

CÉSAR BRAÑAS ha hecho de la literatura un sacerdocio. De este autor dijo hace poco un inteligente español, Salvador Aguado-Andreut, catedrático de la Universidad de San Carlos, de Guatemala, en interesante estudio sobre su obra, que “es el poeta de la inquietud-sosiego”. Si Brañas como poeta es inspirado, armonioso y fino, como prosista raya a una altura que lo coloca entre los más notables de Hispanoamérica. Sus novelas *Tú no sirves* y *Un hombre solo* llamaron poderosamente la atención no sólo por su elevado fondo, sino también por el interés de su trama. Brañas es un hombre retraído, que trabaja incansablemente. Tiene a su cargo la página literaria de *El Imparcial*. Conoce a fondo la literatura española, habiendo dedicado a sus figuras más salientes interesantes trabajos.

DAVID VELA, que, como el anterior, pertenece a la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española, es un escritor notable, de vasta cultura y gran capacidad de trabajo. Autor, entre otras obras, de *Geonomía Maya-Quiché*, el *Mito de Colón*, *Historia de la Literatura guatemalteca* (obra de texto en los cole-

gios de enseñanza media) y de un libro que acaba de publicar sobre Martí, con motivo del reciente centenario del prócer cubano. Vela, periodista que conoce bien su oficio, dirige actualmente *El Imparcial*, diario moderno, con amplia información, que ha llegado a ser, no sólo el mejor de Guatemala, sino también de Centroamérica.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ es quizá el más conocido en España de todos los autores contemporáneos guatemaltecos. Su obra capital, *El hombre que parecía un caballo*, ha sido editada en Madrid y traducida a diversos idiomas. Esta novela tiene un hondo sentido filosófico, y muchos han creído ver retratado en ella al poeta Porfirio Barba-Jacob. *El hombre que parecía un caballo* mereció en su día sinceros elogios de Rubén Darío, Santos Chocano y Gabriela Mistral; y aun hoy, después de varios lustros de haberse publicado, se leen en la prensa de este continente justas alabanzas a esa obra. Arévalo Martínez ha escrito otras novelas y cuentos notables; pero lo que da relieve a este escritor es su alta calidad de poeta inspirado y sentido, que, sin mengua de espontaneidad, se ajusta a las normas rígidas de la retórica. Fué director durante varios años de la Biblioteca Nacional.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN es otro de los poetas a quien corresponde un elevado puesto en la lírica hispanoamericana. Ha vivido en París, Madrid, Italia, Alemania y Rusia. De su numen han salido libros de poesías como *Luna Park* y otros de prosa poética. Y está fresca la tinta del que se acaba de reeditar, bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de México, titulado *Pintura contemporánea mexicana*. Cardoza y Aragón colabora en importantes periódicos de este continente, y sus trabajos sobre crítica pictórica son muy solicitados.

ALBERTO VELÁZQUEZ, perteneciente a la Academia Guatemalteca de la Lengua, es un notable poeta, caracterizándose sus composiciones por su finura, delicadeza y misticismo.

RAÚL LEYVA, inspirado poeta de la llamada aquí generación del 40, tiene escritos varios ensayos, y el último, titulado *Los sentidos y el mundo*, ha llamado mucho la atención de la crítica nacional y extranjera.

CARLOS WYILD OSPINA, en quien la novela guatemalteca tiene uno de sus mejores cultivadores, es autor de *La gringa*, *El solar de los Gonzaga*, *La tierra de las nahuyacas* y varios ensayos. Vive apartado, en Quezaltenango, población de este país, cuyas tortuosas calles recuerdan las de cualquier vieja ciudad castellana.

Francisco Méndez, León Aguilera, Augusto Meneses, Werner

Ovalle López, René Cordón Barreira y Marco Tulio de la Roca merecen especial mención como poetas. Los dos primeros son, además, excelentes periodistas.

Guatemala cuenta también con buenos historiadores, sobresaliendo en este género Adrián Recinos, autor de una interesante obra sobre el *Popol Vuh*, libro donde se narran las tradiciones y leyendas de los indios Maya-Quiché; Virgilio Rodríguez Beteta, bien conocido en los círculos intelectuales madrileños; Pedro Pérez Valenzuela y Castañeda Pagani.

El teatro puede decirse que en Guatemala no existe. Únicamente lo han cultivado algo, y con acierto, Manuel Galich y Miguel Marsicovétere Durán.

\* \* \*

Estos son los nombres de los que hoy brillan en la vida intelectual de Guatemala. Posiblemente nos haya fallado la memoria y falten algunos. Pero podemos afirmar, trastrocando la conocida frase, que si no están todos los que son, sí son todos los que están.

D. C.-V.

COLABORAN:

CARLOS FERREIRA  
MANUEL LIZCANO  
RICARDO GULLON  
D. CIRICI-V.