

LA LITERATURA DE HOY

LA VIDA LITERARIA EN ESPAÑA

Ni grandes novedades ni éxitos clamorosos ni obras de trascendencia han llegado al público español en la última parte del año 1927 y el primer semestre del actual. Algunos libros interesantes, sí. Casi lo suficiente para conservar la temperatura en que vive el mundo literario madrileño. Se percibe una continuidad de producción que años atrás no se conocía. Sin embargo, ningún autor ha dado la nota alta y resonadora. Algunos escritores maduros se ocupan en la publicación de sus obras completas—recuento de caudal ya acumulado—; los nuevos, salvo excepciones, continúan perfeccionando su instrumental y discutiendo teorías de sesgo novísimo en artículos de periódicos y revistas; otros prosiguen sus cantos a la fábrica, al rascacielos, al deporte, a la velocidad, a todos los símbolos de la civilización actual.

En el inventario de novelas que hasta nosotros han llegado descuellan los nombres de Baroja, Gómez de la Serna, Tenreiro.

BAROJA, después de su trilogía *El gran torbellino del mundo*, vuelve a sus *Memorias de un hombre de acción*, a las que desde hace ya bastantes años viene dedicando lo mejor de su talento.

En *Las mascaradas sangrientas* (Madrid, Caro Raggio, 1927) penetramos con el interés de siempre en el mundo típicamente barojiano, cargado de vida y dinamismo de alta tensión; volvemos a encontrar las mismas briznas de humanidad, vulgares, pero siempre con algo extraño, de *Las figuras de cera*, de *La nave de los locos*, de todas las criaturas de Baroja, y nos sumergimos una vez más en el ambiente muelle y bárbaro, verde de valle y rojo de pasión, de esos pueblecillos vasco-navarros y vasco-franceses que tan bien conocen los lectores de Baroja. En esta nueva novela, las intrigas de la guerra carlista se entremezclan con los instintos perversos y alucinantes que llevan al crimen, y deslizándose entre los resquicios de un plan desordenado, sin pauta, aparece con su esguince maquiavélico, moviendo los hilos de la trama política, don Eugenio Avinareta, el pariente del novelista.

No es ésta la mejor novela de Baroja; es probablemente una de las peores, y a pesar de todo, no nos defrauda enteramente. ¿Cuál será el milagro de Baroja que le permite cruzar incólume, sin batacazos serios, por entre las filas en que se libra la batalla

del arte actual? Su arte no ha evolucionado en casi nada desde los días de *Zalacain* y sin embargo, pocos escritores de su generación conservan tantos y tan seguros fieles como él. Quizá la agudeza de Giménez Caballero pueda explicarnos el fenómeno en la biografía que de él prepara, destinada a la editorial "La Nave."

El caso insólito de GÓMEZ DE LA SERNA, cantera inagotable de greguerías, lanza periódicamente, con precisión de máquina, varios libros al año. Todos llevan el marbete de fábrica; sin embargo nada menos industrial e inanimado, nada con una impronta más personal que las obras de este escritor. A la última tanda pertenecen *ó falsas novelas* (1927), *El caballero del hongo gris* (1928) y *Viernes Santo* (1928), publicadas por la Agencia Mundial de Librería, Madrid. Sólo de la primera podemos tratar directamente.

Se trata de seis novelas cortas de nacionalidad diferente: china, rusa, tártara, negra, alemana y americana. Imposible dar un resumen por separado como imposible seguir la mirada voraz de ese ojo de Ramón armado de un monóculo sin cristal que perfora continentes literarios y descubre las más oscuras reconditeces. No satisfecho con haber desentrañado el alma, inexistente antes de que él posase en ella su mirada, de tantas cosas — faroles, elefantes de circo, piedras de viejas plazas — Gómez de la Serna lanza ahora su catalejo irónico a los bosques achicharrados de África, a los lagos tranquilos de la China, a "ese lío terrible" que según el es la Tartaria, a Rusia, a Berlín, a Nueva York, y greguería tras greguería, teje estas seis falsas novelas de una geografía un poco fantástica, impregnándolas de ese humorismo tan suyo.

RAMÓN M. TENREIRO sólo esporádicamente cultiva la novela. Trabajador paciente y culto, ocupa un puesto bien ganado en la intelectualidad española. Su actividad la ha prodigado en varios menesteres, todos de gran dignidad intelectual. Es traductor exacto y pulcro de la *Vida de San Francisco*, de Jørgensen, y de otras obras de gran empeño; ha adaptado obras clásicas como *El Conde Lucanor* y *La vida es sueño*, para uso de los niños, en la Biblioteca Juventud de La Lectura (su adaptación de *El Conde Lucanor*, publicada recientemente por una editorial americana, se usa como texto de primer año en algunos *colleges* y *high schools*; es un modelo de esta clase de adaptaciones en la que se une el encanto y facilidad de la prosa moderna al respeto escrupuloso del original). Como crítico, colabora en la *Revista de Occidente*. Recientemente ha publicado dos libros novelescos de limpio valer: *La Esclava del Señor* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1927) y *Nuevas Florecillas de San Francisco* (Madrid, La Lectura, 1928).

La Esclava del Señor resalta en la producción actual por su pureza de intención. Tenreiro no se ha dejado seducir por el espejuelo de las modas literarias. Si algún prurito hay manifiesto en este libro es el de huír de ellas. *La Esclava del Señor*, escrita en una rica y bien trenzada prosa, tiene su antecedente en las grandes novelas del siglo XIX. Es la narración de tres vidas sometidas, resignadas, esclavizadas ante los vaivenes del destino y los imperativos del amor en el alma femenina. A la hora del Ángelus, mientras las campanas de las ermitas vecinas suenan dulcemente, en la quietud bellamente evocada de un valle gallego, Esclava, la narradora, "la esclava del Señor" por el nombre y por el espíritu, va a recordar su existencia, la existencia de su madre, y la de su hija, las tres vidas sometidas a esclavitud.

"Suena la oración en mi nativo valle y su voz me devuelve, al cabo de tantos años, mi ser verdadero," el ser verdadero que veremos naufragar sin grandes gestos de rebeldía a lo largo de la narración. Lo que pasa en estas tres vidas, tres generaciones, es lo de menos, aventuras triviales mil veces repetidas, contadas minuciosamente. Donde reside el interés de esta novela es en el espíritu de melancolía resignada de la narradora ante la vida de su madre deshecha por la murmuración, ante la suya propia víctima del amor al marido indigno, ante la de su hija que queda allá lejos, en Madrid, sometida a las asechanzas de un amor frenético y del afán de lujo, y por último ante la interrogación misteriosa que se cierne sobre la nieta destinada también a ser esclava.

Luis Bello, al hablar de esta novela, ha recordado a Flaubert. En efecto, tiene de Flaubert el ritmo lento y la estricta impersonalidad del relato, la penetración psicológica y la mezcla de romanticismo y naturalismo que caracteriza al autor de *Madame Bovary*. No es esta obra, sin embargo, la que más recuerda *La Esclava del Señor*. La semejanza con Flaubert no es directa, es vaga. De recordarnos alguna obra especial, *La Esclava del Señor* nos haría pensar en *La educación sentimental*, a despecho de ser tan extremadamente diferentes en argumento, conflicto y ambiente. El nexa que las une en nuestro recuerdo es la profunda, resignada tristeza que exhalan ambas y esa fatalidad lenta y pertinaz que va diluyendo las ilusiones de la vida en las dos novelas. Tenreiro no tiene todas las grandes cualidades del maestro galo, pero en cambio le lleva de ventaja una capacidad de emoción, de simpatía y de amor por sus personajes, más amable que la frialdad terrible del francés.

Nuevas Florecillas de San Francisco es un libro delicado, ramo de milagros ofrecido al seráfico varón en su centenario. Consta de cuatro narraciones cortas unidas de emoción religiosa, fervor humano y diáfana simplicidad.

A última hora, con su aire casi agresivo de modernidad estampado en la portada, llega un libro de ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO: *Yo Inspector de Alcantarillas* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1928). Creo haber dicho en una reseña anterior que éste es uno de los jóvenes de mayor bagaje e interés. El problema más serio que presenta su producción, entre otros, es el del tiempo. ¿De dónde saca las horas este hombre que lleva un sello mágico en su cara de reconcentrado? Director de *La Gaceta Literaria*, filólogo a ratos perdidos, lector de todos los libros, crítico en *El Sol*, comentarista de deportes, cartelista literario, conferenciante en Madrid, en Francia, en Alemania, en Italia, en Inglaterra, y otras varias cosas más. A sus veintinueve años ha escalado ya la torre de la nombradía internacional. Giménez Caballero es un audaz con gran prisa por intentarlo todo, pero es un audaz sostenido por sólidos pilares de cultura y talento.

Yo Inspector de Alcantarillas, colección de novelas cortas, nos lo presenta en un aspecto nuevo. Grupo extraño de narraciones, ya se nos advierte de su rareza en el umbral, en la presentación de introvertido que el autor se hace a sí mismo. Relatos que bucean en lo monstruoso y abisal de la conciencia, sometidos al tiempo lento que impera en la novela desde Proust y Joyce, estructurados con momentos psicológicos inconexos; composiciones de minutos semiconscientes. Lo fantasmal del alma moderna está apresado en estos cuentos cortos que recogen la inmundicia de las sentinas cerebrales trasubstanciándola, embelleciéndola y dándole una emoción nueva; además, y esto es lo esencial, humanizándola, con esa humanidad tan esencial a la obra de arte en todos los tiempos, a pesar de la aspiración deshumanizadora de la estética moderna. El pobre fracasado que busca el logro de una larga vida sin amor en el idilio mudo y patético con la vaca blanca y mansa, el don Juan infantil y rebelde que escandaliza la rígida disciplina del colegio de jesuitas y hasta la tragedia alucinante de la mula maldita y estéril, son, incluso, demasiado humanos aunque la humanidad no se presente aquí con el traje conocido de todos los días.

Giménez Caballero ha publicado este año dos libros más: *Hércules jugando a los dados*, Madrid, La Nave, 1928, y *Julepe de menta*, Madrid, La Lectura, 1928 (Cuadernos Literarios).

ORTEGA Y GASSET continúa su actividad intelectual. Su último libro *Espíritu de la letra* (Madrid, Revista de Occidente, 1927) es un conjunto de ensayos críticos sobre libros de índole diversa en los que el insigne comentarista desglosa los más arduos temas que preocupan a la ciencia y a la filosofía de hoy. Los capítulos: "La forma como método histórico," "La ética de los

griegos," "La querrela entre el hombre y el mono," "Oknos el soguero" son modelo de exégesis filosófica y tienen, al par que la profundidad de pensamiento, la gran virtuosidad de expresión peculiar al maestro de las jóvenes generaciones intelectuales en España.

La Colección Universal Calpe, empresa sobresaliente de divulgación literaria y cultural, inaugura su segunda serie, números 1.001 y 1.002 con una pequeña selección de Ortega: *Notas*, Madrid, 1928. Son fragmentos tomados de los diferentes tomos de *El Espectador*. Para el público español y extranjero que, sin conocerla, quiera acercarse a la obra de Ortega, constituye esta pequeña antología un libro de indudable utilidad.

De gran interés son los artículos de Ortega y Gasset publicados en *El Sol* de Madrid con el título general de "Ideas Políticas," cuya publicación en forma de libro se anuncia para fecha próxima. La añeja preocupación política y las inquietudes sobre el porvenir de España del autor de las *Meditaciones del Quijote* y de *España invertebrada* se concretan en estos artículos en una forma admirable. Nada se ha dicho desde hace mucho tiempo sobre la política española ni más claro, ni más justo. Aunque de carácter exclusivamente político y escritos mirando a la actualidad española, no por eso tienen estos artículos un interés puramente local. Su doctrina y los problemas que Ortega discute tienen un amplitud de concepción y una actualidad universal que bien pueden interesar al lector no español.

Pocos libros de crítica literaria han aparecido últimamente que merezcan reseñarse. RAFAEL CANSINOS ASSENS publica al finalizar el año 1927 dos tomos más—III y IV—de su obra *La nueva literatura* (Madrid, Editorial Páez). El tercero está dedicado a estudiar la evolución de la poesía contemporánea desde los tiempos de Rubén Darío; el cuarto, la evolución de la novela. Más que la evolución de los géneros, presenta C. Assens la evolución de los autores. Varios capítulos del volumen tercero versan sobre poetas de Hispanoamérica.

La crítica de este libro, no exenta de aciertos, tiene marcado carácter periodístico y carece de profundidad. En lo esencial, C. Assens repite juicios ya contenidos en los dos primeros volúmenes de su obra, *Los Hermes* y *Las Escuelas*. Hay algunas rectificaciones poco acertadas. La más sorprendente por lo injusta es la que se refiere a Pérez de Ayala a quien niega ahora, después de haberlo ensalzado en el primer volumen, todo talento de novelista, tachándolo de cerebral, inhumano, frío e ilógico. Es evidente que cerebralismo y frialdad son vicios típicos en la obra del gran novelista asturiano; pero Cansinos olvida que en la mayor parte de los casos el talento de Pérez de Ayala ha sabido convertirlos en virtudes.

Falta en *La nueva literatura* una escala fija de valoración; muchos capítulos tratan de literatos populares sin gran valor artístico. El libro de C. Assens es útil porque da muchos datos vividos que a críticos posteriores será muy difícil recoger; mas a pesar de su esfuerzo, la gran obra sobre la literatura contemporánea española queda por hacer.

En los "Cuadernos literarios" de La Lectura ha publicado MANUEL AZAÑA un certero ensayo sobre don Juan Valera con el título *La novela de Pepita Jiménez* (Madrid, 1927).

Valera es uno de los escritores de final de siglo cuyo valor empieza a ser reconocido tras el desdén y hasta la hostilidad con que fué acogido por escritores de la generación posterior a la suya. Un día es la voz de Azorín la que se alza en su defensa, otro la de algún joven lleno de simpatía por el escepticismo elegante de Don Juan; ahora M. Azaña en este ensayo, complemento a su prólogo a la novela *Pepita Jiménez* en la reciente edición de "Clásicos Castellanos" (Madrid, La Lectura, 1927), viene a valorar con atino y ponderación la obra del autor andaluz. La valoración no es el propósito expreso del ensayo, pero de él se desprende. Azaña estudia con método y claridad aspectos de la personalidad e ideas de Valera y sigue de cerca la génesis y elaboración de *Pepita Jiménez*, descubriéndonos donde encontró el autor los materiales y tipos, algunas personas de su intimidad, y como los fué sometiendo a alquimia psicológica hasta construir su obra maestra. Es este pequeño ensayo un gran acierto de crítica literaria.

También en los "Cuadernos Literarios," selecta publicación de obras breves, ha aparecido un tomito de FERNANDO VELA: *El arte al cubo y otros ensayos* (Madrid, La Lectura, 1927). El autor, secretario de la *Revista de Occidente*, discípulo de Ortega y Gasset, descuella en los estudios estéticos y filosóficos. En este tomo reúne cinco ensayos publicados casi todos en la *Revista de Occidente*. En los dos primeros sobre música moderna y sobre la estética del cine respectivamente, hace una exposición atinada y exacta de estética moderna. "Anatomía de una rana," pequeño artículo sobre el arte humorístico de Julio Camba, analiza con aguda perspicacia el procedimiento frío, de lógica pura a que Camba somete las ideas hasta reducirlas al absurdo, base de su humorismo. Reproducimos las palabras finales:

"Entonces, cuando nuestro aparato intelectual ha jugado todas sus ruedas y operado todos sus movimientos sin resultado útil, y se encuentra con la incongruencia oculta, el espíritu se ríe de sí mismo, la razón se burla de la razón. Es la pura risa intelectual esta que hallamos en la obra de Camba."

Completan el volumen una exposición de la actual filosofía alemana y un artículo crítico y de divulgación sobre *La Vie des Termites* de Maeterlink.

En poesía no ha habido nada de interés sobresaliente que merezca análisis detenido en estas notas de propósito informativo.

El paraíso desdeñado (Los Cuadernos Literarios, Madrid, La Lectura, 1928) de MAURICIO BACARISSE, uno de los poetas de tendencia moderna que primero se definió con su libro *Esfuerzo*, 1927, es un pequeño volumen de bellos versos y de una poesía obsesionada por un erotismo profundo.

Litoral, la fina y juvenil revista poética de Málaga, sigue publicando, en sus suplementos, libros de poetas jóvenes, andaluces en su mayoría. Entre los más recientes están: *Ejemplo*, de MANUEL ALTOLAGUIRRE, 1927; *Versos y Estampas*, de JOSEFINA DE LA TORRE, 1927; y *Ámbito*, de VÍCTOR ALEIXANDRE, 1928; los tres de exquisita y depurada sensibilidad. El de Josefina de la Torre, prologado por Pedro Salinas, nos conquista inmediatamente por su gracia fina y por su sutil feminidad, y no sabemos si preferir sus versos nítidos plenos de mar luminoso o sus estampas en prosa, sensitiva y suave evocación de momentos infantiles.

Las revistas y periódicos literarios españoles dan cuenta de la publicación en un tomo de las obras completas de ANTONIO MACHADO, poeta cimero de la España actual. Contiene el volumen todas las obras anteriores, poesías inéditas hasta ahora y notas críticas sobre la estética del verso.

Algunos libros difícilmente admiten el encasillamiento dentro de un género. Así los dos últimos de don MIGUEL DE UNAMUNO: *Cómo se hace una novela* y *Romancero del destierro*, publicados en Buenos Aires, 1927.

Unamuno devora, minuto tras minuto, el delirio del destierro en un soliloquio febril y emocionante. En estos dos libros, prosa y verso, respectivamente, estampa esos delirios.

Pasión y romanticismo. El recuerdo de Mazzini especialmente y el de otros ilustres desterrados aparece en casi todas las páginas de *Cómo se hace una novela*. Muchos lectores, sobre todo de América, serán extraños a la querella íntimamente personal que en estas obras se expone; pero siempre podrán recoger el caudal de ideas y sugerencias que en toda ocasión fluye de la pluma del ex-rector de Salamanca. *Cómo se hace una novela* va precedida de un excelente retrato de Unamuno escrito por el crítico e hispanista francés Jean Cassou.

JOSÉ MORENO VILLA: *Pruebas de Nueva York* (Madrid, Espasa-Calpe, 1927). No es frecuente, no lo ha sido hasta ahora, que un escritor español venga a los Estados Unidos.

Este país permanece casi inédito en la literatura española. De los escritores que vinieron, casi ninguno se decidió a explorarlo literariamente. Moreno Villa, que es ante todo un espíritu curioso, propicio a recibir con un aire muy del momento la onda de vida que emanan las cosas, vino a Nueva York y se llevó para España unas pruebas fotográficas—él se resiste quizá con razón, a llamarlas impresiones—y ahora nos las muestra en este cuaderno de unas sesenta páginas aliñadas con una buida prosa.

Moreno Villa es, entre los autores españoles que van por la cuarentena, uno de los más atrayentes. Su nombre sonará extraño al gran público; en cambio es ampliamente familiar a los intelectuales y artistas. Pocos con más limpia ejecutoria que la suya. Poeta delicadísimo—de honda sensibilidad—en *Garba*, 1913; *El Pasajero*, 1914; *Luchas de Pena y Alegría*, 1915; *Evoluciones*, 1918; comentarista insuperable y ya clásico de Velázquez, dibujante y pintor de la falange más moderna, es además un experto cazador de la pequeña filosofía de las cosas. Eso es lo que hizo en Nueva York, cazar las sugerencias varias y sutiles de la “cafetería,” del rascacielos, del hombre que pasa por Broadway con sus pantalones anchos y cómodos y el sombrero hacia adelante, de la “girl” desenvuelta que él bautiza “niña violenta.” Uno de sus capítulos lleva por título “Examen de apariencias”: en rigor todo el libro lo es. Con estas apariencias reseñadas con escrupulosa exactitud, él ha compuesto una imagen bastante verdadera y hasta una pequeña filosofía de Nueva York que revelará al lector español muchos aspectos mal comprendidos de la gran metrópoli. Unos bellos dibujos a pluma del autor mismo complementan la imagen.

Entre otros libros de que la prensa española da cuenta, la mayoría de tema extraliterario merecen citarse: Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*), *Pirandello y Cia*, 1928; Álvarez del Vayo, *La senda roja*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928; Luis Araquistain, *La agonía antillana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928; Joaquín Xirau, *El sentido de la verdad*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1928; Adolfo Salazar, *Música y músicos de hoy*, Madrid, Mundo Latino, 1928.

Acontecimiento de importancia artística y al mismo tiempo literaria ha sido la celebración del CENTENARIO DE GOYA, el genial pintor aragonés.

Tras el centenario de Góngora ha venido el de este otro español prócer, figura considerable en los anales de la raza. Aquél, artista aristocrático con íntimo sentido de selección, sólo por una selecta minoría de poetas jóvenes fué rememorado. Goya en cambio, y aunque su arte sea tan elevado y a veces tan difícil, pintó para todos, para el pueblo y para la aristocracia

de la inteligencia, para el hombre de la calle horro de sentimiento estético y para los artistas más exigentes; por eso su centenario ha tenido resonancia nacional y ha sido celebrado con toda clase de festejos en los que no faltó la corrida goyesca con auténticos majos y manolas.

Más duradero y fructífero que el popular, ha sido el tributo de artistas y hombres de pluma. Centenares de artículos en los que se ha estudiado y comentado a Goya en todos sus aspectos y un grupo selecto de libros, alguno definitivo. De ellos citamos dos de los más valiosos: *Goya*, de Ramón Gómez de la Serna y *Goya en zig-zag*, del prestigioso crítico de arte Juan de la Encina.

Terminaremos estas notas dando cuenta de la elección para la ACADEMIA de dos grandes escritores que hace tiempo tenían méritos suficientes para ocupar el sillón que ahora se les otorga, el novelista Ramón Pérez de Ayala y el poeta Antonio Machado. Con estas dos elecciones parece continuarse el impulso de rejuvenecimiento que llevó a la Academia a hombres como Azorín, Eugenio D'Ors y Gómez de Baquero.

ÁNGEL DEL RÍO

UNIVERSITY OF MIAMI

DEL PENSAMIENTO MUSICAL EN MARTÍNEZ SIERRA

Thomas Carlyle en los ensayos que intituló *On Heroes and Hero Worship* (1841), tratando de explicar al héroe como poeta, escribió estas palabras: “Un pensamiento musical es aquél que proviene de una mente que ha penetrado en el íntimo corazón de una cosa, sorprendido el recóndito misterio de ella; esto es, la melodía que en ella se esconde, la interna armonía de coherencia que es su alma, por la cual existe y tiene derecho a ser en este mundo. Todas las cosas íntimas son melódicas: naturalmente se expresan en canción. Llamaremos a la poesía por lo tanto “pensamiento musical.” Poeta es aquél que *piensa* de ese modo. La sinceridad y la hondura de visión es lo que hace de un hombre un poeta. Mirad con profundidad y veréis musicalmente; porque el corazón de la naturaleza es en todas partes música si sabéis llegar hasta él.”

Esta facultad de pensar melodiosamente es lo que más me ha impresionado en el arte de Martínez Sierra. Se revela a través de toda su obra en un ascendente desarrollo y dándole una lógica unidad. Porque él sabe leer en lo íntimo de las cosas y buscar la profunda melodía que en todas partes es el corazón de la naturaleza. Es curioso ver como fraterniza con otras mentes melódicas: Shakespeare, a quien llama padre y

maestro, y a quien traduce maravillosamente; Maeterlink, de quien aprende tantas cosas; y en un plano más humilde pero no menos noble, José Enrique Rodó, a quien cita como uno de los grandes maestros de la palabra oportuna.

Todas las cualidades necesarias para el pensar melodioso están en las primeras tres obras de Martínez Sierra, obras de adolescente que retrocede todavía a ratos para vivir horas de niño: *El poema del trabajo* (1898), *Diálogos fantásticos* (1899), *Flores de escarcha* (1900). En estas obras, que la Biblioteca Renacimiento publicó en un solo volumen (1911), la nota dominante es una profunda cordialidad hacia la naturaleza y el hombre, requisito indispensable para llegar al conocimiento del universo. Hay allí canciones de las gotas de agua, de las fuerzas latentes, de las nieblas, de las espumas, de los astros muertos. Hay diálogos fantásticos con las hadas, con las esperanzas, con los deseos; voces de lo alto que aconsejan, musas y sirenas que dicen palabras simbólicas. Y hay también cantos al silencio y valientes rebeldías. En este libro el crítico puede encontrar muchas promesas que se han cumplido. En el poemita en prosa *Invierno*, por ejemplo, junto al candor del niño poeta surge de pronto el adolescente emocionado por "las canciones que brotan del espíritu." El poema empieza con un tono casi infantil: "Es la estación sin pájaros ni flores; única edad del año en que no ríe el sol cuando amanece. Duerme la vida y calla; los niños lloran porque tienen frío, y los ancianos tiemblan." Hasta aquí es el niño quien habla. Pero enseguida surge el adolescente meditativo que añade: "Es tristeza el invierno, y sin embargo, su encanto nos domina y amor y admiración al alma impone su pálida hermosura, porque en el gran silencio de sus horas, se escuchan las canciones que brotan del espíritu y que apaga en abril y octubre el grandioso concierto de la vida."

Cuatro años más tarde, 1904, publica seis novelas cortas con el título *Sol de la tarde*. Aparece aquí el pensar melódico más claro y continuo. Y luego en toda su copiosa y constante producción se afirma este don de pensar musicalmente según va el poeta dominando formas más perfectas de expresión. Como queriendo reunir en un conjunto las páginas que mejor ilustran esta evolución melodiosa, ha publicado en un libro, *La vida inquieta* (1917), lo que él considera lo mejor de sí mismo. Producto de lo que llama emoción intelectual, el libro resulta ser una exquisita antología. Él mismo lo describe así:

"Cisnes, palabras, almas, ciudades viejas, niños, verdades puras, ríos, turbias mentiras, mujeres y payasos, puestas de sol, coplas tristes y danzas endiabladas, amaneceres y nocturnos, aquí, para vosotros, está la palabra sincera que vosotros hicisteis

brotar en la raíz misma de mi literatura . . . Justicia o injusticia, aquí están la lágrima y la gota de sangre que evaporó en los ojos y quemó en el cerebro el comentario tumultuoso que mi razón forjó para vosotras."

En este libro están todas las melodías de poeta: panteísmo franciscano, epicureísmo amable, cantos al silencio y cantos a la vida, emociones intelectuales y estética emocionante, y suavizándolo todo, el alma del paisaje en la que confiesa creer tanto como en su alma de hombre: visiones de montañas, valles claros y desiertos, pinares densos, voces del aire y voces del mar.

La culminación de su pensar melodioso se expresa en su teatro, unánimemente considerado como la más alta manifestación de su talento. En las páginas 94 a 96 de este mismo libro, *La vida inquieta*, hace el autor unas observaciones sobre el teatro que nos explican como llega él al pensamiento musical de manera tan milagrosa, que aun en las traducciones, especialmente en las inglesas de Underhill, irradia la intensa emoción que ha entusiasmado al público de los Estados Unidos. Comienzan esas páginas con una cita, precisamente de Carlyle sobre el silencio. Y luego nos dice cómo busca él ávidamente, conscientemente, el corazón de todas las cosas, el misterio recóndito de las almas. Oídle y sabréis de dónde viene el milagro emocional de su teatro:

"¿Y cómo ha de conseguirse suscitar la emoción en el teatro? Como en la vida, sin que el público sepa ni cuando, ni por qué. El público, no debe reconocer los resortes que mueven a angustia o a gozo, a esperanza o a ira su corazón: sólo debe sentir el efecto; pero el autor . . . El autor ha de ser soberanamente consciente, consciente por sí, y por aquéllos cuyas almas tiene pendientes de sus labios; ha de saber cómo el estremecerse del amor, del dolor, de la dicha, aletean en palabras vulgares; cómo se desenvuelve en espirales de silencio; cómo en una frase ingeniosa puede ir la amargura grande, en una lágrima el grande gozo; cuál es la fresca sílaba que evoca toda una sensación de amanecer, y cuál el ritmo sereno y tibio que deslíe en el aire, sin hablar del otoño, toda la tristeza otoñal; ha de saber todo esto, después de sentirlo hondamente, si es que quiere hacer pasar la vida bajo la frívola apariencia de una charla sencillamente natural y contemporánea."

Ensayó esta estética en la serie de cuentos dramáticos que tituló *Teatro de ensueño* (1905). En estos cuentos de una delicadeza y poesía inefables están en germen algunas de sus posteriores comedias dramáticas. En ellos el pensamiento musical nos sorprende ya con ritmo clarísimo. Para ilustrar el motivo central de este breve ensayo he escogido el titulado *Pastoral*, el más simbólico, el que más recuerda a Maeterlink.

El asunto es sencillo: En la noche del último día del año, Eudoro, un pastor viejo, cuenta a su nieto Alcino el cuento de la reina Sol. Entusiasmado por la descripción de la reina "blanca y rosa como una rosa que hubiera caído en la nieve," Alcino se marcha a buscarla al alba siguiente. Pasa frente a la puerta de una cabaña donde Rosa María está hilando mientras canta una copla de Navidad. Alcino, absorto, no la ve, pero ella lo interroga, y al saber que peregrina por el mundo buscando la reina Sol, se va con él. Y caminan juntos mucho tiempo: pasan por el reino de la Primavera, por el imperio del Estío, por el reino del Otoño, en donde Alcino buscando a la reina Sol, olvida a Rosa María mientras gusta el vino en las copas de los vendimiadores. Durante todo este largo peregrinar el pastor no ha mirado a su compañera, ni ha escuchado sus palabras que le prometen la dicha.

El epílogo es la condensación de la melodía del cuento y nos explica el símbolo: Los viajeros están de vuelta en la cabaña de Eudoro. Alcino despierta y dice:

ALCINO. ¿Cómo hemos venido hasta aquí? No me acuerdo de nada.

ROSA MARÍA. Aquellas gentes te hicieron perder la razón.

ALCINO. Tampoco estaba con ellos mi sueño. ¿Por qué me abandonaron?

ROSA MARÍA. Una mañana, cuando salí del bosque, te hallé en la orilla de la carretera: decías locuras, como ellos. Te cogí de la mano como a un niño y te he traído aquí.

ALCINO. ¿Quién te mostró el camino?

ROSA MARÍA. Nadie. Mi alma le sabía de haberle recorrido tantas veces. ¿Estás contento?

ALCINO. Mírame bien. Parece que hasta hoy no te he visto.

ROSA MARÍA. Acaso hasta hoy no quisiste mirarme.

ALCINO. Eres blanca y rosa.

ROSA MARÍA. ¿Nunca lo viste?

ALCINO. Y tienes los ojos azules.

ROSA MARÍA. Viniste a mi lado y nunca en ellos te miraste.

ALCINO. Tú eres la reina Sol.

ROSA MARÍA. Tal vez sí, tal vez tú sueñas que lo soy. ¿Qué importa?

ALCINO. Perdóname.

ROSA MARÍA. Yo no guardo rencores . . . Perdonado estás, Adiós.

ALCINO. ¿Qué dices?

ROSA MARÍA. Vuélvome a mi cabaña a hilar mi rueca.

ALCINO. ¿Apenas reconocida he de dejarte?

ROSA MARÍA. Has de saber, pastor, que una vez en la vida soy compañera de cada mortal. Pasa por mi cabaña; voyme con él; si su amor me adivina, suya soy; si le ciega el orgullo de su sueño, finado el camino, me aparto de él: Adiós.

ALCINO. ¿Y no volveré nunca a encontrarte en la puerta de tu cabaña?

ROSA MARÍA. Acaso. Pero sabe que jamás hilo la misma rueca ni canto la misma canción.

Después la musicalidad de la idea triunfa en *Canción de cuna* (1911) que desde el título hasta la escena última es una melodía. En esta comedia "la más delicada de todas las que ha producido España desde que el novecientos cruzó el calendario," según el crítico norteamericano George Nathan, en *El Reino de Dios* (1915) y en *Navidad* (1916) podemos escuchar en toda su magnífica entonación la música que empezó a iniciarse en *El poema del trabajo*. Juan Maragall, otra mente melodiosa, ha explicado esta música de la idea. Y con más diafanidad que Carlyle nos dan sus palabras la clave de este misterio poético. Es según él, el mismo fenómeno que ocurre en las almas de los enamorados.

"¿No habéis entrado alguna vez," nos dice, "en un bosque muy grande, sobrecogidos por aquella quietud llena de vida que parece una adoración de toda la tierra? Así adoran las almas de los enamorados en el brillo silencioso de las miradas. Y brota por fin una música animada, una maravilla, una palabra. ¿Cuál? Cualquiera. Pero cualquiera que sea, como viene con toda el alma del terrible silencio que la engendró, si probáis de sondearla, nunca llegaréis al fondo, y retrocederéis espantados del infinito que lleva en sus entrañas. Así hablan también los poetas. Porque ellos son como enamorados de todo lo del mundo."

Glosando las palabras de Maragall, yo creo que así habla el poeta Martínez Sierra, un enamorado de todo lo del mundo.

CONCHA MELÉNDEZ

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

MANUEL FERNÁNDEZ JUNCOS

El 18 de agosto de 1928 dejó de existir en su residencia de Santurce, Puerto Rico, el conocido periodista y benefactor público, D. Manuel Fernández Juncos.

Nacido en Asturias en 1846, a los diez años de edad vino a Puerto Rico y desde entonces residió en la isla entregado a humildes tareas comerciales al principio, a las arduas luchas del periodismo más tarde, y en sus últimos veinte años a estudios literarios y campañas benéficas.

Diputado provincial en tiempos de la dominación española, secretario de hacienda bajo el régimen autonómico (1897), al llegar los norteamericanos renunció la jefatura del partido autonomista y suspendió la publicación de *El Buscapié*, periódico

festivo y satírico fundado por él hacía más de veinticuatro años. En los primeros de la nueva dominación resolvió un conflicto pedagógico preparando un buen número de textos de lectura de acuerdo con el nuevo sistema, textos que todavía prestan servicio en nuestras escuelas públicas. Para esta época publicó también la única antología de escritores puertorriqueños que poseemos.

Don Manuel Fernández Juncos fué el maestro literario de dos generaciones puertorriqueñas, alentadas por su paternal benevolencia crítica, y por el ejemplo saludable de una voluntad tenaz, de un carácter firme, de una conducta sin mácula. Estimuló con el ejemplo, publicando en una época difícil para nuestras letras, libros que tendremos que consultar en el futuro: *Tipos y caracteres; Costumbres y tradiciones de Puerto Rico; Semblanzas puertorriqueñas; Epístolas satíricas; Bernardo de Balbuena; De Puerto Rico a Madrid*, etc. etc. Dejó diez obras inéditas y terminadas para su publicación, entre las cuales hay cuentos, novelas, poesías, y obras morales, sociales y pedagógicas.

Organizó diversas instituciones, la Cruz Roja entre ellas; fundó periódicos y revistas, y actualmente presidía la Sociedad de Escritores y Artistas, y la Sociedad Filantrópica del Refugio de Niños Desamparados, de la cual fué su más destacado fundador.

Por sus actividades culturales recibió entre otros títulos honoríficos el de individuo de la Academia Cervántica Española, del Instituto Geográfico Argentino, del Liceo Hidalgo de Méjico, de la American Academy of Political and Social Sciences de los Estados Unidos, hijo adoptivo de la ciudad de San Juan, y el grado de doctor en letras *honoris causa* que le otorgó la Universidad de Puerto Rico, siendo el primero y el único en recibirlo hasta la fecha.

En 1907, el Ateneo Puertorriqueño rindió un cálido homenaje al que una vez fué su digno presidente; en 1928, en reconocimiento de sus méritos, el Ateneo reclamó sus restos mortales para exponerlos en sus salones en capilla ardiente y así facilitar el homenaje póstumo del país en masa, homenaje que resultó desbordada demostración de cariño por parte de la intelectualidad nativa, sociedades particulares y públicas, representantes de la legislatura, judicatura, asociaciones pedagógicas, bancarias, agrícolas y comerciales, representantes de la prensa y pueblo en general.

Puerto Rico supo honrar la memoria de su hijo adoptivo, y reconociendo sus nobles ejecutorias en el orden político, literario, educativo y benéfico, acudió en masa a los solemnes funerales organizados por el Ateneo.

A. S. P.

MIGUEL DE UNAMUNO. *Cómo se hace una novela*. Buenos Aires, Librería "Hispano Argentina," 1927, 159 págs.; y *Romancero del destierro*. Buenos Aires, Librería "Hispano Argentina," 1927, 153 págs.

Literatura del destierro: tal pudiera ser el título elegido por el futuro historiador para agrupar la producción del señor Unamuno de estos últimos años. Comprendería, además de algunos escritos menores, el volumen *De Fuerteventura a París*, primero de la serie, los dos arriba citados, los más recientes, y, en parte al menos, *L'agonie du Christianisme*. Más difícil sin embargo que con el título será acertar con la crítica de esta producción. ¿Cómo apreciarla? En lo que tiene de esencial no es tan difícil, por cuanto repite estados de espíritu, sentimientos e ideas comunes en la obra del autor. Es otra vez el instinto de eternidad como exigencia vital, el conflicto entre la razón y el sentimiento o la fe, la lucha entre el querer creer y el no poder creer, en una palabra, cuanto incluye el esfuerzo por procurarse la verdad humana suficiente en cuya busca el señor Unamuno ha vivido. Es decir, en lo más fundamental, otra vez la *Vida de Don Quijote y Sancho*, otra vez *Del sentimiento trágico de la vida*. El mismo procedimiento dialéctico de tesis y antítesis, igual que el modo conceptista, tono pasional y retorcimiento paradójico, de todo lo cual hay nutrido ejemplo en estos últimos libros, modalidades son bien características y bien conocidas de su mentalidad y temperamento. Características y conocidas son también su actitud de protesta y de combativa rebeldía, su lucha contra los demás y contra sí mismo, en suma, su eterno quijotismo y su eterno unamunismo. Vemos en todo esto reaparecer la ya clásica personalidad del señor Unamuno, con sus hondas venas de pasión mística y sus no menos hondas venas de pasión humana. Porque hasta sus defectos vuelven a ser repetidos: el apasionamiento en el ataque, el dramatismo teatral, el orgullo y el egocentrismo del hombre consciente de su valor y de su superioridad. Esto es, decimos, lo esencial, lo que ha hecho del señor Unamuno esa personalidad tan típica, tan suya, que todos vemos hoy en él. Pero esto está ya suficientemente reconocido y apreciado, e innecesario es volver ahora sobre ello. Mas al lado de este elemento esencial tenemos en esta "literatura del destierro" el elemento circunstancial. Libros son éstos, en verdad, de circunstancias—los libros del destierro. ¿Cómo apreciarlos? ¿Por lo que en ellos se dice? Trátase, aquel elemento esencial aparte, de desahogos de un espíritu que se siente ofendido, y, ofendido, critica y acusa a sus ofensores. Algo que, desligado del caso personal del señor Unamuno, carece de por sí de novedad y grandeza suficientes

para interesar al lector desapasionado con interés mayor que el de una simple curiosidad polémica. Otra cosa ocurre si lo que se toma en consideración es ese caso personal, y con este criterio, seguramente, por razón de la persona que los escribe, más que por lo que en ellos se dice, habrán de ser apreciados estos libros por los admiradores sinceros del ilustre escritor. Sólo así, en efecto, considerándolos como una parte de la autobiografía del señor Unamuno—la correspondiente a los años del destierro—, tienen tales libros un verdadero y noble interés. Interés que, a su vez, no resulta tanto de la materialidad del relato cuanto del sentimiento que lo inspira.

Medir la intensidad de este sentimiento no es fácil; pero más difícil es aún exagerarlo. Sólo teniendo presente el carácter tan esencialmente español del señor Unamuno, dándose cuenta de cuán profunda e íntimamente unidas están su alma y el alma de España, puede el lector formarse idea de la magnitud de ese sentimiento y apreciar la tremenda tragedia que en su vida significa este su alejamiento de desterrado del suelo patrio. Su figura, a las puertas mismas de España—en Hendaya—, y precisamente a la vista de la tierra en donde por primera vez vió alumbrar la luz del sol, es en verdad patética. Es esta íntima y dolorosa tragedia lo que en estos libros sentimos desarrollarse, y es esto lo que nos conmueve y llena el alma de honda y cordial piedad. “En cuanto pueda volver a España iré, Tántalo libertado, a chapuzarme en esas aguas de consuelo,” nos dice en *Cómo se hace una novela*. El mismo sentimiento de angustiosa desesperación y nostalgia tiene un eco repetido a través de todas y cada una de las páginas de los dos libros que comentamos. En las de versos del *Romancero del destierro*, sobre todo en las primeras, es donde alcanza su resonancia máxima y donde encuentra su más noble y más alta expresión poética, y en ellas reconocemos una vez más, trabajado ahora por la tragedia del momento actual, al intenso y dramático poeta del espíritu que es el señor Unamuno.

CÉSAR BARJA

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES

RUFINO BLANCO-FOMBONA. *La mitra en la mano*. Madrid, “Editorial América,” 1927, 359 págs.

In his novel, *El hombre de hierro*, Blanco-Fombona has stated his conviction that Christian ethics inevitably tend to produce a passive, weak personality and that therefore the good, those who take seriously these ethics, must fail in this life and become the prey of the wicked and the selfish. Crispín Luz, the only really virtuous character in this novel, is imposed upon by his

family, exploited by his employer and most shamefully deceived by his wife. The other characters of the novel, who are without ethical or moral standards, lead fairly successful lives. Only the unrighteous shall prevail because their energy of character has not been sapped by Christian ethics and ideals. It must be admitted that Blanco-Fombona does not state the problem quite fairly. Crispín need not have been so completely lacking in personality and imagination.

In *El hombre de oro*, his second novel, Blanco-Fombona still holds to these same beliefs. He says in the *Prólogo* to this novel: “Aun en medios sociales de más quilates y superior nivel a este que se refleja en el *Hombre de Oro*, la Vida se burla de la Bondad, y la arrastra por los suelos.” Then the novelist applies these ideas to his own country and finds that in Venezuela preferment is given to even the incompetents among the wicked if only they are servile enough. He says in the *Prólogo* cited above:

“. . . Que se miren en este espejo mi país y otras barbarocracias donde triunfan y pelechan el usurero sin escrúpulos, el general sin campañas, el periodista sin vergüenza, la mujer sin pudor: los Irurtia, los Chicharra, los Rata, las Emmerich.

“Que se aprenda, por otra parte, a estimar a quienes, como las Agualonga del libro, fracasan en ése o parecidos mundos. Fracasan precisamente por altivos, por honrados, por verídicos, por buenos.”

Blanco-Fombona's latest novel, *La mitra en la mano*, contains a restatement of the thesis of *El hombre de oro*. Federico Blandín is a priest in the provincial capital of Orotinta. He is a vain, mediocre man but he is also ambitious, servile and self-confident. He wants to be a bishop. His love for Marta almost makes him forget his ambition. When he comes to himself all seems lost. Other members of the local clergy are jealous and hostile. His parishioners are scandalized by his love affair with the young widow. And worse than all else, he will probably be prosecuted for having seduced Griselda, Marta's fifteen-year-old daughter. But the bishop of the diocese dies most opportunely and Blandín receives the nomination by the government (which is equivalent to appointment) merely because he is a friend of a sister of the president of the republic.

In addition to Blandín, who might almost be called a Venezuelan Elmer Gantry, Blanco-Fombona has depicted in this novel three women: “la tía Mónica”; Marta, the widow; and Griselda, her daughter.

Aunt Mónica would seem to be the embodiment of Blanco-Fombona's conception of the type of personality best adapted to

this world. Shrewd and energetic, she is *malicia* personified. When a gossiping busy-body comes to annoy her by casting well deserved aspersions upon the character of her niece, the gallant old lady is not put to rout as her tormentor expected; instead she silences the scandal-monger by boldly exhibiting the skeleton in the latter's own closet.

Marta is weak and indecisive. Extreme nymphomania makes her absolutely helpless in the presence of any man to whom she takes a fancy. The only source of strength in her make-up is her love for her daughter. She wants her daughter to be a virtuous woman and she wants to keep her daughter's respect. For this reason she tries to conceal from Griselda the true nature of the relations existing between herself and the priest and even breaks with him for a time.

Griselda, the daughter, is only fifteen but we can be sure that she will combine Aunt Mónica's strength with her mother's weakness. In a year or two she will be a very 'hard-boiled' little girl. She will repeat her mother's follies and mistakes; precocious child that she is, she has already made an excellent start with the help of her mother's friend, Blandín. But she will sin even more enthusiastically and without the futile remorse which continually tortures her mother.

Only two of the author's favorite prejudices are exhibited to any extent in this novel. First there is his anti-clericalism; but this seems to have lost much of its bitterness since 1907 when *El hombre de hierro* was written. Some space is given over to what we would call "the conflict between fundamentalism and modernism." But it is all quite good natured as far as Blanco-Fombona is concerned. The priest and the nun merely repeat those time-worn phrases which delight the soul of the mystic but which are absolutely meaningless to the 'modernist.' The case for modernism is, however, entrusted to Don Tomás Rodillo, a ridiculous old pedant. Blanco-Fombona seems to enjoy making fun of both sides of the argument.

If the author's religious views have left but little impress on the work, such is not the case as far as his political convictions are concerned. Blanco-Fombona's hatred of the present regime in Venezuela expresses itself indirectly for the most part but in the end, takes complete possession of the novel. For it is only in the last few pages of *La mitra en la mano* that its author fully discloses his intention to make it an instrument of political propaganda. Blandín's career is coming to its logical and inglorious conclusion. Suddenly, in order to insult and ridicule those in power in Venezuela, the unworthy priest becomes a bishop and his misdeeds are forgotten—all because he is a friend of Caesar.

It may be literally true that the Venezuelan government delights to do honor only to those who are vicious and worthless. And it may be Blanco-Fombona's duty as a patriotic Venezuelan to denounce Juan Vicente Gómez even at the cost of deforming an excellent novel. Still he said all that in a novel once before, and it was well said—in *El hombre de oro*. But can this method be used effectively a second time? And what of its effects upon the artist himself?

We North Americans are reminded of Upton Sinclair who might have been at least passable as a novelist if he had not been such a good, earnest Socialist. In spite of its defects, *The Jungle* has power. However the propaganda element increases in importance in such works as *King Coal* and *100%: The Story of a Patriot*. In *The Brass Check* and following works Sinclair threw aside all pretense of writing a novel and avowedly wrote books of pure propaganda.

One is almost sure that Blanco-Fombona will not degenerate in this fashion. He is too great an artist and too deep a thinker. *El hombre de hierro* is a book of universal truth that is timeless. It will always have a message for us no matter what dynasty rules in Venezuela. Its unconventional yet profound philosophy is born of a lively sense of reality. Compared to such a novel, *La mitra en la mano* seems trivial. Therefore, if one were to voice a hope for the future, one would say: May Blanco-Fombona, the literary artist, and Blanco-Fombona, the political pamphleteer, continue to dwell together in peace and harmony but may they never again collaborate in writing a novel!

D. F. RATCLIFF

UNIVERSITY OF CINCINNATI

JULIO CAMBA. *Sobre casi todo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1928, 237 págs., 5 ptas; y *Sobre casi nada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, 231 págs., 5 ptas.

Estos nuevos libros de Camba son, como todos los suyos anteriores (*Alemania*, 1916; *Londres*, 1916; *Playas, ciudades y montañas*, 1916; *Un año en el otro mundo*, 1917; *La rana viajera*, 1920; *Aventuras de una peseta*, 1924), colecciones de artículos publicados antes en la prensa. El valor superior de esta literatura que Camba desgrana en forma periodística, se observa al punto cuando se vuelven a leer sus artículos años después en el libro y se ve que no han envejecido. Por el contrario, ganan con la lectura reposada, lejos del momento pasajero que los ocasionó. De cada uno de esos hechos pasajeros saca Camba un sentido cómico permanente y una interpretación que tiene valor para cualquier lector en cualquier lugar y tiempo. Nada

local ni transitorio perturba la comprensión y el goce pleno de estos breves ensayos de literatura humorística.

En sus obras anteriores Camba tuvo como fuente principal de su vena cómica el contraste entre las modalidades nacionales, la contraposición de lo español a lo extranjero. Cuanto más distintos fueran de España los países contrastados, más cómicas y más profundas resultaban las interpretaciones de Camba; por eso *Alemania* es probablemente su mejor libro. Pero ahora, desde hace unos años, la "rana viajera" ha vivido de asiento en su charca, y fuera de un viaje a Suramérica, no ha vuelto a ponerse en contacto con otros países. El viaje a Suramérica no se ha traducido en literatura; Camba no ha extraído de ella la sustancia cómica. ¿Por qué esto, cuando no ha habido pueblo del que no haya dejado Camba un retrato fiel bajo las líneas simplificadas y exageradas de sus caricaturas? Probablemente porque el método de Camba, que consistía en buscar los contrastes profundos y radicales entre los pueblos, se ha encontrado con el obstáculo de la unidad radical y profunda de Hispanoamérica y de España. Las diferencias superficiales, de entonación, de color, de medio físico, de vida política, que sin duda existen entre ellas y que han sido explotadas por su lado cómico como por su lado serio por tantos otros, eran incompatibles con el arte sencillo y profundo de Camba, que busca bajo la superficie la raíz duradera de los modalidades humanas.

En estos últimos años y en estos últimos libros las reflexiones humorísticas de Camba prescinden—aunque no en absoluto—de las diferencias nacionales y versan sobre las diferencias que en general existen en todas partes entre los hombres. Derivan más y más hacia lo moral, lo social, lo humano, por encima de las divergencias nacionales. Esto les da un carácter más general y más comprensible; pero les quita aquella originalidad profunda y única que nacía del punto de vista *español*, en cuya comicidad estaba contenida la conciencia histórica de un pueblo. Pero el sentido español de la vida está sin embargo latente en estos artículos. Y está en ellos también el estilo de Camba, que no ha cambiado desde que empezó a escribir y que se mantiene fiel a sí mismo. Camba encontró desde el principio su forma propia, un artículo de estructura peculiar, que dentro de su brevedad encierra una perfecta armonía, forma amplia en su pequeñez, en la que cabe "casi todo" lo que los ojos y el espíritu de Camba ven en el espectáculo de la vida. Esa forma da siempre la impresión de perfección, y como todas las cosas perfectas es incambiable y nunca cansa.

FEDERICO DE ONÍS