

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**LA POESÍA Y LA CRÍTICA POÉTICA  
DE  
ENRIQUE DÍEZ-CANEDO**

**TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:  
ELDA PÉREZ ZORRILLA  
DIRECTOR: Dr. D. EMILIO MIRÓ**

**Madrid, junio de 1998**

## ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| 1. RAZONES DEL ESTUDIO . . . . .   | 5   |
| 2. ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA Y LA CRÍTICA POÉTICA DE<br>ENRIQUE DÍEZ-CANEDO . . . . . | 9   |
| 3. BIOGRAFÍA . . . . .   | 31  |
| 3.1. Su vida en España . . . . .   | 31  |
| 3.2. El destierro en México . . . . .  | 52  |
| 4. ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, POETA . . . . .  | 63  |
| 4.1. Breve ubicación . . . . .   | 63  |
| 4.2. Sus libros de poesía . . . . .  | 65  |
| 4.2.1. <i>Versos de las horas</i> . . . . .  | 65  |
| 4.3.2. <i>La visita del sol</i> . . . . .  | 73  |
| 4.4.3. <i>La sombra del ensueño</i> . . . . .  | 82  |
| 4.5.4. <i>Algunos versos</i> . . . . .   | 90  |
| 4.6.5. <i>Epigramas americanos</i> . . . . .   | 96  |
| 4.6.6. <i>El desterrado</i> . . . . .  | 100 |
| 5. TEMAS E INFLUENCIAS . . . . .   | 103 |
| 5.1. El modernismo . . . . .   | 103 |
| 5.2. Ambientes modernistas y parnasianos . . . . .                                   | 105 |
| 5.3. Los jardines . . . . .  | 107 |
| 5.4. La bohemia . . . . .  | 108 |
| 5.5. Orientalismo y exotismo . . . . .   | 109 |
| 5.6. La mitología . . . . .  | 111 |
| 5.7. La naturaleza . . . . .   | 115 |
| 5.8. Los temas campestres . . . . .  | 118 |
| 5.9. Optimismo, fraternidad universal, unanimismo . . . . .                          | 120 |
| 5.10. Motivos españoles: paisaje castellano y preocupación por España . . . . .      | 126 |
| 5.11. Madrid . . . . .   | 131 |
| 5.12. La literatura . . . . .  | 134 |
| 5.12.1. La poesía . . . . .  | 143 |
| 5.12.2. El romancero . . . . .   | 149 |
| 5.13. La pintura . . . . .   | 151 |

---

|  |     |
|--|-----|
| 5.14. Escenas y retratos . . . . .   | 156 |
| 5.15. La mujer y el amor . . . . .   | 160 |
| 5.16. Temas comunes y cotidianos . . . . .                                   | 165 |
| 5.17. La intimidad familiar . . . . .  | 168 |
| 5.18. El tema de América . . . . .   | 171 |
| 5.18.1. Las ciudades . . . . .   | 171 |
| 5.18.2. El paisaje . . . . .   | 174 |
| 5.18.3. Tipos humanos . . . . .  | 176 |
| 5.18.4. La literatura . . . . .  | 178 |
| 5.19. Guerra y destierro . . . . .   | 180 |
| <br>   |     |
| 6. LAS IDEAS POÉTICAS DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO EN SU<br>OBRA CRÍTICA . . . . . | 188 |
| 6.1. Poesía y no poesía . . . . .  | 189 |
| 6.2. No hay poesía sin arte . . . . .  | 191 |
| 6.3. Poesía y poética . . . . .  | 195 |
| 6.4. La poesía: algo más que emoción . . . . .                               | 197 |
| 6.5. Influencias . . . . .   | 199 |
| 6.6. Estructura y unidad . . . . .   | 200 |
| 6.7. Temas poéticos . . . . .  | 201 |
| 6.8. Sencillez y sobriedad. El influjo oriental . . . . .                    | 202 |
| 6.9. Poesía y elocuencia . . . . .   | 207 |
| <br>   |     |
| 7. ESTILO Y ETAPAS DE SU EVOLUCIÓN POÉTICA . . . . .                         | 209 |
| 7.1. Los primeros libros de Díez-Canedo. El posmodernismo . . . . .          | 209 |
| Recursos utilizados . . . . .  | 210 |
| La metáfora . . . . .  | 210 |
| El símil . . . . .   | 215 |
| La luz y el color . . . . .  | 217 |
| Parnasianismo . . . . .  | 219 |
| Los sonidos . . . . .  | 220 |
| La sinestesia . . . . .  | 221 |
| Las prosopopeyas . . . . .   | 222 |
| Los adjetivos . . . . .  | 223 |
| 7.2. Hacia la sencillez y la síntesis . . . . .                              | 224 |
| 7.3. Una breve intensidad: los <i>Epigramas americanos</i> . . . . .         | 228 |
| 7.4. Hacia una poesía intelectual . . . . .                                  | 237 |

---

|  |     |
|--|-----|
| 8. MÉTRICA . . . . .   | 241 |
| 8.1. Opiniones sobre métrica en su obra crítica . . . . .            | 241 |
| 8.1.1. El ritmo . . . . .  | 243 |
| 8.1.2. La rima . . . . .   | 246 |
| 8.1.3. El verso . . . . .  | 249 |
| 8.1.4. La estrofa . . . . .  | 253 |
| 8.2. La práctica del verso . . . . .                                 | 257 |
| 8.2.1. La rima en su poesía . . . . .                                | 257 |
| 8.2.2. El verso . . . . .  | 262 |
| El endecasílabo . . . . .  | 262 |
| El alejandrino . . . . .   | 264 |
| El tetrasílabo dactílico . . . . .                                   | 266 |
| Otros versos utilizados . . . . .                                    | 266 |
| Versos amétricos . . . . .   | 270 |
| 8.2.3. La estrofa . . . . .  | 272 |
| El pareado . . . . .   | 272 |
| El terceto . . . . .   | 273 |
| Estrofas de cuatro versos . . . . .                                  | 274 |
| Estrofas de cinco versos . . . . .                                   | 276 |
| Estrofas de seis versos . . . . .                                    | 277 |
| Estrofas de siete versos . . . . .                                   | 277 |
| Estrofas de ocho versos . . . . .                                    | 278 |
| Estrofas de diez versos . . . . .                                    | 278 |
| Composiciones de estructura fija . . . . .                           | 278 |
| Formas tradicionales . . . . .                                       | 278 |
| El soneto . . . . .  | 279 |
| Series no estróficas . . . . .                                       | 280 |
| El haikai . . . . .  | 281 |
| 8.2.4. La evolución de su métrica . . . . .                          | 284 |
| 9. LA POESÍA HUMORÍSTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO . . . . .            | 286 |
| 9.1. <i>La Voz y La cena de las burlas</i> . . . . .                 | 286 |
| 9.2. Otras razones que favorecen la autoría de Díez-Canedo . . . . . | 292 |
| 9.3. <i>La cena de las burlas</i> , sección humorística . . . . .    | 304 |
| 9.4. Los temas de <i>La cena de las burlas</i> . . . . .             | 305 |
| La situación política. Acontecimientos políticos.                    |     |
| Personajes políticos . . . . .                                       | 306 |

|   |     |
|---|-----|
| La situación económica . . . . .                                    | 312 |
| Medidas tomadas por el gobierno . . . . .                           | 316 |
| La crítica social . . . . .   | 319 |
| Poesías basadas en noticias curiosas . . . . .                      | 325 |
| El Ayuntamiento . . . . .   | 327 |
| Otros países . . . . .  | 331 |
| Festividades/ Santos del día/ Cambio de año, estaciones . . . . .   | 332 |
| Bienvenidas, despedidas, homenajes . . . . .                        | 337 |
| Réplicas . . . . .  | 338 |
| Las Fábulas . . . . .   | 339 |
| 9.5. Recursos humorísticos . . . . .                                | 342 |
| Uso de expresiones coloquiales . . . . .                            | 343 |
| Juegos de palabras . . . . .  | 349 |
| La antítesis . . . . .  | 352 |
| A la manera de . . . . .  | 352 |
| Empleo de otras lenguas y dialectos . . . . .                       | 357 |
| Metáforas y comparaciones . . . . .                                 | 358 |
| Creación de palabras nuevas . . . . .                               | 359 |
| Las enumeraciones . . . . .   | 359 |
| 9.6. La métrica de <i>La cena de las burlas</i> . . . . .           | 363 |
| Rima . . . . .  | 363 |
| Verso . . . . .   | 365 |
| Estrofa . . . . .   | 365 |
| 10. CONCLUSIONES . . . . .  | 369 |
| APÉNDICES   |     |
| Apéndice I. Variantes . . . . .                                     | 385 |
| Apéndice II. La poesía de <i>La cena de las burlas</i> . . . . .    | 392 |
| Apéndice III. La poesía dispersa de Díez-Canedo . . . . .           | 615 |
| A) En publicaciones periódicas y recogidas posteriormente . . . . . | 615 |
| B) Sin recoger en sus libros de poesía . . . . .                    | 618 |
| C) Inéditas . . . . .   | 636 |
| Apéndice IV. La poesía de Díez-Canedo en antologías . . . . .       | 640 |

---

|   |     |
|---|-----|
| BIBLIOGRAFÍA .....                                | 642 |
| 1. La obra de Díez-Canedo .....                   | 642 |
| 1.1. Libros .....                                 | 642 |
| 1.2. Artículos de crítica literaria .....         | 643 |
| 1.3. Prólogos, epílogos... a obras poéticas ..... | 668 |
| 1.4. Antologías de poesía .....                   | 669 |
| 1.5. Traducciones de obras poéticas .....         | 670 |
| 2. Bibliografía sobre Díez-Canedo .....           | 674 |
| 3. Bibliografía general .....                     | 680 |

## ABREVIATURAS

Los libros de poesía de Enrique Díez-Canedo aparecen abreviados de la siguiente manera:

*VH = Versos de las horas*

*VS = La visita del sol*

*SE = La sombra del ensueño*

*AV = Algunos versos*

*EA = Epigramas americanos*

*ED = El desterrado*

Los libros de crítica aparecen con su título completo a excepción de:

*Estudios = Estudios de poesía española contemporánea*

# **TOMO I**

## **CONTENIDOS**

1. RAZONES DEL ESTUDIO
2. ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA Y LA CRÍTICA POÉTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO
3. BIOGRAFÍA
4. ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, POETA
5. TEMAS E INFLUENCIAS
6. LAS IDEAS POÉTICAS DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO EN SU OBRA CRÍTICA
7. ESTILO Y ETAPAS DE SU EVOLUCIÓN POÉTICA
8. MÉTRICA
9. LA POESÍA HUMORÍSTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO
10. CONCLUSIONES

Portada de *La sombra del ensueño* (1910), libro que se abre con este retrato del autor.



*Enrique Diez-Canedo*

Enrique DIEZ-CANEDO

# La Sombra del Ensueño



PARÍS

GARNIER HERMANOS, LIBREROS-EDITORES

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

## 1. RAZONES DEL ESTUDIO

Enrique Díez-Canedo fue un crítico literario de reconocido prestigio cuyos escritos son un punto de partida obligado para el estudio de la poesía española de los cuarenta primeros años del siglo XX. Además fue un fino poeta lírico, hoy poco conocido<sup>1</sup>, y un poeta humorístico de grata memoria entre sus contemporáneos, que leían sus poesías en las hojas de *La Voz*, periódico en el que se publicaban.

Las razones del presente trabajo sobre su obra son dos. En primer lugar, sacar de un injusto olvido la poesía de Díez-Canedo, tanto su poesía lírica, publicada en libros hoy difíciles de conseguir, como su poesía humorística, rescatada de las páginas del diario *La Voz*, en cuya sección diaria *La cena de las burlas* la dio a conocer. En segundo lugar, hacer un estudio de la poesía y de la crítica poética de E. Díez-Canedo. Dos son los objetivos que se pretenden conseguir con este estudio. Por un lado demostrar que no fue sólo un poeta postmodernista, como tantas veces se ha dicho de él, sino que su personalidad como poeta se sale de esa reducida clasificación, evoluciona hacia temas más íntimos y personales y hacia formas más sencillas en las que logra depurar su expresión, sintetizarla, concentrándose en lo esencial sin por ello renunciar a los hallazgos que la poesía anterior había hecho. Y por otro lado, estudiar la relación que hay entre sus ideas como crítico y su trabajo como poeta para comprobar que existe armonía entre ambas o al menos no grandes contradicciones. Sus muchas lecturas hicieron de él un hombre tolerante y abierto a cualquier innovación siempre que se cuidasen las formas. Esta comprobación aportará luz sobre la relación entre la teoría y la práctica literaria, dos facetas que no siempre se ponen de acuerdo, pero que en el caso concreto de Díez-Canedo se puede pensar que sí.

El olvido en que cae su poesía se debe, creo, a varias razones que confluyen y que paso a explicar. Una de ellas es su gran prestigio como crítico que oscureció en parte su labor como poeta. E. Díez-Canedo era requerido constantemente para impartir cursos de literatura, para dar conferencias sobre poesía, teatro, arte, etc., pero no para leer sus poemas en una velada literaria. Empezó siendo poeta, sus poemas ya aparecen publicados en 1906 en la revista *Ateneo* y su primer libro de poesía es también de ese año, pero su trabajo de crítica no se hace esperar, al año siguiente (1907) aparecen sus

---

<sup>1</sup> Prueba de ello es que uno de sus libros, *La sombra del ensueño*, no se encuentra en la Biblioteca Nacional ni en ninguna biblioteca madrileña.

primeros artículos de crítica en *Renacimiento*. A partir de este momento unas y otros tendrán un lugar importante en las revistas y periódicos de la época.

Después de 1910, año en el que publicó en París su tercer libro de poesía, *La sombra del ensueño*, Díez-Canedo parece abandonar la creación poética o al menos restringirla. Desde este año hasta 1924, fecha de la publicación de *Algunos versos*, publica 11 poemas<sup>2</sup>, recogidos todos -menos dos-<sup>3</sup> en este nuevo libro que en realidad no lo es tanto, ya que del total de 56 poemas que lo componen sólo 18 son nuevos, el resto es una recopilación de libros anteriores.

Bien es verdad que durante estos años se encuentra involucrado en grandes empresas periodísticas que requieren de su atención como crítico de arte, literario y teatral y que su prestigio en esta faceta es cada vez mayor por lo que se ve obligado a desarrollar una gran actividad. Esta podría ser una de las razones de su poca producción como poeta, aunque es a todas luces insuficiente. Más probable parece que los cambios que vive la poesía española de la época, que él conoce con todo detalle, le obliguen a reflexionar sobre su propia poesía, a ensayar nuevos temas, como los de "La vida clara" en *Algunos versos* y nuevas formas de expresión que en *Epigramas americanos* (1928) son ya una realidad.

Otra razón está en que los pocos estudios a él dedicados siempre han primado su actividad como crítico. Su nombre es cita obligada y punto de partida en los estudios literarios de su época y los críticos y estudiosos, aunque reconocen su labor como poeta, siempre resaltan su valía como crítico. Como ejemplo, ahí está la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís, quien antes de tratar de su poesía alude a su importante labor crítica<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Los poemas publicados son: "Oración en el jardín" y "Con el hijo en brazos", *La Lectura*, agosto (1913), p. 390. "Balada del hambre", *España*, 8 (1915), p. 6. "Letras", *El Sol*, 1 de diciembre, 1918, p. 6. "Merendero", "Bronca" y "Miedo" en *La Pluma*, 1 (1920), pp. 3-5. "Haikais de las cuatro estaciones" también en *La Pluma*, 10 (1921), p. 40. En la revista *España* publicó "Balada de los tres naipes", 355 (1923), p. 8. "Soldado", 358 (1923), p. 6 y "El fenómeno futuro (Fantasía del siglo XXII)", 401 (1923), pp. 4-5.

<sup>3</sup> Los dos poemas no recogidos son "Haikais de las cuatro estaciones" y "El fenómeno futuro".

<sup>4</sup> "Su labor en relación con la poesía contemporánea es doble: creadora y crítica. En este último aspecto es la figura capital de toda la época; su situación cronológica en el centro de ella le ha permitido conocerla directamente en toda su evolución; su temperamento intelectual, abierto y sereno, le ha hecho entenderla en todas sus escuelas; su cultura, penetración y buen gusto le dan capacidad para juzgarla". En Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoame-*

Por último, apuntar las circunstancias históricas y personales que le tocó vivir. La guerra civil española y su destierro en Méjico, país que le acogió y en el que falleció a los pocos años de llegar, en 1944, acabaron por dejar en la sombra la figura y la obra de un hombre que, de haber sido otras las circunstancias, gozaría hoy del general reconocimiento.

Sus trabajos como crítico son, por el contrario, bastante más conocidos gracias al empeño de su hijo Joaquín Díez-Canedo (el conocido editor Joaquín Mortiz) y otros miembros de la familia, que recopilaron muchos de los artículos diseminados por periódicos y revistas. El libro *Conversaciones literarias*, que el propio Díez-Canedo había publicado en Madrid, en 1921, sirvió de modelo en la preparación de los restantes, que aparecieron publicados en la editorial Joaquín Mortiz de México.

El plan de trabajo seguido se ha basado sobre todo en la recopilación del material poético de Enrique Díez-Canedo, ya que sin ese material era imposible cualquier estudio. Sus libros, a excepción de *La sombra del ensueño* y *El desterrado* se encuentran en la Biblioteca Nacional, así como en el Ateneo y alguna que otra biblioteca. D<sup>a</sup> María Luisa Díez-Canedo se ofreció a mandarme esos dos libros. Me envió por correo la edición del *El desterrado* que editó la Junta de Andalucía, en 1991, en la colección "El manatí dorado". No fue necesario que me fotocopiara *La sombra del ensueño*, publicado en París en 1910, pues tras una larga búsqueda por librerías de lance madrileñas, lo hallé en una de ellas.

A la recopilación de libros siguió la recopilación del material poético de Díez-Canedo diseminado en publicaciones periódicas. Tanto en la Biblioteca Nacional como en la Hemeroteca Municipal se encuentra, sin mucha dificultad, el material necesario. Ha sido éste sin duda el trabajo más arduo. La consulta de los diarios *La Voz* y *El Sol* fue especialmente trabajosa ya que fueron muchos los años que colaboró en ellos y con mucha frecuencia, diaria en *La Voz*. Este último periódico es no sólo el lugar en el que Díez-Canedo daba a conocer su poesía humorística, sino también una magnífica fuente de información sobre su vida y sus actividades culturales y sociales. Conferencias, homenajes, viajes, etc. se recogen con puntualidad.

Una vez acabado el material en España, fue necesario viajar a Méjico para recopilar allí el material que aquí no se encontraba. Si bien en la Biblioteca del Instituto

de Cooperación Iberoamericana se encuentran algunas de las revistas en las que colaboró Díez-Canedo al llegar a Méjico, no están todas, ni todos los números, ni tampoco los muchos periódicos para los que escribió durante los relativamente pocos años que vivió en aquel país. Tampoco estaba su libro *La nueva poesía*. Todo ello fue un factor decisivo para emprender el viaje. Entre los muchos agradecimientos que en este momento tendría que hacer, doy especialmente las gracias a los profesores Miró, Caudet y Valender que me ayudaron a la consecución de este viaje. Durante la estancia en Méjico tuve la oportunidad de ponerme en contacto con D. Joaquín Díez-Canedo, quien me recibió en su casa con una enorme amabilidad y puso a mi disposición el material que tenía sobre su padre, además de hacerme pasar ratos deliciosos oyéndole contar detalles y anécdotas de su vida y de la de su padre. A todos ellos y a doña María Luisa Díez-Canedo, de nuevo, gracias por su ayuda.

## **2. ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA Y LA CRÍTICA POÉTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO**

El olvido en el que está la obra poética de Díez-Canedo ha hecho que sean muy pocos los estudios a él dedicados. Dejando aparte las reseñas y críticas sobre los libros que publicaba, a las que se aludirá en su momento, el resto son artículos de revistas o capítulos de obras de conjunto, generalmente historias de la literatura, en los que se estudia brevemente su obra poética. Tampoco los estudios dedicados a él como crítico son muchos, pero al menos, además de artículos y estudios de conjunto, cuenta con un libro dedicado al tema.

Uno de los primeros en referirse a Enrique Díez-Canedo como poeta fue Mas y Pi en su libro *Letras españolas*<sup>1</sup> (1911). En un capítulo titulado "Los nuevos románticos" estudia este autor la poesía de Díez-Canedo y la de otros dos poetas que engloba en este epígrafe, Francisco Villaespesa y Juan Ramón Jiménez. El estudio es interesante por lo que tiene de primer anuncio sobre el cambio que los jóvenes poetas han dado a la poesía.

El punto de partida de su estudio es demostrar que todo el nuevo movimiento poético que se produce en España en los últimos tiempos se encamina hacia un renacer de formas y de modalidades románticas. El análisis de este nuevo romanticismo nos llevará a comprender mejor "el estado del alma de España en este tormentoso comienzo de siglo". Antes de aparecer este movimiento, explica, se ha producido una evolución lógica; por un lado, han desaparecido las exageraciones y las exaltaciones líricas del modernismo, y por otro, el público se ha familiarizado con una parte de esas novedades tan escandalosamente proclamadas y acepta y aplaude a los que son dignos de éxito. En esa legítima evolución desaparece lo que podríamos llamar netamente modernismo, y sólo subsiste lo que constituye una modificación de los procedimientos propios del ambiente y lo que es particular de cada artista. Así el modernismo batallador se convierte en ese neo-romanticismo que se impone en España no sólo como producto legítimo del ambiente, sino como imposición espiritual de los jóvenes intelectuales, a guisa de protesta contra las torpezas de la dominación material en que se obstina la mayoría.

---

<sup>1</sup> Mas y Pi, Juan, "Enrique Díez-Canedo" dentro del capítulo "Los nuevos románticos" en *Letras Españolas*, Buenos Aires, 1911, pp. 201-232.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

"Los nuevos románticos -dice Más y Pi- son todos esos jóvenes que en la poesía y en la novela, en el cuento y en la crítica batallan por un arte de progreso, sin desdeñar ninguna de las condiciones propias de la raza, necesarias por lo tanto para el mejor éxito de toda idea de arte. Son esos que hacen de la poesía un elemento de exaltación de fuerzas, esos que convierten el arte en una gran concreción de actividades, indispensables para los pueblos que anhelan ser algo más que un conjunto de estómagos y de vientres"<sup>2</sup>. Díez-Canedo es uno de ellos.

Entre las características de este movimiento están las siguientes: 1) grandes dosis de inquietud y de malestar, lo que explica que muchas de sus obras sean portadoras de una experiencia que no casa con la juventud de sus autores. Este romanticismo, en el fondo, es un arte de crítica y de ironía, como reacción contra el materialismo dominante. Se puede comprobar cómo por encima de la serenidad artística flota el arte del crítico, del analista, del hombre cuyo impulso romántico está subordinado a las exigencias del buen parecer. Hoy el artista, después de la época decadente (modernismo) en que adquirió el convencimiento de que el arte debe de sugerir, se mantiene siempre a alguna distancia del lector, ganando con ello en serenidad y en dignidad. 2) los nuevos románticos de la España literaria han heredado del modernismo la curiosidad insaciable que los primitivos románticos no conocieron. Surgidos de la diversidad de las escuelas decadentes, traen consigo el ansia de novedad, el deseo de ver cosas nuevas, de hacer sonar instrumentos desconocidos, de evocar imágenes nuevas. Esto ha hecho que en gran parte el nuevo romanticismo tenga dejos de otras literaturas. 3) el nuevo romanticismo ha aceptado gran parte de las cualidades que avaloran la lírica de Portugal, y que es esa delicadeza de sentimientos y esa dulzura de expresión que por sí sola nunca ha tenido la castellana.

Refiriéndose a Díez-Canedo, como integrante de este movimiento, dice de él que es tal vez el único que ha hecho profesión de fe romántica en su poemas<sup>3</sup>. Son precisamente sus cualidades de crítico sereno las que le ayudan a Díez-Canedo a comprender el nuevo rumbo de la poesía española, ya francamente determinada dentro del sentimentalismo romántico, "tal como podía hacerlo una generación como ésta, colocada al borde del abismo, donde el desastre incubó los pavorosos problemas

---

<sup>2</sup> *o. c.*, p. 203 .

<sup>3</sup> "Yo sé de muchas almas jóvenes que han sentido la revigorización saludable de los grandes afectos al leer aquella poesía a la muy noble y muy alta doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, en que el poeta canta su fe con la sinceridad de lo hondamente sentido", en *o. c.*, p. 225.

morales de lo futuro". Su aspecto crítico también le ha hecho comprender cuáles son las necesidades ambientales. Así, en vez de obstinarse en cantar ideas que no estaban en su ideal, prefirió seguir por la ruta de su temperamento propio, después de asegurarse que en esa ruta había el determinismo lógico de los hechos y no la simple imitación de una moda o de una tendencia, como sucediera con tantos otros.

Destaca por encima de todo su amplia cultura, su dominio de diversas lenguas, su universalidad de conocimientos, que es lo que renueva el campo de las sensaciones poéticas, dándole un carácter más nuevo sobre la generalidad de los poetas de su momento. Canta Díez-Canedo la vida retirada y humilde del alma española contemporánea, pero detrás de lo propio del terruño aparece el sentimiento general, de universalidad que lo vivifica todo. Esta cultura, que es una de las principales cualidades de Díez-Canedo, es una característica de todos los que han vivido el aliento de las costas mediterráneas, que son para Mas y Pi "centro hoy mismo, a pesar de todo, de las ideas de arte más elevadas". Se demuestra también su cultura cuando presiona sobre el espíritu para ampliar el horizonte de sus creaciones. Como ejemplo de ellos pone los poemas de "Faunos" en los que ve la descripción de cuadros de dos pintores alemanes, Arnolfo Böcklin y Franz Stuck.

En sus poesías<sup>4</sup> ha tratado de reflejar la visión del ambiente vivido, animándola con el encanto legendario de las cosas que fueron. Así ha resultado un romántico, naturalmente, sin él proponérselo, con la serenidad del que vive su existencia personal, sin perturbaciones de ninguna especie. Para Mas y Pi la poesía de Díez-Canedo es ante todo verdad y sinceridad, en una concreción de ideales que eleva y dignifica el espíritu. El romanticismo de Díez-Canedo es producto de esa misma tristeza que infunden los eternos horizontes de la vida vulgar, ensueño de espacios nuevos, ansias de liberación moral que no hallándose compensados en la materia buscan su legítima expansión en lo espiritual. Como en otros muchos poetas, esa espiritualidad de sentimientos se traduce en una vaga añoranza, en una dulce simpatía hacia todo lo suave de la vida.

A Díez-Canedo lo opone Mas y Pi a otros poetas que, aun en medio de la tranquilidad característica de la nueva lírica española, "tenían el indignado gesto agresivo con el que el atavismo tradicional mantenía los fueros de las pasadas soberbias". Díez-Canedo, menos luchador y más poeta, menos belicoso y más sentimental, ha encarado la vida bajo el duradero aspecto de la belleza, dejando a un lado la pasajera

---

<sup>4</sup>

Sólo se refiere a los dos primeros libros, *Versos de las horas* y *La visita del sol*.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

contingencia de las ideas en pugna perpetua. Esto no quiere decir que sea una poesía alejada de la vida y fría, por el contrario hay en ella reflejo de la vida presente, no conformista, como se aprecia por su comparación con lo pasado. Díez-Canedo no rehuye la vida ni sus problemas, angustias y torturas. Lo que hace es olvidar la parte triste, fea y dolorosa, para ver solamente la que está en su temperamento, la que contiene belleza, serenidad, perfección.

En 1928, en la revista *Nosotros* de Buenos Aires, escribe Francisco Contreras<sup>5</sup> un artículo sobre Díez-Canedo con motivo del reciente viaje que éste había hecho a algunos países de Hispanoamérica, entre ellos a Argentina. Se congratula Contreras por la visita de uno de los mejores autores españoles y un sincero amigo de América.

Dice Contreras que, como poeta, Díez-Canedo nació a las letras en el momento en que la revolución iniciada por Rubén estaba ya consumada y que personifica las excelencias de aquel movimiento, a la vez que las cualidades de depuración, simpatía humana y curiosidad fecunda del espíritu contemporáneo. Sus tres primeros libros le parecen cautivadores por su delicadeza de sentimiento y su pureza de forma. En *Algunos versos* continúan las mismas características, los poemas inéditos están inspirados en la existencia íntima del poeta (*La vida clara*) y en las tierras de España (*Motivos españoles*). En cuanto a la forma señala el hecho de que Canedo, que ha estimulado siempre la innovación en los jóvenes, ha evitado en su poesía toda exageración, todo convencionalismo y ha permanecido fiel a la estética de la sinceridad sentimental y la pureza expresiva.

Por lo que respecta a su actividad crítica señala que su sagacidad es debida a su sensibilidad de creador, su amplia cultura y su espíritu abierto. Dice de él que es uno de los primeros críticos españoles de renombre no sólo en España y América sino también en otros países. Alude a su, por entonces, único libro de crítica literaria publicado, *Conversaciones literarias*, en donde se pueden apreciar su ecuanimidad y penetración.

---

<sup>5</sup> Contreras, Francisco, "Enrique Díez-Canedo. El escritor y el hombre", en *Nosotros*, 228 (1928), pp. 224-228. Es una revista mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, fundada el 1 de agosto de 1907. Reimpresión por Kraus Reprint. Nendeln / Liechtenstein, 1968. El artículo está firmado en París, marzo de 1928. Contreras había conocido a Díez-Canedo en el Ateneo de Madrid, en 1909, lugar en el que los presentó Salvador Rueda, y desde entonces les unió una gran amistad.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

Blanco Fombona dedicó a Enrique Díez-Canedo un capítulo en sus *Motivos y Letras de España* (1930)<sup>6</sup>. En este capítulo habla de su doble faceta de crítico y poeta y del olvido que sufre su poesía en favor de su obra crítica<sup>7</sup>. Argumenta que la moda no le es propicia, pero que tampoco lo fue cuando era joven. La razón de ello se debe a que el modernismo, que era la moda correspondiente a su juventud, no le sedujo por entero, a pesar de que lo ensayó y a él debe poemas llenos de encanto y sensibilidad. Pero la personalidad del poeta no se dejó aplastar por la fuerza del movimiento que imponía su ley<sup>8</sup>.

Pasa a continuación a preguntarse qué clase de poeta es alguien que es a su vez un insuperable juez de poetas. Para Blanco Fombona, Díez-Canedo representa la vieja poesía, es un poeta del siglo XVII español<sup>9</sup>. En contraposición está su espíritu revolucionario, abierto a cualquier tipo de novedad tanto ideológica como formal, su conocimiento de las literaturas escritas en las cuatro o cinco grandes lenguas de Europa, que lo alejan de poetas como Gabriel y Galán, por ejemplo. Su ideología no mira al pasado, es la de un hombre de su tiempo, es más, "parece siempre auroral". No mira hacia el pasado, sino que tiene su vista puesta siempre en el porvenir, en un futuro mejor para todos.

Las características del siglo XVII que, en su opinión, aparecen en la poesía de Díez-Canedo son por un lado, claridad, realismo, empaque y pobreza sentimental y, por otro, la preferencia por el endecasílabo, acentuado siempre en las mismas sílabas y sin intercalación de metro quebrado, lo que produce cierta monotonía.

---

<sup>6</sup> Blanco Fombona, R. "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *Motivos y Letras de España*, Madrid, Renacimiento, 1930, pp. 159-171.

<sup>7</sup> "Don Enrique Díez-Canedo, hoy en candelero en cuanto crítico -principalmente en cuanto crítico de comediógrafos, dramaturgos, líricos y como comentarista de pintores-, lo parece mucho menos en cuanto poeta", *o. c.*, p. 160.

<sup>8</sup> "Pero Díez-Canedo -y esto no se ha dicho hasta ahora- es uno de los pocos, uno de los poquíssimos poetas de su generación en España y en América a quien no cubrió por entero la inundación modernista. Sacó afuera la cabeza, como esos peñascos enormes que se yerguen en el centro de la corriente en los grandes ríos del Trópico", en *o. c.*, p. 161.

<sup>9</sup> "Un poeta a la antigua española que ha venido después del romanticismo, al que nada debe, del simbolismo, y los ha conocido bien". En *o. c.*, p. 161. Blanco Fombona con esta afirmación niega los argumentos esgrimidos por Mas y Pi.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

Pasa revista a la obra del poeta para demostrar su realismo, tan de abolengo castellano que salta a la vista. Se detiene en sus poemas dedicados a Madrid en los que aprecia las descripciones realistas de paseos, calles, arrabales, merenderos, bailes, cafetines, etc., enriquecidas y esmaltadas por pequeños detalles. Al hablar de uno de estos poemas, "Oda a la Cibeles", lo parangona con "Oda a Popayan", de Guillermo Valencia y con algunas odas ciudadanas de D'Annunzio<sup>10</sup>.

Aunque el sentimiento no se transparente en sus versos, sin embargo está. Se adivina sobre todo en los poemas de "La vida clara" en los que ve las influencias de poetas familiares y hogareños como Wordsworth o Francis Jammes. Se refiere también a su faceta de crítico de arte presente en los poemas que tienen como tema la pintura. Termina por hacer alusión a la forma y señala algunos ripios para demostrar que "no todo es oro en las onzas".

Como colofón escoge un soneto de Díez-Canedo, "La hermosa librera", al que se refiere como "cierto precioso poemita de Canedo" o "poemín encantador", en el que se podrán descubrir las características de su temperamento y de su técnica. Estas expresiones y los comentarios hechos a "Oda a la Cibeles", dentro de los poemas dedicados a Madrid, traslucen un sentimiento contradictorio de Blanco Fombona respecto a la poesía de Díez-Canedo<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Con respecto a estas afirmaciones, Blanco Fombona hace a continuación un comentario que sorprende por lo que de ofensivo puede tener para Díez-Canedo. Pensando que ha ido demasiado lejos en parangonar la "Oda a la Cibeles" de Canedo con las de Valencia y D'Annunzio, imagina lo que otros críticos dirán de su comentario:

"Ya estoy oyendo las carcajadas y la voces de la crítica de corrillo:

-Este hombre absurdo compara al desgraciado Díez-Canedo con Valencia, con D'Annunzio, con Carducci.

Ni Díez-Canedo merece adjetivos que no sean de respeto ni yo lo comparo con nadie. Digo y repito que la "Oda a la Cibeles" momento muy feliz de su inspiración y su técnica, soporta el parangón con obras similares de culminantes poetas.", en *o. c.*, p. 166.

<sup>11</sup> Díez-Canedo había expresado algunos años antes, en 1917, la opinión que Blanco Fombona le merecía como crítico cuando éste escribió un artículo censurando a Azorín:

"Si antes dijimos que los críticos de Azorín suelen prescindir de la consideración debida a su obra literaria, no hemos de hacer ese cargo al Sr. Blanco-Fombona, escritor venezolano que en esas mismas páginas publicó no hace mucho un artículo de viva censura. Es el señor Blanco-Fombona un buen novelista y poeta, formidable por la energía y el ímpetu con que maneja la sátira, la invectiva, el apóstrofe contra sus adversarios políticos, hombre de muy variados conocimientos, pero, como crítico, tiene un defecto capital: un apasionamiento exagerado -y conste que no nos parece mal la pasión en un crítico- que le lleva a tratar con el mismo furor que a los "tiranos" a aquellos escritores que no son de su gusto", en "Un escritor y unos críticos", (con motivo de la publicación de *Páginas escogidas* de Azorín, por Casa

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

En 1937 publica Guillermo Díaz-Plaja su libro *La poesía lírica española*<sup>12</sup> en el que hace una valoración de este tipo de poesía a través de toda la literatura española. Después de un amplio capítulo sobre modernismo y generación del 98, abre otro dedicado a "La poesía del Novecientos" en el que proporciona una rápida pero aguda visión de la evolución crítica del poeta E. Díez-Canedo:

La poesía de Enrique Díez-Canedo tiene la factura del modernismo y el espíritu del Noventa y ocho. A medida que su obra avanza, su temática se profundiza y es cada vez más espíritu y menos factura. Sutilmente se adentra la preocupación nacional que en su último libro "Epigramas Americanos" bate alas sobre el Atlántico. Todo ello como sin querer, de manera velada y señorial, permaneciendo poeta siempre<sup>13</sup>.

Ve en los primeros libros de E. Díez-Canedo, *Versos de las Horas* (1906) y *La visita del Sol* (1907), la presencia de Rubén Darío y de sus "recreaciones arqueológicas". También destaca la preocupación noventayochista que manifiesta el poeta en libros posteriores, tales como *La sombra del ensueño* (1910) y *Algunos versos* (1924). En lo que entonces es su último libro, *Epigramas Americanos* (1928), encuentra una asimilación sobria de las conquistas de la nueva lírica.

Como se puede apreciar, Díaz-Plaja traza un apunte rápido pero lleno de intuición sobre una poesía cuyo secreto define de la siguiente manera: "El secreto de la poesía de Díez-Canedo es la noble comprensión de sus limitaciones, su solvencia intelectual, y el sobrio equilibrio de sus elementos"<sup>14</sup>.

A Juan Chabás se debe otro de los estudios dedicados a la poesía de Díez-Canedo. En su libro *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, publicado en 1952<sup>15</sup>, estudia en epígrafes diferentes su poesía y su crítica.

---

Calleja), *España*, 126 (1917), 21 de junio, pp. 9-10.

<sup>12</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *La poesía lírica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1937.

<sup>13</sup> o. c., p. 377.

<sup>14</sup> o. c., p. 378.

<sup>15</sup> Chabás, Juan: *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952. Lo sitúa dentro de "Los epígonos de la Generación del 98" y todo el capítulo XVI está dedicado a él. Además de una introducción biográfica, hay dos epígrafes, uno dedicado a la poesía: "El poeta: Nuevas formas del modernismo" y otro a la crítica: "Canedo y su obra crítica"

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

Aparte de señalar las cualidades personales de Díez-Canedo, Chabás se refiere a él como a un hombre que, sin haber hecho militancia política, vivió con pasión y lealtad la inquietud revolucionaria de España y participó en el advenimiento de la República desde su puesto de comentarista en periódicos como *La Voz*. Como epígono de la generación del 98 fue un hombre preocupado por el destino de España, pero su visión de los problemas nacionales nunca fue pesimista y negativa, sino esperanzada y serena.

Afirma Chabás que la poesía de Canedo, aunque no muy amplia, es muy interesante para fijar la evolución del modernismo en España. Toda su obra es producto de una evolución constante. Su primer libro, *Versos de las horas* (1906), fue publicado cuando el modernismo había alcanzado su mayor auge; por ello, Canedo sigue la orientación estética de la escuela, aprovecha sus conquistas técnicas y utiliza algunos motivos y temas (cisnes, faunos, jardines y fuentes). Pero ya en este primer libro como en los posteriores, frente a los alardes formales de la escuela modernista, Canedo "enriquece su poesía con la sobriedad y el rigor sin blanduras de una técnica precisa, como la del parnasiano más exigente y una sensibilidad renovada para los temas comunes, que se amplían con otros, íntimos y cotidianos, que revelan ese gusto por las cosas sencillas que muy pronto será nota nueva en la poesía española y que desde ese instante pasan a su verso dignificando su materia vulgar: un reloj, un pedazo de leña, un perro, un viejo sillón. Ese sentimiento intimista, que encontramos menos frecuentemente en otros poetas de ese tiempo -Machado, Ayala, el propio Juan Ramón- es el que justifica el *adentrismo* que Unamuno reclama para toda su poesía y que en efecto caracteriza al modernismo peninsular"<sup>16</sup>.

Otros de su temas, que se pueden llamar nacionales, le acercan a los poetas del 98. Aparecen en su poesía nuevos motivos tomados del paisaje, la tierra, las costumbres populares que, acompañados de sentimientos de esperanza o de duelo, alcanzarán el valor de gran tema. Esta actitud espiritual y el influjo de la evolución general de la poesía española en los primeros quince años del siglo van serenando cada vez más su obra lírica, traspasándola a veces de un suave humor y alejándola de la primera influencia más directa de los parnasianos y de Rubén.

En *Algunos versos* su poesía es ya completamente distinta: "le atraen los motivos costumbristas transfigurados, trascendidos poéticamente por la gracia de la

---

<sup>16</sup> o. c., p. 307. Como ejemplo de ello pone el poema "Crepúsculo de invierno" (VS)

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

factura, o canta en un tono menor, con verso flexible y pulcro, notas de rebeldía"<sup>17</sup>. Por otro lado alude a sus "Cantares rimados a la manera toscana" como anuncio de lo que luego sería algo de lo mejor de Canedo: sus *Epigramas americanos*.

Como crítico, Chabás alude a la magnífica preparación intelectual de Díez-Canedo quien tiene un concepto claro de la historia literaria y una teoría literaria no expresada de forma sistematizada, pero sí difuminada en toda su obra.

Su concepto histórico de la literatura se basa en su idea de lo que es la poesía: un producto espiritual que tiene sus raíces en la tradición y se fecunda por la invención. A esto, en su opinión, se debe la claridad de enjuiciamiento de Díez-Canedo en los diversos temas que ha tratado. Así ha estudiado, por ejemplo, la unidad y las diferencias entre las literaturas española e hispanoamericana y ha descubierto en ambas las leyes íntimas de su evolución. También ha ordenado con lucidez los movimientos poéticos franceses, a la vez que ha enjuiciado lo que cada uno significa y aporta. Otro ejemplo de equilibrio y serenidad lo ha dado Canedo al estudiar las formas revolucionarias de la literatura contemporánea, ha sabido discernir lo que cada escuela vanguardista tenía de innovación formal y técnica.

Su teoría literaria se basa en la de la filosofía idealista, en la que también se asientan las poéticas de los simbolistas y del movimiento modernista. Señala asimismo la modernidad de Díez-Canedo en aspectos como el género literario, lejos de las rígidas categorías tradicionales.

"La evolución de la crítica" (1963)<sup>18</sup> es un estudio sobre la crítica española y su evolución en el que Cansinos-Asséns parte de la figura de Azorín, quien, a pesar de no haber hecho nunca crítica contemporánea, "engendró toda una legión de críticos que aún siguen su método e impuso un modo de crítica analítico, comprensivo y relativo en sus fallos". Uno de los críticos que forma parte de esta legión es Díez-Canedo quien, con todos sus colegas, es objeto de las iras del autor que no ve en ellos las virtudes del maestro:

---

<sup>17</sup> o. c., pp. 308-309.

<sup>18</sup> Cansinos-Asséns, "La evolución de la crítica", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 157 (1963), pp. 256-268.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

Son poetas o novelistas, o ambas cosas a la vez, que llevan a la crítica el mismo subjetivismo impresionista de su labor creadora, con todos los riesgos inherentes a la imparcialidad, tanto más cuanto no tienen el temperamento del maestro impasible<sup>19</sup>.

Tacha a toda esta crítica de "impresionista, volandera y voluble", que se deja llevar por las simpatías personales y se desdice con facilidad. De todos los críticos a los que juzga, Díez-Canedo es el que sale peor parado. En el comentario que le dedica es imposible reconocer a la misma persona de la que otros han dicho cosas tan positivas. Desde su punto de vista es superficial, irónico y quisquilloso:

El más flojo de esos críticos fue Díez-Canedo, por más superficial; con una propensión innata a la ironía y a la burla culta, tendió a captar, y lo logró, el detalle ridículo, el ripio y hasta el gazapo gramatical de bulto en un poema o una prosa, por lo demás encomiables, de un autor que no era de su gusto. Díez-Canedo fue también un modernista, un enemigo de la redundancia y la rimbombancia, y eso hace que sistemáticamente tratara de poner en ridículo y despreciar a Salvador Rueda, que le parecía un energúmeno frente al exquisito Rubén Darío, incurriendo así en patente delito de parcialidad<sup>20</sup>.

Lo único positivo de estos críticos es, en su opinión, haber comprendido y exaltado a poetas como Darío, los Machado, Juan Ramón, etc.

El estudio de Nellie Jorge (1965)<sup>21</sup> se centra en la labor literaria y crítica de Díez-Canedo en relación con Hispanoamérica. Habla de sus viajes a América y de la repercusión que tuvieron en él como escritor y poeta, así como de sus años -pocos- de exilio en México.

Max Aub habla de la poesía de Enrique Díez-Canedo en *Manual de historia de la literatura española* (1966)<sup>22</sup> y en su libro *Poesía española contemporánea* (1969)<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> o. c., p. 264.

<sup>20</sup> o. c., p. 264.

<sup>21</sup> Jorge, Nellie, "Enrique Díez-Canedo e Hispanoamérica", *Horizontes*, 16 (1965), pp. 22-28. (Conferencia televisada por WKAQ el 6 de febrero de 1965 en el Programa de Difusión Cultural de la Universidad Católica de Puerto Rico).

<sup>22</sup> Aub, Max, *Manual de historia de la literatura española*, tomo II, México, Editorial Pormaca, 1966.

<sup>23</sup> Aub, Max, *Poesía española contemporánea*, México, Ediciones Era, S.A., 1969.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

En el manual sus referencias son muy breves: lo incluye dentro de los poetas modernistas y destaca su labor crítica y su profundo conocimiento de la literatura hispanoamericana. Al hablar de su poesía sólo comenta: "Su poesía limpia, honda, es espejo de una fase importante de la época que precede a la generación de la Primera Dictadura, que ésta oscureció injustamente"<sup>24</sup>. Destaca el ahondamiento de su poesía durante el exilio.

En su segundo libro, Max Aub señala una de las influencias de la poesía de Díez-Canedo, el unanimismo, representado por las poesías de Jules Romains, Vildarc y Duhamel. El rastro de estos tres autores se puede ver no sólo en Canedo, sino en otros poetas, como Jorge Guillén. Es esta una poesía humana, democrática, filantrópica, pacifista, llena de bondad y amor fraternal, "que en España tenía tras sí el acervo de la Institución Libre de Enseñanza, el *soy, en el buen sentido de la palabra, bueno*, de Antonio Machado. Ese marchamo indeleble, de Cossío, de Giner..."<sup>25</sup>.

Destaca también una faceta característica de la personalidad de Díez-Canedo como hombre y como poeta, su buen humor, que le llevó a escribir "ciertas burlas literarias" para alegría de muchos. Alude a su gusto por la pintura que trasladó a la poesía para retratar escenas de costumbres populares y mitológicas. Por último, señala que lo más puro de su obra está en su recto y escondido fervor por lo sano, de lo que fue también representante.

En un artículo publicado en la revista *Papeles de Son Armadans* (1967)<sup>26</sup>, Max Aub da detalles de la vida del que fue uno de sus mejores amigos. A través de ellos el lector puede comprender mejor la personalidad y la gran calidad humana de Díez-Canedo.

Valbuena Prat en su estudio sobre "Modernismo y generación del 98 en la literatura española" (1967)<sup>27</sup> enfoca la figura de Díez-Canedo desde estas dos

---

<sup>24</sup> o. c., p. 287.

<sup>25</sup> o. c., p. 76.

<sup>26</sup> Aub, Max, "Enrique Díez-Canedo", en *Papeles de Son Armadans*, CXL (1967), pp. 201-212. Es el mismo artículo que el titulado "Retrato de Enrique Díez-Canedo, seguido de un autorretrato en forma de pequeña antología poética", publicado en México, en *Revista de Bellas Artes*, 18 (1967), pp. 4-21.

<sup>27</sup> Valbuena Prat, Ángel, "Modernismo y generación del 98 en la literatura española", en *Historia general de las Literaturas Hispánicas* (bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja), Barcelona,

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

perspectivas. Destaca su formación en el modernismo, del que él hizo una interpretación muy personal. En cuanto a las influencias apunta a Rubén Darío, la escuela parnasiana, el simbolismo y postsimbolismo. También se hallan en él ecos de una amplia lista de autores que tradujo, además de poetas españoles clásicos y contemporáneos entre los que están los poetas del 98 (Valle-Inclán, M. Machado).

Del mismo modo que su intuición crítica se encamina al futuro, su poesía evoluciona hacia la concisión de los epigramas, que a Valbuena le recuerdan la entonación vigorosa de Walt Withman. Son estos poemas los que le acercan a la poesía joven.

Respecto a sus poemas del exilio, la sinceridad y la emoción están presentes en ellos así como su voz contenida envuelta en una forma perfecta.

Emilia de Zuleta en su *Historia de la crítica española contemporánea* (1974)<sup>28</sup> hace uno de los análisis más certeros de lo que ella llama -sin gustarle del todo- crítica literaria novecentista, y de la figura de Díez-Canedo en particular.

Bajo el epígrafe de "La crítica literaria novecentista" agrupa a una serie de figuras contemporáneas a las de la generación del 98, que comienzan a escribir por los mismos años y representan las más variadas direcciones en el horizonte de la crítica. Todas ellas tienen algo en común: han participado de lleno de la época dorada del periodismo español e hispanoamericano del primer tercio del siglo XX, el cual ofreció a la crítica literaria el cauce más libre e incitante.

Centrándose ya en Enrique Díez-Canedo, al que califica como una de las personalidades críticas más interesantes de esta etapa, expone las características de su crítica. En primer lugar, advierte, es un crítico profesional, intensamente entregado a este quehacer que sólo alterna con sus labores de traductor y con algunas funciones docentes. Fue, además, poeta elegante y de gusto dentro de la orientación depuradora del posmodernismo.

---

Vergara, 1967, Tomo V.

<sup>28</sup> Zuleta, Emilia de, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974, 2ª edición aumentada. El capítulo IV es el dedicado a "La crítica literaria novecentista". De Enrique Díez-Canedo se ocupa en pp. 170-181.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

Entre las características de su crítica destaca: 1) A Díez-Canedo le interesa, ante todo, el fenómeno literario en sí, más que sus implicancias morales, políticas y sociales, que devoraban la atención de los noventayochistas. Tal vez por ello se interesa por igual por todas las manifestaciones literarias, sin preferencias de género. Por ejemplo, señala como importante el hecho de que Díez-Canedo, a diferencia de lo que ocurre con sus contemporáneos, es un crítico que se ha ocupado asiduamente del análisis de poesía, y que lo ha hecho con profundidad y acierto. Sin embargo, esta preferencia suya por la crítica de poesía no quiere decir que haga una valoración exagerada de dicho género. 2) Postula una crítica seria, de bases sólidas, que aspira a formular juicios de valor; apartada por igual del impresionismo típico de los críticos de 98, como de cierto escepticismo que prolonga, dentro de la crítica de estos años, tendencias anteriores que podrían encarnarse en Valera. 3) Díez-Canedo juzga a la obra literaria en sí misma, considera al autor en su individualidad y no descuida las escuelas o grupos. A) Cuando estudia a un autor procura que su método crítico logre el enfoque completo más que la visión parcial. Como ejemplo de este tipo de estudios están los muchos que dedicó a Darío, de quien siempre dijo que necesitaba un estudio completo a la vez que aportaba materiales olvidados sobre el tema y afinaba las precisiones críticas indispensables para ese gran trabajo de conjunto. B) En el caso de escuelas, Zuleta señala como ejemplares sus aportaciones al estudio del modernismo, aportaciones que habrá que tener en cuenta cuando se perfeccione la historia de dicho movimiento. Dentro de su rastreo y definición de movimientos literarios contemporáneos, Díez-Canedo ha tenido algunos aciertos al redescubrir nuevas facetas olvidadas en ciertas figuras que, de este modo, han pasado a ocupar una situación muy distinta dentro del proceso literario correspondiente. Entre ellas están Bécquer y Rosalía de Castro. Otro de sus análisis a tener en cuenta en su examen de grupos o escuelas es el de las figuras secundarias, que son las que realizan con todo rigor lo que las escuelas proponen, mientras que en las figuras principales la práctica desborda la teoría. 4) Su método se hace más flexible gracias al conocimiento de las literaturas extranjeras, especialmente la francesa. Por ello ejerce una crítica de radio mucho más amplio que el habitual y lo hace con un enfoque comparativo, también poco frecuente. 5) Como última característica está la prudencia y ponderación con que afronta los problemas de fuentes o influencias. En su opinión la originalidad de un autor en nada pierde por reminiscencias o contagios de poesía ajena.

En cuanto a su crítica de poesía habla de la importancia que tiene en la obra de Díez-Canedo y destaca su rigor e intensidad de análisis. Con su crítica, dice Emilia de Zuleta, procura iluminar la articulación entre lo temático y lo formal para hallar el

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

punto preciso en que el tema deviene forma. Desde allí su mirada se vuelve sobre la creación poética total, desde la eficacia de las imágenes y de la caracterización, la evolución de temas y motivos, hasta los pormenores de la versificación. La naturaleza expresiva de lo prosódico -o sea, su valor como manifestación del núcleo de la personalidad poética- es uno de los aspectos más asediados por Díez-Canedo. La formulación de una teoría del período prosódico, como explicación unitaria de la versificación y no como receta, parece haber sido una de las tareas que Díez-Canedo se propuso, aunque no alcanzó a desarrollarla. Llama la atención sobre algunos de los temas que fueron objeto de reflexión de Díez-Canedo: las ventajas que la riqueza sintáctica y el uso del asonante dan al verso castellano, así como los peligros. Las observaciones sobre el verso libre y sobre la relación entre ritmo de pensamiento y ritmo de palabra. El valor que tiene lo acentual para la determinación de la personalidad de un poeta, y aun para la poesía de un país o un período determinado. Todos estos análisis de tipo prosódico apuntan siempre a la revelación de la naturaleza íntima de lo poético; lo formal como clave y signo del mundo lírico.

Se refiere también a su profunda relación con la América de habla española y su literatura. Señala como punto de partida de la crítica de Díez-Canedo el reconocimiento de la acentuada diversidad dentro de la unidad de lo hispánico. Más tarde hace una valoración crítica de obras particulares y determina sus rasgos originales o genuinamente americanos. Apunta Emilia de Zuleta el magisterio del gran crítico y erudito Menéndez Pelayo, que el propio Canedo reconoce, al que añade el del gran humanista mejicano Alfonso Reyes, gran amigo suyo, que en su opinión debió contribuir a la formulación de su postura crítica.

En 1979, con motivo de los cien años del nacimiento de Díez-Canedo, se publica una *Antología* cuya introducción corre a cargo de Fernández Gutiérrez<sup>29</sup>, autor a su vez de otro estudio sobre Díez-Canedo, al que se aludirá después. Fernández Gutiérrez hace una valoración conjunta de la poesía de Díez-Canedo hasta *Algunos versos* (1924) resumiendo las principales opiniones vertidas hasta el momento. Después señala el giro que se produce en *Epigramas americanos* (1928) debido a los cambios profundos del panorama poético (se refiere a la tensión social, política, religiosa y literaria, a la lucha de rescoldos del modernismo y de la poesía pura frente a una poesía desgarrada, social y comprometida; una poesía deshumanizada frente a la poesía más

---

<sup>29</sup> Díez-Canedo, Enrique, *Antología Poética*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1979. Introducción y selección de José María Fernández Gutiérrez.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

humana, tal vez, de toda nuestra literatura. Los *Epigramas*, dice, están hechos en contacto directo con los objetos y son la expresión gráfica de la sensación primera, de la imagen sugerente, de la intuición rápida que percibe el poeta. En la misma línea se encuentra su libro *El Desterrado*, al que califica de "angustiado".

Como balance de cada libro y con el margen de error que comportan las generalizaciones, caracteriza así la poesía de Díez-Canedo: en *Versos de las horas* la poesía es de tono clásico y corte modernista y en *La visita del sol* hay romanticismo, modernismo y prosaísmo sentimental (idea de Onís). *La sombra del ensueño* es bastante juanrramoniano. *Algunos versos* armoniza las tendencias de los libros anteriores con motivos costumbristas y versos íntimos y delicados. Los *Epigramas americanos* y *El desterrado* son, en su opinión, libros distintos, con una estética más moderna.

En el estudio individualizado de cada libro insiste sobre las características antes apuntadas y analiza algunas de las poesías seleccionadas, así hace un análisis estructural de "Preludio" (VH) y establece un paralelismo entre "Profesión" (SE) y la "Marcha triunfal" de Rubén Darío. Separa, como dos libros distintos, *Epigramas americanos* (1928) de lo que él llama *Segundo libro de Epigramas americanos* (1945), aunque diga que es el libro que Díez-Canedo fue haciendo a lo largo de su vida. Niega que sean modernistas los *Epigramas americanos* (1928) por mucho que Navarro Tomás en su *Métrica española* incluya a Díez-Canedo dentro del modernismo y se refiere a algunos de los recursos poéticos utilizados por el poeta: las metáforas, que son el armazón de la mayoría de ellos, y la personificación. Igualmente alude a un esquema estructural que se repite mucho y que consiste en que los objetos materiales aparezcan dotados de atributos humanos por lo que aquéllos se muestran ennoblecidos. En *Segundo libro de epigramas americanos* se observan ciertas inexactitudes con respecto a la fechas de "Nuevos epigramas"<sup>30</sup>. En cuanto a *El desterrado* señala la ausencia de la rima, tradicional en todos sus libros anteriores, y el cambio de tono, que ahora es oscuro y duro. Los aspectos formales y temáticos están perfectamente engarzados, y los logros técnicos y estructurales le dan un corte moderno, para demostrarlo hace un pequeño análisis de texto del último poema que da título al libro.

---

<sup>30</sup> Sobre estas inexactitudes ver más adelante capítulo 3, nota 34 y capítulo 4, nota 36.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

El otro libro de José María Fernández Gutiérrez dedicado a Díez-Canedo es *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra* (1984).<sup>31</sup> Es un libro que, si bien tiene algunos fallos<sup>32</sup> pone cierto orden dentro de la gran cantidad de datos dispersos que hay sobre Díez-Canedo. Como indica el título, el estudio tiene dos partes, una dedicada a su vida y a su participación en los ambientes culturales, políticos, sociales, etc. de la época conflictiva que le tocó vivir, y otra a su obra crítica en la que estudia su sistema crítico y hace un resumen de las ideas de Enrique Díez-Canedo sobre diferentes movimientos y autores.

La primera parte es de gran utilidad porque, como ya se ha dicho anteriormente, pone en orden un conglomerado de datos desperdigados. Es una biografía en la que vamos viendo su incorporación al mundo de las letras y los trabajos que va publicando en revistas literarias en las que se da a conocer como poeta y crítico. Habla de su relación con la Junta para la Ampliación de Estudios y la Residencia de Estudiantes y de su estancia en París, en donde entró en contacto con los grupos del *Mercure de France* y la *Nouvelle Revue Française*.

Se habla con detalle de la participación de Díez-Canedo en la vida político-cultural a través de *El Sol* y de sus relaciones con los intelectuales del momento: Ortega, Azaña, Rivas Cherif, etc... que le abrieron las puertas de las revistas que crearon o dirigieron: *La Lectura*, *La Pluma*, *Revista de Occidente*, etc. En el apartado "Cultura y política" habla de la creación de *La Voz*, periódico en el que escribía diariamente y hace un seguimiento de los artículos publicados entre 1920-1924, recogidos en *Conversaciones literarias*. A la revista *España*, que tanta importancia tuvo en la vida cultural y política española, le dedica un apartado especial. Con respecto a la participación de Díez-Canedo en la trayectoria ideológica de ésta y otros periódicos y revistas insiste Fernández Gutiérrez en que D. Enrique fue un liberal, comprometido y preocupado por el proceso político de España, pero su participación directa se redujo al plano cultural, en especial al literario, y aún aquí supo distinguir lo que era literatura de la literatura al servicio de una causa política. No olvida las importantes tertulias -la del *Regina*, a la que asistía diariamente Canedo y un gran número de escritores e

---

<sup>31</sup> Fernández Gutiérrez, José M<sup>a</sup>, *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*, prólogo de José M<sup>a</sup> Martínez-Cachero. Badajoz, Editado por el Departamento de Publicaciones de la Excm. Diputación de Badajoz, Badajoz, 1984. Es el número 1 de la colección "Rodríguez-Moñino".

<sup>32</sup> Entre estos fallos se pueden consignar: algunos errores e imprecisiones, no incluye bibliografía consultada, sólo la bibliografía del autor estudiado y la falta de notas a pie de página que aclaren o justifiquen afirmaciones que en el texto se hacen.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

intelectuales-, ni hacer mención a su relación con el Ateneo, lugar al que acudieron importantes conferenciantes, franceses sobre todo.

Otros apartados están dedicados a su viaje a Hispanoamérica como conferenciante, a su trabajo de embajador en Montevideo y Argentina durante los difíciles años de la República, y a su nombramiento como académico. Siguen otros sobre los azarosos años de la guerra civil y de su destierro en México.

La segunda parte del libro se dedica por un lado al estudio del sistema crítico de Díez-Canedo y por otro se hace un resumen de sus ideas como crítico de poesía, teatro y narrativa. La parte que tiene más interés es la primera por las conclusiones a las que llega. Se fija en las influencias que se repiten para averiguar cuáles son los poetas-ejes de la literatura de la época según la obra crítica de Canedo. Averigua con esto que Rubén Darío es para el crítico el receptor, por un lado, de una tradición poética española anterior y, por otro, de los poetas franceses simbolistas y parnasianos. En Rubén se funden, se renuevan y potencian esas tradiciones que se prolongarán en otros poetas: Rueda, Valle, Carrere, Morales, etc. Otro poeta que recibe lo mejor de la época es León Felipe. Siguen en orden de importancia Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala, José Moreno Villa, Carrere y otros. Esto no quiere decir que los mencionados sean los mejores poetas, sino que su puesto relevante en la crítica de Canedo se debe a que fueron asimiladores o difusores de las formas poéticas y de la cultura literaria.

A continuación estudia los ejes fundamentales sobre los que gira su crítica siguiendo el tomo II de *Conversaciones literarias*. Llega a la conclusión de que es un crítica literaria centrada sobre todas las cuestiones que conforman la obra literaria. De ella están ausentes los juicios que comportan una valoración política de las obras, o que se refieren a las implicaciones sociales o morales de la literatura. Lo que define el sistema crítico de Canedo es que se asienta sobre una intuición personal y los juicios de valor que emite son de tipo impresionista, pero tanto la una como los otros tienen la sólida base de la cultura, erudición, sensibilidad y honradez crítica de Díez-Canedo. Su imagen es la de un crítico amable que prefiere orientar y dar ánimos antes que buscar los aspectos negativos, de forma que cuando no le gusta algo suele utilizar algún matiz de fina ironía para demostrar su desacuerdo. Por último, se refiere a la brevedad de los artículos impuesta por el medio informativo en el que salían publicados. Esta brevedad podría hacernos pensar en el riesgo que corre el crítico de quedarse en lo superficial, pero no es así. Como resultado de su estudio obtiene que Díez-Canedo no

dedica más de un cuarto de página, unas setenta palabras, a cada tema o aspecto que estudia. Confiesa que aunque ha intentado hallar algún modelo estructural que pudiese haber aplicado Díez-Canedo para engarzar armónicamente los variados temas que trata, no ha encontrado ninguno. Su crítica obedece a las circunstancias de cada caso.

Las opiniones ofrecidas vienen acompañadas de esquemas o gráficos en los que se visualizan las influencias entre poetas, los temas a los que el crítico dedica más atención, la clase de valoración, etc.

En su artículo titulado "El lugar de Díez-Canedo en medio siglo de periodismo literario español"<sup>33</sup> (1991-1992), José M<sup>a</sup> Fernández Gutiérrez aporta información sobre las revistas y periódicos en los que escribió. La información sirve para una primera aproximación, pero no es completa ya que faltan algunas de las revistas en las que colaboró<sup>34</sup>, no recoge los artículos de algunas de ellas<sup>35</sup> y de *España, El Sol y La Voz* sólo menciona los artículos recogidos por Joaquín Díez-Canedo en las recopilaciones que hizo sobre la obra de su padre<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Fernández-Gutiérrez, José M<sup>a</sup>, "El lugar de Díez-Canedo en medio siglo de periodismo literario español" en *Boletín de la R. A. de Extremadura de las Letras y las Artes*, II (1991), pp. 207-233, continúa en III (1992), pp. 23-32.

<sup>34</sup> Faltan las revistas: *Ateneo, Revista de Libros, Revista General y Crónica*.

<sup>35</sup> No recoge los trabajos de Díez-Canedo publicados en la *Revista Crítica, Faro, La Lectura, Prometeo y Cervantes*. De la *Revista de Occidente* faltan algunos títulos y no dice que allí se publicaron los *Epigramas americanos*. Comete una imprecisión cuando al referirse a *El Nuevo Mercurio* dice que allí publicó Díez-Canedo tres entregas de poesías, la segunda de ellas es la titulada "Su noble senectud", de la que hace esta aclaración: "En el libro de Enrique Díez-Canedo, *Algunos versos*, publicado en Madrid, 1924, por los Cuadernos Literarios de la Lectura se recoge, págs. 118 y 119, el soneto, "Su noble senectud"..., " y añade en nota: "*Algunos versos* está formado por poemas publicados anteriormente y hasta ahora -que sepamos- no se había señalado la procedencia de éste" (p. 213). Es preciso aclarar que "Su noble senectud..." había sido recogido ya en su segundo libro *La visita del sol*. Similar imprecisión se observa cuando habla de la revista *Renacimiento*, en cuyo número 8 Díez-Canedo publicó tres poemas: "Oda a la Cibeles", "Fauno y ruiseñor" y "Cantares rimados a la manera toscana". "Las tres poesías -dice Fernández Gutiérrez-, lo mismo que sucedía con el poema publicado en *El Nuevo Mercurio*, aparecieron después, 1924, en *Algunos versos*" (p. 214). Naturalmente que aparecieron en *Algunos versos*, pero antes ya habían sido recogidas en *La visita del sol* los dos primeros y en *La sombra del ensueño* el último.

<sup>36</sup> Es consciente de que las listas de artículos son incompletas: "Aunque las listas [...] sean incompletas, no se puede negar que se trata de un primer paso para valorar su labor periodística ..." (p. 230).

Jesús Rubio Jiménez estudia en su artículo "La difusión del *haiku*: Díez-Canedo y la revista *España*" (1987)<sup>37</sup> cómo un mejor conocimiento de la poesía oriental ha contribuido a la transformación de la poesía española del siglo XX. Estudia la difusión y aceptación del *haiku* o *haikai*, una de las formas más características de la poesía japonesa, en la que Díez-Canedo y la revista *España* tuvieron un gran protagonismo. Su aceptación fue fácil debido a su parecido con algunas formas poéticas españolas.

Recoge los artículos de Díez-Canedo dedicados al *haikai* y afirma que el crítico no sólo se acerca a este género de la mano de poetas como Jiménez o A. Machado, que evolucionaban hacia formas más sintéticas, sino también de la de poetas vanguardistas y de la de los imaginistas ingleses.

Dentro del estudio dedicado a haikais se refiere a los "Haikais de las cuatro estaciones" que publicó Díez-Canedo en la revista *La Pluma*. Destaca que lo que más le importa no es la métrica sino el logro de una imagen inesperada. Por último señala que los *Epigramas Americanos* son una muestra de esta afición poética por lo sincrético.

El fin fundamental del libro de Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España, 1910-1930*<sup>38</sup>, es rastrear en la crítica de la época lo que se opinaba sobre los movimientos de vanguardia. Naturalmente se refiere a Díez-Canedo como a un espectador atento. Opina este autor que la crítica de Díez-Canedo es una crítica sensible e informada que ayudará a la comprensión de las vanguardias desde dos revistas fundamentales, *La Pluma* y *España*.

Hace un repaso de los artículos de Díez-Canedo en torno a este tema, fijándose sobre todo en el futurismo, cubismo y ultraísmo. Empieza hablando del tono de cautela de Díez-Canedo ante la antología de Marinetti, *I poeti futuristi*, antología que no acepta en bloque, preocupándose de distinguir entre buenos y malos poemas. Señala la alegría del crítico ante la antología de poetas jóvenes españoles publicada por la revista francesa *Intentions* (1924), de la que elige a Salinas, García Lorca y Guillén. También menciona su artículo sobre el ultraísmo y su manifiesto literario y el que escribió para

---

<sup>37</sup> Rubio Jiménez, Jesús, "La difusión del *haiku*: Díez-Canedo y la revista *España*", en *Cuadernos de investigación filológica*, XII-XIII (1987), pp. 83-100.

<sup>38</sup> Soria Olmedo, Andrés, *Vanguardismo y crítica literaria en España, 1910-1930*, Madrid, Istmo, 1988, pp. 54-63.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

defender a los dadaístas del cronista de *El Debate* "Armando Guerra". Como muestra de la actualidad de sus informaciones cita la reseña que hizo Díez-Canedo acerca de las investigaciones sobre el lenguaje poético de la escuela "Grado 41" de Tarantieff, en la Unión Soviética, que calificó de "camelancia". Era demasiado pronto para que el crítico comprendiera la importancia de los primeros estudios fonológicos y es explicable que sus comentarios se contagien de ironía. Destaca sobre todo los artículos de la tercera serie de *Conversaciones literarias*, pues en ellos es donde el crítico habla más de la nueva literatura.

Son muchas las obras dedicadas al estudio de la literatura española del exilio, en todas ellas aparece Díez-Canedo y de él se ofrecen breves notas. Entre ellas está la de Carlos Martínez, *Crónica de una emigración*<sup>39</sup>, que recuerda su crítica teatral y el libro *El teatro y sus enemigos*, publicado en Méjico en 1939, en el que da una visión penetrante de los problemas del teatro de la época. Lo recuerda también como traductor y periodista que estuvo hasta el fin de sus días publicando crónicas y críticas de teatro. Dentro del ensayo destaca sus libros sobre Juan Ramón Jiménez y las literaturas de la América hispana.

El libro *El exilio español de 1939*<sup>40</sup> aporta en sus diferentes apartados numerosas noticias sobre la figura de Enrique Díez-Canedo en el exilio. Así en su tomo III, "Revistas, pensamiento, educación" aparece un estudio de Manuel Andújar: "Las revistas culturales y literarias del exilio en hispanoamérica", (pp. 23-92) que hace una revisión de las conexiones de Díez-Canedo con algunas de las revistas literarias mejicanas, como *Taller*, *Romance*, etc. Destaca sobre todo el homenaje que con motivo de su muerte le hizo la revista *Litoral*, en el que participaron todos sus amigos. En el estudio "Educación y Pedagogía" de Carlos Sáenz de la Calzada (pp. 209-279) se destaca su labor como profesor en El Colegio de México y en la UNAM.

En el tomo IV, dedicado a "Cultura y Literatura", Aurora de Albornoz hace un estudio sobre la "Poesía de la España peregrina: crónica incompleta" (pp. 11-108). Después de un repaso a las diferentes antologías y estudios sobre la poesía del exilio

---

<sup>39</sup> Martínez, Carlos, *Crónica de una emigración (La de los Republicanos Españoles en 1939)*, México, Libro Mex. Editores, 1959.

<sup>40</sup> Abellán, José Luis, ed., *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976, 6 vols. Tomo I: La emigración republicana. Tomo II: Guerra y política. Tomo III: Revistas, pensamiento, educación. Tomo IV: Cultura y literatura. Tomo V: Arte y ciencia. Tomo VI: Cataluña, Euzkadi, Galicia.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

establece las etapas de ésta. Díez-Canedo entra en una primera etapa, la que denomina "tiempo de espera, desesperanza y esperanza". Analiza el único libro de poesía publicado por él en Méjico, *El desterrado* (1940), y lo considera como un libro profundo, inteligente e intelectual, aunque no frío, que necesita más de una lectura para ser comprendido. Señala su tono contenido, su breve hilo temático y su sentir personalísimo que abarca otros sentires iguales al suyo.

Germán Gullón en "El ensayo y la crítica" (pp. 247-286) estudia la figura de Díez-Canedo dentro del grupo de críticos que tenían una producción y una reputación anteriores a 1939. Destaca en él su posición independiente, su vasta cultura y su proximidad a los círculos periodísticos y universitarios. Como crítico aporta a sus análisis críticos un conocimiento personal de las dificultades y apremios de la creación. Destaca su preocupación por lo formal y la claridad conceptual y elogia, por último, su estilo animado y sintético que ofrece caracterizaciones rápidas y justas.

Entre los estudios del exilio destaca el de Ramón Xirau "Rasgo común de los poetas españoles en México"(1962)<sup>41</sup>, que aporta un directo conocimiento del tema. Desde su punto de vista, los poetas ya conocidos, como Díez-Canedo, descubrieron en Méjico su propio ser. Para ellos el exilio fue, ante todo, revelación y conocimiento de sí mismos y en la mayoría de los casos una profunda transformación. Dedicó un recuerdo especial a Díez-Canedo en quien ve un espíritu sereno que oscilaba entre la sonrisa generosa y el estoicismo auténtico. Su poesía del exilio es significativa porque, si pasó por el llanto -como la de todos-, percibió antes que nadie que el exilio es encuentro, que nada se pierde si se sabe que el verdadero arraigo es cosa de la vida íntima de cada persona.

Souto Alabarce en su libro *El exilio español en México, 1939-1982* (1982)<sup>42</sup> habla de la gran densidad cultural de la emigración española y de la contribución de los escritores españoles en la creación de un nuevo ambiente en la vida intelectual de Méjico. Explica el éxito del neologismo "transterrados", creación de José Gaos, que

---

<sup>41</sup> Xirau, Ramón, "Rasgo común de los poetas españoles en México", en *Poetas de México y España. Ensayos*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962 (pp. 163-166).

<sup>42</sup> Souto Alabarce, Arturo, "Letras" en *El exilio español en México, 1939-1982*, México, F.C.E., 1982, pp. 363-408.

## 2. Estudios sobre la poesía y la crítica poética de Enrique Díez-Canedo

se acomoda magníficamente a la situación vivida por los intelectuales españoles a su llegada a ese país.

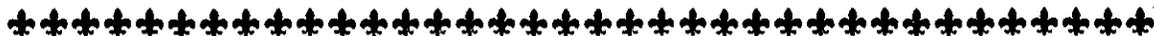
Incluye a Díez-Canedo en la generación de los novecentistas y le considera un poeta posmodernista. Se refiere sólo a las obras de Díez-Canedo publicadas en Méjico o relacionadas con él, por tanto sólo menciona *El desterrado*, único libro de poesía que publicó en Méjico y los *Epigramas mexicanos*. *El desterrado* es un libro armonioso en el que el poeta encauza su emoción a través de una inteligencia reflexiva. De los *Epigramas mexicanos*, últimas poesías que escribió, destaca su concisión, claridad y profundo ritmo emotivo.

Como crítico señala su interés por América y por Méjico en particular. De su libro de crítica, *Letras de América*, sólo menciona los estudios dedicados a la literatura mejicana.

don sin trueque,  
conquista sin despojo,  
prenda de vida sin muerte.  
Nadie podrá desterrarte;  
tierra fuiste, tierra fértil,  
y serás tierra, y más tierra  
cuando te entierren.  
No desterrado, enterrado  
serás tierra, polvo y germen.



[La Nación. Buenos Aires, 1923]



### 3. BIOGRAFÍA

#### 3.1. SU VIDA EN ESPAÑA

Nació Enrique Díez-Canedo y Reixa en Badajoz, el 7 de enero de 1879. Su padre pertenecía al Cuerpo Técnico de Aduanas por lo que la familia se trasladó con frecuencia a diversas partes de España a las que el cabeza de familia era destinado. Desde Badajoz fueron a Vigo y luego al Pirineo catalán y Barcelona<sup>1</sup>. En esta ciudad empezó sus estudios que prosiguió en Madrid adonde fue al poco tiempo de quedarse huérfano. Su estancia en Cataluña le permitió además de conocer el catalán y la literatura escrita en esta lengua a la que dedicó varios artículos, entrar en contacto con varios hombres de letras con los que conservó siempre viva su amistad. Madrid es la ciudad en la que vivió prácticamente toda su vida y en la que desarrolló gran parte de su labor como escritor. Dice Federico de Onís sobre Díez-Canedo y Madrid:

Nació en Badajoz, pero si hubiera que localizarle en una patria sería ésta Madrid más que aquella donde nació, porque en Madrid ha vivido lo más de su vida: en su Ateneo,

---

<sup>1</sup> Fernández Gutiérrez dice que de Badajoz fueron a Valencia, sin embargo Díez-Canedo no tiene recuerdos de infancia de esta ciudad o al menos no la recuerda en su poema "Versos íntimos" con el que abre *La sombra del ensueño*. En este poema recuerda así los sitios por los que transitó su niñez y juventud:

"Quiero evocarte con filial ternura;  
y a ti, mi Badajoz: el Guadiana  
bajo tu puente al descurrir, murmura  
versos de amor en lengua musulmana: [...]

Luego a ti mar Atlántico, en la costa  
galaica, mar de espuma y de cobalto;  
puerto febril, por cuya entrada angosta  
vi arribar, entre asombro y sobresalto,

negros buques de exóticas naciones  
que corrieron furiosos temporales  
y tenían extraños pabellones  
y marineros de hablas guturales.

Y luego, en Cataluña, la tranquila  
niñez cabe otro mar. Las casas veo  
de aquel pueblo infantil que se adormila,  
blanco, en una oquedad del Pirineo.

sus periódicos, sus teatros y demás centros literarios han brillado sus dotes personales de finura, ingenio, cultura y caballerosidad, de matiz muy madrileño, y Madrid ha sido uno de los temas dominantes en su obra<sup>2</sup>.

En Madrid estudió Derecho, carrera que acabó en 1903 pero que nunca ejerció. Desde muy joven frecuentaba el Ateneo y asistía a las conferencias y actos que allí tenían lugar, como el de la lectura hecha por Rubén Darío de "La salutación del optimista", en marzo de 1905. Además de participar en las reuniones publicó, entre 1906 y 1909, algunos de sus poemas en la revista *Ateneo*. Era miembro del Centro de Estudios Históricos, del PEN Club y de la Junta de Relaciones Culturales; en todos estos organismos hizo excelentes amistades y empezó a darse a conocer como poeta y crítico, amén de ganar fama de hombre bueno y amable. En Madrid, además de estos círculos intelectuales, también tenían lugar varias tertulias en distintos cafés; en ellas se hablaba y discutía de la actualidad política, literaria, artística, etc. y Díez-Canedo fue un asiduo visitante de algunas de ellas. No le gustaban, sin embargo, los círculos de los jóvenes poetas modernistas, pues no se encontraba cómodo en aquel ambiente desordenado y bohemio.

En 1903 se dio a conocer como poeta al ganar el segundo premio de poesía de *El Liberal* con su poema "Oración de los débiles al comenzar el año"<sup>3</sup>, que incluyó en su tercer libro *La sombra del ensueño*. Casi a la par, en 1905, aparece su primer trabajo como traductor, *La muerte de Isidro Nonell*, de Eugenio D'Ors.

En 1906 publicó su primer libro de poesías, *Versos de las horas*, y un año después, el segundo, *La visita del sol* (1907). Ese mismo año aparecen sus primeras

---

<sup>2</sup> Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Madrid, 1934, p. 625.

<sup>3</sup> Ganar este premio fue una gran sorpresa para él o al menos así lo confiesa: "... que hice versos desde muy joven, pero que no publiqué ninguno hasta que, en un concurso de *El Liberal*, en 1903, me dieron, con gran asombro mío el segundo premio por una composición que se titulaba "Oración de los débiles al comenzar el año", "Enrique Díez-Canedo. Habla el poeta" en *Renacimiento*, 8 (1907), p. 403.

colaboraciones en algunas revistas: *Renacimiento*<sup>4</sup>, *El Nuevo Mercurio*<sup>5</sup> y *La Lectura*<sup>6</sup>. Las dos primeras sólo se publicaron durante ese año, en la última, de vida más larga, Díez-Canedo siguió publicando hasta el año 1920. Junto con Alfonso Reyes y Moreno Villa dirigió unos años más tarde los "Cuadernos Literarios"<sup>7</sup> de *La Lectura*, una colección en la que publicaron autores ya consagrados y también jóvenes que daban a conocer sus primeras obras, como Gerardo Diego, que publicó su libro *Manual de espumas*. Según Fernández Gutiérrez, Díez-Canedo figura en la redacción de *Revista Latina*, dirigida por Villaespesa, de la que sólo salieron seis números, el primero de ellos se publicó en 1907, sin embargo no aparece en esta revista ningún artículo firmado por él<sup>8</sup>. En el *Diario Universal* publicó algunos artículos de crítica artística. También muy temprano aparecieron sus trabajos como traductor de poesía, que recopiló

<sup>4</sup> La revista *Renacimiento* estaba dirigida por Gregorio Martínez Sierra. Apareció por primera vez en marzo de 1907 y se dejó de publicar al finalizar el año. Era una revista mensual con lo que sólo se publicaron diez números. En el último de ellos se decía que de ahora en adelante se fusionaba con la revista *La Lectura*. Es una revista de pequeño formato y sin ilustraciones, dedicada por entero a la literatura, ya sea creación o crítica literaria. Díez-Canedo publicó ambas cosas, crítica y creación.

<sup>5</sup> *El Nuevo Mercurio* nació y murió en 1907 y era también mensual. Era una revista modernista, que equilibraba la atención prestada a la crítica y a la creación literaria. La lista de colaboradores literarios era muy amplio. Hay poemas de Salvador Rueda, Miguel de Unamuno, Andrés González Blanco y Ramón Pérez de Ayala, además de Díez-Canedo, como españoles. Entre los americanos figuran Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano y José E. Lora. E. Díez-Canedo sólo publicó poemas.

<sup>6</sup> *La Lectura* estaba dirigida por Francisco Acebal y se publicó desde enero de 1901 a 1920. Era una revista que se ocupaba de temas muy variados, "publicaba mensualmente ensayos y reseñas críticas sobre historia, sociología, artes y letras. Era, por tanto, una revista muy en consonancia con el espíritu de Díez-Canedo, abierto indiscriminadamente a todas las manifestaciones del arte", Fernández Gutiérrez, José M<sup>a</sup>, *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*, prólogo de José María Martínez Cachero, Badajoz, Ed. Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación de Badajoz, 1984, p. 22. Díez-Canedo publicó algunos poemas en 1907 y al año siguiente aparece ya su sección fija de crítico de poesía.

<sup>7</sup> Alfonso Reyes recuerda así la creación: "En un día, y a todo correr, José Moreno Villa, Enrique Díez-Canedo y yo creamos los Cuadernos Literarios, colección que todos los buenos catadores recuerdan. Muchos empeños, muchas empresas comunes nos unieron, pues, desde mis días en España", en *Las burlas veras*, Primer ciento, México, Tezontle, 1957, p. 67.

<sup>8</sup> En la redacción de esta revista figuraban José Francés, Andrés González Blanco, R. Cansinos Asséns, Fernando Fortún, Rodríguez Embid y Martínez Olmedilla entre otros. Añade Fernández Gutiérrez sobre la *Revista Latina*: "Díez-Canedo, además de encontrar acomodo para su manera de ser, de pensar, de trabajar y de escribir, en la revista que nos ocupa, trabó o consolidó amistades con finos poetas que colaboraron en ella, especialmente con Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Tomás Morales" en Fernández Gutiérrez, José María, *o.c.*, p. 20.

en *Del mercado ajeno* (1907) en donde hace versiones de muy diversos poetas, franceses sobre todo, aunque también hay ingleses, italianos, un portugués (Eugenio de Castro) y poesías japonesas<sup>9</sup>. Los más traducidos son Verlaine con ocho poemas y Guérin y Jammes con cinco, de este último tradujo también *Manzana de anís* (1909). Su labor como traductor no se limita a traducciones literarias, también es trabajo suyo *El arte en La Gran Bretaña e Irlanda* de sir Walter Armstrong, de ese mismo año.

En 1908 publica sus trabajos en *Faro*<sup>10</sup> y *Revista Crítica*<sup>11</sup>. La primera es una revista de jóvenes valores pues en ella escriben, cuando aún no son muy conocidos, Ortega y Gasset, Luis Bello, Adolfo Posada, Gabriel Maura y Pedro de Répide entre otros. La segunda estaba dirigida por Carmen de Burgos, "Colombine", a cuya tertulia literaria asistía Díez-Canedo junto con otros escritores que solían ser Tomás Morales, Fortún, Rueda y Gómez de Baquero. Ambas revistas tuvieron corta vida, al igual que *Prometeo*<sup>12</sup>, en la que empezó a trabajar en 1909. Su actividad de crítico teatral comienza en 1908 en *El Globo*, publicación para la que hacía las reseñas de las obras que se estrenaban.

---

<sup>9</sup> Los autores traducidos son Shelley (1), Rossetti (2), Barrett-Browning (3), Meredith (1), Symons (1), Witman (1), Desbordes-Valmore (1), Richepin (1), Villiers de l'Isle-Adam (1), Corbière (1), Rimbaud (2), Mallarmé (2), Verlaine (8), Verhaeren (1), Moréas (2), Regnier (2), Khan (1), Retté (1), Maeterlinck (2), Quillard (1), Herold (1), Mauclair (1), Gregg (2), Guérin (5), Jammes (5), Klingsor (1), Despax (1), D'Anunzio (3), S. Ferrari (1), Orvieto (1), Angeli (1), E. de Castro (1).

<sup>10</sup> El primer número de *Faro* salió el 23 de febrero de 1908. Su director era Bernardo Rengifo. Durante 1909 sólo se publica hasta el número 54, correspondiente al 28 de febrero de 1909. En este año ya no escribe Díez-Canedo.

<sup>11</sup> La *Revista Crítica*, dirigida por Carmen de Burgos, *Colombine*, era una publicación dedicada a temas muy variados. Díez-Canedo además de algunos poemas escribía la sección "Letras extranjeras".

<sup>12</sup> *Prometeo*, Revista Social y Literaria, estaba dirigida por Javier Gómez de la Serna duró cuatro años, empezó en noviembre de 1908 y llega hasta el número 38 en 1912. En ella Díez-Canedo publicó poemas y traducciones.

Desde 1909 a 1911 vivió Díez-Canedo en París<sup>13</sup> en donde trabajó como secretario del Embajador de Ecuador. Allí entra en contacto con artistas y escritores franceses, europeos en general y americanos. París era el centro del mundo cultural de entonces y todos los escritores y artistas residían allí largas temporadas o lo visitaban con frecuencia. Mantuvo relación con círculos afines al *Mercur de France* y a la *Nouvelle Revue Française*. En París publicó su tercer libro de versos, *La sombra del ensueño* (1910) y otro de versiones, *Imágenes*, además de una *Pequeña antología de poetas portugueses*<sup>14</sup>. Se casó en 1910 con María Teresa Manteca con la que tuvo cuatro hijos: Enrique, María Teresa, María Luisa y Joaquín.

A su vuelta a Madrid empezó a ejercer la docencia y compaginaba sus clases de Elementos de Historia del Arte, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, con las de Lengua y Literatura francesas en la Escuela de Idiomas. Además de francés conocía de manera excelente otras lenguas como catalán, italiano, inglés y alemán. En 1913

---

<sup>13</sup> Ya había visitado París con anterioridad, en una de sus visitas coincidió con Blanco Fombona quien describe así el encuentro con Díez-Canedo y la personalidad de éste: "Hace muchos años -allá por 1908- un día, en París, en casa de Ollendorf, en el despacho de Gibbs, me presentaron a un joven español, delgado, rubio, miope, coloradito.

Lucía bigotazos, que iban pidiendo por Dios aquella aleznadora pomada húngara, tan cara a la mostachuda Policía parisiense de entonces. Tampoco les hubiera sentado mal probablemente la banda tedesca de los agresivos mostachones del ex Káiser y ex insolente don Guillermo Hohenzollern.

Pero aquellos mostachos, modestos y pesimistas, caían con cierto desgarbo chinesco, superiores a toda vanidad del mundo policíaco o kaiseriano.

Era poseedor de aquellos notables y resignados bigotazos el rostro, entonces de magrura franciscana, hoy alunado y lampiño, de un hombre a quien se podía y se puede saludar con esta magna palabra desvalorada por el abuso: poeta. Puede además adicionarse al nombre de este poeta, a quien conocemos por don Enrique Díez-Canedo, otra palabra bastante inútil o desueta en el mundillo de las letras. Esta palabra es la que aplicaríamos a don Quijote, aunque no tuviese Rocinante; y a Díez-Canedo, aunque no tuviese *Pegaso*: caballero.

Caballero porque al tender la mano no entrega una máquina babosa de cinco pinchos; porque no aprovecha el abrazo para introducir en la ajena y confiada espalda un traidor puñal; porque ni su labio ni su pluma gustan de mentir; porque se trata de ser justo en sus opiniones, aunque a veces, como en el caso de Araquistáin, no lo consiga; porque aprecia la pulcritud corporal y de espíritu; porque su ironía destila vinagre, que sazona, y no corrosivo ácido prúsico. Blanco Fombona, R. "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *Motivos y Letras de España*, Madrid, Renacimiento, 1930, pp. 159-171, p. 159.

<sup>14</sup> Apareció publicada por la editorial Excelsior sin fecha de edición. Díez-Canedo traduce poemas de los siguientes poetas portugueses: Almeida Garret, Antero de Quental, Joao de Deus, Gomes Leal, Antonio Nobre, Eugenio de Castro, Julio Brandao, Alberto D'Oliveira, Lopes Vieira, Teixeira de Pascoaes, Joao de Barros, Antonio Sardinha, Olavo Bilac y Guillermo de Almeida.

publica junto con Fernando Fortún *La poesía francesa moderna*, una antología ordenada y anotada por ambos en la que traduce también muchas de las poesías<sup>15</sup>.

Estuvo muy próximo a la Junta para la Ampliación de Estudios, una institución de carácter liberal, fundada en 1907 con el impulso de la Institución Libre de Enseñanza, a la que pertenecían los intelectuales más relevantes del momento. Uno de sus fines era la protección de las instituciones educativas en la Enseñanza Secundaria y Superior, para ello creó la Biblioteca del Estudiante, una colección popular de libros en la que colaboró Díez-Canedo con una selección de autores y textos para el tomo IV, *Prosistas Modernos*. También tuvo contacto con la Residencia de Estudiantes, creada en 1910, cuyo director fue Alberto Jiménez Fraud. En 1913 Díez-Canedo impartió un curso de verano sobre *Arte métrica española*, que organizó la Junta para la Ampliación de Estudios en colaboración con la Residencia de Estudiantes.

En junio de 1913, sale un boletín mensual de bibliografía española e hispanoamericana que se conoce con el título de *Revista de Libros*. Entre los numerosos colaboradores aparece Díez-Canedo quien publica artículos de crítica literaria durante 1913 y 1914<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> *La poesía francesa moderna*. Antología ordenada y anotada por Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, Madrid, Renacimiento, 1913. Fue esta una obra de gran envergadura por la cantidad de poetas y poemas incluidos. Establecen sus autores las siguientes divisiones en el estudio de la poesía francesa moderna: *Los precursores*: Aloysius Bertrand, Gerard de Nerval, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Théodore de Banville. *Los parnasianos*: Leconte de Lisle, José María de Heredia, Sully Prudhomme, François Coppée, Catulle Mendès, Jean Lahor y Léon Dierx. *Otras tendencias*: Ephraïm Mikhaël, Gabriel Vicaire, Maurice Rollinat, Jean Richepin y Edmond Rostand. *Los maestros del simbolismo*: Tristán Corbière, Jules Laforgue, J.A. Rimbaud, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé. *El simbolismo*: I. Georges Rodenbach, Albert Samain, Charles van Lerberghe, Jean Moréas, Laurente Tailhade, Émile Verhaeren, Gustave Khan, Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Henri Régnier, Francis Viéllé-Griffin, Pierre Louys, Jean Royère y Paul Fort. II. Charles Guérin, Francis Jammes, Paul Claudel, Henri Bataille, Fernand Gregh, Tristan Klingsor, Condesa Mathieu de Noailles y Lucie Delarue-Mardrus. *Los poetas nuevos*: I. André Spire, Théo Varlet, René Arcos, Charles Vildrac, Georges Duhamel, Georges Chennevière, Jules Romains. II. Louis Mandin, Julien Ochsé, Léo Larguier, François Porché, Émile Despax, Guy Lavaud, Abael Bonnard y Georges A. Tounoux. Teniendo como base esta obra Díez-Canedo publicó una nueva titulada *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*. Antología ordenada por Díez-Canedo, Buenos Aires, Ed. Losada, 1945, aunque la advertencia preliminar está fechada en México, 1942. Completa y perfecciona los capítulos anteriores y añade uno nuevo: *Las escuelas de vanguardia*.

<sup>16</sup> Su director era Luis Bello y el consejo de redacción estaba formado por José Ortega y Gasset (Filosofía), Ramón Menéndez Pidal (Filología), J. Rey Pastor (Ciencias Exactas), Blas Cabrera (Ciencias Físico-Químicas), Ignacio Bolívar (Ciencias Naturales), Nicolás Achúcarro (Medicina), Fernando de los Ríos Urruti (Ciencias Políticas) y Azorín (Literatura). Esta

En octubre de 1913, Díez-Canedo aparece entre los participantes al acto en el que se presenta el manifiesto fundacional de la Liga de Educación Política. Este manifiesto estaba firmado por José Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Gabriel Gancedo, Fernando de los Ríos, el marqués de Palomares, Leopoldo Palacios, Manuel García Morente, Constancio Bernaldo de Quirós y Agustín Viñuales. Ese mismo día de octubre de 1913, coincidiendo con la fundación de la Liga, tenía lugar un banquete en los salones del hotel Palace de Madrid en el que se redefinía el reformismo y se homenajeaba a su líder, Melquíades Álvarez. A este banquete asistió también Díez-Canedo. El Partido Reformista<sup>17</sup> había surgido el año anterior y agrupaba a una serie de jóvenes intelectuales españoles que, tras el desastre del 98, querían renovar España y acabar con el sistema político de turnos establecido entre los partidos de Maura y Canalejas. El partido reformista se basaba en las ideas políticas de la Institución Libre de Enseñanza a la que Díez-Canedo se sentía muy próximo ideológicamente<sup>18</sup>. No

---

publicación apareció durante 1913 y 1914 y después estuvo sin publicarse hasta 1919, año de reaparición de su segunda época. En esta segunda época no aparecen artículos de Díez-Canedo.

<sup>17</sup> Dice Tuñón de Lara del Partido Reformista que "bajo la dirección de Melquíades Álvarez y con la prestigiosa aquiescencia de don Gumersindo Azcárate y don Benito Pérez Galdós, había iniciado, desde 1912 una reagrupación de la burguesía liberal (es decir, no participante en el bloque oligárquico de poder) y de fuerzas intelectuales, postulando un "accidentalismo" de formas de gobierno que superase la antinomia república-monarquía si esta última ofrecía garantías democráticas", en su Introducción a la *Revista España*, p. VII.

Fernández Gutiérrez recoge un texto de Antonio Ramos Oliveira que describe así la aparición del reformismo: "En parte, los defectos del movimiento republicano se debían a la falta de masas. Las clases mercantiles apoyarían en momentos críticos a los antidinásticos, pero de un modo fijo no podían contactar con ellas. Lo mismo sucedía con otros sectores de clases "neutras": intelectuales, funcionarios públicos, etc. Y en esta realidad tomó estímulo Melquíades Álvarez, líder de la burguesía asturiana, para fundar el partido reformista, que recogía la doctrina política de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, singularmente de don Gumersindo Azcárate.

Pragmático en cuanto a la forma de gobierno, el reformismo se proponía alistar con una política oportunista a la clase media que tenía en sospecha a los republicanos. Era un partido que renunciaba a la revolución y se declaraba evolutivo. Contó desde el primer momento con elementos valiosos -Azaña, los Azcárate, Luis de Zulueta-, y con la adhesión de las clases mercantiles, representadas por el reformismo más propiamente que ninguna otra organización política", en Ramos Oliveira, Antonio, *Historia de España*, México, Compañía General de Ediciones, S.A., 1ª ed., pp. 413-414. Recogido por Fernández Gutiérrez, J.Mª, o. c., p. 34.

<sup>18</sup> "El peso específico que ejerce la Institución sobre la cultura española es tan evidente que hoy ya nadie lo pone en tela de juicio, pero además su influjo no es una única dirección sino que se manifiesta en multiplicidad de organismos y de autores con obras tan diversas como las de Antonio Machado, Fernando de los Ríos, Juan Ramón Jiménez o Díez-Canedo, por citar algunos nombres.

El caso de nuestro Enrique Díez-Canedo entra de lleno en lo que es el institucionismo,

militó nunca ni en el Partido Reformista ni en ningún otro, era simplemente, como otros muchos, un intelectual de ideología liberal muy preocupado por los problemas sociales del momento. La primera manifestación pública de la Liga de Educación Política tiene lugar la tarde del 23 de marzo de 1914 en el madrileño teatro de la Comedia con un discurso de Ortega y Gasset, por entonces catedrático de Metafísica de la Universidad Central. El título del discurso era "Vieja y nueva política" y captó el interés de un público compuesto en su mayoría por intelectuales jóvenes que se afiliaron pronto a la Liga, que aquella tarde de marzo contaba con 98 afiliados, entre ellos Díez-Canedo. Muchos de estos jóvenes intelectuales eran miembros del Partido Reformista<sup>19</sup>.

En enero de 1915 sale la revista *España*, una revista en la que Díez-Canedo va a trabajar de continuo y en la que actuará de secretario de redacción. Esta publicación gozó de gran prestigio entre los lectores por su rigor intelectual y por la categoría de sus redactores y colaboradores<sup>20</sup>. Durante la guerra europea, la revista y la mayoría de sus integrantes tomaron partido por los aliados y algunos de ellos, entre los que se encontraba Díez-Canedo, visitaron el frente de guerra; sin embargo, en las filas de *España* había también miembros germanófilos<sup>21</sup>. Además de publicar poemas, Díez-

---

desde el aspecto ideológico y social hasta el político, que, en gran parte, le viene por convicciones y, en mayor parte, por relaciones familiares. Con todo el institucionalismo de Canedo es más notorio en las múltiples facetas culturales de profesor, poeta, crítico y periodista excepcional, que recuerda la extraordinaria labor en este campo de Ortega y Gasset o de Joaquín Costa", en Fernández Gutiérrez, José M<sup>a</sup>, *o. c.*, p. 36.

<sup>19</sup> "De hecho, la Liga de Educación Política estaba concebida como una especie de organización periférica de intelectuales del Partido Reformista [...] Sin duda, hubo niveles distintos de participación en la vida política [Díez-Canedo debía de estar entre] otros a quienes lo accidental o anecdótico de su adhesión, así como la efímera vida que tuvo la Liga, no autorizan a clasificarlos en el reformismo "melquiadista" en ningún momento de su vida". Tuñón de Lara, *o. c.*, p. VII.

<sup>20</sup> La revista *España* apareció por primera vez el 29 de enero de 1915. Era semanal, constaba de doce páginas a tres columnas y se vendía al precio de 10 céntimos. Su primer director fue Ortega, que lo fue durante todo el año 1915. A partir del 10 de febrero de 1916, el nuevo director es Luis Araquistáin que le aporta una ideología socialista. Fue censurada varias veces y cerrada por orden gubernativa desde febrero de 1921 a enero de 1922. El tercer director fue Azaña que la dirige desde enero de 1923 hasta marzo de 1924, fecha en la que desapareció. Entre los redactores figuran Pérez de Ayala, Luis de Zulueta, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Eugenio D'Ors, Gregorio Martínez Sierra y Juan Guixé. Su propietario era Luis G. Bilbao, escritor que pertenecía también al partido Reformista.

<sup>21</sup> Juan Chabás dice al respecto: "En 1917, Azorín, defensor de Francia en la primera guerra mundial, es invitado por el gobierno francés, junto a otros escritores españoles (en nota: Fueron

Canedo redactó a lo largo de la vida de la revista diversas secciones: hacía la crítica de libros nuevos y revistas en una sección titulada "Libros y revistas", se ocupaba de la literatura extranjera en "Letras extranjeras" y "Páginas extranjeras" y de la hispanoamericana en "Letras de América". También hacía crítica teatral en "La semana teatral" y escribía la sección "La vida literaria". En 1916 surgió una nueva revista, *Cervantes*, que tuvo una vida muy irregular y en la que Díez-Canedo sólo publicó alguna traducción<sup>22</sup>. En *Revista General*, aparecida en diciembre de 1917, E. Díez-Canedo escribió durante un año aproximadamente una sección titulada "La Literatura contemporánea" en donde recoge las últimas obras literarias publicadas en muy diversos países: Bélgica, Portugal, Rusia, Italia, Dinamarca, Rumanía, Bohemia, Noruega, Suecia, Hungría, Holanda, Polonia y Grecia. Dedicó también un estudio a la literatura hebrea y seis artículos a la literatura en España, tres de ellos a la literatura castellana y tres a la catalana.

Otra gran publicación en la que colaboró Díez-Canedo fue el periódico *El Sol*, que salió a la calle por primera vez el 1º de diciembre de 1917. Mariano de Cavia, uno de sus más importantes colaboradores, habla desde el primer número de la necesidad de un regeneracionismo, de hacer una nueva España que tendría sus bases en la mejor educación de los ciudadanos. Se une, pues, *El Sol* a las ideas reformistas, a la Liga de Educación Política y a la Institución Libre de Enseñanza. La relación de Díez-Canedo con este periódico fue muy estrecha y en su redacción encontró el sitio perfecto para trabajar, así lo piensa Fernández Gutiérrez, quien dice sobre esto:

Díez-Canedo encontró en este ambiente del periódico un acomodo perfecto y quizá esta sea la razón y la causa por la que no disminuyó el número de colaboraciones en *El Sol* cuando nacieron otras publicaciones como *La Pluma*, a la que por razones personales de amistad se sentía muy ligado; y cuando el periódico atravesó serias dificultades de varia índole, Díez-Canedo fue uno de los que continuó escribiendo en sus páginas. Parece que *El*

---

también Valle-Inclán y Díez-Canedo. Baroja declinó la invitación por su germanofilia), a visitar los frentes", en *Literatura española, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 94. Según Fernández Gutiérrez el enfrentamiento entre aliadófilos y germanófilos era tan fuerte que "en personas muy ecuanímes como Díez-Canedo se puede advertir una actitud crítica de no excesiva benevolencia hacia la persona y la obra de Pío Baroja, que no me acierto a explicar si no es desde esta postura enfrentada entre germanófilos y aliadófilos", en *o. c.*, p. 53.

<sup>22</sup> La revista *Cervantes*. Revista mensual ibero-americana se publicó desde agosto de 1916 hasta 1920, pero su salida era muy irregular. Sus directores eran Francisco Villaespesa, Luis G. Urbina y José Ingenieros.

*Sol* satisfacía las aspiraciones de sosiego y tranquilidad, y, a la vez, de preocupación intelectual y política de Díez-Canedo<sup>23</sup>.

Las colaboraciones de Díez-Canedo eran de crítica literaria en secciones que llevaban por título "Hoja literaria", que se publicaba los domingos, y "Revista de libros".

En opinión de Fernández Gutiérrez, que ha estudiado el tema, Díez-Canedo fue apartándose del reformismo y se inclinó más por la Institución y *El Sol*. En su opinión hay dos sucesos importantes que rompen el equilibrio que mantuvo este crítico entre el reformismo, *El Sol*, la Liga y la Institución. Describe así estos sucesos:

El primero que narramos, que es el segundo en la cronología de los acontecimientos, es la muerte de Gumersindo de Azcárate, que falleció en octubre de 1917. Con su desaparición, el Partido Reformista sufrió una importante pérdida de consecuencias inmediatas, como fueron la aceleración de la desvinculación de Ortega y Gasset al reformismo y el comienzo de la lenta decadencia del partido. El segundo suceso es el progresivo acercamiento de Díez-Canedo y Manuel Azaña y el paralelo distanciamiento de Ortega y Gasset. Ortega, por formación y carácter, prefería dirigir a ser dirigido y fue erigiéndose poco a poco en líder de su propio grupo, un poco al margen de sus vinculaciones anteriores<sup>24</sup>.

Con todo, conviene insistir en que Díez-Canedo, si bien era un hombre preocupado por los problemas sociales de su tiempo, no fue nunca un político militante, de hecho ya no figura entre los asistentes a la Asamblea Nacional del Reformismo de 1918 y aunque asistió a algunos actos, como el banquete de homenaje a los nuevos diputados: Luis de Zulueta, Fernando de los Ríos y Gabriel Alomar, no participó en ninguno de los discursos, algo que podía esperarse debido a la amistad que le unía a ellos. Sí participó, sin embargo, en el acto de homenaje y desagravio de la prensa a Galdós, Unamuno y Cavia que habían sufrido la censura del gobierno. En su artículo "Tres hombres", publicado el 17 de octubre de 1918 en la revista *España*, Díez-Canedo deja bien clara cuál es su postura ante algunos hechos que suceden:

Y así eran aquellos tres hombres unidos en unos mismos vótores, que borraban la torpeza oficial que también los unió en un mismo tachón irrespetuoso, un símbolo viviente.

Eran, además, "los que no se habían equivocado". Desde el principio de la contienda, echaron el peso de sus nombres en la balanza, del lado de la justicia. Todos los

---

<sup>23</sup> Fernández Gutiérrez, J. M<sup>a</sup>, *o. c.*, p. 33.

<sup>24</sup> *o. c.*, p. 37.

que con ellos acertaron, y tal vez algunos más, agrupábanse en derredor de ellos, complacidos en cifrar tan alto su constancia y su fe, a la hora en que los horizontes se aclaran.

Todavía han de venir para la patria momentos agudos en los días que se acercan. Cuando el mundo lucha, no puede haber "paz en la guerra". Sean cuales fueren los trances de esa liquidación que anuncia y desea el maestro Unamuno, todos los que el domingo se reunieron en derredor de esos tres españoles saben adónde volver los ojos en busca de alto ejemplo. A todos les cumple no contentarse con admirar y aplaudir<sup>25</sup>.

En 1919 y hasta 1922, aparecen publicadas en la revista *Cosmópolis*<sup>26</sup> algunas de sus traducciones de poesías para su *Antología francesa*. En 1920 Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif crearon una revista literaria llamada *La Pluma*, que duró hasta 1923. Díez-Canedo, según información aportada por Fernández Gutiérrez, parece que apoyó económicamente a esta publicación si bien sólo colaboró con ella en cinco ocasiones, quizá sus múltiples compromisos con otras revistas y periódicos le impidieron hacerlo con más frecuencia. No hay que olvidar que, además de sus tareas docentes, por estos años trabajaba para dos grandes periódicos, *El Sol* y *La Voz* y escribía para *España*, *La Lectura*, *La Pluma* e *Índice* además de escribir prólogos e introducciones, dar conferencias sobre literatura y arte, hacer traducciones y escribir poesía, aunque durante estos años se dedicó poco a esta actividad. Era como se puede apreciar un trabajador infatigable; por poner un ejemplo, en 1920, además de escribir los prólogos para *Florilegio. Las mejores poesías líricas y Sendero de humildad* de M. Gálvez, traduce *La duquesa de Malfi* de J. Webster, *Las nueve musas* de P. Claudel, *Poemas en prosa* de Baudelaire y *Del toque del alba al toque de oración* de F. Jammes.

El 1 de julio de 1920 salía a la luz el primer número de un periódico, *La Voz*, en el que Díez-Canedo redactaba una sección diaria titulada "La cena de las burlas" que, salvo raras excepciones, aparecerá siempre en la primera página y algunas veces estaba escrita en verso. Esta sección era anónima, pero son muchos los testimonios de compañeros periodistas y escritores que afirman que Díez-Canedo era el autor, como se verá en el capítulo 9, dedicado al estudio de su poesía humorística. Surgió este periódico, que pertenecía a la misma empresa que *El Sol*, como consecuencia de la crisis económica por la que pasaba este último. Se decidió entonces crear un periódico vespertino con unas características más populares: menos hojas, menos artículos de

---

<sup>25</sup> *España*, 184 (1918), p. 9.

<sup>26</sup> La revista *Cosmópolis* era una revista mensual que estuvo dirigida por E. Gómez Carrillo. En el año 1922 cambia de formato y presentación y la dirige Hernández-Catá.

carácter político y de opinión, más fotografías, más información de sucesos, etc. *La Voz* apoyaba y recogía las opiniones de *El Sol*, ya que sus redactores coincidían en su mayoría.

En 1920 publicó Díez-Canedo en San José de Costa Rica un libro, *Sala de retratos*, en el que recoge algunos artículos que había ido publicando. Estos artículos no son de crítica literaria sino de creación, pues en ellos más que un estudio hace una evocación de algunas figuras literarias. Los títulos recogidos son: "Retablo de la vida de Santa Teresa", "Sobre Baudelaire", "Sobre Zorrilla", "Sobre Rostand", "La Semana Santa de los Poetas", "El libro y el espejo", "La siesta", "Barrio Latino", "La Comediante y la Reina Loca" y "El poeta de Juegos Florales".

En 1921 apareció *Índice*, revista creada y dirigida por Juan Ramón Jiménez<sup>27</sup>, que tuvo corta vida. En ella colaboró Díez-Canedo como secretario y con algunos artículos de crítica literaria. En 1921, con el título de *Conversaciones literarias*, recoge Díez-Canedo artículos de crítica literaria que había publicado entre 1915 y 1920 en *España* y en *El Sol* preferentemente.

El 20 de noviembre de 1922, Gómez de la Serna ofrece un banquete en su honor en el antiguo café y botillería de *Pombo* en el que hace un panegírico de Díez-Canedo como persona y como escritor. Uno de los aspectos que resalta de su personalidad es su amplia visión de futuro en literatura y su aperturismo a todo lo nuevo:

Canedo nos dio la seguridad en el porvenir a los que balbucíamos con vehemencia un arte nuevo. Esa seguridad se ha ido acrisolando, y por eso debíamos, ya en tierra firme, un banquete fervoroso al alentador, al espíritu firme y visionario, al gran conocedor del mayor de los mares futuros<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Cuenta Fernández Gutiérrez lo siguiente acerca de las relaciones entre Díez-Canedo y Juan Ramón Jiménez: "Además, ligado a la creación de *Índice* hay un detalle muy significativo del carácter de Díez-Canedo quien, por amistad y por amor a los libros, es capaz de soportar, incluso con gusto, al ya insoportable Juan Ramón Jiménez. El hecho es el siguiente: Juan Ramón publicó durante 1921 y 1922 la revista *Índice*, una de sus revistas, y de la misma manera que sus obras aparecían tocadas, retocadas, limadas, pulidas y repulidas, así hacía con la publicación de *Índice*, de forma que para la preparación del primer número se pasó la noche entera con Díez-Canedo para que de la imprenta de Maroto saliera exacto y sin errores el número", en *o. c.*, p. 43.

<sup>28</sup> Gómez de la Serna, Ramón, *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*, Buenos Aires, Ed. Juventud, 1941, p. 304. La revista *España* 345 (1922), p. 6 hace la reseña de este acto en "Ágape a Díez-Canedo" en el que dice: "¿Razón del acto? Ningún pretexto. Sólo

Esta característica es también puesta de relieve por Juan Chabás cuando habla de él en su *Literatura española, 1898-1950*<sup>29</sup>.

La *Revista de Occidente* hizo su aparición en julio de 1923 y en ella también colaboró Díez-Canedo. Escribió artículos de crítica literaria, teatral y artística además de publicar algunos de sus *Epigramas americanos* en 1928.

Hasta 1924 no volverá a publicar un libro de poesía. En este año aparece en los Cuadernos Literarios de *La Lectura* su libro *Algunos versos* en donde recopilaba poemas de libros anteriores, sobre todo de *La visita del sol*, y otros nuevos -muchos de ellos ya habían visto la luz en periódicos y revistas para los que escribía-, que ponen de relieve un cambio en la orientación de su poesía.

Gran parte de la vida intelectual española se desarrollaba en las tertulias de los cafés. Allí se hablaba y se discutía de todo pero principalmente de política y de literatura. Díez-Canedo asistía a las tertulias de las redacciones de periódicos y revistas, a las del Ateneo y a las de algunos cafés, como el *Café de Levante* o el *Regina*. A la de este último asistían también entre otros: Azaña, Rivas Cherif, Melchor Fernández Almagro, Martín Luis Guzmán, Luis Bello, Luis G. Bilbao, J.J. Domenchina, Juan de la Encina, Araquistáin y Valle-Inclán. A veces aparecían los poetas jóvenes como Salinas, Diego, Guillén, etc. Gran parte de las tertulias de la época tenían en común una postura en contra de las instituciones y del gobierno. Con el Ateneo, del que fue secretario desde 1913, mantuvo desde siempre Díez-Canedo una estrecha relación. Asistía a los actos literarios que allí se convocaban y se encargaba de difundirlos en los

---

el deseo de expresarle a Canedo los sentimientos de afecto y admiración que su nobleza personal, su vastísima cultura literaria, su sagacidad crítica y su maestría de poeta y prosista, han suscitado en cuantos siguen el movimiento universal de las letras". Y prosigue exaltando la figura del compañero de redacción: "En otro país más sensible al aprovechamiento de sus mejores hombres, Díez-Canedo tendría una cátedra de literatura moderna en alguna Universidad -¿no sigue vacante la que dejó la señora de Pardo Bazán?-, estaría en las Academias más prestigiosas y viviría de escribir libros de historia y crítica literarias, o de guiar, desde la prensa periódica, la literatura contemporánea con su gran sabiduría, su insobornable honradez artística y su finísimo buen gusto. En España, un hombre como él ha de malgastar los tesoros de su espíritu en una serie inacabable de oscuros y humildes trabajos".

<sup>29</sup> "Como hombre de letras no hubo otro en Madrid tan abierto a todo movimiento, tan atento a cada signo que lo avisara, tan generoso para poner con su observación crítica y su noticia exacta, al margen de un libro nuevo o de una personalidad naciente, el asterisco indicador que revela la promesa del mérito o el hallazgo de lo perfecto en lo que es solamente balbuceo", o. c., La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 304.

periódicos y revistas en los que escribía, así pasan por sus artículos los escritores que visitaban el Ateneo: Maeterlinck, Valle-Inclán, Leonardo Coimbra, Paul Valéry, etc.

En los últimos meses de 1927, Díez-Canedo viaja a América enviado por la Unión Iberoamericana para dar un ciclo de conferencias. Chile es el país en el que más tiempo va a estar. En Valparaíso fue mantenedor de unos Juegos Florales y en la Universidad de Santiago dio un curso de conferencias sobre literatura contemporánea y arte<sup>30</sup>. Recorrió además otras repúblicas de América del Sur como Brasil, Uruguay, Argentina, Perú, Ecuador y más tarde Panamá y Puerto Rico. El viaje fue muy productivo y vino satisfechísimo de la excelente acogida que le habían tributado todos los países<sup>31</sup>. Trajo consigo gran cantidad de libros y un proyecto de poesía, la preparación de unos *Epigramas americanos*, que tenía intención de "regalar a sus amigos" y que publicó en 1928.

Desde noviembre de 1929 hasta bien entrado 1930 colabora con una nueva revista, *La Gaceta Literaria*, que se había interesado mucho por su viaje a América y cuya redacción había visitado<sup>32</sup>. Sus artículos, a excepción de uno dedicado al teatro y otro a la muerte del gran crítico Gómez de Baquero, "Andrenio", se refieren a la poesía de Alfonsina Storni, Unamuno y León Felipe. Durante estos años trabajó también para

---

<sup>30</sup> Sobre literatura habló de "Figuras y tendencias de la literatura española contemporánea" que distribuyó de la siguiente manera: 1. Angel Ganivet y los iniciadores, 2. Rubén Darío en España y los comienzos del modernismo, 3. La obra de Miguel de Unamuno, 4. Ramón del Valle-Inclán, 5. "Azorín", 6. Pío Baroja y la novela, 7. Los Irregulares, de Silverio Lanza a Eugenio Noel, 8. Novelistas menores, 9. Juan Ramón Jiménez y la lírica. 10. Jacinto Benavente y el teatro, 11. Eduardo Marquina y el teatro en verso, 12. Ramón Pérez de Ayala, 13. Gabriel Miró, 14. Ramón Menéndez Pidal y los estudios literarios, 15. Ensayos, crítica militante, periodismo, 16. José Ortega y Gasset, 17. Eugenio d'Ors, 18. Ramón Gómez de la Serna y los jóvenes, 19. El ultraísmo y sus mantenedores, 20. La nueva literatura. Sobre Arte hizo un "Desarrollo de la pintura española desde los primitivos hasta Goya", curso breve de cinco conferencias con proyecciones.

Esta era la información que ofrecía *La Gaceta Literaria*, 22 (1927), p. 2, del 15 de noviembre de 1927, una vez que ya había salido de viaje Díez-Canedo.

<sup>31</sup> Así lo confiesa en una entrevista que le hizo *La Gaceta Literaria* a la vuelta de su viaje. "Los raids literarios", 28 (1928), p. 2, con fecha de 15 de enero.

<sup>32</sup> *La Gaceta Literaria* había sido fundada en 1927 por E. Giménez Caballero, que era también su director. De secretario actuaba Guillermo de Torre. Esta publicación felicitó a Díez-Canedo por el éxito de su viaje y lo trató siempre como a un verdadero embajador intelectual. Sus *Epigramas americanos* tuvieron una excelente acogida crítica por parte de Miguel Pérez Ferrero que fue quien hizo la reseña. En 1929 visitó la redacción de la revista y este es el comentario que se hace sobre él: "Enrique Díez-Canedo, siempre amable para todo esfuerzo de jóvenes", en 57 (1929), p. 1, de 1 de mayo.

la revista *Crónica*, revista semanal de información general en la que escribía la sección "Un espectador en Madrid", sobre crítica teatral. En 1931 publica su libro *Los dioses en el Prado* en el que relaciona arte y literatura pues habla de los mitos literarios que han sido llevados a la pintura y se pueden contemplar en el museo del Prado. También en octubre de ese mismo año es nombrado caballero de la Legión de Honor, como se apresura a publicar *La Voz*, siempre al tanto de todo lo que le ocurriera<sup>33</sup>.

Su segundo viaje no lo hizo en 1931, como dice toda la bibliografía al respecto, sino en 1932<sup>34</sup>. Consultando el diario *La Voz* del 3 de octubre de 1932, en la página 4, se puede leer el siguiente titular: "Enrique Díez-Canedo ha regresado de América":

Nuestro entrañable compañero Enrique Díez-Canedo partió hace más de tres meses camino de América, requerido por varios centros universitarios y artísticos como embajador de la cultura española. En las aulas de la Universidad de Columbia explicó dos cursos abreviados: uno, sobre el "Teatro español moderno y contemporáneo", y otro, sobre "Arte

---

<sup>33</sup> "Enrique Díez-Canedo, nombrado caballero de la Legión de Honor"

Nuestro ilustre y muy querido compañero Enrique Díez-Canedo acaba de ser condecorado por el presidente de la República francesa con el título de caballero de la Legión de Honor.

Dice el refrán castellano que nunca es tarde si la dicha es buena. Enrique Díez-Canedo, uno de los escritores y profesores españoles más destacados, recibe ahora una distinción que él, sin buscarla, ha ganado en la mejor de las lides. El conocimiento de las letras y del arte francés que tiene lo presenta entre nosotros como el mejor paladín de la cultura francesa.

Habla y escribe en esa lengua como en la propia; su labor en la Escuela Central de Idiomas, que dirige, y en la que es profesor de Francés, excusaría de mayores merecimientos si en nuestro camarada no concurrieran otras circunstancias. La producción crítica y literaria con estudios originales acerca de temas franceses; la serie de conferencias que ha dedicado a diversos aspectos de las especialidades que cultiva por nobles dictados de su espíritu ávido de saber; sus traducciones de prosistas y de poetas, modelos siempre de exactitud, y, por último, su francofilia, serena y ampliamente comprensiva, justifican de sobra el galardón que la vecina República le otorga.

Vivísima es la satisfacción que sentimos cuantos trabajamos en LA VOZ. Amigos y admiradores de Enrique Díez-Canedo, nos enorgullecemos una vez más de que se aprecien, en justicia estricta, los efectivos valores intelectuales y morales de quien comparte con nosotros las tareas del periodismo y nos ilustra con su claro ejemplo.

Reciba, con nuestra más cordial enhorabuena, un efusivo abrazo, que le enviamos desde las páginas de LA VOZ", (2 de octubre, 1931, p. 2)

<sup>34</sup> Toda la bibliografía consultada sobre Díez-Canedo repite como fecha de su segundo viaje a América la de 1931. Quizá el origen del error esté en el año en que su hijo, Joaquín Díez-Canedo, fecha el epigrama "Valle de México" (1931) cuando publica los *Epigramas americanos* en 1945. Además de *La Voz* hay otra publicación que nos dice que Díez-Canedo estaba en España en 1931, es la revista *Crónica* en la que publicaba prácticamente todas las semanas su crítica de las obras estrenadas en los escenarios de Madrid, algo que no hubiera podido hacer si estaba de viaje.

español". Luego en Méjico y después en Cuba, el talento y la cultura de nuestro compañero han ido labrando para España una senda de respeto y consideración, de admiración y sincero afecto, que más tarde ha de reportarnos positivos beneficios en la cordialidad de las relaciones que siempre debe unir a España con las repúblicas americanas.

Sea bienvenido nuestro querido compañero Enrique Díez-Canedo, que al reanudar sus labores en las columnas de LA VOZ regalará de nuevo a los lectores con el deleite de su prosa, reflejo de su talento y de su vasta cultura.

Fue el introductor de muchos escritores americanos en España y el que divulgó y analizó con precisión crítica la literatura hispanoamericana. Son muchos los escritores americanos que así lo han reconocido y le han agradecido su labor, como Luis Enrique Délano quien a la muerte de Díez-Canedo escribió:

Yo sé que tengo una deuda con la memoria de don Enrique Díez-Canedo, como chileno y como escritor chileno.

Yo sé que durante una época entera, todo lo que va corrido de siglo no hubo en España otro crítico que se ocupara de nosotros, de nuestras producciones, de nuestros versos, de nuestras novelas y de nuestras obras históricas. Unamuno conocía muchos libros chilenos, pero sólo sabía juzgarlos acremente, sin pensar que carecíamos de tradición literaria, de siete siglos en España. Don Enrique conocía también muchos de nuestros libros, los cuales trataba con su bondad abierta, con su grande y clara comprensión, con su *magnífico espíritu de equidad que derramaba*<sup>35</sup>.

Otro testimonio lo dio el escritor mejicano Andrés Iduarte, quien, tras repasar la visión que de América tienen algunos escritores americanos como Menéndez Pelayo, Juan Valera, Unamuno, Baroja y Valle-Inclán, añade:

A los hombres que vienen inmediatamente después de éstos va a tocar, en vez de mutilar, de amargar, de restar, de enconar, de inventar y adivinar, la edificación desde abajo. No sé si olvido a alguien pero me parece que en primer término tiene que citarse a don Federico de Onís y a don Enrique Díez-Canedo. [...] Don Enrique Díez-Canedo [...] visita la América española, recoge en sus *Epigramas* sus impresiones americanas, la vive por temporadas y vuelve a España para hacer dentro de ella y desde ella lo que nadie había hecho: estudiar con orden lo hispanoamericano y escribir sobre sus letras sin hieles pero sin mieles, sin emoción polémica ni en uno ni en otro sentido. Vio a América como él pedía que se la viese, "con absoluta limpieza de corazón... libre, llegada a la mayor edad y en posesión de todos sus derechos de ciudadanía en el mundo".

En su tumba recordaba don Enrique González Martínez cómo su nombre sonó en España por primera vez hace treinta y cinco, en labio -precisamente- de Díez-Canedo; en *Pasado inmediato* nos contaba Alfonso Reyes que a poco de su llegada a Madrid en 1914,

35

Délano, Luis Enrique, "Don Enrique Díez-Canedo y los chilenos", en *Litoral*, 33-34 (1944), p. 12.

a proposición de Díez-Canedo, la editorial "La Lectura" le encomendó la preparación del teatro de Ruiz de Alarcón; fue Díez-Canedo -junto don Ricardo Baeza- quien señaló el mérito de una novela, *Doña Bárbara*, llamada después a fama y fortuna, y uno de los pocos que sabían que en Madrid vivía, en digno y modestísimo aislamiento Rómulo Gallegos (de 1930, si no me equivoco, a enero o febrero de 1936); y él fue, cuando restos de paternalismo empinado se erizaron contra Gabriela Mistral, quien puso los puntos sobre las íes y recordó el valor sustancial de la gran americana tan española, precisamente tan española porque le conoce a España los escondrijos del alma como cosa propia y puede hablar de ella con todo el derecho y la autoridad que le da el pertenecer en primera fila a su genial familia. Los contemporáneos de Díez-Canedo podrán recordar, sin duda, otros hitos capitales que yo ignoro u olvido<sup>36</sup>.

También los españoles reconocieron el magnífico trabajo de acercamiento de las literaturas americana y española y de las americanas entre sí, hecho por Díez-Canedo. Tomás Navarro Tomás dejó constancia de ello en su contestación al discurso de aquél en el acto de ingreso a la Academia Española:

La penetración y rectitud con que ha estudiado la literatura americana han sido unánimemente reconocidos. Los más distinguidos escritores hispanoamericanos han manifestado que la labor de Díez-Canedo ha conseguido incorporar definitivamente el capítulo de América a la historia de la literatura española, ensanchando con tan extensa provincia el conocimiento de la geografía literaria de nuestra lengua. En el conocimiento de la vida literaria de América, no limitado a determinados países, sino extendido a la totalidad de los pueblos de cultura hispánica, se le reconoce una competencia no superada entre los mismos americanos. Ha sabido interesar y atraer la atención hacia nombres de positivo mérito, sólo conocidos antes en reducidos círculos de su tierra natal, con lo cual, no sólo ha creado relaciones de conocimiento y estimación entre España y América, sino en la misma América, entre unos países y otros. Su influencia, según Gabriela Mistral, ha producido en América una modalidad de juicio softrenado, sin asperezas ni violencias, y una sensibilidad más despierta para leer y distinguir<sup>37</sup>.

Su nombre queda a partir de ahora más unido si cabe a América. A finales de diciembre de 1932 es nombrado ministro de la Legación española en Uruguay, cargo que desempeñó desde el 18 de febrero de 1933 al 18 de junio de 1934.

---

<sup>36</sup> Iduarte, Andrés, "Mi adiós a Don Enrique Díez-canedo", *Cuadernos Americanos*, 5 (1944), pp. 59-65.

<sup>37</sup> Navarro Tomás, Tomás, *Contestación al discurso de Enrique Díez-Canedo en el acto de su ingreso en la Academia Española*, Madrid, R.A.E., 1931, p. 55.

A partir de 1935 dirige *Tierra firme*, revista de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos. La revista sólo sacó ocho números y en ella únicamente publicó un artículo, "Antologías poéticas", en el que comenta dos antologías recientes, la *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís y *Poesía española. Antología*, de Dámaso Alonso. El 7 de junio de 1935 aparece en *La Voz*<sup>38</sup> la noticia de que don Enrique Díez-Canedo ha sido

---

<sup>38</sup> El periódico *La Voz* se hizo eco de este acontecimiento en más de una ocasión. Unos días después, el 28 de junio de 1935, aparece en portada la siguiente noticia "Don Enrique Díez-Canedo, académico de la Lengua".- En la sesión celebrada anoche por la Academia Española se acordó elegir académico de número a nuestro querido compañero de Redacción el ilustre escritor D. Enrique Díez-Canedo, quien ocupará la vacante de don Juan Gualberto López Maldonado.

Cuando se hizo la propuesta de académico a favor del señor Díez-Canedo expresamos la satisfacción que nos producía el hecho.

Hoy, al ser elegido al fin nuestro ilustre compañero para académico de la Española, experimentamos una sincera alegría, pues que vemos premiados de un modo solemne, oficial y público los grandes, los excepcionales merecimientos del Sr. Díez-Canedo, cuyo mayor elogio acaba de hacer la Academia Española al abrirle sus puertas, esas puertas que sólo se abren para las personalidades más eminentes y destacadas de nuestra literatura.

Felicitemos al Sr. Díez-Canedo, cuyo triunfo nos enorgullece a todos". En el comentario que en el mismo día hace J.J. Domenchina, que desde hacía poco colaboraba en *La Voz*, se habla elogiosamente del nuevo académico: "Como poeta, Díez-Canedo impone a su numen una severa disciplina, de pulso firme: no lo alicorta, pero sí lo sojuzga y contiene. Onís, al presentar a Díez-Canedo como el más característico representante español de lo que él llama "modernismo refrenado", supo distinguir cabalmente la tensión enérgica, la tirantez heroica, esto es, la agonía del poeta y su numen.[...]

La obra poética de Canedo es breve e irreprochable. La línea que une su libro inicial-"Versos de las horas", 1906- con los "Epigramas americanos", 1928, que es hasta el día su última colección poética, es recta y flexible: no se sorprende en su depurado fervor ni un zigzag ni un desfallecimiento. [...]

Como crítico -literario y teatral-, Canedo usufructúa legítimamente, y sin que nadie se la dispute, una suprema autoridad inatacable. En este menester -estético y docente-, incluso la emulación le reconoce su magistral magistratura. Si Enrique Díez-Canedo no fuese, ante todo y sobre todo, un creador, un poeta, podría disputársele como uno de los más competentes eruditos de la España actual.

Pues bien: la Academia Española, honrándose auténticamente en esta ocasión, unge con sus óleos oficiales la autoridad y academicidad, ya evidentes y eminentes, de Enrique Díez-Canedo. Y se apunta en este trance el éxito máximo de la justicia. Hace justicia a un escritor y se hace justicia a sí propia. Se redime de sus aún próximos, pero ya preteridos, errores y menoscabos, incorporándose la personalidad sin tacha de un escritor inteligente y eficiente y de un hombre ejemplar. Los académicos que firmaron tan plausible propuesta -si no yerro, los señores Marañón, Bolívar y Navarro Tomás- pueden sentirse orgullosos de su iniciativa. Esta Academia -la Academia de Unamuno, "Azorín", Antonio Machado, Pérez de Ayala, etcétera-, que es la Academia de Canedo, que es la Academia legítima, no sufrirá nunca las befas y el desacato de los jóvenes iconoclastas".

El 29 de noviembre se da la noticia: "Nuestro ilustre colaborador D. Enrique Díez-Canedo será recibido académico el próximo domingo", y al día siguiente se hace la crónica y comentario del discurso.

propuesto para ocupar la plaza vacante en la Real Academia de la Lengua. Firman la propuesta don Ignacio Bolívar, don Gregorio Marañón y don Tomás Navarro Tomás. El 1 de diciembre de 1935 leyó su discurso de entrada que, como era de esperar, se refería a temas de España y América y llevaba por título *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*. Le contestó el académico Tomás Navarro Tomás quien, según dice Fernández Gutiérrez en su libro, contó que la propuesta de Díez-Canedo había sido el producto de una serie de casualidades:

Tomás Navarro Tomás contó a Federico de Onís y a algún otro cómo había sucedido para que se nombrase a Díez-Canedo. Menéndez Pidal se reunió con otros académicos para cubrir el sillón vacante. Pensaron en Ortega, o en Valle-Inclán, o en Juan Ramón Jiménez.

A Marañón le tocó proponérselo en primer lugar a Ortega y Gasset. Marañón visitó a Ortega, y éste dudaba, por lo que pidió una semana de plazo para decidirse. Transcurrió esta semana y varias más sin que Ortega se dignase dar una contestación afirmativa o negativa, por lo que los académicos, con el plazo para la nueva elección a punto de expirar, se sentían un poco molestos. Menéndez Pidal llamó de nuevo a Marañón para que acelerase los trámites que le tenían encomendados. Marañón escribió a Ortega y éste contestó una carta extraordinariamente bien escrita en la que daba su negativa por falta de juventud para acometer con brío los problemas de la Academia. La negativa produjo cierto mal humor. Las gestiones de Marañón debían continuar: Valle-Inclán no quería ser académico, pero era posible que aceptase Juan Ramón Jiménez, por lo que una noche Marañón se presentó en su casa para proponérselo. Juan Ramón se negó desde el primer momento: Indicó a Marañón que propusieran a Díez-Canedo que tenía muchas ganas de ser y servía, que para él (Juan Ramón) '...la Academia (era) un centro de trabajo, al que deben ir los filólogos, los verdaderos académicos. Ahí tienen ustedes a Dámaso Alonso, a poetas como Salinas y Guillén; en último caso Gómez de la Serna... Yo no soy un filólogo; no estudio las palabras, las invento, que no es lo mismo; soy un creador que se debe a su obra'. [...] En definitiva, que le llegó el turno a don Enrique, que como ya hemos dicho, tenía ganas de ser elegido y aceptó<sup>39</sup>.

Su tercer gran viaje lo hizo a Filipinas en donde estuvo los primeros meses de 1936 dando un ciclo de conferencias en la Universidad de Manila. El 16 de marzo ya estaba de vuelta en Madrid, pues ese día aparece en *La Voz* un artículo titulado "Turismo intelectual. El viaje a Filipinas", firmado por Felipe Morales, que se refiere al viaje de Díez-Canedo y a lo que éste ha contado a su vuelta. El mismo periódico se encarga de dar la noticia, el 24 de abril de 1936, de que su compañero de redacción ha sido nombrado embajador de España en Argentina. Está allí desde el 23 de junio de 1936 hasta el 17 de febrero de 1937, fecha en la que, después de aceptada su dimisión,

39

En *o. c.*, pp. 70-71.

vuelve voluntariamente a España. Sobre estos momentos difíciles que le tocó vivir escribe Max Aub en la revista *Papeles de Son Armadans* unas breves páginas que ayudan a comprender el talante de Enrique Díez-Canedo:

Canedo hombre libre, era, en 1936, Embajador de la República Española en la República Argentina. Dejó de serlo porque tal vez la República Española -con razones de peso tan evidentes que nos las voy a recordar- dejó también de ser lo que era. Pudo, como otros compañeros suyos, llamarse a engaño -aunque sólo fuera para engañarse más- como tantos que, anticipándose al peligro, se retiraron, o se pasaron al moro, que en este caso es frase hecha. No lo hizo: libre, libremente, Enrique Díez-Canedo regresó a España para lo que quisieran de él. No fue el único, pero hay pocos ejemplos de tanta enjundia. "Salió a nuestra causa perdida" -como dice Fray Luis-.

Enflaqueció, no su ánimo. No podía -fiel- obrar de otra manera. El hombre, si es libre, escoge perpetuamente lo que la libertad le dicta. Salvándose no se puso a salvo.

-¿A qué vino?- le preguntaban en Barcelona.

-A hacer bulto- contestaba<sup>40</sup>.

Durante la guerra civil dirigió la revista *Madrid*, titulada Cuadernos de la Casa de la Cultura, que está considerada la revista en la que más palpablemente se puede apreciar el trabajo de los intelectuales antifascistas españoles residentes en la Casa de la Cultura de Valencia<sup>41</sup>. De esta revista sólo aparecieron tres números. La dirección de los dos primeros -publicados en Valencia, en los Talleres de Tipografía Moderna, los meses de febrero y mayo de 1937-, fue de Enrique Díez-Canedo. El tercer número, que salió en mayo de 1938 de las Industrias Gráficas Seix Barral de Barcelona, lo dirigió María Zambrano. Fue ella "quien cuidó de *Madrid* cuando se ausentó, camino de México, don Enrique Díez-Canedo"<sup>42</sup>. En esta revista no aparece

---

<sup>40</sup> Aub, Max, "Enrique Díez-Canedo", en *Papeles de Son Armadans*, CXL (1967), pp. 201-212, (pp. 207-208), recogido más tarde en *Pequeña y vieja historia marroquí*, Madrid, Papeles de Son Armadans, 1971, p. 77.

<sup>41</sup> Esta Casa de la Cultura, llamada también en Valencia la Casa de los sabios, tenía su sede en el hotel Palace de Valencia, lugar en el que se dio alojamiento a todos los intelectuales evacuados de Madrid.

<sup>42</sup> Lo cuenta María Zambrano en su "Introducción" a la reimpresión del número XXIII de la revista coetánea *Hora de España*, Glashütten im Taunus, Verlag Detlev Auvermann, 1974. Otro testimonio lo da Azaña en sus *Memorias*: "Díez-Canedo se ha encargado ahora de dirigir la revista *Madrid*, de la que han salido dos números". Y añade, aludiendo (pero con una imprecisión que no podemos menos de lamentar) a las vicisitudes que sufrió la Casa de la Cultura: "Antes, la patrocinaba la Casa de la Cultura, abigarrada creación del ministerio de Instrucción Pública, después disuelta y rehecha sobre otras bases. Me dice Canedo que la tirada casi entera de la revista ha estado secuestrada en un sótano del ministerio, sin repartirse hasta ahora". Azaña, Manuel, *Obras completas*, ed. de J. Marichal, t. IV (*Memorias políticas y de*

ningún artículo suyo. En *Hora de España* publicó en el número XIII cuatro poemas, "Capacidad de olvido", "La palabra", "Línea recta" y "Certidumbre" que luego formarían parte de *El desterrado* y en el número XVI un "Panorama del teatro español contemporáneo", considerado por Max Aub "el mejor ensayo acerca del teatro de aquel tiempo"<sup>43</sup>. En 1937 asistió en Valencia al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura y en 1938 forma parte, junto con María Zambrano y Josep Renau, del jurado que concede el Premio Nacional de poesía para la zona republicana<sup>44</sup>. Algunas de sus poesías de guerra aparecen publicadas en *Poesía española*, el Suplemento Literario del Servicio Español de Información, que constaba de una o dos hojas y se repartía en las líneas del frente. Publica dos poemas que, según se deduce de la fecha de otros poemas que aparecen junto a los suyos, fueron escritos en 1938<sup>45</sup>. En Barcelona coincidió en el hotel Victoria con otros intelectuales que vivieron allí parte de aquellos duros años de guerra, como Max Aub, quien recuerda estos días en su artículo sobre Díez-Canedo publicado por *Papeles de Son Armadans*<sup>46</sup> o el mejicano Andrés Iduarte que lo cuenta en *Cuadernos Americanos* con motivo de la muerte de Díez-Canedo<sup>47</sup>.

---

guerra), México, Oasis, 1968, p. 824.

- <sup>43</sup> Se puede obtener información sobre la fundación y contenidos de *Hora de España*, en la introducción a su reimpresión y en el libro de Francisco Caudet *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1993, pp. 283-316.
- <sup>44</sup> Aznar Soler ofrece información sobre este premio en el que pone de manifiesto el sectarismo cultural de Wenceslao Roces, subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública: "Tras una enconada competencia entre Prados, Garfias, Serrano Plaja y Gil-Albert, el jurado falla en favor del conjunto de creación poética de este último, publicado en *Hora de España* y editado por la misma revista bajo el título de *Son hombres ignorados*, Barcelona, 1938. Una vez fallado el premio por el jurado, Roces intervino para anular la decisión y sancionar el triunfo de Pedro Garfias, poeta del Partido", en *II Congreso Internacional de escritores antifascistas (1937)*, vol. II *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*, Barcelona, Ed. Laia, 1978, p. 99.
- <sup>45</sup> Junto a su poema "Muerte anónima" aparecen cuatro sonetos de A. Machado con una nota: "Escritos una noche de bombardeo en Rocafort (Valencia). Marzo, 1938". También hay otro soneto de Herrera Petere fechado en Barcelona, 10 de abril de 1938 y otro de Gil Albert de 13 de abril de 1938.
- <sup>46</sup> "Le conocí, no diré gordo, nunca lo fue, pero sí rollizo; adelgazando durante la guerra a fuerza de lentejas, que, contadas, comíamos juntos en el Hotel Victoria de Barcelona, como tantos". Aub, Max, "Enrique Díez-Canedo", en *Papeles de Son Armadans*, CXL (1967), pp. 201-212, (p. 210).
- <sup>47</sup> Iduarte, Andrés, "Mi adiós a Don Enrique Díez-Canedo", *Cuadernos Americanos*, año II, vol. XVII, núm 5, septiembre-octubre, 1944, pp. 59-65.

### 3.2. EL DESTIERRO EN MÉJICO

Cuando ya se veía próximo el desenlace de la guerra civil española, la Universidad Autónoma de México le ofreció formar parte de su claustro de profesores<sup>48</sup>. Allí se dirigió Díez-Canedo, quien llegó a tierras mexicanas en octubre de 1938 en compañía de su esposa y su hija María Luisa. Poco a poco fueron llegando los exiliados españoles, entre ellos sus hijos Enrique y María Teresa y por último, tras muchas vicisitudes, su hijo menor, Joaquín.

Al poco tiempo de estar en Méjico, Alfonso Reyes, Eduardo Villaseñor, Gustavo Baz, Enrique Arreguín y Daniel Cosío Villegas crean la Casa de España, que fue presidida por Alfonso Reyes. Esta institución se convirtió en El Colegio de México el 8 de octubre de 1940. Fue esta una de las instituciones para las que Díez-Canedo trabajó ya que en Méjico siguió realizando las mismas actividades que desarrollaba en Madrid. Además de su labor docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y ser miembro del Colegio de México, daba conferencias, escribía en periódicos y revistas y seguía participando en las reuniones del PEN Club. Cuando llegó la gran avalancha de refugiados españoles, él ya estaba instalado en Méjico, lo que le permitió ayudar a muchos de ellos que como él pasaban por los momentos más amargos de sus vidas. La llegada de los refugiados españoles y su estancia allí fue posible gracias a la generosidad y visión de futuro de quien era entonces presidente de Méjico, Lázaro Cárdenas. Empezaba el exilio republicano español en Méjico que, en palabras de Tuñón de Lara, fue

un fenómeno a la vez demográfico, cultural y sociológico de la historia contemporánea de México y España. [...]. Fue sin duda un fenómeno de largo y hondo alcance, verdadero seísmo espiritual en la vida de decenas de millares de españoles, que vivieron una experiencia tan angustiosa como a la vez reconfortante. La de haber perdido su patria, de la que eran expulsados por el odio vengativo del vencedor, sintiendo el terrible

<sup>48</sup>

"Ilustre también, aunque breve, fue el paso por la Universidad de Enrique Díez-Canedo, uno de los críticos literarios más destacados de nuestra lengua, a quien invitó a venir a México Alfonso Reyes, y de quien dijo estas palabras: 'Era uno de los hombres más sabios y más buenos de nuestra época'". Souto Alabarce, Arturo, "Profesores de literatura" en *El exilio español y la UNAM* (Coloquio), recopilación y presentación M<sup>a</sup> Luisa Capella, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 129-134, (p. 130).

desarraigo del desterrado, y el encontrar la mayoría de ellos, el calor, la comprensión, la hermandad de lengua y tantos otros valores que hicieron de ellos unos "transterrados"<sup>49</sup>.

En Méjico, un país en el que tenía muchos conocidos y grandes amigos, como Alfonso Reyes, entró enseguida en contacto con los poetas jóvenes mejicanos de *Tierra nueva*, que se acercaron a él cuando impartió un curso sobre poesía moderna en la Facultad de Filosofía y Letras, en la que muchos de ellos fueron alumnos suyos. Estos jóvenes poetas tenían por él una gran admiración no sólo como profesor y crítico, sino también como poeta y sobre todo como persona. Así, José Luis Martínez, entre otros, habla de cómo les abrió las puertas de su casa, en la que con paciencia trataba de formar de nuevo su biblioteca, y les ilustraba con el especial sentido del humor que le gustaba usar cuando hablaba:

"La honda simpatía que por él sentíamos en México, se fundaba sin duda en la calidad de su temperamento, sereno, nada enfático y en tono menor siempre -mexicano, me gustaría decir-; en su discreción, esa virtud alarconiana, y también en el conocimiento excepcional que tenía de nuestras cosas y de nuestro genio. En efecto, sabía de literatura e historia mexicanas como el más erudito especialista y el arte y la vida nuestros tenían en él al más atento e inteligente amigo.

En los días de su última enfermedad solía visitarlo y, junto a su lecho de doliente jovial, me sentaba para escuchar sus comentarios y sus informaciones, y para responder a su interés por todo lo que ocurría en la ciudad que él ya no podría visitar. Quería saber qué se publicaba en las revistas literarias, cuáles y cómo eran los nuevos libros, qué hacían los escritores mayores y menores, cuáles eran las venturas y las desventuras de nuestros amigos, encontrando cada vez alegría para su dicha o su éxito o tolerancia para sus flaquezas o quebrantos. Con su muerte perdimos un corazón admirable, vivo ejemplo de la limpieza de espíritu, y una inteligencia fecunda, ennoblecida por la más ancha fluencia de cultura que haya morado en muchos sabios<sup>50</sup>.

*El Nacional* fue el primer periódico en el que publicó. El 25 de febrero de 1939 se divulga una semblanza suya como nuevo colaborador del periódico y en la misma página escribe un artículo sobre la muerte de Antonio Machado. Al día siguiente, domingo 26 de febrero, se editan en el suplemento dominical, en la sección "Versos de hoy", *Seis epigramas de Extremo Oriente*. También para el suplemento dominical

---

<sup>49</sup> Tuñón de Lara, "Español del éxodo y del llanto", prólogo al libro de Caudet, Francisco, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939- 1971)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, pp. 7-14, (p. 7).

<sup>50</sup> Martínez, José Luis, "Evocación de tres amigos: González Martínez, Díez-Canedo y Villaurrutia", en *La Gaceta. Publicación del Fondo de Cultura Económica*, año V, 63 (1959), p. 3, (noviembre)

escribe el 4 de junio el artículo "Heredia traductor de Heredia" en una página dedicada por entero a este escritor. Su nombre aparece mucho en la sección "Ideario de la cultura" que se dedica a recoger artículos, traducciones y poemas ya publicados en otros medios con anterioridad.

A principios de 1939 fue a Guanajuato a desarrollar un cursillo sobre "Figuras y momentos de la Literatura Hispanoamericana", que comenzó con el tema "De la poesía barroca a la neoclásica". En la revista *Lumen*, órgano de la Dirección de Estudios Superiores de Guanajuato aparecen unas palabras de homenaje a Díez-Canedo<sup>51</sup>.

Escribió pronto en revistas mejicanas, como *Taller*, que apareció por primera vez en diciembre de 1938 y agrupaba a poetas jóvenes mejicanos entre los que figuraban Octavio Paz, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez y Rafael Solana. Octavio Paz, que era su director cuando llegaron los refugiados, abrió generosamente la revista a los escritores exiliados españoles, a muchos de los cuales conocía desde su viaje a Madrid y Valencia en plena guerra civil (1937). Díez-Canedo publicó en *Taller* un solo artículo: "Antonio Machado. Poeta español", en mayo de 1939<sup>52</sup>. Escribe

---

<sup>51</sup> "Palabras de Homenaje a don Enrique Díez-Canedo" por Fulgencio Vargas, en *Lumen*, 2 (1929), p. 30, correspondiente al mes de marzo. Según Fernández Gutiérrez, Díez-Canedo publicó unos poemas en el número siguiente de esta revista, pero me ha sido imposible encontrarlo.

<sup>52</sup> "Antonio Machado. Poeta español", *Taller*, 3 (1939), pp. 195-204. Los cuatro primeros números de la revista *Taller* fueron dirigidos por Rafael Solana, pero éste se ausentó una larga temporada de Méjico con motivo de un viaje a Europa. En un análisis de diferentes revistas, este autor expone su punto de vista sobre la colaboración de los poetas españoles en *Taller*, que tiene interés para conocer cuáles eran los problemas entre escritores mexicanos y españoles: "Octavio Paz desde el primer momento asumió la dirección efectiva [...] la abrió a los inmigrantes españoles, que la invadieron y desplazaron de sus páginas a los escritores mexicanos. Había conocido personalmente a algunos de ellos en su viaje a Madrid y a Valencia en 1937, en compañía de Carlos Pellicer, cuando escribió su poema de intención profética "¡No pasarán!", que hizo muy buen efecto entre los republicanos. Además de Gil Albert y Moreno Villa, que ya habían entrado antes, encontraron cabida en *Taller* y la hicieron su instrumento de expresión Ramón Gaya, Juan Rejano, María Zambrano, Antonio Sánchez Barbudo, José Bergamín, Francisco Giner de los Ríos, y algunos más. Varios de ellos eran ya conocidos y estaban acreditados de España, y no cabe duda de que su colaboración fue valiosa y prestigiosa. Pero *Taller* dejó de ser lo que había sido y lo que había deseado ser, y se convirtió, o muy poco le faltó para ello, en una revista española editada en México [...] pero ¿qué se hicieron los españoles que vinieron a entremezclarse con nosotros? Todos, o casi todos, se han ido; o volvieron a su patria, o se mudaron a otros países, y no llegaron a incorporarse como Octavio Paz pensó que lo harían, a la literatura mexicana. Sus obras nos son hoy desconocidas, o están ya olvidadas, y sus nombres mismos se han perdido. Pienso que no fue un acierto el de Octavio

también para la *Revista Iberoamericana* en la que publicó cuatro artículos desde noviembre de 1939 a mayo de 1944. En 1939 aparece *El teatro y sus enemigos*, su primer libro publicado en México por la Casa de España.

En 1940 sale *Romance*, la primera revista del exilio, concebida por un grupo de escritores y artistas españoles jóvenes recién llegados a México. Díez-Canedo pertenecía al Consejo de Colaboración, formado por escritores de prestigio que con su sola excepción eran hispanoamericanos: allí figuraban González Martínez y Martín Luis Guzmán (mejicanos), Pablo Neruda (chileno), Henríquez Ureña (dominicano), Rómulo Gallegos (venezolano) y Juan Marinello (cubano). La única función de este consejo era respaldar la revista ya que quien tomaba las decisiones era el comité de redacción, formado exclusivamente por exiliados españoles: Juan Rejano, Lorenzo Varela, Sánchez Barbudo, Miguel Prieto, Herrera Petere y Adolfo Sánchez Vázquez. Publicó sólo tres artículos además de una semblanza de Moreno Villa. Su nombre dejará de aparecer en el consejo de colaboración a partir del número 17 (1 de octubre de 1940) en señal de protesta por el despido de los redactores que estaban en desacuerdo con la empresa que publicaba la revista. Pablo Neruda y Juan Marinello también dimitieron<sup>53</sup>.

También en 1940 publica *Ocho epigramas de Oriente* en la revista *Tierra Nueva*, epigramas escritos con motivo de su viaje a Filipinas. En 1941 da a conocer en esta misma revista la traducción de "Esbozo de una serpiente", de Paul Valéry, que él llama con buen humor esbozo de traducción<sup>54</sup>. En 1940 también escribe alguna reseña

---

Paz al admitir, no como invitados, como García Lorca y Moreno Villa habían estado desde el principio, sino como dueños de la casa, a quienes sólo pasaron por ella como un cuarto de hotel, provisionalmente y mientras encontraban otra cosa. Escritores, poetas, pintores, cuyos nombres no llegaron a vincularse con México, y cuya evocación en esta serie de conferencias en que se reconstruye la historia de nuestras revistas literarias, parece la de intrusos, o pasajeros, o fantasmas.

Y así, a los doce números de vida, murió *Taller*, de lo que con una frase un poco fuerte podríamos tal vez llamar "la influenza española". Rafael Solana, "Barandal, Taller poético, Taller, Tierra Nueva", en *Las revistas literarias de México*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp.196-199, recogido en la edición facsimilar de la revista *Taller. Revistas literarias mexicanas modernas*, México, F.C.E., 1982, pp. 14-15.

<sup>53</sup> Un excelente estudio de esta revista se debe a Francisco Caudet, "*Romance*" (1940-1941): *Una revista del exilio*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., 1975.

<sup>54</sup> *Tierra Nueva* (1940-1942), bautizada así por Alfonso Reyes, contaba con la colaboración de dos grandes poetas Alí Chumacero y Jorge González, además de Leopoldo Zea y José Luis Martínez. Este último cuenta así la creación de la revista: "En 1939 Jorge [González Durán]

crítica en *Revista de Literatura mexicana*, dirigida por Castro Leal, que no era órgano de ningún grupo. Se caracterizaba por ser una revista seria y erudita, que hacía una revisión exhaustiva de las publicaciones recientes. Perteneció al consejo de colaboración de la revista *América*, aparecida en agosto de 1940, en la que publicó artículos sobre temas muy variados: "Rómulo Rozo y la técnica escultórica universal", "Filipinas en el confín del mundo hispánico" y "Federico García Lorca" en el que se recogen las palabras de homenaje al poeta español, organizado por el Teatro Fábregas, con motivo de la 75ª representación en Méjico de *Doña Rosita la soltera*.

Durante 1940 se publican dos trabajos suyos. Uno es una recopilación de *Las cien mejores poesías españolas* en la que prima el carácter puramente lírico de las composiciones, prescinde de los romances, de la poesía narrativa del romanticismo y de las satíricas y humorísticas. El otro es una obra de creación poética que recoge sus últimas composiciones, *El desterrado*, libro que inauguró la poesía española del destierro en Méjico. Díez-Canedo era uno de los poetas mayores que llegaron a Méjico, país que acogió también a José Carner, León Felipe y otros más jóvenes como Juan Larrea, José Bergamín, Emilio Prados, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Las características más importantes de estos poetas, según Xirau, son: la nostalgia, unas veces estoica (Díez-Canedo, Carner, Moreno Villa) y otras vehemente, de queja (León Felipe), y una progresiva espiritualización (Domenchina, Bergamín, Prados). Todos ellos participaron en revistas creadas por ellos mismos y en revistas mejicanas y tuvieron contacto con la Universidad ya como conferenciantes ya como profesores. Lo que distinguía a Díez-Canedo del resto era el conocimiento que tenía de los poetas y escritores mejicanos en general<sup>55</sup>.

---

logró convencer a un hombre generoso, el licenciado Mario de la Cueva por entonces Secretario General de la Universidad Nacional de que hiciera algo en verdad excepcional: que la Universidad imprimiera y entregara una revista literaria que harían unos muchachos estudiantes de los que no se sabía nada y cuyo único crédito era su palabra. Cuando todo estuvo dispuesto, visitamos una vez y otra vez a don Enrique Díez-Canedo y a don Alfonso Reyes en busca de todos los consejos. Don Alfonso bautizó la revista: *Tierra Nueva* y aquella idea de González Durán logró tener una vida venturosa que nos abrió el mundo de las letras, hasta que, a fines de 1942, nosotros mismos decidimos darle término [...]. Para celebrar los sesenta y nueve años de Enrique González Martínez, el grupo de *Tierra Nueva* logró que la Universidad Nacional le rindiera un homenaje que se celebró en el salón del Generalito de la Escuela Preparatoria, el 15 de abril de 1940, con la presencia de las autoridades universitarias. Juntamos en el homenaje a dos amigos pares del poeta, Alfonso Reyes y E. Díez-Canedo, y en aquella velada siento que nació mi amistad con estos espíritus superiores. José Luis Martínez, "El trato con escritores", en *El trato con escritores*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1961, pp. 117-118.

55

"Para casi todos ellos la palabra México dejó de aludir a una vaga geografía para convertirse en una presencia. La mayoría de los poetas españoles, con unas cuantas excepciones, como la

En 1941 pone el epílogo al libro de Juan José Domenchina *Antología de la poesía española contemporánea*, en donde se recogen algunos de sus poemas. También durante 1941 escribe dos artículos para *Letras de México*, y en noviembre de ese año empieza a hacer la crónica teatral para *Jueves de Excelsior* que continuará hasta mayo de 1942. El 29 de enero de este año aparece en esa publicación una entrevista con Díez-Canedo<sup>56</sup> en la que éste habla de sus proyectos inmediatos: su poesía completa, las memorias sobre su viaje a Filipinas, un estudio sobre el teatro de la guerra, la antología de los poetas franceses modernos y un estudio sobre la Literatura hispanoamericana. Sin embargo, no tuvo tiempo para realizar algunos de estos trabajos y no vio ninguno de ellos impreso.

---

de Enrique Díez-Canedo, no conocían o conocían mal a los poetas mexicanos", Paz, Octavio, "Los poetas de la República, una muestra y una confirmación", *Cuarenta años de cultura española en el exilio en La Semana de las Bellas Artes*, 109 (1980), pp. 8-9.

<sup>56</sup> *Jueves de Excelsior*, 29 de enero, 1942, p. 24, dentro de la sección "Se está escribiendo un libro" por D. Juan de Papel aparece "Asunto, origen y vicisitudes de una obra futura de E. Díez-Canedo- "Nuevo Continente":

- Deseo que hable usted de su próximo libro.

- Voy a darte la lista de "los próximos", y tú elegirás. Preparo una obra completa con toda mi producción poética completa; preparo unas memorias de mi viaje a Filipinas, Singapur, todo el teatro de la guerra; ya sabes que yo he sido siempre "crítico de teatros" -con ese humor que tanto florece en su charla-. Otra obra próxima es la antología de los poetas franceses modernos; una 2ª edición puesta al día, ya que considero que la guerra actual cierra un ciclo de Literatura francesa; es una obra que me han pedido de una editorial argentina. Y en fin, lo que estoy ordenando con más intensidad y entusiasmo es un estudio sobre la Literatura hispanoamericana, en el que hace tiempo que trabajo, aunque ahora lo avivo para entregárselo al Colegio de México.

- ¿Cómo lo va a titular?

- "Nuevo Continente" [...] El origen de este estudio es posible que esté en haber leído diversos ensayos que me parecían injustos con respecto a la marcha literaria mexicana. Mi deseo de rectificarlos me hizo entablar relación con muchos escritores del Nuevo Continente y, bien por amistad, o por admiración, la buena armonía ha ido creciendo, y estoy escribiendo el libro con verdadero placer.

- ¿Cómo trabaja usted?

- ¡A salto de mata! Suelo hacerlo por la mañana. leo, tomo mis notas, recuerdo, preparo... A veces me fío de mi memoria; pero me da grandes chascos. Luego escribo rápidamente (Debo decirle que no sé escribir a máquina)... Me acostumbré a la rapidez, por las crónicas de los estrenos teatrales, que en Madrid había de entregar inmediatamente, para que salieran de madrugada. Mis obligaciones periodísticas me acostumbraron a ser rápido, y así sigo, aunque en la preparación sea lento. Acaso lo contrario de lo que yo quisiera; me gustaría ser rápido en la tarea de preparar, y poder recrearme en escribir.

- ¿A qué público quiere usted que vaya la obra?

- Inevitablemente es para ese público restringido que pone honda atención en las cosas literarias.

En 1942 sale su libro *La nueva poesía*, que se había publicado como folletón en *El Nacional*, en él recoge una serie de conferencias pronunciadas sobre este tema en la Universidad de Morelia. Durante el verano de 1942 dictó cátedra de literatura española en el Middlebury College de Estados Unidos.

En 1942 empezará su colaboración con *Cuadernos Americanos* que continuará hasta 1944. En invierno de 1942-1943 aparecen en la revista *Rueca* -una revista dirigida por mujeres que dio cabida también a los escritores españoles que circulaban por América- dos sonetos que agrupa bajo el título "Dos sonetos de ayer", son los titulados "A Azorín por su 'Lope en silueta'" y "Soneto al soneto". En 1943 y 1944 escribe para la revista *El Hijo Pródigo* la sección "Libros" en la que hace la reseña de los libros recientemente publicados. Fue ésta una de las revistas más representativas de la literatura y el arte mejicanos entre 1943 y 1946.

En junio de 1943 empieza a escribir para el periódico *Excélsior* la sección "Por los teatros", en la que hace la crítica teatral del momento. Su colaboración dura hasta febrero de 1944. Aparecen también en este periódico otros artículos suyos de crítica literaria y artística, como "Velázquez en casa", que se publicó el mismo día de su muerte, el 6 de junio de 1944. En *Revista de revistas*, un semanario de información general que pertenecía a la misma empresa editorial que *Excélsior*, aparecieron en septiembre de 1942 algunos de sus *Epigramas mexicanos*.

Díez-Canedo padecía del corazón y la altura de la ciudad de Méjico no le convenía por lo que los médicos le aconsejaron trasladarse a vivir a Cuernavaca, pero era hombre de gran ciudad y allí echaba de menos la vida que hacía en Méjico. Murió el 6 de junio de 1944, el mismo día que salía de imprenta su libro *Juan Ramón Jiménez en su obra*, uno de los estudios sobre la obra global de Juan Ramón que aún es alabado por la crítica<sup>57</sup>. Según su autor, la materia del libro se basa en un cursillo de conferencias pronunciadas por él en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en enero y febrero de 1943, al que añadió nuevas aportaciones y datos bibliográficos además de una carta de Juan Ramón Jiménez. Cuatro meses

---

<sup>57</sup> "... y aun conviene recordar en este punto otra olvidada lectura global de Díez-Canedo [1944], muy lúcida y preferible a la más descriptiva y glosística de Díaz-Plaja [1958]". En "La generación de 1914 y el novecentismo. Los poetas: Juan Ramón", por Víctor G. de la Concha, en *Historia y crítica de la literatura española* (Al cuidado de Francisco Rico), tomo VII, *Época contemporánea: 1914-1939*, p. 156.

después de su muerte salía *Letras de América*, el libro que con tanto entusiasmo preparaba ya en 1942.

La noticia de su muerte fue comunicada por el poeta mejicano Enrique González Martínez, presidente del PEN Club, y tuvo una honda repercusión en el mundo de las letras mejicanas. Tanto en los periódicos y revistas en los que había escrito como en los que no lo había hecho se recoge la noticia de su fallecimiento y se escriben artículos sobre su obra y su persona. La noticia apareció en todos los periódicos mejicanos al día siguiente, 7 de junio. En *El Nacional* se publicaron durante varios días artículos sobre él. E. Sánchez Ocaña escribió "La sombra de un amigo" (11 de junio, 1944), José Mancisidor, "Don Enrique Díez-Canedo" (12 de junio, 1944), Ermilio Abreu Gómez, "E. Díez-Canedo". El 20 de agosto de 1944 se hace eco del homenaje que la revista *Letras de México* le dedica. Veinte años después el recuerdo de Díez-Canedo sigue presente, el 30 de agosto de 1964, en el suplemento dominical, aparecen dos artículos sobre él: "Don Enrique y su lección crítica" por Arturo Cova y "Enrique Díez-Canedo" por José Muñoz Mancisidor. El 4 de abril de 1965 aparece "Díez-Canedo, crítico", firmado por Antonio Acevedo Escobedo.

En otros periódicos y revistas ocurría algo similar. En *Excélsior*, el 11 de junio de 1944, aparece "El Maestro Díez-Canedo", por Angel Lázaro. En *Novedades*, el 8 de junio 1944, Salvador Novo escribe "Enrique Díez-Canedo" y veinte años después, el 4 de diciembre de 1964, aparece "Conversaciones literarias", por Salvador Azueca. En *Hoy*, el 17 de junio de 1944, Alardo Prats publica "Las letras de luto. Díez-Canedo, vigía de América". En la sección "Libros" de *Tiempo* aparece el 16 de junio de 1944 un artículo dedicado a él titulado "Un gran corazón". Arturo Mori escribió para *Jueves de Excélsior*, el 15 de junio de 1944, "La crítica de luto. E. Díez-Canedo ha muerto". También *Últimas noticias de Excélsior* le dedicó un artículo el 8 de junio 1944, Leopoldo Ramos escribió "E. D-C.". En el número 16 de *El Hijo Pródigo* (15 de julio 1944) aparecía un artículo suyo "Problemas del teatro" y su gran amigo Alfonso Reyes le recordaba en su artículo "Ausencia y presencia del amigo".

En agosto de 1944 aparecía en la revista *Litoral* un homenaje póstumo a Enrique Díez-Canedo en el que se congregaron todos sus amigos para dedicarle palabras de afecto y admiración<sup>58</sup>.

<sup>58</sup>

Dice el profesor James Valender en su estudio "*Litoral en México*": "La tercera [entrega de *Litoral*], el homenaje póstumo a E. Díez-Canedo, si bien ofrece un interesante testimonio del afecto y admiración que se tenía por este gran crítico español, difícilmente resulta representativa

La revista *Letras de México* le rindió homenaje en su número 20, correspondiente a agosto de 1944. En ese número se publica un artículo de Díez-Canedo sobre Nicomedes Pastor Díaz y una pequeña selección de poemas que hizo su hijo Joaquín: "Nocturno castellano", "Se afirma el año", "Oración de cartujo", "1919", "Letras", "El desterrado" y "Secretos". Además escriben sobre él José Luis Martínez, Alí Chumacero, Rafael Heliodoro Valle, Gabriel Méndez Plancarte y Antonio Magaña Esquivel. En el número 22, de octubre de 1944, Ermilio Abreu Gómez hace la reseña crítica de su libro póstumo sobre Juan Ramón Jiménez.

En el periódico *El Popular*, el 29 de agosto de 1944, José Bergamín le dedica un artículo titulado "In memoriam. Enrique Díez-Canedo"<sup>59</sup>. En el número 5 de *Cuadernos Americanos* (septiembre-octubre de 1944), aparece "Mi adiós a Don Enrique Díez-Canedo", escrito por Andrés Iduarte. En *Rueca*, M<sup>a</sup> del Carmen Millán hace un sentido recuerdo de la labor docente de Díez-Canedo en "El maestro"<sup>60</sup>:

El panorama de la poesía española contemporánea, se animaba de pronto. De la simple acumulación de datos biográficos, históricos, bibliográficos, con su porción geográfica y su medio ambiente de época se pasaban a los matices, a las notas de color y movimiento, a la variedad esencial, a las relaciones vitales, circunscribiendo más y más los temas hasta llegar a la fórmula verdadera. ¿Qué elementos constituían esta fórmula? Uno humano, el primero y definitivo; otro particular individual, de capacidad, y el tercero, de circunstancias.

Acaso porque Díez-Canedo se empeñaba en hacer resaltar el elemento humano del poeta, aquí se considere en primer término. A decir verdad, la fisonomía que los libros nos habían trazado de tal o cual poeta español contemporáneo, resultaba un poco extraña comparándola con esta otra revivida en labios del maestro, inconfundible desde entonces por el milagro de la evocación, percibida al través de la emoción del recuerdo, y hecha realidad dentro de nosotros mismos con la eficacia de un mensaje.

---

de la vida normal de la revista, hecho que seguramente explica el que no haya sido incluida en la numeración, quedando fuera de la misma, como número extraordinario". Se hace eco Valender del descontento de algunos lectores por la forma superficial que tuvo la revista de tratar la personalidad de Díez-Canedo. En Corral, R., Souto Alabarce, A. y Valender, James, (edición a cargo de \_\_\_) *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Literatura del exilio español 2, México, Fondo Eulalio Ferrer, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. El Colegio de México, 1995, pp. 301-320 (p. 312).

<sup>59</sup> José Bergamín se manifiesta en contra de lo que se ha escrito acerca de Díez-Canedo, que lo presenta como "una figura dulzonamente bondadosa y falsa, una especie de falsificada Santa Teresita de Lisieux de la poesía y la crítica literaria española contemporánea. No sería verdad y además sería injusto", p. 5.

<sup>60</sup> *Rueca*, núm. 12 (1944), pp. 35-37.

Estos "rasgos" capaces de separar al poeta de sus obras y simultáneamente del explicárnoslo sólo por ellos, nos fueron entregados cada vez como un tesoro desprendido en ademán generoso de un rico caudal de sabiduría [...].

No eran fechas, eran circunstancias anudadas a un hecho humano, tampoco definiciones escuetas, sino brillantes sugerencias. La lectura de un poema reunía paisaje y sentimiento y la evocación brotaba opacando las palabras, tropezándose con ellas, acallándolas... El auditorio desaparecía y en su lugar, un recuerdo muy grande y muy hondo latía sin cesar. Era la comunicación directa de dos espíritus en un mundo sin fronteras. Y la palabra, entonces, para nosotros, "medio por el que entendíamos la poesía; poesía que a la vez era testimonio humano, herencia.

Se le rindieron numerosos homenajes. Uno de ellos, organizado por la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética junto con la Agrupación de Periodistas y Escritores Españoles en el exilio, tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes el 16 de agosto de 1944. Al acto asistieron numerosas personalidades y hablaron entre otros Arturo Mori, Presidente de la Agrupación de Periodistas y Escritores Españoles, Alfonso Reyes, gran amigo de Díez-Canedo y director de El Colegio de México, José Bergamín, Pedro Carrasco, Presidente en México de la Casa de Extremadura, el poeta y crítico Xavier Villaurrutia y el escritor José Luis Martínez. Todos ellos tuvieron palabras de elogio y cariño para la gran persona que fue don Enrique Díez-Canedo.

En 1944 su familia preparó *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo*. Al año siguiente (1945) su hijo Joaquín Díez-Canedo publicaba en la editorial creada por él, Joaquín Mortiz, un libro muy bello y cuidado titulado *Epigramas americanos* en el que recogía los publicados por su padre en 1928 y añadía los que había ido escribiendo desde entonces, algunos de los cuales habían visto ya la luz en algunas publicaciones mejicanas.

La editorial Joaquín Mortiz planeó la publicación de las Obras de Enrique Díez-Canedo, cuyos títulos serían: *Conversaciones literarias*, *Estudios de Literatura española*, *Estudios de poesía española contemporánea*, *Letras de América*, *Sala de retratos*, *Lecturas extranjeras*, *Revista de libros*, *Artículos de crítica teatral*, *Cuestiones de teatro*, *Estudios de crítica de arte*, *Poesías y Versiones poéticas*. No se pudo cumplir todo lo proyectado, pero sí mucho de ello, al menos los títulos referidos a crítica literaria y teatral.

En 1964, Joaquín Díez-Canedo edita los tres tomos de *Conversaciones literarias*. Con ello continúa la labor que había empezado su padre, quien había publicado el libro *Conversaciones literarias* en 1921. Sobre esta primera edición a la

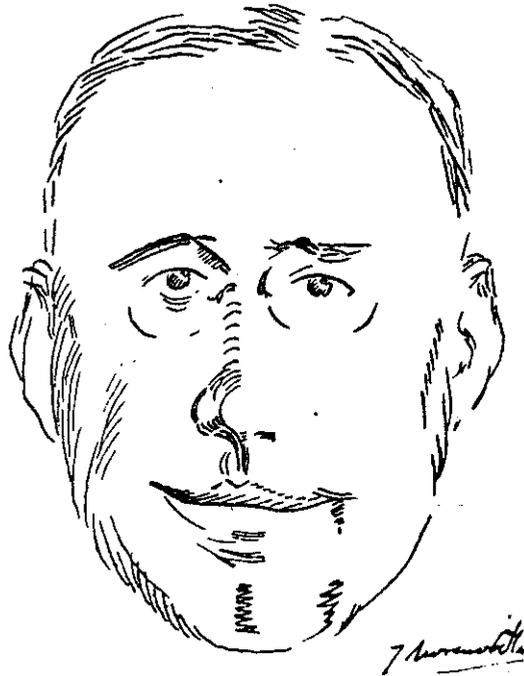
que añade cinco artículos más, hace la Primera serie, 1915-1920. La Segunda serie recoge artículos de Díez-Canedo publicados entre 1920-1924 y la Tercera serie de los años 1924 a 1930. La publicación de estos tres tomos de artículos, que hasta entonces estaban dispersos en periódicos y revistas, supuso que lo más importante, que no todo, de la obra crítica de Díez-Canedo llegara a conocerse. Joaquín Díez-Canedo tiene el proyecto de hacer un cuarto volumen que recoja los últimos artículos escritos por su padre, pero por ahora sólo es un proyecto que deseamos vivamente se lleve a cabo.

También en la editorial Joaquín Mortiz apareció el libro *Estudios de poesía española contemporánea* (1964) que, según nota de su editor, se basa en el guión que Enrique Díez-Canedo preparó para el cursillo sobre poesía española contemporánea en la Universidad de Manila, en enero de 1936. Al año siguiente aparecía *Artículos de crítica teatral: El teatro español de 1914 a 1936*. I, Jacinto Benavente y el teatro desde los comienzos de siglo; II, El teatro poético; III, El teatro cómico; IV, La tradición inmediata; V, Elementos de renovación.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

# ALGUNOS VERSOS

Con un retrato del autor  
por J. Moreno Villa.



ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

MADRID, 1924

## 4. ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, POETA.

### 4.1. BREVE UBICACIÓN

Cuando se habla de un escritor siempre se le circunscribe a una época o movimiento que nos sirva de referencia. De esa manera es más fácil hacerse una idea de cuáles son las circunstancias sociales, políticas y literarias que le toca vivir, que le influyen o contra las que se rebela. Sin embargo, no hay que olvidar que un escritor, salvo raras excepciones, sigue escribiendo durante toda su vida y que este confinamiento a una determinada época es aproximativo y no se corresponde siempre con la realidad. Este es el caso de Díez-Canedo, a quien se incluye siempre dentro del posmodernismo como si sólo hubiera escrito sus tres primeros libros de poesía y no hubiera evolucionado hacia otras formas literarias. Para tener una idea exacta de Díez-Canedo como poeta se puede decir que empieza siguiendo al modernismo, pero de forma contenida, refrenada y, pronto, sin renunciar a los logros de esta corriente, evoluciona de forma similar a otros poetas españoles de la época, como Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez.

Partiendo de esta premisa se puede decir, siguiendo la propia opinión de Díez-Canedo, que la primera hora del ciclo moderno de la poesía castellana está limitada por las fechas de 1898 y 1914, es decir:

se abre a raíz de la guerra colonial, cuando el fermento de Rubén Darío aviva el genio peculiar de nuestra lírica, suscitando, más que la imitación directa, que también existe, por lo general desprovista de todo interés, la liberación de ciertas preocupaciones tradicionalistas, que no tradicionales, y se cierra, virtualmente, por los años de la guerra europea, [...] <sup>1</sup>.

Pertenece, pues, Díez-Canedo a ese grupo de escritores que viven siendo muy jóvenes dos acontecimientos trascendentales: el desastre del 98 y la explosión del movimiento modernista después de la llegada de Rubén Darío a España. Conviven estos jóvenes con escritores de uno y otro signo pero, por su juventud, no pertenecen a ninguno de ellos. Cuando empiezan a escribir, el modernismo está ya cambiando de tono, evolucionando hacia formas nuevas desprovistas de la parafernalia modernista y ellos contribuyen con

---

<sup>1</sup> Díez-Canedo, E., "Las victorias mutiladas", en *Conversaciones literarias II*, (1920-1924), p. 247.

su obra a ese cambio. Hacia 1914 la evolución ya es totalmente perceptible. Por otro lado, se forman y se relacionan con los escritores de la Generación del 98, con los que comparten ideas y literatura. Su visión de los problemas de España no es tan pesimista como la de sus mayores, sino esperanzada y serena. Al menos si hay pesimismo éste no es agónico sino que tiene un tono displicente, desengañado.

Resume Max Aub las características de este grupo de escritores de la siguiente manera:

Todos son hijos o nietos de la Institución Libre de Enseñanza, todos son liberales, todos son modernistas, en el sentido que luego daremos de la palabra, que no es el reducido de una escuela literaria muerta a poco de nacer en tierra española<sup>2</sup>.

Azorín, ya en 1912, se da cuenta de que ha empezado a surgir un grupo de escritores de características diferentes a las de la Generación del 98 que representan un paso hacia delante con respecto al grupo al que él pertenecía. Lo que dice en general de estos jóvenes escritores es una magnífica descripción de la personalidad de Díez-Canedo:

Si en el de 1898 hay un espíritu de renovación y de independencia -un espíritu iconoclasta y creador al mismo tiempo- en el de 1910 este espíritu se plasma y encierra en métodos más científicos, en normas más estudiadas, reflexivas y modernas. Lo que antes era libertad bravía, ahora es libertad sistemática y científica. Han estudiado más estos jóvenes de ahora; han disciplinado su espíritu; han estudiado en el extranjero, han practicado más idiomas y literaturas; se han formulado, en suma, el 'problema de España' en términos más precisos, claros, lógicos e ideales. Hemos dicho en términos más 'lógicos', y eso es, en resumen, lo que caracteriza a la nueva generación : un mayor sentido de la lógica.

Son, pues, hombres de una sólida formación intelectual cuyos pensamientos y opiniones aparecen regularmente en las páginas de los diarios y revistas más importantes y alcanzan pronto gran predicamento entre los lectores y escritores más jóvenes.

---

<sup>2</sup>

Aub, Max, *Poesía española contemporánea*, México, Ediciones Era, S.A., 1969, p. 33.

## 4.2. SUS LIBROS DE POESÍA

La obra de Díez-Canedo pasa por distintas etapas. La primera de ellas sería la de su poesía más cercana al modernismo, que comprende sus tres primeros libros: *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910). Una segunda etapa la formarían los poemas nuevos de *Algunos versos* (1924). Su viaje a algunos países de la América hispana señala una nueva etapa en su producción, la de los *Epigramas Americanos* (1928), en la que ensaya una forma de expresión que continuará hasta el fin de sus días. Una última etapa, que convive con la anterior, es la de los poemas que componen su último libro, *El desterrado* (1940), publicado ya en el exilio.

### 4.2.1. Versos de las horas

Es el primer libro de poemas de E. Díez-Canedo, quien antes sólo había publicado "Oración de los débiles al comenzar el año", poema con el que ganó el segundo premio del concurso de poesía de *El Liberal*, celebrado en 1903. Él mismo dice que no volvió a publicar hasta el año 1906, cuando se decidió a lanzar este primer libro<sup>3</sup>. Ese mismo año aparecieron impresas en la revista *Ateneo* tres composiciones suyas, pero sólo una de ellas es de este libro, la titulada "Bohemia", las otras, incluidas en libros posteriores, son "Balada" que luego incluiría en *La sombra del ensueño* (1910) y "El corzo", que se publicó unos meses más tarde y que recogería en *La visita del sol*<sup>4</sup>.

A la vista de estos datos, se puede pensar que el premio de *El Liberal* le dio a conocer -pero no lo suficiente ya que tardó tres años en publicar un libro-, y que la revista *Ateneo* sirvió de tribuna y eco de sus primeras producciones.

---

<sup>3</sup> "... que hice versos desde muy joven, pero que no publiqué ninguno hasta que, en un concurso de *El Liberal*, en 1903, me dieron, con gran asombro mío el segundo premio por una composición que se titulaba "Oración de los débiles al comenzar el año", que seguí sin publicar nada hasta el año pasado, en el cual me decidí a lanzar mis *Versos de las Horas*, y nada más". *Renacimiento*, 8 (1907), pp. 403.

<sup>4</sup> "Balada" y "Bohemia" aparecieron en una sección de la revista *Ateneo*, VIII (1906), pp. 145-147, denominada *Poetas nuevos*. "El corzo" (Del libro inédito *La visita del sol*) salió en el núm. XII (1906), pp. 513-514.

### *Características*

En este libro aparecen muchas de las características y de los elementos de la poesía de Díez-Canedo. Es una poesía sosegada, tranquila; el optimismo y buen humor del poeta contagian un tono alegre a gran parte de los poemas que lo componen. Los temas modernistas tienen una presencia importante, no hay que olvidar que el modernismo estaba aún en su esplendor y era difícil no caer en sus redes<sup>5</sup>. Se recrean ambientes decadentes, exóticos, y los jardines con fuentes y surtidores son lugares a los que le gusta volver. Pero también están presentes sus ideas regeneracionistas, de epígono del 98, en los poemas dedicados al paisaje castellano y a los seres humanos que lo pueblan. En ellos manifiesta su preocupación por el inmovilismo de España y por la repetición de comportamientos que le impiden romper con el pasado. Con firme voluntad se despega de ese pasado glorioso y fija todo su aliento en el presente y en el porvenir.

Apuntan también temas que posteriormente van a tener cada vez más desarrollo y que reflejan las inquietudes y preferencias de Díez-Canedo como escritor y crítico. Como ejemplo están los poemas en los que expresa sus ideas sobre la poesía o la literatura en general, o las recreaciones de obras artísticas que tanta importancia alcanzarán luego y que dejan una impronta en su manera de hacer escenas y retratos literarios. Madrid, el amor, el ensueño, son temas que también están aquí en estado embrionario.

### *Estructura*

El libro *Versos de las horas* consta de un "Preludio" y de una serie de poemas que se agrupan en torno a seis partes que no llevan título. En cada una de ellas los temas tratados son diferentes. Resumiendo, éste es su contenido:

- Parte I. Poemas dedicados a recuerdos de la infancia y a la naturaleza, unidos por un tono de dulzura y optimismo.

---

<sup>5</sup> "Su primer libro fue publicado en 1906, cuando el *modernismo* había alcanzado su mayor auge. Canedo sigue la orientación estética de la escuela; aprovecha todas las conquistas técnicas, utiliza algunos motivos y temas, como los cisnes, los faunos, los jardines y las fuentes". Chabás, Juan: *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 307.

- Parte II. Se distinguen en ellas dos partes: una en la que los ambientes son fríos, aristocráticos y aparecen envueltos por la luz invernal; otra en la que los colores primaverales dan paso al costumbrismo, al bullicio y a la alegría de vivir.

- Parte III. Paisaje castellano y deseo del poeta de confundirse con la naturaleza.

- Parte IV. Temas literarios y artísticos.

- Parte V. El otoño y el invierno traen tristeza, pesimismo y soledad.

- Parte VI. Vuelve la primavera y con ella el amor.

Dentro de cada parte, los poemas se engarzan unos a otros de forma muy sutil, siempre hay algo en el poema siguiente que nos recuerda al anterior, algún detalle que se repite, una misma atmósfera que unifica los distintos temas, etc...

El poema "Preludio" actúa como elemento introductor del resto de los poemas y les presta unidad, ya que todos se refieren a una hora determinada de nuestra vida. La vida es una sucesión de horas, todas parecidas pero muy distintas entre sí, y los poemas que vienen a continuación se refieren a los distintos momentos -horas- que nos toca vivir. Está dividido en cuatro grupos de ocho pareados. Cada uno de los grupos se corresponde con una parte distinta del poema.

La primera parte, que es una puesta en escena, habla del sueño del caballero. El caballero tiene a su lado un laúd y un acero, clara alusión al tópico clásico de las armas y las letras, la vida y la literatura. El caballero no sólo vive sino que es capaz de contar/cantar lo vivido. En su sueño aparece la ronda fantástica de las horas, horas que aunque tengan la misma faz son completamente distintas.

En la segunda parte se habla del despertar del caballero a la mañana siguiente. La salida del sueño supone también el paso veloz del tiempo. Del mundo bucólico de la aldea, en la que sólo se oyen los gallos y el tañir de las campanas, se pasa al mundo de la industria, al ir y venir continuo a través de trenes y navíos que cruzan tierra y mar. Algo, sin embargo, continuará igual, seguirá habiendo paz y guerra. El tiempo ha producido muchos cambios en "todo el vario y constante vivir tumultuoso" de una vida.

La tercera parte es el propósito del caballero de recoger en su canto las armonías ocultas de las horas: El equilibrio de la hora tranquila en la que surge el amor ("en que el mar exploró de una zarca pupila"). La dulzura de la hora grata en la que todo se ve con optimismo ("el agreste paraje" se convierte en "plácido paisaje"). La

melancolía de la hora postrimera en la que se siente la tristeza de los sueños no cumplidos ("el desvanecerse de una hermosa quimera"). Y, por último, la majestad de la hora solemne, decisiva y suprema, la de la muerte ("que ha dejado en la vida la más profunda huella", "que remata una vida y es corozca o diadema")

La última parte se divide a su vez en dos: en una compara esas "figuras ensoñadas" (las horas) con los versos:

Como aquellas figuras ensoñadas, los versos,  
en sus rostros iguales, tendrán gestos diversos.

Como las caballerías que flotaban errantes,  
tremolarán sus vivas estrofas ondulantes.

Y como las figuras cogidas de las manos,  
van juntos en un libro. Y a los mares arcanos

de lo futuro, mares en que ninguna quilla  
surco dejó, se lanzan buscando ignota orilla.

en la otra el poeta manifiesta su ánimo para seguir adelante luchando contra las adversidades ("a combatir al viento contrario y al mar duro") con esperanza e ilusión.

#### Parte I. (9 poemas)

Una atmósfera de tranquilidad, de paz, de dulzura y de optimismo es la que se respira en todos los poemas que componen esta primera parte. Hay un recuerdo del pasado, pero no se queda en él; hay albergues de los que no querría salir, pero como el peregrino de "El peregrino canta..." -el último de los poemas de esta parte-, el poeta desea vivir el presente, seguir su camino, su vida, aunque encuentre dificultades en él.

Empieza evocando a dos figuras de su niñez, dos ancianos ligados a sus recuerdos más antiguos. Uno es "El maestro"<sup>6</sup> en el que se unen la rudeza y la dulzura, el otro, "El viejo que nos enseñaba las estrellas", trae a la mente infantil el misterio encerrado en sus nombres sonoros: "Aldebarán, el Carro, Casiopea...". "Títeres" sigue

---

<sup>6</sup> Este personaje volverá a ser recordado en el poema "Versos íntimos" que abre *La sombra del ensueño*. Fue su primer maestro cuando vivió de niño en un pueblo del Pirineo catalán. El recuerdo es muy similar en ambos poemas.

dentro del mundo infantil, siempre impresionado por el espectáculo errante de los titiriteros ("Curiosear la nube de chiquillos inquieta"). Niños son también los que actúan: "baila una diminuta, tostada bailarina", "y dan saltos mortales dos ruines mozalbetes".

En "Perspectiva" se alude al esplendoroso pasado de la torre del homenaje de un castillo que hoy sólo recibe la visita del poeta, quien viene a otear el paisaje desde la altura. En un entorno de placidez y quietud, el poeta no mira hacia el pasado, sino hacia la vida pura y espléndida que ve desarrollarse en el campo y en la aldea que tiene delante. En "Albergue", que está introducido por los versos de Góngora: "¡Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora!", se respira la misma paz que en el poema anterior. Salir de él es duro, por el contrario regresar es plácido. El siguiente poema, "Las canciones del río", viene acompañado de una cita de San Francisco de Asís y la beatitud franciscana se advierte en el poema. Como en los anteriores sigue reinando la tranquilidad, la serenidad y la ternura. El poeta aprende de la canción de la fuente, cuya agua pasará por puentes y riberas y recorrerá ciudades y campos antes de llegar al mar:

Norma de vida:  
con la canción de ti aprendida  
todos mis actos rimar espero.

También aprenderá de la abeja su oficio de poeta en "Maestra abeja", en donde una vez más se percibe la armonía y la dulzura, lo mismo que en "Fantasía nocturna", poema ingenuo, en el que las estrellas se dedican a murmurar del mundo. "El peregrino canta..." es un canto optimista. El peregrino se aleja del albergue que le ha dado cobijo para seguir su camino en el que encuentra todo tipo de vicisitudes, pero nunca se desespera porque le gusta la vida, tanto si goza como si sufre.

## Parte II. (11 poemas)

Esta parte está introducida por "Invocación", un poema en el que el poeta revela qué es lo que pretende con su poesía: "traducir en mis versos la prosa diaria". Después se suceden otros que igual que en la primera parte se enlazan como cuentas iguales pero distintas, todos tienen algo en común, unos llevan a otros. El modernismo de los temas y el paso del tiempo actúan como nexo de unión; los poemas se suceden a través del invierno, la primavera y el verano.

Los cuatro poemas siguientes: "Bienvenida al invierno", "Música de cámara", "Es un jardín francés" y "Espejo veneciano" se desarrollan en invierno y en ambientes interiores de factura modernista. "Bienvenida al invierno" es un canto a la estación invernal como época de meditación, de recuerdo sereno de los días pasados, "sin la fiebre cotidiana que agita la existencia". Es, pues, una estación provocadora de versos y época de trabajar, de batallar entre idea, palabra, ritmo y rima. En "Música de cámara" se opone el paisaje exterior, que es triste, a la quietud y el recogimiento de una sala de música en la que se oye una melodía. "Es un jardín francés" da entrada de nuevo al escenario modernista: del jardín se pasa al viejo salón de un palacio. Sigue el invierno en el ambiente (aire glacial, pieles, mano enguantada). El poeta se recrea en el abandono del viejo salón (espejos, tapices, etc...) y en la decadencia de un tiempo pasado semejante al evocado por Valle-Inclán en *Las Sonatas*. En "Espejo veneciano" fija su atención en este objeto modernista que ya había aparecido en el poema anterior. Destaca su aristocrática frialdad, su sutileza enigmática que recuerda a los lienzos de Tintoreto y Tiziano. Representa la evocación de un pasado secreto, misterioso.

Se produce a continuación un cambio radical en los poemas, un contraste bastante llamativo. Sin perder el hilo, acompañados de la pintura, dejamos a los pintores italianos, Tintoreto y Tiziano, y llegamos a otro más próximo: Goya. Y con él entramos en otros ambientes, también del gusto modernista, pero muy diferentes a los anteriores. Desaparece la frialdad, el enigma y aparece la vida. La luz y la melancólica claridad invernal son sustituidas ahora por el color de la primavera. La música de cámara da paso al canto del grillo, a la bulliciosa verbena. En "Boda en la ermita" se evoca el cuadro de Goya "La boda". El poema es una escena costumbrista llena de color y sonido, de vida en una palabra, que, como se ha dicho, contrasta vivamente con los fríos y silenciosos poemas anteriores. Los tres poemas siguientes están unidos por una parecida forma de ver el mundo. "Bohemia" canta la felicidad de este estilo de vida basado en el optimismo y el conformismo. "Mayo el poeta" además de ser un poema optimista es también un buen ejemplo de musicalidad y colorido. En "Grillo de mi ventana" aparece otro poeta, el grillo, poeta lastimero, que lleno de amor por lo que le rodea siempre hace el bien y es feliz con poco, como los bohemios.

Con "La atmósfera de fuego..." hemos llegado al verano. El sol echa fuego en la primera hora de la tarde, cuando empieza el adormecimiento y los ruidos se disipan. Se oye entrechocar de platos y un voz que entona "Donde vas con mantón de Manila...". En el siguiente poema, "Verbena", continúa el bochorno agobiante del

comienzo del estío que es el ambiente para otro cuadro costumbrista, la bulliciosa verbena. El poeta huye de aglomeraciones en busca del silencio y de la soledad.

Parte III. (7 poemas)

Los siete poemas que componen esta parte tienen en común la exaltación de un mismo paisaje, el castellano, y el deseo del poeta de formar parte de la naturaleza. En contacto con ella vive sus momentos más felices.

"Ávila" y "Paseo provinciano" son dos aspectos diferentes de la misma ciudad. El primero es un canto a esta ciudad castellana, "madre de santos y de caballeros", que recuerda a la Soria "mística y guerrera" de A. Machado. En el segundo, la ciudad es una mezcla de escena costumbrista (triste y sin animación, en la que el poeta no se siente cómodo) y de escenario de aventuras románticas. El paisaje de El Escorial es evocado en dos poemas: "En la fuente de la Prosperidad" y "El huerto monacal", en ambos se resalta la pureza y la paz que alcanza aquí lo mundano. Las piedras escurialenses invitan al poeta a inmovilizarse con ellas y a sumergirse en el gran Todo de la naturaleza lo que le ayudará a entender sus mensajes, algo a lo que el poeta aspira, como pone de manifiesto en "Secretos". Los dos últimos poemas "Crepúsculo" y "Regreso" son dos instantes de una misma hora y de una misma emoción. En el primero, más lírico, más intenso, se advierte la unión de alma y paisaje, el segundo, más reflexivo, nos habla del regreso al mundo después de haber gozado de un día maravilloso en un bendito lugar.

Parte IV. (15 poemas)

Esta parte está dedicada a poemas cuyos temas son literarios y artísticos. En "Atavismo", el poeta, "poetilla de ensueños", animado por las caballerescas aventuras de los conquistadores, apareja sus versos aspirando a que un día vuelvan dueños de inmensos y fantásticos tesoros de ideal. De los barcos de los conquistadores a otro barco ("Epigrama náutico") al que desea una buena travesía por ser un barco de paz que intercambia riquezas de unos puertos a otros. Frente a la tranquilidad que se respira en el poema anterior, "Eremita" pone como contrapunto un paisaje adverso, duro, que hiera al hombre e incrusta sus piedras en él. El ermitaño, desdeñando el mundo, sólo aspira a regresar a su patria, el cielo, y se considera rico con el pobre pan que cada día le trae un cuervo en el pico.

En los seis poemas que vienen a continuación las reminiscencias literarias son mucho más claras. En algunos de ellos, además, se tiene la impresión de estar ante verdaderas críticas literarias hechas en verso por Díez-Canedo. Abarcan estos poemas distintos espacios y un amplio período de tiempo que va desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. "Roncesvalles" describe la reacción de Carlomagno ante la derrota. "El sitiador" traza la figura del hombre renacentista, dedicado con igual pasión a las armas y a las letras. Se evoca después, en "Intermedio de las *Mil y una noches*", el mundo árabe y su literatura; el poeta alude a la magia irresistible de las historias incompletas que atesoran un enorme deseo de vivir. Cicunscrito a un autor está el "Soneto en alabanza de los de D. Luis de Góngora", en el que ensalza la magia sutil del soneto gongorino. "Flor de la corte" recrea el ambiente cortesano en donde "el festivo agujijón de un epigrama" encuentra donde clavarse. En "Don Juan Meléndez Valdés" destaca la gracia un poco fútil y un poco femenina de la poesía de este autor dieciochesco, sus temas cortesanos y pastoriles, su calma, su brillo que no ciega, su limpieza.

Vienen después dos poemas compuestos de tres partes cada uno: "Caprichos de Goya" y "Canciones de brujas". De la literatura al arte, del poeta Meléndez Valdés a un pintor contemporáneo suyo, Goya. A "Caprichos de Goya" pertenecen los titulados: "El loro", "Malos consejos" y "Si amanecemos vamos", que se corresponden con los títulos de los grabados del gran pintor español. Basándose en la obra artística, el poeta amplía el título con ironía y fino humor, sin salirse del espíritu crítico que alienta en los caprichos. En las tres partes del poema "Canciones de brujas", continúa el mundo de las pinturas negras y los aguafuertes de Goya. Como en los poemas de los caprichos aquí se hace una paráfrasis de las escenas dibujadas. El humor del que hace gala el poeta aligera este mundo de sombras.

Los dos poemas que vienen a continuación y que acaban esta parte continúan el tema artístico. "A Mata-Hari, danzarina oriental" nos lleva al mundo exótico de la danza y "Japonería" a la literatura japonesa que tanta influencia tuvo en este período.

#### Parte V. (7 poemas)

Los siete poemas que componen esta parte están ligados por la tristeza, el pesimismo y la soledad. El otoño y el invierno invaden los poemas con su atmósfera fría y melancólica. Es el momento de malos augurios y de anhelos incumplidos que llevan al poeta a refugiarse en el sueño y el ensueño.

"El jardín solo" canta la soledad de un jardín que fue nido de amor y ahora es pasto del olvido. "Adiós al jardín" y "Elegía de otoño" continúan el mismo tema y el mismo tono. "El emigrante" y "Canción melancólica" comparten el hastío del mundo y el anhelo por el mundo del ensueño. "El augurio" añade una nota más de desolación. "Era un sueño...", poema que introduce el tema amoroso que viene a continuación, es el recuerdo vago de un encuentro con la mujer amada: las palabras, la mirada, las manos entrelazadas y la sonrisa forman parte de un sueño del poeta, pero el recuerdo es lo único que le importa.

#### Parte VI. (9 poemas)

Los poemas que incluye esta parte son un canto a la vida que comienza con la primavera y también un canto al amor y a la mujer amada. En "Solvitur acris hiems..." ha pasado el invierno y se entibia la brisa, aparecen las hojas y los nidos. También el alma sale de su letargo, hay vida y amor. En "Aparición" y "De color de rosa" el amor lo cambia todo, lo llena de luz y armonía. Desaparece lo negativo, lo malo, y el optimismo y las ganas de vivir se han incrementado. "Virgen tranquila" e "Himno triunfal" comparten la visión idealizada de la mujer, dentro de los cánones del modernismo. De la belleza externa ("Y hablé contigo...") pasa a ponderar la belleza interior de la mujer amada, belleza que se manifiesta en su voz y en sus palabras que tienen para el poeta un efecto balsámico. El modernismo sigue en "Nocturno galante" que habla del triunfo de la primavera y del amor. El viento está dormido, hay un tenue rumor de risa... La ambientación acompaña: serenata, cantar, escala de seda y beso. En "Muy lento..." se describen los momentos en que hablan los enamorados, al principio torpemente, después sin necesitar ya las palabras. Por último, en "Buenas noches" se despide de su amada deseándole lo mejor en su sueño y en su despertar.

#### 4.2.2. La visita del sol

En 1907, un año después de *Versos de las horas*, Díez-Canedo publicó su segundo libro de poemas, *La visita del sol*. Ha pasado un año y es conocido no sólo como poeta, sino como crítico. Sus artículos y poemas aparecen en revistas como *Ateneo*, *Renacimiento*, *El Nuevo Mercurio*, y *La Lectura*.

En *Ateneo* -donde el año anterior (1906) había visto la luz "El corzo"<sup>7</sup>, incluido en *La visita del sol*-, publica ahora los siguientes poemas: "Campanadas", "Cuentos", "Paseo de coches" y "Tardes de la Moncloa"<sup>8</sup>. Ya aparecido el libro, Mariano Miguel de Val se hace eco de la obra de jóvenes poetas en un artículo titulado "Libros de poetas"<sup>9</sup>, entre ellos está Díez-Canedo de quien se escogen "Tardes de la Moncloa" y "Luna de miel".

En la revista *Renacimiento*, dirigida por Gregorio Martínez Sierra, publicó también durante 1907 los siguientes sonetos: "Por la calle vieja", "Lawn-tennis" y "De vuelta del pinar"<sup>10</sup>, y coincidiendo con la fecha de edición del libro, en octubre, aparecieron en esta revista tres poemas más: "Oda a la Cibeles", "Fauno y ruiseñor" y "Cantares rimados a la manera toscana"<sup>11</sup>.

En *El Nuevo Mercurio*, revista modernista que nació y murió con el año 1907, publicó los poemas "La visita del sol", "La moza del cántaro", "El ciego del camino"

---

<sup>7</sup> "El corzo", *Ateneo*, XII (1906), pp. 513-514. Las otras dos composiciones publicadas en esta revista son "Balada" (V.S.) y "Bohemia" (S.E.), que aparecieron en VIII (1906), pp. 145-147.

<sup>8</sup> *Ateneo*, XVII (1907), pp. 419-422. Aparecen con la siguiente nota: "Del libro *La visita del sol*, próximo a publicarse, de E. Díez-Canedo".

<sup>9</sup> En *Ateneo*, XXIII (1907), pp. 405-417. Dice Mariano Miguel de Val a propósito del nuevo libro de Díez-Canedo a quien ha acusado anteriormente de rebuscamiento: "Su libro reciente es, sin embargo, admirable, y el poeta lleva en su abono el exquisito gusto que le caracteriza, y la sinceridad con que se preocupa de acomodar y someter a la copia del natural los vuelos de su imaginación y las filigranas de su estilo" (pp. 413-414). Después de las dos poesías arriba mencionadas continúa: "Poesías como éstas hay muchas en el libro, llenas de encanto y verdaderamente artísticas, primorosas. La martingala de imitar a lo antiguo, de dar gusto añejo a las bebidas nuevas, es química peligrosa, monótona y estéril, cuando no se tiene la medida y el tacto necesarios. Aspirar por ese camino a que nuestros versos se lean y se reciten de memoria, me parece un absurdo; pero la gloria de escribir para los elegidos, para los espíritus cultos y elevados, tiene compensaciones indudables" (pp. 414-415).

<sup>10</sup> *Renacimiento*, 3 (1907), pp. 340-342

<sup>11</sup> *Renacimiento*, 8 (1907), pp. 403-409. Los poemas aparecen bajo el título "Enrique Díez-Canedo. Habla el poeta", en donde el autor da breves notas biográficas, hace un recuento de su obra y una pequeña autocrítica. A propósito de sus proyectos dice: "En preparación tengo para octubre dos libros: *La visita del Sol*, colección de poesías originales, y *Del cercado ajeno* (versiones poéticas). De cosas que tengo en intención no me gusta hablar, porque parece que, una vez anunciada, se pierde la voluntad de hacer una cosa, pero le hablaré de un poema, de un libro sobre Zorrilla (principalmente sobre nuestro romanticismo) y de una cosa humorística. Ya sabe usted también mis deseos enormes de hacer crítica artística" (p. 403).

y "Canción"<sup>12</sup>. Las tres primeras corresponden al libro de este año, la última la incluyó en *La sombra del ensueño* (1910) con otro título. En los números 7 y 9 de esta revista aparecieron respectivamente "Su noble senectud" y dos poemas para *El Nuevo Mercurio* titulados "Cuento de invierno" y "Caminos de mi tierra"<sup>13</sup>.

Por último, en *La Lectura*, publicó con el título de "Romances" los siguientes: "Encantamiento", "El héroe muerto", "El esposo ausente" y "Leyenda piadosa"<sup>14</sup>, todos ellos incluidos en *La visita del sol*.

### *Características*

Lo primero que se aprecia al leer este segundo libro, a pesar del poco tiempo transcurrido en relación con la publicación del anterior, es que el tono ya no es el mismo de antes. Sigue la actitud optimista y entregada del poeta con todos los seres de la tierra, pero las notas de tristeza y melancolía son más abundantes y desaparece esa placidez y esa alegría de vivir de la que el poeta hacía gala anteriormente.

Recorta bastante la amplitud de temas de su primer libro. Desaparecen muchos de los modernistas: los jardines, el orientalismo, el exotismo y los ambientes refinados; se mantiene, sin embargo, el mundo de la bohemia. Cambia su visión de la mujer, que ahora es una mujer de su tiempo, moderna, y sobre todo real, sin las idealizaciones del libro anterior. Introduce la mitología, tanto la clásica como la germana. Sigue interesándose por los problemas de España y por las artes y las letras; la literatura, la poesía y la pintura vuelven a ser motivo de inspiración, así como también Madrid. Aparece el gusto por las cosas sencillas, los interiores, los objetos sin importancia que se ven ennoblecidos con la poesía. Capítulo aparte merece el manojito de romances que incluye en este libro como un capricho de poeta que quiere ensayar los metros y temas anteriores con el fin de conocerlos mejor.

---

<sup>12</sup> *El Nuevo Mercurio*, 4 (1907), pp. 424-428.

<sup>13</sup> "Su noble senectud" en *El Nuevo Mercurio*, 7 (1907), pp. 776, y los dos poemas en 9 (1907), pp. 1018-1021.

<sup>14</sup> *La Lectura*, 77 (1907) mayo, pp. 30-37.

*Crítica*

Cronológicamente, el primer artículo que le dedicó la crítica fue la reseña sin firma que apareció en 1908 en la revista *Renacimiento* con motivo de la publicación de su segundo libro, *La visita del sol* (1907)<sup>15</sup>. En ella el crítico mezcla sus cualidades de poeta con las de persona y hace afirmaciones que, cuando menos, sorprenden en una crítica literaria<sup>16</sup>. Señala la serenidad y la prudencia del poeta, que antes de ponerse a escribir ha dejado pasar el tiempo para que sus emociones se serenen, de modo que lo que escribe tiene la belleza de lo sutil y claro. Estas son sus palabras:

Enrique Díez-Canedo -poeta sereno si los hay- ha hecho en *La visita del sol* la exquisita glosa de su personalidad interesante. Ya el título del libro es revelador: fijaos bien en que el poeta no es la alondra que sube del surco en la gloria mañanera del sol, empapada en él, perfilando, borracha de luz, trinos irresponsables; no, el sol -aunque seguramente muy amado- entra en la celda del poeta, correctamente "de visita". Este rimador es prudente: sabe medir su vino, y poner justo límite a su apasionamiento; los versos no se rompen, porque antes de poner en la estrofa su confianza, dejó que se aplacasen los latidos de su corazón, y la emoción inicial y sincera llega a las palabras ya sutilizada, "nacarada", idealizada; es como el recuerdo de un grande amor o íntimo dolor en la convalecencia o en el principio del olvido; las lágrimas ya no salen enturbiadas con sangre, sino que se deslizan en toda majestad y claridad de belleza, serenamente, sin afeardar el rostro por el que van cayendo"<sup>17</sup>.

Otra de las cualidades que ve el poeta en la poesía de Díez-Canedo es la perfección de su rima que le evoca la visión de una serie de ánforas perfectas. Le da las gracias por la "intensa emoción intelectual que en nosotros suscita", sin embargo echa de menos el sentimiento, la vida, con la que, no lo duda, el poeta se encontrará en un futuro:

¡Qué bien sabe a días tenderse bajo la umbría plácida a orillas del camino y olvidar que los pies se van cansando y que el corazón duele!- Agradecemos, ensalcemos, bebamos como los guerreros prudentes en el hueco de las manos, sigamos caminando con la mano

---

<sup>15</sup> *Renacimiento*, (1908), p. 749.

<sup>16</sup> "... el poeta, como sus versos, va por la vida hablando quedo y bien, sonriendo con suavidad serena, pulcramente vestido, escrupulosamente peinado; ya que en su relación social es amable y correcto y de buen gusto como su inspiración, y son sus ademanes bien medidos como sus versos, y su apretón de manos suena a moneda de buena ley como su rima." Ver nota anterior, p. 749.

<sup>17</sup> Ver nota 15, p. 749.

en el pecho: junto a aquel otro arroyo, bajo aquella otra umbría, pasada otra jornada, sin duda volveremos a encontrar el sutil refrigerio: las manos del buen poeta volverán a tendernos el ánfora; y esta vez lanzaremos un grito de emocionada fraternidad, y olvidaremos casi el barro negro y las admirables figurillas, porque del ánfora se exhalará un perfume inesperado y turbador: el poeta se habrá encontrado en el camino con la vida misma, habrá recibido la "llaga inefable", y el barro perfecto, sin dejar de ser vaso armonioso, será un corazón<sup>18</sup>.

### *Estructura*

Igual que el libro anterior, éste lleva un extenso poema prólogo que coincide con el título del libro: "La visita del sol". Luego, los poemas se agrupan en torno a tres apartados:

*Poemas* (11 poemas)

*Varia* (29 poemas)

*Romancero* (8 poemas)

Acaba con un *Final* que consta de una sola composición titulada "Eternidad del poema" y que viene a ser una especie de epílogo.

"La visita del sol" es una declaración de principios de lo que quiere que sea su poesía, una entrega a todos los seres y cosas a los que ofrece sus palabras de amor, de luz y de alegría.

*Poemas* (11 poemas)

Los cinco primeros se agrupan bajo el título *Faunos*, y en ellos aparece el tema mitológico tan grato al modernismo. Otro tema mitológico, esta vez el de las leyendas germanas, sigue en "La vejez de Lohengrin". No sólo tienen en común el tema, también el modo de afrontarlo: tanto algunos faunos como este héroe teutón están en la fase última de su vida, su esplendor ya ha pasado y esto impregna los poemas de soledad, tristeza y melancolía. Estos mismos sentimientos afloran en otros poemas que componen esta parte, parece como si la visión optimista del mundo, de la que Díez-Canedo ha hecho gala en el libro anterior, hubiera desaparecido de repente.

---

<sup>18</sup>

Ver nota 15, p. 750.

Guillermo Díaz-Plaja alaba estos poemas por su delicadeza de forma y por tener algo propio y personal; en su opinión, son quizá de lo mejor del libro<sup>19</sup>. "Fauno y ruiñeñor", "Fauno dormido" y "Lucha de faunos" representan el mundo clásico de los seres mitológicos: la niñez detrás de los rebaños y en torno a las colmenas, las veladas serenas amenizadas por la dulzura de las flautas, la juventud gozosa detrás de las ninfas, etc. Pasada esa época feliz, su existencia se vuelve solitaria y grave e incluso dolorosa, como ocurre en "Otro fauno más viejo", a quien sólo acompañan la decrepitud y la melancolía.

En los siguientes poemas la tristeza, la vejez y la muerte se repiten. La muerte del campanero en "Campanas", la de una tarde fría en "Crepúsculo de invierno" y la de un animal en "El corzo" vienen acompañadas de sentimientos de soledad, de fracaso e incluso de miedo. Hasta en la alegría de un baile hay alguien a quien la desolación le impide disfrutar del ambiente y de la vida.

#### *Varia (29 poemas)*

En los 29 poemas que componen esta parte se unen temas muy variados, como el propio título indica. Así tenemos los dedicados a la poesía, al campo, a la ciudad, a retratos de personajes, etc.

- La poesía.

Los cuatro primeros: "Véspero", "Ex imo", "Noches de languidez" y "Vida rústica" aluden al tema de la poesía. El último enlaza con un nuevo tema, el de las escenas campestres, que se introduce a continuación.

En "Véspero" el poeta busca ajustar el ritmo de su paso con "la vaguedad de un verso que por formarse lucha". Se esfuerza inútilmente por llevar al verso la mística palabra del ocaso, "síntesis del coloquio de la tierra y el cielo". "Ex imo" pone de manifiesto el desajuste existente entre poesía y vida. El poeta no puede escribir, todo le anonada. Entre las razones de su estado está haberse dado cuenta de que su vida es un drama pequeño y ridículo. "Noches de languidez" son esas noches especiales en las

---

<sup>19</sup> "Acaso es lo mejor del libro, que se completa con temas de la ciudad y del campo, y un grupo de narraciones romancescas". Díaz-Plaja, Guillermo, *La poesía lírica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1937, p. 337.

que la imaginación y los recuerdos se avivan, despiertan un olvidado amor y suscitan el germen de un poema con elementos sencillos:

Y estas armas tenéis para triunfar con ellas  
del hombre, vuestro hermano:  
los árboles en flor, la brisa, las estrellas,  
un grillo y un piano.

En "Vida rústica" se oponen dos vidas: la del campesino, feliz y apacible y la del poeta, que mantiene una continua lucha entre pensamiento, ritmo y rima.

- Escenas campestres.

El poema anterior sirve de puente para introducir un nuevo tema que desarrolla en los tres siguientes: "El ciego del camino", "La moza del cántaro" y "De vuelta del pinar".

"El ciego del camino" ofrece una visión distinta del campo. Es el lamento de un pobre ciego al que el sol quema como si de un hereje se tratara. "La moza del cántaro" es el remedio para el fuego anterior; también aquí hay un camino, pero en él hay consuelo: el agua y la voz de la muchacha son el mejor remedio para la sed del caminante. Al poeta le viene a la cabeza el episodio de Rebeca y Eliezer en el Antiguo Testamento. "De vuelta del pinar" describe un atardecer serrano. Todo acaba: el día, el rezo, el aroma de incienso, el gemido del armonium. Todo es lánguido y moribundo. Todo es calma.

- Retratos.

Vienen a continuación unos poemas en los que retrata a distintos personajes. "Lawn-tennis", "Partida de ajedrez" y "Sería tu retrato" tienen como protagonista a la mujer de la que el poeta está enamorado. "Por la calle vieja" se fija en dos niñas que traen del campo unas ramas de almendro en flor, son como un soplo de la nueva vida que comienza en primavera. "La hermosa librera" es la imagen de una mujer blanca, leve, como las bellezas renacentistas, que destaca sobre los libros de su tienda oscura. Sólo falta que la pasión la iguale con las heroínas de las novelas que hay en los estantes.

En "Su noble senectud" y "En la cervecería" se retrata a dos hombres distintos, a un anciano cuyo entretenimiento es ver jugar a los niños y a un bebedor de cerveza.

-Madrid.

Con "Tardes de la Moncloa" empiezan cuatro poemas cuyo motivo principal es Madrid. Este poema es un cuadro de costumbres en el que sucesivos brochazos crean el ambiente de las tardes de sol en las afueras de Madrid, desdeñadas por la moda y gozadas por la gente humilde y por el poeta. "Anochecer de domingo" es otra escena costumbrista que describe la vuelta a Madrid desde los merenderos del Manzanares y deja un regusto de tristeza y muerte donde antes había reinado el bullicio. En "Oda a la Cibeles", el poeta ve en esta diosa a una manola de alma goyesca, indómita, que sabe de amores, motines y fiestas de toros. Es el símbolo de un pueblo

que un sol implacable calcina,  
que un cruel Guadarrama congela.

"Paseo de coches" es la descripción de otro sitio muy conocido de Madrid, adonde acuden otros tipos menos populares.

- Vidas diferentes.

Los dos poemas siguientes hacen referencia a dos vidas completamente dispares. Una, la de los húngaros, libre y sin ataduras, despierta la envidia del poeta. La otra provoca su sonrisa al contagiársele la felicidad del amigo recién casado. En "Han venido los húngaros", como había hecho en "Vida rústica", contrapone la vida del poeta con la de los gitanos; mientras unos recorren la tierra parte a parte, el poeta, en su hogar burgués, languidece y escribe. En "Luna de miel" refleja el optimismo de un amigo recién casado; todo es alegría en su hogar, todos son buenos sentimientos, nada puede alterar la felicidad que allí se vive.

- Literatura.

Empieza ahora una serie de poemas que se refieren de formas distintas al mundo de la literatura. "Cuentos" y "Viejo semanario" aluden a la fuerza con que quedan grabadas en la mente las lecturas hechas durante la infancia. "Romanticismo" es la añoranza de esta época. Después de hacer el retrato de Gertrudis Gómez de Avellaneda, se dirige a los poetas románticos para confesarles que él se siente uno más de ellos y que se encuentra perdido en el tiempo que le ha tocado vivir. En la lectura de los grandes románticos: Ossian, Byron, Scott, Chateaubriand, halla refugio cuando huye de la época prosaica que vive. En "El XLV soneto portugués" y en las dos "Glosas" hace un ejercicio de estilo al escribir a la manera de otros autores y otras épocas.

"Lugar de refugio" es un poema de transición. Por un lado, mantiene las alusiones literarias anteriores y, por otro, introduce dos poemas que hablan sobre el paisaje y la tierra castellana. Se refiere al sitio en el se refugia para leer a San Juan de la Cruz, Chenier, Garcilaso, lectura que alterna

con esta hermosura de mundo que veo,  
con esta soñada floración interna.

Contempla y escucha la naturaleza que le rodea: las hojas de los árboles, las hormigas, los pájaros, las palabras lejanas, los cambios de luz y también da rienda suelta a su imaginación.

- Preocupación por España

En "Nocturno castellano" y "Caminos de mi tierra" manifiesta su preocupación por una tierra olvidada y maltratada, que merece mejor fortuna que la que ha tenido a lo largo de la historia.

*Romancero* se compone de ocho romances escritos a la manera de los romances tradicionales, que tocan temas propios de los romances líricos, fronterizos, etc.

La última parte, *Final*, consta de un solo poema y pone punto final a un libro que había sido abierto con otro poema en el que el poeta hacía declaración de intenciones sobre su poesía. En "Eternidad del poema" se explica que el poema es algo:

entrevisto de repente  
laborado lentamente

una mezcla, pues, de inspiración y trabajo, trabajo que consiste en "domeñar un problema díscolo". Viene a ser como una medalla verbal, acuñada por un artista, a la vez que un arma con la que llegar a todos y al futuro.

#### 4.2.3. La sombra del ensueño

Este libro de poemas, tercero de su producción como poeta, lo publicó en París (1910), en donde a la sazón desempeñaba el puesto de secretario del embajador de Ecuador. Quizá sea este el motivo por el que, a pesar de los continuos contactos literarios entre París y Madrid, la obra tuvo poca difusión en España. De hecho es totalmente imposible encontrar el libro en las bibliotecas españolas. Algo semejante puede decirse de la crítica, que ignoró su existencia.

Algunos de los poemas que componen el libro ya habían sido publicados en revistas y periódicos españoles. Así "Oración de los débiles al comenzar el año" había ganado el segundo premio del concurso de poesía de *El Liberal* y apareció publicado en ese periódico el viernes 2 de enero de 1903. Es, por tanto, la primera obra de Díez-Canedo que vio la luz.

En 1906, en la revista *Ateneo* se había publicado el poema "Balada"<sup>20</sup>, composición bastante temprana a la que Díez-Canedo no había dado entrada en sus dos libros anteriores. En esta misma revista publicó, en 1908, "Versos a Espronceda", "Aparte" y "Siesta"<sup>21</sup>. Otra composición temprana (1907) fue "Canción", que apareció por primera vez en *El Nuevo Mercurio*<sup>22</sup> y cuyo título cambió por el de "Balada del

---

<sup>20</sup> Ver nota 4.

<sup>21</sup> "Versos a Espronceda" está en *Ateneo*, III (1908), p. 238 y "Aparte" y "Siesta" en IV (1908), p. 289.

<sup>22</sup> *El Nuevo Mercurio*, 4 (1907), pp. 424-428. "Canción" apareció junto con poesías que formaron parte de su anterior libro *La visita del sol* ("La visita del sol", "La moza del cántaro" y "El ciego del camino").

Amor inaccesible" al incluirla en *La sombra del ensueño*. El mismo año se publicó en *Renacimiento* "Cantares rimados a la manera toscana"<sup>23</sup>

En el tercer número de la *Revista Crítica*, se publicó el poema "Gesta"<sup>24</sup>. En *Prometeo* aparecieron "El caballero y el peregrino" y "Subieron a la torre", dos de las seis partes de las que se compone "De un poema"<sup>25</sup>. En *La Lectura* apareció "Profesión" (1909) y un año más tarde se publicaron "Lluvia en Versalles" y "El mar pagano"<sup>26</sup>.

### *Características*

Como se verá al hablar de los temas, el germen de *La sombra del ensueño* se encuentra en el poema "Ex imo", de *La visita del sol*. El tema del ensueño apunta muy pronto en la poesía de Díez-Canedo. No le suele dedicar un poema entero, pero surge a menudo -en poemas que tratan de otros temas- su fascinación por este mundo que le abre la posibilidad de vivir nuevas experiencias y sensaciones y al que califica de arbitrario<sup>27</sup>. El ensueño es necesario ya que algunas veces la tierra se queda pequeña para los anhelos del hombre, como le ocurre al emigrante que cansado de vagar por ella no encuentra sitio en el que estar:

-Quiero emigrar... No caben en la tierra  
mis íntimos anhelos.  
Quiero emigrar a las llanuras verdes

---

<sup>23</sup> *Renacimiento*, 8 (1907), pp. 408-409. Apareció junto a las tituladas "Oda a la Cibeles" y "Fauno y ruisenior", ambas incluidas en V.S.

<sup>24</sup> *Revista Crítica*, 3 (1908) noviembre, pp. 191-192.

<sup>25</sup> *Prometeo*, III (1909), pp. 45-48.

<sup>26</sup> "Profesión" apareció en *La Lectura*, diciembre (1909), pp. 415-416 y "El mar pagano", junto con "Imágenes", poema que abre su libro de versiones poéticas del mismo título, publicado en 1911, apareció en mayo (1910), pp. 20-22.

<sup>27</sup> Dice en "Han venido los húngaros":  
Amo andanzas, combates y aventuras;  
pero soy hombre débil y pequeño,  
y he recorrido, sólo, las llanuras  
del país arbitrario del Ensueño;

del país del ensueño...  
("El emigrante")

Cuando se siente el cansancio vital, el pesimismo por no encontrar lo que se está buscando, el ensueño actúa como un bálsamo para el alma, de ahí que si no se tiene se caiga en la melancolía más profunda:

¿Qué tienes, corazón?  
Cansancio de la tierra,  
nostalgia de infinito.  
Por el azul, proscrito,  
tu vago ensueño yerra.

La vida del poeta es la sombra de un ensueño y nadie se conforma con la sombra de algo, de ahí que, como ocurre en "Ex imo", se sienta a veces hastiado de la vida que lleva y de la poesía que escribe. En "Versos íntimos" hace una reflexión semejante:

En visiones de exóticos países  
mi aventurera mente se extasia  
mientras en procesión de sombras grises  
pasan las horas de la vida mía.

Hay algo en esta idea de Díez-Canedo que recuerda al cautivo del mito de la caverna platónico, condenado a ver sólo las sombras de los seres y de los objetos, pero no a ellos tal y como son. El poeta, como el cautivo, está condenado a vivir la sombra de su ensueño y a ofrecer también esa sombra en su poesía.

En este libro aparecen poemas como "Profesión", "Encantamiento" y "Balada" en los que Díez-Canedo, usando las formas y los temas que el modernismo le ha dado, suavemente, sin ruido, parece que quiere poner fin a la presencia de esta corriente en su poesía<sup>28</sup>. No es sin embargo una ruptura total ya que continúa tratando temas modernistas, si bien ya no se los toma tan en serio como antes. Ahora, mediante un suave humor, los desmitifica, humaniza y convierte en algo cercano. Su sentido del humor se pone de manifiesto también en sus dudas, en los relativos que son ahora los absolutos de antes. No hay más que leer poemas como "Pax" y "Un primitivo" para comprobarlo. También el punto de vista adoptado en algunos poemas les presta un

---

<sup>28</sup> Ver después en el capítulo *Temas e influencias*.

talante que roza lo humorístico, como se puede apreciar en "Soneto al pavo", "Un celador", "Unos novios". Su filosofía de vida sigue siendo optimista y le lleva a vivir el momento con toda su intensidad sin preocuparse del pasado o del futuro. Continúa su deseo de fraternidad entre los hombres y se declara poeta de la paz y del amor. La pintura y la literatura siguen teniendo un papel fundamental y ofreciendo motivos de inspiración para sus poemas. Y llega el amor, un amor que se convierte en un sentimiento más real que antes y a él se entrega con todas sus consecuencias. No aparecen, sin embargo, poemas en los que manifieste su preocupación por España, quizá su alejamiento de la patria y la vida en ambientes literarios y artísticos parisinos le apartan de este asunto.

### *Estructura*

*La sombra del ensueño* consta de una introducción formada por dos poemas, en los que habla de su biografía como hombre y como poeta y de una colección amplia de poemas que se agrupa en torno a los siguientes títulos:

*Momentos* (23 poemas),

*Lieder y cantares* (9 poemas),

*Figuras y escenas* (26 poemas). Casi la mitad de los poemas de esta parte se encuentran agrupados en dos apartados: "Sonetos wagnerianos" (cinco sonetos), e "Impresiones de museo" (siete poemas).

*Y el amor llega...* (5 poemas)

*Despedida* (1 poema)

Como ya se ha dicho, este libro empieza con una biografía, titulada "Versos íntimos", y una declaración de intenciones como poeta: "Profesión", si bien en "Versos íntimos" ya ha hablado de su poesía. Este poema, fechado en enero de 1908, tiene dos partes bien diferenciadas: una es una biografía en verso en la que habla de su niñez y tiene un recuerdo muy especial para dos ciudades, Madrid y Barcelona, sabedoras de sus alegrías y de sus tristezas. Otra se refiere a su poesía que, como se verá en el capítulo dedicado a los temas, es consecuencia de sus recuerdos y de sus muchas lecturas, poesía que busca la sencillez y la armonía en la forma y el equilibrio en los sentimientos. Al final contrasta su vida gris y su imaginación llena de aventuras, y recuerda unos versos del poema "Han venido los húngaros", de su libro *La visita del sol*, en donde contraponía la vida nómada y aventurera de estos personajes con la suya,

en un hogar burgués y oscuro en el que languidece echándose en cara no tener valor para cambiar. Sin embargo, sigue adelante, no se rinde, porque siempre encuentra motivos para continuar:

Pero la vida es ancha y el deseo  
firme y la voluntad constante avanza.  
Niño perdido en noche oscura, veo  
siempre ante mí la luz de la esperanza.

En "Profesión", cuyo ritmo recuerda a "La Marcha Triunfal" de Darío, manifiesta su alejamiento de la poesía modernista.

Si el libro se abre con estos dos poemas, se cierra con una *Despedida* que consta de uno solo: "Soneto al lector". En él, el poeta considera cuál es su posición frente al lector y humildemente reconoce sus limitaciones:

No te puedo enseñar, porque no soy muy viejo,  
ni te puedo elevar, porque no soy muy puro.  
Si te acercas a mí, no hallarás, te lo juro,  
ni un ejemplo en mi vida ni en mi voz un consejo.

Confiesa que está aprendiendo todavía y que se deja llevar por la vida sin temer al futuro. Resulta curiosa una de las afirmaciones que hace en el primer terceto:

Yo haré breves y sabias estrofas inmortales  
cuando la edad me cubra de canas la cabeza  
como los centenarios poetas orientales.

Díez-Canedo conoce la poesía oriental, la de los haikais japoneses en concreto, y en varias ocasiones manifiesta su admiración por ella y sus creadores. Le gusta esta poesía hecha por poetas de gran experiencia vital y poética que saben prescindir de lo irrelevante, de lo que entorpece la comprensión, y dicen sólo lo esencial en breves notas cargadas de sabiduría. Fue a esto mismo a lo que aspiró en su poesía última, y sus logros se pueden apreciar en *Epigramas americanos*.

#### *Momentos (23 poemas)*

Entramos en una serie de poemas variopintos que quizá tienen su explicación en el último que forma parte de ellos, "Alegoría fugaz". En este poema, especie de

"carpe diem", se nos alienta a disfrutar del momento sin mirar al pasado, al que nunca volveremos, y sin fijarnos demasiado en la meta, a la que sólo llegarán nuestros despojos.

Los poemas que vienen a continuación son instantes de vida en los que el poeta, por una u otra razón, se detiene. A lo largo de los poemas vemos también el paso del tiempo, empieza con una "Oración de los débiles al comenzar el año" y acaba con una serie de poemas a la Nochebuena; por el camino ha habido una pausa entre el Carnaval y la Cuaresma y se le ha dado la bienvenida a la Pascua. En ese plazo de tiempo ha habido instantes muy diferentes: amor, oración a Dios, paganismo mitológico, ensueños, deseo de desvelar el misterio universal, miedo, recuerdo a los muertos, etc.

Del instante fugitivo de "Sagrada visión" referido a la aparición del amor, que trae aparejadas todas las ilusiones, a una "Oración de los débiles al comenzar el año" en la que pide a Dios la fraternidad entre los hombres. Después, sin transición alguna, "Mar pagano", la descripción del nacimiento de la diosa del amor. El poeta no rechaza ni renuncia a nada, pero tampoco mezcla en un mismo poema motivos de inspiración diferente.

Los momentos de ensueño, durante los que se pierde en el mundo de la imaginación, están presentes en "Un vapor a lo lejos" y "Gesta". En el primero especula sobre la visión misteriosa de un barco lejano. En "Gesta", el poeta se convierte en guerrero de una cruzada de amor, en un caballero de la fe que lucha por un ensueño y con su espada transfigura al enemigo llenándole de amor.

Con "Fin de antruevo" y "Se afirma el año" vamos avanzando por el calendario y sus fiestas. La ambientación de ambos poemas no puede ser más dispar, de la noche fría en la que el Carnaval, como una sombra romántica, se disfraza de Cuaresma:

Nubes en el firmamento.  
Lluvia helada. Sólo el viento  
deja escuchar un lamento  
largo, largo...  
Son las ráfagas eternas  
que hacen temblar las linternas  
de las horribles tabernas  
del suburbio...

a un día luminoso de primavera, al que se une la alegría de la pascua.

Se afirma el año. La estación trabaja.  
De la lluvia y el viento entre la guerra,  
mimosas flores el almendro cuaja,  
y en un día sereno, dan en tierra.  
[...]  
Ráfagas tibias levemente rozan  
con un beso la faz, primaverales;  
y en el fondo del tiempo, se alborozan  
las campanas pascuales...

En los tres poemas que vienen a continuación, "Viaje", "Catedral" y "Temor", están presentes sentimientos de misterio propiciados por las horas vespertinas y nocturnas: la inquietud y el desasosiego producidos por un viaje en tren durante una larga noche, la curiosidad por desentrañar el misterio del mundo cuando se visita una catedral o el temor que se siente a veces cuando empieza el crepúsculo.

Con "Balada del amor inaccesible" empiezan poemas que hablan de la imposibilidad de alcanzar a la mujer amada y de momentos de fracaso amoroso. Así, "Anonadamiento" recoge el instante de aturdimiento provocado por una palabra de rechazo y en "Jardín de amor" se habla del amor no correspondido. Algo semejante ocurre en "Contemplaciones", un poema de dos partes paralelas en las que se contraponen las visiones diferentes que tiene el hombre de las estrellas y viceversa.

Sigue un poema sobre la vida retirada, "Pax", que recuerda mucho a Fray Luis, pero cuya pregunta final pone en duda todo lo que ha dicho anteriormente. "Jardín de noche", "Las ranas" y los poemas que vienen a continuación, dedicados a temas navideños ("Nacimiento", "Soneto al pavo" y "Canción de Nochebuena"), nos acercan al mundo infantil, a los niños que dan vida a parques y jardines, a la propia infancia del poeta que recuerda sus horas de clase, a la descripción de la ingenuidad de un nacimiento, a la simpatía por el pobre pavo, etc...

#### *Lieder y cantares (9 poemas)*

Componen esta parte nueve poemas de estructuras paralelísticas. Entre ellos destaca "Cantares rimados a la manera toscana", ya que en él algunos críticos han visto

un anticipo de los *Epigramas americanos*<sup>29</sup>. El último de ellos, titulado "De un poema", consta de seis partes que tienen unidad argumental.

*Figuras y escenas* (26 poemas).

Casi la mitad de los poemas de esta parte se encuentran agrupados en dos apartados, los titulados "Sonetos wagnerianos", compuesto de cinco sonetos, e "Impresiones de museo", que consta de siete poemas.

Los sonetos wagnerianos: "Las walkyrias", "Sigfrido en el bosque", "Viernes Santo", "El regreso de Tannhauser" y "Consagración del Graal" desarrollan temas del mundo mitológico germánico y de las leyendas escandinavas, vistos a través de las óperas de Wagner, desde cuya perspectiva los trata el poeta.

Siguen siete poemas de temas diferentes que son, como denomina el poeta este apartado, figuras y escenas. "La Reina católica en el Real de Baza", "La bruja joven", "El naturalista", "A Espronceda" y "Orgullo" son sus títulos. En unos predomina más la escena y en otras el retrato. Completan esta parte "Encantamiento" y "Balada", los dos poemas en los que, como se ha dicho, Díez-Canedo desea liberar a la poesía del encantamiento modernista.

*Impresiones de museo*

El grupo así titulado está compuesto por siete poemas. En varios de ellos, como antes había hecho con algunas obras literarias y algunos escritores, hace crítica artística en verso. En otros habla de personajes relacionados con el museo (un celador, el director...) o de escenas vistas en él, como la pareja de novios que visita el museo.

"Velázquez", "Claudio de Lorena", "Watteau" y "Un primitivo" son los pintores sobre los que centra su atención y "Un celador", "Pasa el director" y "Unos novios" los personajes que aportan otras impresiones al museo. En estos últimos aprovecha para poner un toque de humor, como es la unión de la obra de arte, la naturaleza y la vida gris de un celador en una misma estrofa:

---

<sup>29</sup> "Algunos cantares al modo toscano, apuntes breves trenzados en dos versos, de cinco y once sílabas, que riman alternamente dejando en medio uno libre, también eneasílabo, anuncian ya en esta fecha algo de lo mejor de Canedo. Sus *Epigramas americanos*", Juan Chabás, *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 309.

Silencio. Soledad. Ni un visitante. Vuelve  
la primavera. Un árbol de su pompa se engríe  
fuera, en el parque. Un dulce sueño en su red envuelve,  
pausado, al celador... *La Gioconda* sonríe...

o la forma especial de ver los cuadros de una pareja de novios que visita el museo:

Van los dos, lentamente, del brazo. Si se paran  
ante un lienzo, sus ojos miran con tal fijeza,  
como si la pintura y el muro atravesaran  
buscando un más allá de sin igual belleza.

Los poemas que siguen son escenas que conservan detalles de luz y color que las acercan al mundo de la pintura, sobre todo las tituladas "La vieja que baila", "Lluvia en Versalles" y "La encajera de Malinas". "Vals melancólico" y "Aparte" son cuadros galantes, "Siesta" ofrece el gusto por los ambientes íntimos y cotidianos y "Viaje de novios" es un soñado viaje por distintas partes de la tierra.

*Y el amor llega...*

Los seis poemas que se agrupan bajo este título tratan del mismo tema. Es la primera vez que el poeta habla de su amor como algo real y experiencia propia. Por el primero de los poemas, "De tantas horas y de tantos días"<sup>30</sup>, se sabe que el amor ha llegado tarde a su vida. En "Has entrado en mi vida" y "A media voz" habla de los efectos del amor en su poesía y en su vida. En "Soneto a sus ojos" canta a los ojos de la amada de la misma manera que Gutierre de Cetina lo hizo en sus madrigales y "Lo que dice la voz interior" es la conciencia de dejar de ser un hombre libre para convertirse en esclavo de su amor.

#### 4.2.4. Algunos versos

Cuando E. Díez-Canedo publica *Algunos versos*, en 1924, han pasado catorce años desde la aparición de su último libro, *La sombra del ensueño*. Durante estos años ha desplegado una gran actividad como periodista, crítico de arte, literario y teatral, ha publicado otros libros: versiones, antologías, etc., pero sus poemas aparecidos en

---

<sup>30</sup> El poema no aparece titulado, pero en el índice se recoge como título el primer verso.

revistas y periódicos son más bien escasos, como escasos son los poemas nuevos que forman parte de este libro, en el que Díez-Canedo ha recogido poemas de sus libros anteriores. Para hacerse una idea de lo que hay de antiguo y de nuevo es preciso recurrir a las cifras. El libro contiene 56 poemas, de ellos 9 pertenecen a *Versos de las horas*, 23 a *La visita del sol*, 7 a *La sombra del ensueño* y 18 son originales<sup>31</sup>.

Los poemas que publicó Díez-Canedo durante estos catorce años son los siguientes: "Oración en el jardín" y "Con el hijo en brazos" aparecieron *La Lectura* (1913), "Balada del hambre" en *España* (1915), "Letras" en *El Sol* (1918), "Merendero", "Bronca" y "Miedo" en *La Pluma* (1920), "Haikais de las cuatro estaciones" también en *La Pluma* (1921), "Balada de los tres naipes", "Soldado", y "El fenómeno futuro" (Fantasía del siglo XXII) en distintos números de *España* (1923)<sup>32</sup>. Todos, menos "Haikais de las cuatro estaciones" y "El fenómeno futuro", fueron recogidos en *Algunos versos*. Estos dos últimos no los incluyó en ningún libro.

### Estructura

*Algunos versos* se compone de las siguientes partes:

*Aspiración al poema* (1 poema), que abre el libro, coincide con el que cerraba *La visita del sol*, allí titulado "Eternidad del poema".

*La vida clara* (6 poemas todos nuevos)

*Motivos españoles* (7 poemas, tres y una parte de otro son originales)

*Madrid* (10 poemas, 4 nuevos)

*Otras poesías* (30 poemas, 4 nuevos)

*Oración en el jardín* (1 poema)

---

<sup>31</sup> Los poemas son 56 aunque si se hace la suma se verá que el total de poemas es 57. La razón de esto está en que he contado dos veces el poema "Canción perdida" que se compone de dos partes: I, que actúa como prólogo, se corresponde con el poema "Crepúsculo" de *Versos de las horas* y II es nueva.

<sup>32</sup> "Oración en el jardín" y "Con el hijo en brazos" en *La Lectura*, agosto (1913), p. 690. "Balada del hambre", *España*, 8 (1915), p. 6. "Letras", *El Sol*, 1 de diciembre, 1918, p.6. "Merendero", "Bronca" y "Miedo" en *La Pluma*, 1 (1920), pp. 3-5. "Haikais de las cuatro estaciones" también en *La Pluma*, 10 (1921), p. 40. En la revista *España* publicó "Balada de los tres naipes", 355 (1923), p. 8 (también apareció en *La Voz* unos días después, el 9 febrero de 1923, p. 3), "Soldado", 358 (1923), p. 6 y "El fenómeno futuro" (Fantasía del siglo XXII), 401 (1923), pp. 4-5.

Se podría pensar que este libro tiene algo de antológico ya que el propio autor selecciona algunos de sus poemas anteriores. Esto sería cierto en el capítulo *Otras poesías*, pero no del todo en *Motivos españoles* y *Madrid*, pues aquí los poemas nuevos vienen arropados por otros anteriores con los que coinciden en el tema, aunque la visión ya no sea la misma. Bien es verdad que también ha hecho una selección, ya que no incluye todos los poemas anteriores sobre esos temas.

#### *Aspiración al poema*

Con "Aspiración al poema" Díez-Canedo sigue la costumbre de libros anteriores: un poema a modo de prólogo sobre la poesía como medio personal de expresión.

#### *La vida clara* (6 poemas)

Los seis poemas de esta parte: "Con el hijo en brazos", "Los dientes", "Soldado", "El juguete roto", "Letras" y "Llanto infantil" dan a conocer la intimidad familiar del poeta, su ternura ante el nacimiento del hijo y su sensibilidad para captar esos momentos en los que el niño va creciendo y formándose para la vida. Los títulos indican con claridad cuáles son los hitos en los que se detiene.

#### *Motivos españoles* (7 poemas)

Incluye en este apartado tres poemas de *Versos de las horas*: "Ávila", "Paseo provinciano" y "Crepúsculo", y dos de *La visita del sol*: "Nocturno castellano" y "Caminos de mi tierra".

Los tres poemas de *Versos de las horas* estaban incluidos en la Parte III de éste, y tienen en común la exaltación del paisaje castellano. El poema "Crepúsculo" es ahora la primera parte de otro más amplio titulado "Canción perdida". La segunda parte complementa a la primera, es la lejana canción popular que oía el poeta mientras contemplaba el ocaso de la tarde, canción que tiene un efecto mágico sobre él pues, aunque no la comprende, siente que su alma vibra con ella. Recuerda por su misterio a la canción del romance del Conde Arnaldos.

El poema "Nocturno castellano" cobra una dimensión distinta a la que tenía en *La visita del sol* al preceder a dos poemas en los que la preocupación del poeta por España es más evidente y su visión más pesimista: "Balada del hambre" y "Balada de los tres naipes". Parece como si las lúgubres visiones de "Nocturno castellano" se hubieran hecho realidad y la esperanza con la que cierra el poema se hubiera desvanecido. Su despertar ya no será el que anuncia:

Cuando despiertes, fúlgida reirá la mañana.  
Mañana cegadora de estío y de Castilla:  
irrupirá la luz del sol por tu ventana  
y, en un deslumbramiento, verás la tierra llana  
cubierta por la mies movible y amarilla.

sino otro muy diferente:

Por la extensión de la parda llanura,  
tras el arado que el suelo rotura,  
un sembrador de espectral catadura  
mala semilla va echando en tu entraña.  
¡Vanos esfuerzos, inútil fatiga!  
Mísera tierra, postrada mendiga,  
no has de alcanzar por limosna un espiga;  
sobre la mies crecerá la cizaña.

Así empieza la "Balada del hambre" que con "Balada de los tres naipes" son las visiones más pesimistas de Díez-Canedo sobre España y sus gentes.

El poema "Caminos de mi tierra" cobra también aquí mayor fuerza ya que se ha visto bien claramente cuál es la situación de desamparo y abandono que vive España. La pregunta que se hacía el poeta al final es más urgente ahora:

¿Cuándo vendrá por vosotros  
la buena nueva que tarda?...

Se cierran los *Motivos españoles* con "Oración de cartujo", un poema en el que se integran el hombre y la tierra para seguir alabando a Dios. El cartujo en su rezo imagina cómo volverá a adorar a Dios en los altares mediante un ciclo natural en el que su cuerpo se va transformando:

Mi cuerpo, al deshacerse, hará jugosa  
la tierra humilde en que el cantueso luce  
su flor morada, rústico incensario.  
Brotarán de mi pecho algunas flores  
y las abejas que zumbando fingen  
un rumor indistinto de plegarias,  
única voz hermana del silencio,  
libarán sus corolas bienolientes.  
Así otra vez mi cuerpo a tus altares  
trocado en cera ha de volver un día  
para morir de nuevo consumido  
por amorosa llama en tu presencia.

#### *Madrid (10 poemas)*

Empieza este apartado con poemas antiguos, como son: "Boda en la ermita" y "La atmósfera de fuego" de *Versos de las horas*<sup>33</sup> y "Tardes de la Moncloa", "Anochecer de domingo" y "Paseo de coches" de *La visita del sol*. También a este libro pertenece "Oda a la Cibeles", que pone el punto y final. Todos ellos se refieren a escenas de la ciudad y a sus gentes muy diferentes entre sí. Uno nos recuerda los cuadros de Goya, en otro se entona una zarzuela. Unos se hacen eco de costumbres populares, otros son más elitistas, etc. En los poemas nuevos, "Merendero", "Bronca", "Miedo" y "Primavera", igual que sucede anteriormente, se nota un cambio profundo en la visión que el poeta tiene del Madrid alegre y popular. Ahora se detiene en los barrios bajos, escenarios de broncas y peleas en las que asoma lo peor del ser humano.

#### *Otras poesías (30 poemas)*

En este amplio grupo de poesías falta un tema que dé unidad a los poemas y propicie su selección, por tanto se podría pensar que los aquí elegidos por Díez-Canedo son los que a él más le satisfacían o los que consideraba más representativos de su obra. Sólo cuatro son nuevos: "Busto de monje", "Nocturno", "1919" y "Oración en el jardín". *La visita del sol* es el libro más representado con dieciséis poemas, le sigue *La sombra del ensueño* con siete y *Versos de las horas* con tres.

Los seis primeros poemas son aquéllos en los que Díez-Canedo hace crítica artística y literaria en verso. Aparecen entremezclados, como siguiendo un orden

---

<sup>33</sup> No recoge el poema "Verbena" que sigue a "La atmósfera de fuego..." y describe el ambiente tumultuoso de una verbena.

cronológico, los cinco poemas dedicados a la pintura que componen *Impresiones de museo* en *La sombra del ensueño*: "Fra Angélico" (que se corresponde con "Un primitivo"), "Velázquez", "Claudio de Lorena" y "Watteau" y dos sonetos dedicados a escritores: "Soneto en alabanza de los de D. Luis de Góngora" y "Don Juan Meléndez Valdés", de *Versos de las horas*.

Siguen a éstos los cinco poemas que forman el grupo *Faunos*. Después vuelve al recuerdo de los dos viejos de su niñez "El maestro" y "El viejo que nos enseñaba las estrellas", poemas con los que empezaba *Versos de las horas*. Vienen a continuación diez poemas de *La visita del sol*, en el mismo orden en el que allí aparecían. Son los siguientes: "Vida rústica", "El ciego del camino", "La moza del cántaro" y "De vuelta del pinar" en los que hablaba de la vida en el campo, y "Lawn-tennis", "Partida de ajedrez", "Sería tu retrato", "Por la calle vieja" y "La hermosa librera" dedicados a retratar a diversos personajes. Aquí añade uno nuevo, "Busto de monje", retrato de un monje como si de una estatua se tratara<sup>34</sup>.

Continúa un grupo de poemas sin unidad: "Mar pagano", dedicado al nacimiento de Afrodita, y "Lluvia en Versalles", ambos de *La sombra del ensueño*, representan el movimiento y el estatismo respectivamente. También de este libro es "Cantares rimados a la manera toscana". "Ex imo" pertenece a *La visita del sol* y otros tres poemas son nuevos. "Nocturno" es el sentimiento de éxtasis y vértigo que vive en una noche de verano unido a la esperanza de un deseo vano que vuelve a revivir. En "1919", quizá con motivo de la desconfianza generada después de la guerra mundial, el poeta pone de manifiesto la falta de amor que reina en el mundo. Todos cierran sus puertas,

sólo tienen ojos  
en el pan que sus manos  
doloridas amasan  
o en el arma que aguzan.  
Se respira el temor de que surja un nuevo mal.

El libro acaba con un poema separado del resto, "Oración en el jardín", que es una nueva oración a Dios. Como antes en la "Oración del cartujo", aquí el poeta manifiesta cómo quiere morir. Quiere morir como se muere todos los años el jardín

---

<sup>34</sup> Llama la atención que no haya incluido "En la cervecería", último de estos retratos que aparece en *La visita del sol*.

y renacer como él renace. No quiere ser perenne ni dócil como los arbustos que recortan, quiere ser un árbol libre, de fronda renovada cada año.

#### 4.2.5. Epigramas americanos

En 1928, después de su primer viaje por América, apareció un nuevo libro de poesía de Díez-Canedo, *Epigramas americanos*, un libro nuevo en muchos aspectos que fue muy bien recibido por la crítica. Sus siguientes viajes al continente americano<sup>35</sup> y a Filipinas (1936), así como su destierro en México, le sugirieron nuevos epigramas que él no llegó a ver impresos en libro, ya que se publicaron en 1945, un año después de su muerte<sup>36</sup>.

El libro, con un total de 84 epigramas, queda estructurado de la siguiente manera:

*Epigramas americanos* (1928) 38 epigramas.  
*Nuevos Epigramas* (1932-1937) 19 epigramas  
*Epigramas de Extremo Oriente* (1936) 15 epigramas  
*Epigramas Mexicanos* (1939-1944) 12 epigramas

---

<sup>35</sup> Su segundo viaje lo realizó en verano de 1932 y visitó Estados Unidos, Méjico y Cuba. Sobre la fecha de este viaje hay un error generalizado en todos los libros, como se ha aclarado al hablar de él en su biografía. A finales de enero de 1933 partió de nuevo a América, esta vez a Uruguay, donde había sido nombrado embajador. En 1936 realizó otro viaje a Buenos Aires, en donde desempeñó el cargo de Embajador hasta febrero de 1937.

<sup>36</sup> *Epigramas americanos*, México, Joaquín Mortiz, editor, 1945. El libro es una cuidadísima edición con dibujos y viñetas de Ricardo Martínez de Hoyos. Antes del índice se añade la siguiente nota sobre cómo se ha configurado el libro: "Para la ordenación de estos epigramas se ha seguido la que en sus manuscritos dejara señalada Enrique Díez-Canedo. Sobre los que formaron la edición original (Madrid, 1928), y conservando como título general el mismo que llevaron entonces, se añaden aquí otros de fecha posterior, hasta ahora no coleccionados. Impresos en letra cursiva, los *Epigramas de Extremo Oriente* (1936) vienen a intercalarse a modo de paréntesis entre los *Nuevos Epigramas* (1931-37) y los *Epigramas Mexicanos*, que, con excepción del titulado "Valle de México" (1931), fueron escritos por E. D-C. entre 1939 y 1944, año de su fallecimiento" (pp. 74-75). Hay que aclarar que en esta nota hay un error de fechas: los *Nuevos Epigramas* no los empezó a escribir en 1931, sino en 1932, fecha de su viaje y, por la misma razón, "Valle de México" es de 1932 y no de 1931.

Como en ocasiones anteriores dio a conocer algunos de sus epigramas en revistas y periódicos. Así en la *Revista de Occidente*<sup>37</sup> se publicaron parte de los *Epigramas americanos* de 1928: "Al entrar en Río de Janeiro, de noche", "Montevideo a la vista", "A Valéry Larbaud, pensando en Ricardo Güiraldes", "Puente del Inca", "Ciudad medida", "Una plaza de Lima", "Lluvia en Gatún", "Negros cargadores", "Mar contraria" y "Peces voladores".

Ya en Méjico publicó en *Mensajes líricos* (1938)<sup>38</sup> *Seis epigramas de Extremo Oriente*: "Mujeres balinesas", "Danzas de Bali", "Bali", "Singapore", "Carretela filipina" y "Ocaso tropical". En *El Nacional*<sup>39</sup>, unos meses más tarde, aparecieron los mismos títulos anteriores. También en *El Nacional*<sup>40</sup>, una semana después, se publicaron tres epigramas americanos de 1928: "A Valéry Larbaud, pensando en Ricardo Güiraldes", "Ciudad medida" e "Imagen del Mapocho".

En la revista *Tierra nueva* publicó *Ocho epigramas de Extremo Oriente*: "Ocaso tropical", "Banyan", "Singapore", "El carabao en el río", "Stock Exchange", "Sobre el volcán de Taal", "Gallo de pelea" y "Mar y viento"<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> *Revista de Occidente*, núm. LVII (1928), pp. 305-308

<sup>38</sup> *Mensajes líricos de México*, México, 1938, pp. 95-104. Prólogo de Djed Bórquez, selección y notas de M. D. Martínez Rendón. Además de los seis epigramas hay tres poemas más: "La extranjera", "Scherzo de los murciélagos" y "Muerte anónima", que no fueron recogidos en libro. El título de *Mensajes líricos* se debe a que los poemas, todos inéditos, según se nos advierte, fueron difundidos por los propios autores a través de la radio. En el prólogo se explica que el libro es una pequeña antología que no sirve para dar a conocer a nadie, puesto que todos los autores son sobradamente conocidos, pero los poetas recogidos en ella son los representativos de épocas o ciclos literarios. A Enrique Díez-Canedo lo incluye entre los poetas hispanoamericanos, "por su influencia en nuestra literatura y su convivencia en México", junto a Leopoldo de la Rosa y León Felipe.

<sup>39</sup> *El Nacional*, domingo, 26 de febrero, 1939. En el Suplemento cultural, p. 3 dentro de *Versos de hoy* aparecen los epigramas bajo el título de *Seis epigramas de Extremo Oriente*. Está también el poema "Scherzo de los murciélagos".

<sup>40</sup> *El Nacional*, domingo, 5 de marzo de 1939, 1ª sección, p. 5, dentro de la sección *Ideario de la cultura*.

<sup>41</sup> *Tierra nueva*, 3 (1940), mayo-junio, pp. 131-133. "Mar y viento" aparece en el libro *Epigramas americanos* (1945) dentro del apartado *Nuevos epigramas americanos*. Al preguntarle a Joaquín Díez-Canedo por la causa de este cambio, comentó que no había nada en el poema que precisara su unión a los *Epigramas de Extremo Oriente*, y que quizá hizo el cambio por motivos de composición de página.

En *Revista de revistas*<sup>42</sup> aparecieron los primeros *Epigramas mexicanos*: "Valle de México", "Atardecer en mil cumbres", "Dulzura de Morelia", "Personificación de San Miguel Allende", "Carlos V y el 'caballito'", "De noche junto al Toreo" y "Danza de indios". En *La Pajarita de Papel*<sup>43</sup> se dieron a conocer nuevos *Epigramas mexicanos*: "Paricutín" y "Epigramas de refugiado" ("El nombre", "Mordida y "En el entierro de un amigo, con lluvia").

No hay diferencia entre los epigramas que componen los distintos apartados, aunque estén escritos con unos cuantos años de diferencia. A todos les anima la misma intención: son breves apuntes de viaje llenos de sugerentes imágenes. La brevedad y la intensidad son características comunes a todos ellos.

### *Estructura*

En cuanto a su estructura, como se ve arriba, están agrupados por viajes y años. Dentro de cada viaje, el itinerario es el que impone el orden. *Epigramas americanos* (1928) tiene una estructura cerrada, se abre con el poema "Partida" que describe su salida de Cádiz y se cierra con "Regreso" en donde recuerda a los viajeros mitológicos Ulises y Jasón. Los *Epigramas Mexicanos* no pueden considerarse producto de un viaje, ya que durante su segundo viaje a América sólo escribió un epigrama, "Valle de México", los restantes fueron escritos durante el destierro, de ahí que junto a epigramas parecidos a los anteriores escriba "Tres epigramas de refugiado" y los seis epigramas que componen "Los laureles reales de Cuernavaca", que son el desarrollo del mismo tema a lo largo de un día.

### *Crítica*

Con motivo de la publicación de sus *Epigramas americanos* en 1928, aparecieron en *La Voz*, con un margen de tres días, dos artículos. El primero se publicó

---

<sup>42</sup> *Revista de revistas*, 13 de septiembre de 1942, pp. 34-35. Era un semanario de información general de la misma empresa que el periódico *Excélsior* en el también participó Díez-Canedo.

<sup>43</sup> *La Pajarita de Papel*, 2ª época. Órgano del Pen Club (Centro de México). Es el folleto correspondiente a la sesión-comida del 1 de junio de 1943, núm. 19.

el 10 de julio, dentro de la sección *Revista de libros* y estaba firmado con J. B.<sup>44</sup> (Juan Bereber), el segundo se publicó el día 13 y su autor era Gómez de Baquero (Andrenio), otro de los grandes críticos literarios de la época, que compartió con Díez-Canedo la redacción de *La Voz*. Su artículo, titulado "Los *Epigramas americanos* de Díez-Canedo", fue recogido más tarde en sus *Obras completas*<sup>45</sup>.

Para Juan Bereber los *Epigramas americanos* son el tributo de un español a América. Resalta su riqueza de tonalidades como poeta, su sentimiento por la naturaleza primitiva, su emoción en las evocaciones históricas y literarias, así como la viveza de sus escenas. Alude al dominio de la forma de expresión aunque matiza seguidamente: "Mejor que hablar de dominación sería decir -esto por lo que hace a toda obra poética de Díez-Canedo en general- que cada idea nace con su forma propia, como un sólo acto de creación"<sup>46</sup>. Asimismo la forma métrica se pliega perfectamente a la idea.

Gómez de Baquero, después de una amplia aclaración sobre lo que es un epigrama y un rastreo de su presencia en las diversas literaturas, estudia brevemente los epigramas de Díez-Canedo. Destaca su variedad de formas, que se corresponde con la diversidad de tonos y matices del epigrama antiguo, y su carácter culto, lo que no quiere decir que sea una poesía amanerada y fría:

Es una poesía que está enterada de los antecedentes y que sabe que no estrena los asuntos; que en el mundo hay muy pocas cosas por estrenar, pero también que cada emoción personal nueva ante las cosas es un estreno<sup>47</sup>.

Señala sus aciertos, su delicadeza, sus exactas imágenes, pero, aunque la crítica es muy positiva, Andrenio no lo considera ni algo nuevo ni fundamental dentro de la poesía de Díez-Canedo:

---

<sup>44</sup> Bereber, Juan, "Epigramas Americanos", por Enrique Díez-Canedo. Tall. Espasa-Calpe. *La Voz*, 10 de julio, 1928, p. 6.

<sup>45</sup> Gómez de Baquero, E. (Andrenio), "Los *Epigramas americanos* de Díez-Canedo". *La Voz*, 13 de julio de 1928, recogido en *Obras completas*, vol. II. *Pen Club. I Los poetas*, Madrid, Renacimiento, 1929, pp. 83-87.

<sup>46</sup> Ver nota 44.

<sup>47</sup> Ver nota 45. Cito por el libro, p. 86.

Componen un libro fino que no puede escribir cualquier poeta, porque se necesita un gusto muy depurado y un don singular de concentración, de síntesis, pero que no es un libro fundamental en la obra de un poeta como Díez-Canedo, sino un bello episodio, [...] <sup>48</sup>.

Cuando en 1945, después de su muerte, su hijo Joaquín Díez-Canedo publica todos los *Epigramas americanos*, aparece un artículo de crítica en la revista *Rueca*, firmado por M<sup>a</sup> Carmen Millán<sup>49</sup>. Según sus palabras en este libro está

lo que espiritualmente quedó de México, de América, en Enrique Díez-Canedo, representa una serie de peripecias de orden moral, las reacciones de un hombre frente a la novedad de América, con y sin su literatura, con paisaje y con hombres, con toda ella, brazos y corazón abiertos al viajero, pero también con su desolación y su lejanía.

Se pregunta la autora el porqué del género epigramático y se responde que si a Díez-Canedo le gustaba este género era porque en él, por una parte, expresa bien su disciplina y agudeza mental y, por otra, al reducir a su esencia los temas que representan un estado del alma, se realiza la evocación mágica de vida intensa, profunda y perdurable. En cuanto a la métrica pone de manifiesto la fina correspondencia con que los versos subrayan la idea del poeta.

#### 4.2.6. El Desterrado

En Méjico, en 1940, apareció el último libro de poesía que publicó Díez-Canedo en vida. *El desterrado* fue el primer libro publicado por un poeta español en el exilio.

Se compone este libro de cinco composiciones tituladas "Capacidad de olvido", "La palabra", "Línea recta", "Certidumbre" y "El desterrado". Las cuatro primeras habían aparecido en la revista *Hora de España* en enero de 1938<sup>50</sup>, por tanto en plena guerra española. La última, como su nombre indica, fue escrita ya en el destierro y es la que da título al libro.

---

<sup>48</sup> o. c., pp. 86-87.

<sup>49</sup> Millán, M<sup>a</sup> Carmen, "Enrique Díez-Canedo: *Epigramas Americanos*", Joaquín Mortiz, editor. México, 1945, p. en *Rueca*, 14 (1945), pp. 51-58.

<sup>50</sup> *Hora de España*, XIII (1938), pp. 223-229.

Es ésta una poesía muy diferente a la de sus primeros libros, aunque alguno de los temas, como la reflexión sobre su vida, ya lo había tratado con anterioridad. Es también muy diferente a la de los *Epigramas*; es poesía intensa también pero que necesita desarrollarse, dar paso a la reflexión, a la comprensión. Para Aurora de Albornoz es "una poesía honda que acaso no llegue del todo en una primera lectura. Poesía 'inteligente' y hasta 'intelectual', siempre que no confundamos 'lo intelectual' con 'lo frío'"<sup>51</sup>.

Al leer los poemas se nota entre ellos una unión y una relación de progresión, de avance en la búsqueda de soluciones. Distingue Aurora de Albornoz tres partes en *El desterrado*: una reflexión-exploración, una búsqueda de una afirmación y una afirmación plena. La reflexión- exploración está presente en el poema que abre el libro "Capacidad de olvido" en el que "el poeta -como el protagonista de la obra de Marcel Proust- quiere salvar una serie de cosas que yacen en el mundo del olvido; todo aquello que ha muerto un poco porque ni siquiera en el recuerdo vive"<sup>52</sup>.

Los tres poemas, "La palabra", "Línea recta" y "Certidumbre", serían la búsqueda de esa afirmación. De los tres destaca Albornoz el primero, "La palabra", "poema que gira en torno a la palabra misma, vista como clave que el poeta aspira a poseer para rescatar las cosas del olvido y así conocerlas"<sup>53</sup>.

"El desterrado" es una afirmación y un hallazgo. En palabras de Aurora de Albornoz, "el poeta ha encontrado la palabra -la clave- para expresar una intuición salvadora: nada se ha perdido, ni el tiempo pasado, ni los lugares lejanos, porque la poesía los ha fundido en un "presente total"; en un tiempo-lugar único, contenedor de todos los ya vividos"<sup>54</sup>.

Hay una diferencia de tono entre los cuatro primeros poemas y el último. En los primeros está presente el yo del poeta, su individualidad, mientras que en el último el

---

<sup>51</sup> Albornoz, Aurora, "Poesía de la España Peregrina: crónica incompleta" en *El exilio español de 1939*, (Ed. de José Luis Abellán), Madrid, Taurus, 1976, 6 vols, tomo IV. *Cultura y Literatura*, pp. 11-108, (p. 42).

<sup>52</sup> o. c., p. 44.

<sup>53</sup> o. c., p. 44.

<sup>54</sup> o. c., p. 44.

poeta se dirige a un tú<sup>55</sup> (del que forma parte él), el desterrado, que abarca a todos los desterrados.

Toda la crítica ve en este libro una de las mejores producciones de Díez-Canedo<sup>56</sup>. Para José Luis Martínez la vida misma del poeta está en este libro y por ello no cabe sino la veneración. Afirma que viene a resolver una preocupación antigua, la de la sinceridad en la poesía:

El mensaje que expresamos no debe ser, no puede ser otro que nuestra misma vida, en toda su absoluta intimidad, en su fracaso y en su esperanza. Esto ha hecho E. Díez-Canedo y su resultado, el rango donde ha colocado su poema, sería ocioso inquirirlo, colocarlo en un archivo cuando tiene el hálito de la vida. [...] El maestro Díez-Canedo en el dolor del destierro ¡qué fortuna que sea entre nosotros!, al depositar la intimidad de su vida en la poesía ha logrado elevarla a una categoría "humana". En su poema se anudan ya, las angustias y las esperanzas de todos los que crean con la palabra<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> "Un tú -a la vez *objetivador* y *comunicante*- empleado en lugar del *yo* contribuye a que la voz personal se convierta en voz colectiva", en Albornoz, A., *o. c.*, p. 42.

<sup>56</sup> "Bastaría aproximarse al libro publicado en 1940 -su último libro de versos- para ver en Díez-Canedo un creador de verdad". Albornoz, A., *o. c.*, pp. 43-44.

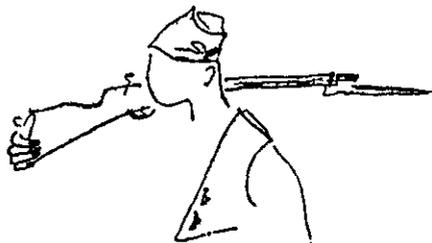
<sup>57</sup> Martínez, J.L., en *Páginas de hoy* (crítica de libros recibidos) *El desterrado*. Poemas de Enrique Díez-Canedo. Fábula, México, 1940, *Tierra Nueva*, 2 (1940), pp. 113-115.

# HORA DE ESPAÑA

REVISTA MENSUAL

## XIII SUMARIO:

TRABAJOS DE ANTONIO MACHADO, JACINTO BENAVENTE, RAFAEL DIESTE, ENRIQUE DIEZ CANEDO, ANTONIO SANCHEZ BARBUDO, EMILIO PRADOS, O. SAVITCH, STANLEY RICHARDSON, FERNANDO VAZQUEZ, OTTO MAYER Y ENRIQUE CASAL CHAPI



*Vignetas de Ramón Gaya. — Barcelona, Enero, 1938*

# ENSAYOS POESÍA CRÍTICA



## AL SERVICIO DE LA CAUSA POPULAR

En este número de la revista *Hora de España*, publicó Díez-Canedo los poemas que formarían parte de su libro *El desterrado*

## 5. TEMAS E INFLUENCIAS

### 5.1. EL MODERNISMO

En 1908, Díez-Canedo se considera un poeta del momento en el que vive, de "los que van dejando de llamarse modernistas, [de] los que quieren decir cosas del alma en versos que sólo obedezcan a una ley interior de armonía, formulada por cada uno en cada caso"<sup>1</sup>.

Como crítico, Díez-Canedo sabe que el momento del Modernismo ha pasado ya, pero que la influencia modernista es aún profunda. De la crisis sufrida por este movimiento ha salido algo positivo: "Se han podado las ramas superfluas, y ha quedado el árbol más gentil y vigoroso"<sup>2</sup>. Así es el modernismo de Díez-Canedo según Onís, un modernismo refrenado o posmodernista que se aleja del mundo brillante y sonoro del modernismo tradicional.

*Versos de las horas* es el libro que contiene más poemas de tema modernista. Aunque abandona pronto estos temas no los olvida del todo y vuelve a ellos alguna que otra vez, pero aportándoles una visión diferente como hace con los seres mitológicos en su siguiente libro, *La visita del sol*, y en el tercero, *La sombra del ensueño*. El poeta, mediante un suave humor, baja los temas del pedestal donde habían estado subidos antes y da un giro completo a su visión del mundo modernista, abandona la lejanía, el exotismo, la frialdad aristocrática de paisajes y objetos y los convierte en algo cercano y familiar.

En *La sombra del ensueño* hay dos poemas, "Encantamiento" y "Balada", que adquieren su verdadero sentido cuando se leen juntos. Parecen dos poemas de tema modernista, hay princesas, magos, hechizos, pero la intención del poeta no es la recreación de ese mundo mágico, sino otra muy distinta. Echando mano del humor y

---

<sup>1</sup> Díez-Canedo, E., "Una precursora: Rosalía de Castro", *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 26.

<sup>2</sup> Díez-Canedo, E., "La literatura hispanoamericana", *Letras de América*, México, El Colegio de México, 1944, p. 118. Es el prólogo a la edición castellana de *Studies in Spanish-American Literature*, del doctor Isaac Goldberg, trad. por Cansinos-Asséns, que se publicó primero en *España*, 332 (1922), p. 11.

utilizando las propias armas del modernismo, sus personajes y escenarios, se propone acabar su relación con él. Manifiesta el deseo de liberar a su poesía del encantamiento modernista<sup>3</sup>. En "Encantamiento" una princesa ha sido hechizada por el bebedizo de un mago y, aunque conserva sus ilusiones y ensueños, ve la realidad más hermosa de lo que es. No cabe duda de que la princesa es la poesía a la que el mago, el modernismo, ha sumido en ese estado que le hace embellecer la realidad. El soneto es totalmente claro al respecto:

Hija del rey, princesa, de un hada el bebedizo,  
con jugo de campestres hierbas, sutil y amargo,  
te ha sumergido en un inconsciente letargo:  
nada puede romper la virtud del hechizo.

Pero tus ilusiones y ensueños no deshizo  
ni tus ojos al día cerró; sólo, su extraña  
ciencia transmuta cuanto percibes y te engaña  
con el vano miraje de algún bien caedizo.

Si la flauta de un sapo cruza el río de plata,  
te finge de un doncel rendida serenata;  
en la brisa, te miente suspiros y querellas;

te hace en la noche ver un caballero errante,  
con un corcel de sombra, con un manto de estrellas  
y un creciente de luna prendido en el turbante.

---

<sup>3</sup> No es el único poeta que habla del cambio y evolución de su poesía. Juan Ramón Jiménez, Enrique González Martínez, etc... fueron algunos de los que hablaron de este tema, si bien éstos lo hacen en un tono más íntimo y personal. El mismo Díez-Canedo resalta un soneto del poeta mexicano González Martínez muy similar a uno de J.R. Jiménez:

La vida me la dio... Llegó vestida  
de azul de luna a mi cubil profano;  
trocó en plegaria mi lamento humano  
y en templo la humildad de mi guarida.

En el engaño de perenne aurora  
y en plenitud de amor, sonó la hora  
de volverla a su origen y a su esencia...  
(De *Ausencia* y *canto*)

En Díez-Canedo, E., "Enrique González Martínez" en *Letras de América*, pp. 222-228, cita en p. 225.

Por su parte, "Balada" es una continuación. El poeta, como un caballero, enterado del cautiverio de la princesa, la quiere liberar con lo único que tiene: el verso.

Han corrido el universo  
nuevas de tu duro azar.  
Un viejo mago perverso  
te ha logrado cautivar  
en una torre que el mar  
acaricia, glauco y terso.  
Yo te vengo a libertar  
blandiendo mi espada: el verso.

Díez-Canedo, con estos dos poemas, declara de forma suave, con cierto humor y sin estridencias su ruptura con los temas modernistas y con una poesía alejada de la realidad y del mundo en el que él, como hombre de su tiempo, vive con total intensidad. No es que quiera acabar con el Modernismo, sino tan sólo rescatar su poesía de la estética modernista. No renunciará, sin embargo, a los muchos logros de este movimiento que enriquecieron la poesía. Aunque piensa que a un poeta como Enrique González Martínez le asiste la razón cuando formuló su "Tuércele el cuello al cisne...", está convencido de que el Modernismo no puede morir:

Nada de los que llega a la plenitud, en poesía, muere. Muere el hombre, por eso, porque no ha llegado a plenitud; porque no puede llegar a plenitud en la tierra [...] El cisne, símbolo y figura de una poesía, no muere como no ha muerto el ruiseñor, símbolo de otra; como no ha muerto el cóndor, en quien se podría incorporar todo el vuelo torrencial y altisonante de cantos heroicos. Siguen viviendo... ahí: en la estrofa de Olmedo, en el jardín de Julieta o en el lago de Rubén Darío, es decir, en los lugares de donde no debieron salir, para caer, profanados, entre las hortalizas de los sembrados más vulgares<sup>4</sup>.

## 5.2. AMBIENTES MODERNISTAS Y PARNASIANOS

Los escenarios modernistas, lo interiores refinados con un toque de decadentismo en el ambiente también aparecen en la poesía de Canedo. Unas veces, como en "Música de cámara" (VH), el ambiente es acogedor, de recogimiento, gracias a la luz inverniza del día que acaba y que da un apunte de melancolía al alargar las sombras de las figuras. También la melodía que se oye crea la situación ideal para el ensueño.

---

<sup>4</sup> Ver nota anterior, p. 224.

### 5.3. LOS JARDINES

Díez-Canedo ve una estrecha relación entre los jardines y la poesía, relación que observan también otros escritores, como Santiago Rusiñol, pintor y poeta, del que Canedo recuerda una frase feliz: "los jardines son el paisaje puesto en verso"<sup>5</sup>. La relación de semejanza fue apreciada también por los poetas modernistas quienes sienten predilección por los jardines solitarios y tristes, abandonados por sus antiguos moradores o simples víctimas de los estragos del otoño que hace presa en ellos. No faltan la hiedra, los bancos de piedra, el estanque o el surtidor. Unas veces la soledad y el olvido son consecuencia del final de un amor del que el jardín fue testigo:

Con aquel amor le unió  
lazo misterioso y fiel:  
cuando el amor se extinguió  
se agostó el jardín en él.  
("El jardín solo", *VH*)

Otras, el poeta se despide de él porque no quiere contemplar su ocaso:

No quiero ver la postrimera hoja  
rodar hasta el sepulcro amarillento  
de las demás. Adiós. De ti me ausento.  
Tu duelo enorme mis pupilas moja.  
("Adiós al jardín", *VH*)

Ejemplo de la belleza de los jardines unida a la soledad de una fría, blanca y altiva estatua, lo encontramos en "Orgullo" (*SE*). Ante la proximidad del otoño el parque va quedándose solitario, únicamente le acompaña un pavo real, símbolo de la belleza pagada de sí misma. Modernismo y parnasianismo se dan la mano para ofrecer la mezcla de belleza y soledad que tiene el poema:

Se alejan en bandadas las aves; en la pila  
de jaspe llora el agua. Del mundo se aniquila  
con lentitud la pompa. Vienen días amargos.

---

<sup>5</sup> Díez-Canedo, E., "La pintura", *Renacimiento*, 6 (1907), p. 224. Artículo sobre Santiago Rusiñol. También habla de este autor en "El monarca de los jardines", recogido en *Conversaciones literarias I*, pp. 154-156 y dice de él: "Con los jardines tiene Rusiñol sus confidencias íntimas y sus coloquios secretos. Cuando sale de su círculo mágico, el contraste con el mundo que ve es tal, que engendra en él amargura y desencanto", (p. 155).

Sólo un pavo real te acompaña. En su cola  
que en metálicas tintas se engríe y tornasola,  
centellean, al verte, los cien ojos de Argos.

En *La sombra del ensueño*, libro al que también pertenece el anterior poema, se observa su ruptura con este tipo de temas. En "El jardín de noche" los jardines dejan de ser lugares solitarios y hermosos, se humanizan, adquieren un tinte familiar y cantan a los niños para que vuelvan y les liberen de la soledad y del abandono nocturnos. Da un paso más en su idea de desmitificar y acabar con la estética modernista.

#### 5.4. LA BOHEMIA

El mundo de la bohemia es uno de los favoritos de los poetas modernistas que ven en esta forma de vida una libertad difícil de superar. Para Díez-Canedo la bohemia no es literatura, sino materia de literatura y como tal lo trata<sup>6</sup>. Su visión es la de la bohemia alegre y feliz, en consonancia con su espíritu optimista, alejado de la melancolía de ambientes noctámbulos. Los bohemios no poseen bienes materiales, ni siquiera tienen pan algunas veces, pero siempre están alegres, suplen sus carencias con imaginación y saben ver el lado positivo de la vida. Otro aspecto del mismo tema aparece en su poema "Han venido los húngaros"<sup>7</sup> (VS). En esta ocasión el poeta contrapone su vida burguesa y oscura a la de los gitanos, para quienes no existen lazos que los aten a los sitios y recorren la tierra, sin aposentarse nunca, en un continuo

---

<sup>6</sup> "La bohemia, por otra parte, no es precisamente literatura, sino materia de literatura. Todo lo más, sector de la vida literaria, que renuncia, mitad por principio y mitad por pereza -en ciertos casos las proporciones pueden ser otras- a la servidumbre y a la grandeza de la literatura. Los grandes literatos que han hecho vida bohemia, Poe, Baudelaire, Verlaine, como bohemios no han sido tan grandes como los bohemios que no han hecho literatura", "Provincia, bohemia, hampa (A propósito de las poesías de González Blanco, Ramírez Ángel, Carrère y Répide)", en *Estudios*, p. 99.

<sup>7</sup> "La temática bohemia aparece profusamente en la poesía modernista hispánica. Tres aspectos me interesa documentar: primero, la presencia del tema gitano y su significación metafórica entre los poetas bohemios, significación visible en "El alto de los bohemios" de Villaespesa o en "Han venido los húngaros", poema escrito por Enrique Díez-Canedo y publicado en su libro *La visita del sol*". Aznar Soler, Manuel, *La bohemia literaria española durante el Modernismo*. (Resumen de la Tesis presentada para aspirar al grado de Doctor en Filología), Barcelona, Universitat de Barcelona, Centre de publicacions intercanvi científic i extensió universitària, 1981, p. 36

peregrinar. El poeta envidia esta forma de vida y se echa en cara no tener suficiente valor para abandonar su pequeño mundo y lanzarse a los caminos en busca de nuevas gentes y hablas, de paisajes diferentes. Pone en evidencia la contradicción existente entre la vida que lleva y la que le gustaría llevar:

Amo andanzas, combates, aventuras;  
pero soy hombre débil y pequeño,  
y he recorrido, sólo, las llanuras  
del país arbitrario del Ensueño;  
[...]  
y languidezco en mi rincón de olvido,  
y engarzo en él, paciente, verso a verso,  
sin azares que me hayan conducido  
por la diversidad del Universo...

En "Versos íntimos", primer poema de *La sombra del ensueño*, vuelve sobre este tema para contraponer vida e imaginación e incluye algunas de las estrofas de "Han venido los húngaros", pero añade una nueva, con la que acaba el poema, que le da un significado diferente y le aleja del sentir modernista. Sabe que nunca llevará una vida de aventuras, que no se atreverá a romper con sus lazos, pero lo acepta y ya no experimenta la nostalgia de antes, cuando veía partir a los húngaros. Su optimismo le impide caer en la tristeza y la desolación porque en el mundo siempre hay algo por lo que luchar y siempre hay esperanza:

Pero la vida es ancha y el deseo  
firme y la voluntad constante avanza.  
Niño perdido en noche oscura, veo  
siempre ante mí la luz de la esperanza.

## 5.5. ORIENTALISMO Y EXOTISMO

El exotismo de las danzas orientales de la bailarina Mata-Hari, a quien seguramente Díez-Canedo vio actuar en París, durante alguno de sus viajes, se plasma en un poema en el que los elementos modernistas están muy presentes. En la danza de la bailarina se alternan la carnalidad y la sensualidad con la espiritualidad. La visión de sus movimientos ondulantes le lleva a imaginar la naturaleza exuberante de las selvas: las lianas retorcidas en torno a los troncos de los árboles, las flores, los carnosos follajes. La bailarina es el alma de esa rica naturaleza, ha aprendido de ella

sus movimientos libres, ingravidos y flexibles de felino, pero también es expresión de una espiritualidad:

Y cuando el ritmo sagrado te apresa y domina,  
velos y joyas rechazas y surges desnuda,  
tiembla tu cuerpo armonioso de flor femenina  
bajo las amplias y eternas sonrisas de Buda.  
("A Mata-Hari, danzarina oriental", VH)

Otras veces el orientalismo es fruto del gusto del poeta por las literaturas orientales, que abarca desde la literatura árabe clásica a la japonesa de los "haikais" tan de moda en el primer tercio del siglo XX. El paréntesis que se abre con la llegada del día en el palacio del sultán, en "Intermedio de las *Mil y una noches*" (VH), recrea un ambiente de holganza y de lujo en el que tienen un papel importante los toques parnasianos de las descripciones:

Son la danza y el juego y el baño en las piscinas.  
Surgen, aljofarados de perlas cristalinas,  
hombros alabastrinos y pechos de naranja.

Díez-Canedo conoció la literatura japonesa<sup>8</sup> a través de las traducciones francesas, entre ellas las de Judith Gautier, quien tradujo "en aladas estrofas de cinco versos las ingravidas *citas* japonesas"<sup>9</sup> como él llama a estas composiciones. El vuelo de la cigüeña le recuerda los versos de Mourasaki traducidos por Judith Gautier e inserta su versión al español como si de una introducción se tratase:

Viendo volar a la cigüeña  
-grande, tranquila, ¿no la ves?-  
con el cantar mi mente sueña  
de Murasaki al japonés.

---

<sup>8</sup> De este tema dice lo siguiente en *Juan Ramón Jiménez en su obra*: "No deja de tocar Juan Ramón, en ese libro de *Las hojas verdes*, que es como un juego, distracción o recreo suyo entre inspiraciones más graves, algún tópico ya rezagado de la poesía modernista, como el del japonésismo", p. 116.

<sup>9</sup> Se refiere a *Poemas de la libélula* (1885). En "Judith Gautier", *España*, 143 (1918), p. 13. Con motivo de la muerte de la que fuera hija de Teófilo Gautier, Díez-Canedo le dedica un recuerdo en sus *Figuras contemporáneas*. Habla de su salón parisiense, siempre concurrido, en el que recibía a personajes orientales que rendían homenaje a su curiosidad de exotismo y dice de ella: "... como ha llegado a su fama, ha sido como princesa de las letras, princesa exótica, encerrada no en una torre de marfil, sino en una frágil torrecilla de porcelana chinesca, ornada de campanitas que suenan al viento que pasa".

"Fía tus versos amorosos  
a la cigüeña, cuyo vuelo,  
con caracteres misteriosos,  
los deja escritos en el cielo."<sup>10</sup>  
(*"Japonería"*, *VH*)

A partir de este momento, el poeta imagina a través de la óptica modernista el mundo exótico de una musmé graciosa y fina "en un jardín azul de Tokio". Su imaginación se pierde por estancias adornadas con luengos "kakemonos", en las que las aromáticas volutas de té y las ligeras cadencias de las "naga-utas" parecen calmar la pasión amorosa. En el devenir de su imaginación se siente atraído por ese exotismo representado por la figura femenina:

Musmé de exótica aureola,  
fragante flor de cirolero,  
loto de cándida corola,  
no te conozco y ya te quiero.

Hasta el espiritual palacio  
donde va toda pura llama  
sube mi amor, como al espacio  
la cumbre audaz del Fusi Yama.  
(*"Japonería"*, *VH*)

## 5.6. MITOLOGÍA

Piensa Díez-Canedo que en cualquier momento de la Literatura, los antiguos mitos son siempre motivo de inspiración para los nuevos poetas y éstas, en su opinión, son las razones:

Creados éstos por extrema concentración en belleza de un sentimiento religioso, cuando la religión en que nacieron hubo pasado, quedaron ellos, reduciéndose a símbolos, a meros accesorios del arsenal poético. A veces, los poetas, de una de esas frías imágenes, vuelven a hacer un Dios. No, ciertamente, cuando intentan poner de nuevo en pie el arte

---

<sup>10</sup> El texto de Judith Gautier del que hace la versión es el siguiente:

"Conte ton tourment  
Aux cigognes messagères  
Dont le vol charmant  
Semble, sur le firmament,  
Tracer des strophes légères." (*VH*, p. 81)

del culto extinguido; sino cuando descubren en la majestad de la vida, en el arrebatado apasionado, en la contemplación extática, la fuerza que la antigüedad encarnó en un mito y se atreven a llamarla con el mismo nombre que ella le puso<sup>11</sup>.

Como crítico, alaba a su amigo, el poeta canario Tomás Morales, por la forma que tiene en sus versos de tratar el mito: "versos calientes, animados por una elocuencia tumultuosa, poblados de visiones en que la idea se encarnaba cumplidamente en el mito, animando con nuevo sentido su prestigio clásico"<sup>12</sup>.

El tema mitológico, aparte de las muchas alusiones que hay en su poesía, es tratado por Díez-Canedo en cinco poemas agrupados bajo el título de "Faunos"<sup>13</sup> (VS). Guillermo Díaz-Plaja<sup>14</sup> ve en estos poemas la influencia de Rubén Darío, y Valbuena Prat afirma que al modernismo debe Díez-Canedo "sus más delicadas muestras dentro de una personal interpretación bien matizada"<sup>15</sup>. Díez-Canedo ofrece en los cinco

---

<sup>11</sup> Díez-Canedo, E., "Tomás Morales", *La Pluma*, 31 (1922), pp. 425-430, cita en p. 428.

<sup>12</sup> Díez-Canedo, E., "La muerte de los poetas", *Conversaciones literarias II*, pp. 67-73 (p. 71). Artículo publicado en la revista *Índice*, 3 (1921), pp. 61-63.

<sup>13</sup> Para Mas y Pi estos poemas son producto de la amplia cultura de Díez-Canedo que se demuestra "cuando en otro orden de cosas presiona sobre el espíritu para ampliar el horizonte de sus creaciones. Así aquellas poesías "El fauno y el ruiseñor", "Fauno dormido" y "Lucha de faunos", no son más que la descripción en bellos pareados armoniosos, de un cuadro de Arnoldo Böcklin, la primera, y de cuadros de Franz Stuck, las otras. Y nunca ningún crítico de arte podrá describir más acertadamente los magníficos cuadros de los dos grandes artistas alemanes, como lo ha hecho Díez-Canedo en sus bellas poesías." Mas y Pi, Juan, "Enrique Díez-Canedo" dentro del capítulo "Los nuevos románticos" en *Letras Españolas*, Buenos Aires, 1911, p. 228.

<sup>14</sup> "En sus primeros libros, *Versos de las horas* y *La visita del sol* hay mucho del Rubén de las "recreaciones arqueológicas":

El ruiseñor y el fauno trinan en competencia.  
La voz ardiente y la meliflua cadencia  
del pánico instrumento, luchan. La voz del ave  
se irrita; se insinúa la de la flauta suave.  
La flauta dice: Tierra. Calor. Ninfas hermosas.  
El ruiseñor: Espacio, brisas, árboles, rosas...

Acaso es lo mejor del libro, que se completa con temas de la ciudad y del campo, y un grupo de narraciones romancescas". Díaz-Plaja, Guillermo, *La poesía lírica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1937, p. 337.

<sup>15</sup> Como ejemplo pone el poema "Fauno y ruiseñor", "diálogo que recuerda las motivaciones clásicas del Rubén de *Prosas profanas*, a la vez que algunos matices de la poesía de Mallarmé y la música de Debussy, gustadas en su etapa parisiense." Y añade en nota: "El modernismo rubeniano se une al contacto general con la escuela parnasiana -ya consagrada- y la vigencia del

poemas una visión amplia sobre el mismo tema y aporta aspectos poco tratados antes como son la vejez y la soledad. Por otro lado, tiene una visión totalmente pagana del mundo mitológico, no mezcla temas religiosos y paganos en un mismo poema aunque pueden ir juntos en un libro. Esto se debe, según Blanco Fombona, al espíritu realista del poeta<sup>16</sup>.

Los tres primeros poemas representan tres escenas: "Fauno y ruiseñor" y "Fauno dormido" son escenas estáticas, en ninguna de ellas hay movimiento, el tercero, "Lucha de faunos", es la descripción del enfrentamiento entre dos faunos jóvenes. "Fauno y ruiseñor" describe la disputa entre la voz ardiente del ruiseñor y la meliflua cadencia de la flauta del fauno. Ambos sonidos representan elementos diferentes: la flauta es la melodía del campo, de la tierra, del calor, de las ninfas hermosas, del susurrar de las cañas junto al río; el ruiseñor, por el contrario, es el espacio, la brisa, la música del cielo. Los dos pelean por ser la esencia de la música desde dos posturas irreconciliables que recoge el modernismo:

La flauta: Es arpa eólica la tierra. Todo canta  
un himno que a la esfera celeste se levanta.

El ruiseñor: El cielo, sólo el cielo es sonoro.  
Bajo el coro de astros resuena nuestro coro...

"Fauno dormido" tiene relación con otras dos obras modernistas, la música del "Preludio para la siesta de un fauno", de Debussy, y la pintura del alemán Franz Stuck. En la hora de más calor, un fauno, después de haber comido con glotonería unos higos, se queda dormido. La placidez del campo se ve rota por el ronquido del fauno y el canto de una cigarra, y las palabras, escogidas sabiamente por el poeta, acentúan la calidad de los sonidos:

---

simbolismo y el possimbolismo, vivido en su etapa de París". Valbuena Prat, Ángel, "La poesía y la crítica de Enrique Díez-Canedo", dentro del capítulo "Modernismo y generación del 98 en la literatura española", que forma parte de *Historia general de las Literaturas Hispánicas* (bajo la dirección de Guillermo Díez-Plaja) Barcelona, Vergara, 1967, tomo V, pp. 200-201.

<sup>16</sup> "Cuando aparece en Díez-Canedo algún tema mitológico es un pagano de veras. Es decir, visto a la manera realista, como puede admirarse en "Lucha de Faunos" o en "Fauno dormido". Lejos de él infundir preocupaciones cristianas a los seres del paganismo como algunos poetas modernos: Valencia, por ejemplo, que evoca al fauno cristianizado, vale decir vencido". Blanco Fombona, R., "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *Motivos y Letras de España*, Madrid, Renacimiento, 1930, p. 167.

Es un día estival, de fuego. El fauno ronca.  
Lejos, allá en las eras, intermitente, bronca,  
con su canción que la calígene desgarrar,  
le hace dúo, borracha de sol, una cigarra.

Después de "Lucha de faunos", que describe la igualdad de fuerzas y la juventud de dos faunos en combate, este tema mitológico da un giro inesperado. Los dos últimos poemas, "Un fauno viejo" y "Otro fauno más viejo", tiñen de melancolía la visión del mito, los protagonistas son faunos viejos para quienes han pasado los alegres y gozosos años de la infancia y la juventud. Ahora llevan una vida solitaria y grave cuando no de dolor, despreciados por otros faunos más jóvenes.

Es muy viejo. La vida le trató duramente.  
Por las tardes, despacio, se dirige a la fuente  
que mana entre las peñas a la sombra de un tilo  
para llorar allí su dolor, hilo a hilo.  
("Otro fauno más viejo")

En *La sombra del ensueño* vuelve a dar paso al paganismo. Los movimientos del mar le dan pie para imaginar el nacimiento de Afrodita en una composición que recuerda mucho a algunas de los clásicos españoles:

La voz del mar es un clamor de furia,  
de paroxismo. En el temblor del agua,  
con espasmos de amor y de lujuria,  
tal vez un mito divinal se fragua. [...]

El sol es como un ascua. Es un glorioso  
pastor: desde los cielos deslumbrantes,  
guía en blanco rebaño milagroso  
de magníficas olas espumantes.  
("El mar pagano")

También halla motivo de inspiración en la mitología germana, a la que dedica cinco "Sonetos wagnerianos"<sup>17</sup> en *La sombra del ensueño*. Ya había tratado con anterioridad el tema en "La vejez de Lohengrin" (VS), poema que seguía a los de los

---

<sup>17</sup> Díez-Canedo considera el wagnerismo junto con el prerrafaelismo, como "dos tendencias de las que concurrieron a formar el espíritu del arte moderno, y que no han sido de las más fuertemente sentidas en España", "La tradición de la poesía aristocrática en España", *Estudios*, p. 115. Artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 5-IV-1925.

faunos, y en un romance, "La leyenda de Tannhauser" (VS). Los sonetos desarrollan temas del mundo mitológico germánico y de las leyendas escandinavas, pasados por el tamiz de las óperas de Wagner, desde cuya perspectiva los trata el poeta. Igual que antes la música impresionista de Debussy acompañaba a alguna de las composiciones sobre faunos, ahora es la rotunda música de Wagner la que se aprecia, por ejemplo, en "Las walkirias":

Las vírgenes de blonda cabellera  
zarcas pupilas y guerrero traje,  
de la tormenta en el fragor salvaje  
cruzan del cielo la nubosa esfera.

Desatentada y loca, su carrera  
con ímpetu furioso de oleaje  
que da contra la peña, en su engranaje  
del alma estremecida se apodera

Los héroes: Sigfrido, Tannhauser, Parsifal, son los protagonistas. Se describe la fuerza y la agresividad de las walkyrias, a Sigfrido en un momento de descanso descifrando el lenguaje de los pájaros y el estigma que aparta a Tannhauser del resto de los peregrinos. Los otros dos, "Viernes Santo" y "Consagración del Graal", son dos momentos del mismo episodio; aluden al día en que Parsifal retorna al castillo del Graal y, al descubrirlo, éste recupera de nuevo su purísima luz. Ambos poemas son un canto al cristianismo alegre y positivo, basado en el amor y en la fe que ve en el mundo la grandeza de Dios.

### 5.7. LA NATURALEZA

Es éste un tema cantado por los poetas modernistas por lo que tiene de misterioso, eterno y armonioso. La idea de la armonía universal de los pitagóricos se repite en la poesía de Díez-Canedo, sobre todo en su primer libro, *Versos de las horas*. En más de una ocasión confiesa querer volver a formar parte del gran Todo para contemplar el vivir pasajero y gozar de todo el esplendor de la naturaleza que le rodea. Para lograrlo el único camino es pasar a formar parte de ella y eso es lo que anhela:

Quiero inmovilizarme sobre la piedra. Quiero  
ser una cosa misma con la piedra, de modo

que torne a sumergirse mi esencia en el gran Todo  
contemplador perenne del vivir pasajero.  
("En la fuente de la Prosperidad")

Convertido en piedra, inmovilizado, oirá los ruidos de la naturaleza, recibirá el sol, la lluvia y el viento, se sentirá cobijado por la inmensa paz de la noche y entenderá sus mensajes, porque los elementos de la naturaleza tienen a veces un lenguaje que no siempre entiende el poeta, ansioso de conocer los secretos que ésta esconde:

La clara voz de la fuente,  
decidme, jóvenes ramas,  
¿qué os descubre misteriosa  
con sus líquidas palabras?  
("Secretos")

El grillo, poeta de la naturaleza, canta a esa armonía universal que emana del gran Todo como lo haría un poeta modernista:

Lastimero poeta, tus eternas canciones  
cantan el triunfo eterno de las constelaciones  
en el cielo; el encanto nocturno de la tierra;  
la salud de la brisa que por el campo yerra,  
y el correr de las aguas del manantial. Tu nota  
celebra la armonía que del gran Todo brota.  
("Grillo de mi ventana")

Sin embargo, para el poeta es difícil expresar los mensajes de la naturaleza. El poeta se esfuerza inútilmente y se desvela por traducir en versos ese momento místico del ocaso durante el cual la tierra y el cielo hablan. Escucha con todo su ser, pero no lo logra:

Yo trato de ajustar al ritmo de mi paso  
la vaguedad de un verso que por formarse lucha.  
Más que el oído débil todo mi ser escucha  
la solemne, la mística palabra del ocaso,

síntesis del coloquio de la tierra y el cielo,  
que con esfuerzo inútil traducir mi alma intenta  
en versos que después traza mi mano, lenta,  
al amor de la lámpara que alumbra mi desvelo.  
("Véspero", VS)

El cielo durante la noche, el misterioso mundo de las estrellas, de las constelaciones, le atrae con fuerza. En su primer libro tiene un recuerdo para aquel viejo que le enseñó los sonoros nombres de las constelaciones, que quedaron desde entonces grabados en su mente:

La murmuriosa noche de la aldea  
pone un temblante, misterioso dejo  
en estos nombres que repite el viejo:  
-Aldebarán, el Carro, Casiopea...-  
("El viejo que nos enseñaba las estrellas", *VH*)

La naturaleza está siempre serena, en paz, llena de amor y bien<sup>18</sup>. "Albergue" (*VH*) es la descripción de un paraje bucólico, de un "locus amenus" acogedor. Con la cita de los versos de *La soledad I* de Góngora elabora un soneto en el que describe la sensual belleza de un lugar plácido, -del que es duro salir-, embellecido por las diferentes tonalidades de luz del día. Las notas modernistas se repiten. He aquí un ejemplo:

Con clamores de luz te despierta la aurora,  
cuando surge peinando sus lumínicas trenzas,  
como ninfa desnuda que un sátiro avizora

Dentro de la naturaleza dedica poemas a los elementos más humildes que viven en ella y la conforman, como es el caso de la abeja, en "Maestra abeja" (*VH*), ejemplo para el poeta de vida laboriosa y armónica; es generosa con lo que tiene y reparte sus dones entre todos los que la rodean:

Tienes un regalo, regalo amoroso,  
para cuanto amas:  
para Dios tu cera, que tendrá un glorioso  
penacho de llamas;  
  
para las doncellas de fragantes labios  
fabricas tus mieles;  
para mí, poeta, tendrás ritmos sabios  
cuando ante mí vueles.

---

<sup>18</sup>

Al leer algunos de sus versos sobre este tema, vienen a la mente las palabras que, como crítico, escribió sobre Francis Jammes, uno de sus poetas más admirados: "La naturaleza, para Jammes, no es sino bondad; todo en ella entona un cántico de alabanza a Dios", "La reencarnación de Francis Jammes", *Conversaciones literarias I*, p. 168. Publicado en *El Sol*, 8-IX-1918.

El trabajo de la abeja tiene mucho en común con el trabajo del poeta:

En los ordenados panales que a guisa  
de versos dispones  
con métrica firme, clásica y precisa,  
miel de ideas pones.[...]

Y de ella aprende pues es "música en el viento", "lección de armonía", lo que le lleva a relacionar el trabajo de la abeja con la poesía:

Cuando ante mí vuelas, de un ritmo discurso  
cadencias extrañas,  
como son lejano de fuente o susurro  
de viento entre cañas.

### 5.8. TEMAS CAMPESTRES

El campo aparece a veces como un lugar bucólico, fuera del mundo, en el que se puede hallar refugio y confortar el alma; un sitio que es difícil de abandonar una vez que se ha conocido y gozado. De ahí títulos como "Regreso" (VH), "Lugar de refugio" (VS), "De vuelta del pinar" (VS), que giran en torno a la magia de los lugares campestres y a la sensación que se tiene cuando es preciso alejarse de ellos. El sol, la claridad, la calma, la salud, son notas que los acompañan y el poeta confiesa la dicha que siente con las sencillas cosas que el campo ofrece:

Hoy el campo silencioso  
y el vivo azul de los cielos  
y el rumor de seda de los  
álamos, me hacen dichoso.

Al caminar por el césped,  
ver me place el repentino  
saltar, avispado y fino,  
del saltamontes, del huésped

humilde de la campiña.  
La brisa, que ociosa vaga,  
consoladora me halaga  
con su inocencia de niña.  
("Rus", SE)

Los campos, las aldeas, los ganados, todo está envuelto en un aire tranquilo y bucólico.  
Describe así una aldea:

Vengo a ver...  
la nubes en el cielo; a ver los mares  
de las mieses que ondean;  
las copas de los árboles que surgen  
apiñadas, y muestran  
de la gama del verde los matices;  
vengo a ver las risueñas  
blancas paredes y techumbres pardas  
de las casitas de la aldea...  
Vengo a oír las campanas que a lo lejos  
encantadas resuenan,  
del ganado la esquila melancólica,  
y la fragua que tintinea...  
("Perspectiva", *VH*)

De las excelencias de la vida campesina da fe el soneto "Vida rústica" (*VS*), que contrapone la vida feliz y apacible del campesino a la atormentada del poeta, en continua lucha por hallar cauce a su pensamiento entre las dificultades del ritmo y de la rima:

Envíame, poeta que esclavizas  
al pensamiento en ritmos inflexibles:  
yo tengo mis colmenas apacibles  
y mis confortadoras hortalizas.

Tengo flores, frutales y viñedos,  
y es de ver la delicia con que exprimo  
la otoñal opulencia de un racimo  
para que el jugo corra por mis dedos.

No falta tampoco en su poesía el deseo de llevar una vida retirada en la que encontrar la paz que necesita. Su poema "Pax" (*SE*) recuerda mucho a la "Oda a la vida retirada" de Fray Luis de León, aunque el poeta busca su rincón a orillas del mar.

Quiero vivir en mi tranquila casa,  
lejos huir de la ciudad que abrasa,  
nada sentir, sino el vivir  
que amable y lento pasa.

¡Mi asilo fiel, del monte en la vertiente!  
Suena tras él la voz del mar furente,  
la voz de aquel amigo fiel  
de mi niñez ausente.

Pero en su final, después de haber hecho el panegírico de este estilo de vida, sorprende con una pregunta que se hace a sí mismo, como si no estuviera muy seguro de todo lo que ha dicho anteriormente:

Busco la paz, la calma de la aldea,  
tregua fugaz que mi fatiga orea...  
¡Grato solaz! Pero ¿es la paz  
mejor que la pelea?...

### 5.9. OPTIMISMO, FRATERNIDAD UNIVERSAL, UNANIMISMO

La fraternidad entre los elementos que conforman el mundo es una de las constantes en la poesía de Díez-Canedo. El sentimiento de fraternidad lo encuentra el crítico en otros poetas, como Marquina<sup>19</sup> ("Canciones del momento") y Gabriela Mistral<sup>20</sup>. Esta fraternidad universal está muy cerca del "unanimismo" del poeta francés Jules Romains, quien en su poesía da todo el protagonismo al grupo, a la muchedumbre. "La multitud -dice Díez-Canedo- toma un cuerpo y un alma, se hace héroe, agonista, en los libros del autor de *La Vie Unanime*"<sup>21</sup>. El unanimismo se presenta en

---

<sup>19</sup> "La aspiración a la hermandad entre los hombres, la proclamación del espíritu como prenda de suprema paz, palpitan en el fondo de esta poesía en la que ponen ecos de dolor y dejos de sarcasmo los infortunios del presente", "Eduardo Marquina, el poeta en voz alta", *Estudios*, p. 90, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 9-XI-1924.

<sup>20</sup> "El sentimiento de la fraternidad universal, de la suerte común que los hombres tratan a veces de huir como reses desbandadas de la grey que guía, por los pasos difíciles y por la praderas sonrientes, el recto cayado, el silbo amoroso y la voz amiga de un inmortal Pastor, late en el fondo de esta cordial poesía. Consuelo para el corazón de los hombres: cuando la poetisa canta amargamente su propia desolación piensa en la desolación de otras almas que hallarán alivio no al confrontarla con la suya, mas al sentir el eco del dolor fraterno vaciado en palabras que reflejan también el suyo", "En torno a Gabriela Mistral. II Palabras a Gabriela Mistral en el Pen Club de Madrid (16-XII-1924)", *Letras*, pp. 302-303.

<sup>21</sup> Añade que en la literatura española ha habido una obra unanimista antes de que existiera esa palabra: *Fuenteovejuna*. En la obra de Lope "el pueblo hecho grupo, el grupo todo alma que, teniendo mil brazos, es una espada sola", en "Notas sobre Jules Romains", *España*, 318 (1922), p. 13.

el siglo XX como una reacción contra la poesía anterior. Acepta la realidad circundante y las formas actuales de la civilización y la sociedad; aspira al conocimiento de su esencia mediante un esfuerzo de penetración místico y religioso. Por tanto, no le valían a los poetas del grupo los procedimientos impresionistas; el unanimismo busca una expresión desnuda, directa de las cosas y de su realidad interna; sacrificando todo preciosismo externo a una belleza profunda y orgánica, trata de construir la poesía sobria y arquitecturalmente, con un sentido de lo capital y lo accesorio, de armonía de las partes y de ordenamiento de la función de cada obra poética<sup>22</sup>.

En su primer poema publicado, "Oración de los débiles al comenzar el año", con el que ganó el segundo premio de poesía de *El Liberal* en 1903, pide a Dios que haya sobre la tierra una auténtica fraternidad universal: que no haya guerras y que los seres humanos sean realmente iguales.

Padre nuestro  
que en los cielos estás: haz a los hombres  
iguales: que ninguno se avergüence  
de los demás; que todos al que gime  
den consuelo; que todos, al que sufre  
del hambre la tortura, le regalen  
en rica mesa de manteles blancos,  
con pan blanco y generoso vino;  
que todos, en su hogar, el fuego aviven  
para que a su calor los fríos miembros  
del caminante vuelvan a la vida;  
que no luchen jamás; que nunca emerjan  
entre las áureas mieses de la historia,  
sangrientas amapolas, las batallas;  
que no profanen la extensión augusta  
del mar inmenso las armadas naves;  
y reinando la paz, que todos tengan,  
como cifra de amor, por Ti bendita,  
una mujer, un campo y una casa<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> En abril de 1922, Jules Romains visitó Madrid y dio una serie de conferencias sobre la poesía del Siglo XX en Francia. Lo dicho sobre el unanimismo es un resumen de una de sus conferencias recogida en "La segunda conferencia de Jules Romains", en *La Voz*, 27 abril, 1922, (sin autor). Díez-Canedo estuvo en la fiesta que se dio en honor del poeta francés.

<sup>23</sup> Se nota en estos versos el ritmo de la poesía de Jules Romains, del que escribe las siguientes notas: "El ritmo propio de la poesía de Jules Romains no es un salto de meseta en meseta, sino un constante ondular. En muchos poetas cada verso es como un reposo; aquí el poema no se para de dos en dos pasos, a contemplar los buenos trozos del camino: sigue adelante, apresando,

Pero el poeta no sólo reza, también toma parte activa en la formación de un mundo mejor y como un caballero medieval, lleno de fe, vaga por la tierra luchando por su ideal:

Pero no de cadáveres el campo  
siembra mi acero. Su imprevisto lampo  
transfigura y convierte al enemigo  
llenándole de amor.

Y yo, maltrecho,  
sin paz ni tregua mi cruzada sigo...  
Mana la sangre de mi herido pecho.  
("Gesta", SE)

La naturaleza es el mejor sitio para encontrar ejemplos de fraternidad franciscana, tan gratos al poeta, quien ofrece la visión de una naturaleza alegre, vital, llena de amor y bondad. Una naturaleza que, como el agua del río, es cíclica: nace, muere y vuelve de nuevo a la vida; durante su camino es pródiga con todos y reparte sus bondades con un espíritu franciscano. El río, símbolo de la vida del hombre, llega a su final en el mar, y allí espera encontrar el reposo como premio a su vida llena de bondad:

Mar, padre mío,  
sepulcro y cuna;  
vuelve a tus brazos de nuevo el río  
que por el mundo corrió fortuna.  
Fue bondadoso;  
puso en hacer el bien todo su anhelo:  
merece hallar en ti reposo  
y, derramado en ti, copiar el cielo.  
("Las canciones del río", VH)

Hasta los seres condenados a llevar una existencia oscura son portadores de una resignación y de un desbordamiento de amor franciscano que brindan ejemplos de vida para el poeta. Como antes el río, aquí un grillo se ganará el cielo por su forma de ser:

---

sin detenerse, ya una silueta, ya una imagen. Desde el verso inicial se siente la voluntad de vivir del poema completo. Es un ritmo exclusivamente varonil. No trae a la imaginación el grupo de mujeres danzando, ni la ronda de niños; más bien el acompasado marchar de un pelotón, o el balanceo de una cuadrilla de obreros que transporta un peso ingente, o el lento caminar de una carreta de bueyes que vemos ir, con un penetrante chirrido, por una senda de montaña", en "Notas sobre Jules Romains", *España*, 318 (1922), p. 13.

Yo te admiro y quisiera, grillo bueno, imitarte:  
contestar a la ofensa con amor y con arte;  
vivir siempre en mi jaula resignado y sereno;  
ver a la tierra hermosa, juzgar al hombre bueno  
y hacer mis versos como tus cánticos sencillos  
de amor, que te granjean el cielo de los grillos.  
("Grillo de mi ventana", *VH*)

Siguiendo los pasos de la naturaleza y animado por ella, Díez-Canedo se propone seguir por el camino de la entrega a los demás, quiere dar todo lo que esté en su mano porque con ello se enriquecerá como persona. En el poema "La visita del sol", primero del libro del mismo título, el poeta recibe una mañana la visita del sol:

Hoy el Sol ha llamado a mi ventana,  
y ha llamado con ímpetu,  
como nunca llamó...

El sol no es el de siempre, tiene una fuerza extraña, la actitud triunfadora de un héroe juvenil que ha medido por primera vez su brazo en la batalla. Si el sol no es el de siempre, el poeta tampoco es el mismo; no tiene temor a lo desconocido, ni males imaginarios; la vida no es ya un rosario de dolores, lo ve todo con otros ojos, con optimismo. El sol le invita a seguir su ejemplo, no sólo ha de abrirse a los demás, sino prodigarse:

Me ha dicho:  
"Que tu corazón se abra  
para todos y a todo; que tu boca se abra  
para todos, a todos los vientos; tu palabra  
no economices como el publicano  
sus óbolos: imita la luz que yo prodigo:  
prodiga tus palabras: las espera tu hermano,  
las espera tu pueblo, las espera  
tu amigo, las espera tu enemigo;  
da en ellas vinculada tu alma entera:  
  
no la darás en vano:  
tendrás un alma nueva cada día."

El poeta, impregnado de un nuevo espíritu, contesta ofreciendo su alma a todos, seres y cosas:

Quiero que mis palabras fervorosas  
de amor, de luz y de alegría,  
hagan sus nidos en los corazones;  
quiero que mis canciones  
de los rayos del Sol guarden vestigios.  
En todos los momentos, mi alma nueva  
buceará en las cosas  
buscando los prodigios  
de eternidad que cada instante lleva.

Aquí están sus propósitos como poeta. Ha decidido abandonar todo lo que sea mirarse el ombligo: temores, males, dolores y quiere transmitir en sus palabras sentimientos positivos, optimistas, que ayuden a otros, como los rayos del sol. Los fundamentos de su poesía serán las cosas sencillas, pero con su nueva actitud, con "mi alma nueva" - dice el poeta-, podrá verlas de otra manera, "buceará" en ellas hasta encontrar la eternidad que hay en cada instante.

Un ejemplo de su optimismo lo tenemos en "El peregrino canta..." (VH). Su optimismo proviene de la conformidad con que mira al mundo, de recibir las cosas de la vida tal como son, unas veces son alegrías y otras dolores, porque no se podría disfrutar de los primero si no existiera lo segundo:

Pero la vida es hermosa  
si es cruel. (Espina y rosa...)

El peregrino se aleja del albergue que le ha dado cobijo y sigue su camino mirando siempre hacia delante, sin temer lo que pueda encontrarse por el camino ni pensar en ello. El camino, otro símbolo de la vida, le gusta y disfruta de él y con tono alegre canta de una forma similar a como lo hacía el pirata en los versos de Espronceda:

"Y en tierra o mar no acrecienta  
mis zozobras la tormenta  
ni aniquila mi esperanza.  
Viene el mal... ¡pronto se ausenta!  
Cuando vivo en la bonanza  
nunca pienso en la tormenta.

Soy alegre peregrino.  
Me agrada cualquier camino.  
Como el de ayer y el de hoy  
el de mañana imagino.  
Goce o sufra, siempre voy

cantando por el camino.  
("El peregrino canta", *VH*)

En "Invocación" (*VH*) deja claro también su optimismo, su capacidad de ver lo positivo aún en el dolor:

Dolores que aborrece la muchedumbre incrédula,  
dadme el grano de sal oculto en vuestra médula,  
el germen de esperanza que en vosotros anida.

La razón de su optimismo está en que vive el presente sin preocuparse por el pasado o por el futuro. "Alegoría fugaz" (*SE*) expone de forma alegórica lo que es la vida: el alma es una nave que surca las aguas de un mar (la vida) que traga todas las naves que navegan por él y nunca devuelve sus presas. La nave ha salido de puerto y ya no puede retroceder, de ahí que no deba preocuparse por el pasado ni por el futuro, porque a la orilla sólo llegarán sus despojos, no ella. Pero nada de eso importa, hay que seguir luchando y disfrutar de los momentos que se viven:

pero si el mar encalmado  
te trae aromas y sonos  
confundidos,  
de perfumes embriagado  
haz rimar con las canciones  
de tu pecho los latidos.  
Y atrapa bien, que no huya,  
la sensación de contento...  
Sólo es tuya  
la alegría del momento.

Se podrían dar otros muchos ejemplos, pues en todos sus libros hay invariablemente algún poema en el que el poeta expresa que nunca nada está perdido, que siempre hay esperanza. Incluso, a veces llega a rectificar algún poema suyo anterior cuyo tono podía resultar algo triste y melancólico<sup>24</sup>.

Sin embargo, algunas veces el poeta confiesa que no siempre puede enfrentar las cosas con optimismo o entereza. En "Temor" (*SE*) se refiere a la hora crepuscular

---

<sup>24</sup>

Es el caso de "Han venido los húngaros" (*V.S.*). En su siguiente libro, *La sombra del ensueño*, en el poema "Versos íntimos" vuelve sobre algunas estrofas del anterior y con la última estrofa cambia el tono del poema. Ver 5.4. La bohemia.

del día durante la que le embarga un sentimiento de tristeza vital. Su cuerpo se abandona, languidece y se entrega a elucubraciones y a ideas imposibles:

Tu cuerpo, mustio y laso,  
cuando la noche empieza,  
depone su entereza  
y entrégase al acaso.

Distiéndense sus músculos;  
de ideas imposibles  
te engolfas en los piélagos.

¡También en tus crepúsculos,  
tenaces e inflexibles,  
revuelan los murciélagos!

### 5.10. MOTIVOS ESPAÑOLES: PAISAJE CASTELLANO Y PREOCUPACIÓN POR ESPAÑA

El espíritu del 98 está presente en la poesía de Díez-Canedo de diversas formas a lo largo de su obra. Por un lado está su alejamiento objetivo del pasado, sabe que está ahí, pero no es algo que echa de menos o a lo que quiera volver. España es un país en el que la poesía patriótica hace estragos merced al pasado glorioso que vivió, pero él no es un poeta patriótico; sostiene que el "cualquiera tiempo pasado fue mejor", sacado del contexto individual y aplicado a los destinos de un pueblo, adquiere un sentido falso y pesimista<sup>25</sup>. En su poema "Perspectiva" (VH) repite a la torre del homenaje de un castillo, testigo del esplendor de edades pretéritas: "Todo pasó" y continúa:

<sup>25</sup>

"Nuestro concepto de tal poesía no ha variado en siglos. El poeta inspirado por las grandezas de la patria, inevitablemente, se vuelve entre nosotros a lo pasado, aun para mirar a lo porvenir. Las eras de grandeza que nuestra historia registra le dan una norma. Fuimos grandes cuando éramos así; queremos ser otra vez grandes; seamos lo que fuimos. El

*cualquiera tiempo pasado  
fue mejor*

de nuestro poeta cuatrocentista cobra un falso sentido al salir de la esfera de los sentimientos individuales y aplicarse a la realidad de los destinos de un pueblo; un sentido falso, y, desde luego, pesimista.

Esto no lo suelen ver nuestros escritores que más traen y llevan entre nosotros el nombre de patria; antes al contrario, todos ellos sientan plaza de optimistas resueltos, mientras se quedan extasiados ante los caudillos que acuchillaban a la morisma, los reyes que fletaban carabelas para cruzar el Atlántico y los capitanes que eran brazo de la Iglesia en las luchas de Europa. Glorias indiscutibles, desde luego, pero ya pasadas, y de lo pasado nadie vive una vida verdadera. ¿Quién ha de conformarse con una sombra de vida?. Díez-Canedo, E., "Las *Odas seculares* de Leopoldo Lugones, en *España*, 407 (1924), pp. 10-11.

Pero sigues en pie y al visitarte  
no vengo a meditar en tus grandezas.

Con espíritu regeneracionista deja bien claro que no le importa el pasado por muy glorioso que haya sido, sino el presente, el trabajo constante de los hombres por abrirse un futuro con su esfuerzo, su trabajo y la colaboración de la naturaleza:

"¡Qué poco piensa el alma,  
viejo castillo, en tus historias viejas,  
delante de la vida  
que florece a tu pie, pura y espléndida!  
Labor constante de los hombres  
que obtiene recompensa  
copiosa, en las sonrisas maternas  
de la naturaleza...

Otras veces, sin embargo, reconoce que la fuerza atávica del pasado invade por completo su espíritu, se maravilla de las "proezas y locuras" de los conquistadores que volvían a la patria cargados con las riquezas del nuevo mundo y, animado por estas conquistas, quiere intentar algo igual, pero sus aspiraciones son otras muy distintas de las de sus mayores. Su ambición no es conseguir algo material, sino que sus versos cambien algo en el mundo:

Y entonces, poetilla recolector de ensueños,  
aparejo, ganoso de una conquista igual,  
mis versos, galeones humildes y pequeños;

y aspiro a que en un día magnífico y triunfal,  
como las carabelas de antaño, vuelvan dueños  
de inmensos y fantásticos tesoros de ideal.  
("Atavismo", *VH*)

El sentimiento del paisaje es otro de los elementos en los que se ve la influencia del 98. El paisaje de los campos es un paisaje que cala en el alma, que tiene el poder de ensancharla:

"Vengo a espaciarme mis ojos, mis oídos,  
mi alma toda, en lo hermoso de las tierras.  
("Perspectiva", *VH*)

Y aún más, es tal el asombro ante los colores del ocaso de un paisaje que el alma, como el hombre primitivo que vio anochecer por vez primera, tiene el deseo de rezar:

Una plegaria de asombro en el alma  
para el glorioso paisaje irreal...  
("Crepúsculo", *VH*)

El paisaje urbano castellano está presente en "Ávila" (*VH*), ciudad de santos y de caballeros (como la Soria mística y guerrera de Machado), en donde "cultiva tópicos parnasianos al modo español"<sup>26</sup>. La contraposición se desarrolla en todo el primer cuarteto:

Música de plegarias y de aceros  
-¡oh fervor y arrogancia de Castilla!-  
tiene tu nombre resonante, villa  
madre de santos y de caballeros.

y continúa en los dos tercetos cuando imagina qué puede ser la muralla, si cota de mallas o áspero cilicio.

Díez-Canedo habla de los caminos de España, recorre los campos de mieses y las llanuras reseca, las sierras y el valle de los ríos, las ciudades y las fábricas, y le preocupa el retraso que envuelve a España en un letargo que ya dura siglos. Este retraso es debido a los tipos humanos que han recorrido estos caminos: guerreros, aventureros, mendigos, peregrinos, legiones bárbaras, indignados patriotas y gentes aletargadas. Piensa que España se merece algo mejor que no tardará en llegar.

El paisaje urbano se amplía alguna vez con el detalle de alguna escena costumbrista, en la que el poeta transparenta ya una cierta preocupación por el inmovilismo de unos comportamientos y la rigidez de unas costumbres que ahogan los impulsos y la alegría. "Paseo provinciano" (*VH*) es una escena rancia, antigua: el corro de viejos que habla de elecciones o de caza, las matronas sentadas cuya conversación gira en torno a novenas o bodas, las muchachas seguidas de sus novios... Todo le parece triste al poeta, sin animación, como si algo sofocara la alegría y abandona este

---

<sup>26</sup> Valbuena Prat, A., "La poesía y la crítica de Enrique Díez-Canedo", dentro de "Modernismo y generación del 98 en la literatura española", en Díaz-Plaja, Guillermo, *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1967, tomo V, p. 200.

escenario en el que no se siente cómodo para adentrarse en la vieja ciudad en donde todo es propicio para tener aventuras románticas:

recorrer las callejas  
empinadas,  
sobre las que gravitan  
-apariciones trágicas-  
las muecas imponentes  
de las gárgolas...

En su poema "Nocturno castellano" (VS), el paisaje de Castilla y el carácter de sus gentes van unidos al recuerdo de dos grandes poetas, Manuel y Antonio Machado. El cansancio de un día de viaje por los campos de Castilla conduce al viajero a un mesón en el que algunas palabras son ecos del célebre poema del Cid camino del destierro de Manuel Machado:

Puedes dormir el sueño que el sol y la fatiga  
te han infundido en esta llanada sitibunda.  
Llama en el silencioso mesón. [...]

Durante la noche conciliar el sueño es difícil, en su imaginación aparecen las figuras y emociones de las historias que ha oído durante el día, historias de crímenes, de asesinos, como las que daría forma de romance Antonio Machado en "La tierra de Alvargonzález":

Y sobre los fantasmas del sopor en que yaces  
se yergue acaso, tétrica, la faz del asesino  
cuyas gestas, reguero de crímenes audaces  
te contaron prolijos aldeanos locuaces  
junto a la cruz aquella que hallaste en el camino.

No encuentra en la noche reposo ni consuelo. Sólo la luz de un día de sol le hará olvidar sus pesadillas y el paisaje castellano le deslumbrará con su luz y su color:

Cuando despiertes, fúlgida reirá la mañana.  
Mañana cegadora de estío y de Castilla:  
irrumperá la luz del sol por tu ventana  
y, en un deslumbramiento, verás la tierra llana  
cubierta por la mies movable y amarilla.

Pero pronto lo que eran pesadillas se hacen realidad. En 1915 publica en la revista *España* un poema en el que las notas negras invaden su visión de los campos de España. El poeta ve los campos españoles azotados por la plaga y la rapiña y a los hombres amenazados por la enfermedad y la muerte, y se pregunta si no hay nadie que, por encima del coro de quejas y lloros, sea capaz de poner fin a esta situación.

¡Mozos robustos, hoy flacos, enfermos!  
¡Reses comidas por lacras y muermos!  
¡Campos feraces trocados en yermos!  
¿De qué deidad concitasteis la saña?  
Mas ¿no cedéis? Por encima del coro  
que se deshace en quejumbre y en lloro,  
¿quién alza un puño y un reto sonoro  
por costa y llano, por valle y montaña?  
("Balada del hambre", AV)

En "Balada de los tres naipes" (AV) sigue su visión pesimista, esta vez se detiene en el español zafío que pasa su vida sin otra preocupación que el juego y la bebida; lo retrata como un ser sin alma, ocioso y pendenciero. El poeta propone que no se le despierte, que siga durmiendo porque cualquier esfuerzo por él sería un despilfarro.

Se durmió como la marmota  
entre la colilla y el jarro;  
ya no tiene lumbre el cigarro,  
ya el jarro no tiene ni gota.  
Y, aun dormido, la palabrota  
en sus torpes labios se cuaja.  
Sobre la mesa, la baraja:  
el rey, el caballo y la sota.

Valbuena Prat<sup>27</sup> ve en este poema algo de lo "funambulesco acartonado a lo Valle-Inclán", aunque más fino que los ejemplos de Valle que podrían relacionarse con él.

---

<sup>27</sup>

Valbuena Prat, A., "La poesía y la crítica de Enrique Díez-Canedo", en *o. c.*, p. 200.

### 5.11. MADRID

Madrid, ciudad en la que vivió gran parte de su vida, es también motivo de inspiración. Son muchos los aspectos de Madrid que canta: merenderos, bailes de domingo, una boda en la ermita de San Antonio de la Florida, la Cibebes, el Retiro, etc. La mayoría de estos poemas son auténticos cuadros de costumbres en los que se nota el conocimiento que Díez-Canedo tiene de la pintura. De algunos de ellos se puede decir que son verdaderos cuadros realistas por lo que tienen de composición de figuras, gestos, descripciones físicas, detalles mínimos y sobre todo notas de color<sup>28</sup>. "Boda en la ermita" (VH) empieza y termina con el recuerdo de Goya pero, aunque el poeta no hubiera hecho este recuerdo, el lector puede reconocer similitudes entre el poema y un cartón para tapiz de Goya, titulado "La boda". He aquí unas estrofas:

Mozos risueños, muchachas festivas,  
forman un grupo vibrante y florido.  
Ellos, con fuertes clamores y vivas,  
mezclan conceptos de doble sentido.

[...]

Un militar, con un cura deforme,  
va platicando. ¡Qué bien se combina  
la brillantez del flamante uniforme  
con el manto de traza corvina!

Un avisado perrillo lanudo  
brinca, da vueltas, agítase y ladra.  
Un madrileño paisaje desnudo  
las pintorescas figuras encuadra.

En otros poemas, más que ofrecer imágenes y colores, busca ofrecer ambientes a través de un amplio abanico de sensaciones. En la siesta de un tórrido verano o una populosa verbena, Madrid vuelve a estar presente:

---

<sup>28</sup> Sobre su realismo hace Blanco Fombona el siguientes comentario: "Tan preciso aparece su descripcionismo realista, que cien minucias lo esmaltan y enriquecen. Así en la goyesca *Boda en la ermita*, como en la *Ronda de noche*, de Rembrandt, no falta -detalle juguetero- algún perrillo.

Un avisado perrillo lanudo,  
brinca, da vueltas, agítase y ladra."

En "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", *o. c.*, p. 164.

La atmósfera de fuego trastorna y aniquila.  
Zumba un moscón. Cercana, desfalleciente, a ratos  
en el patio una voz, entre chocar de platos,  
entona: "Dónde vas con mantón de Manila..."  
("La atmósfera de fuego", *VH*)

¡Oh, la verbena! El aire pesado que se llena  
de humo de aceite, de polvo y de vocerío,  
y el bochorno agobiante de un comenzar de estío,  
y el sonar discordante de organillos que atruena...  
("Verbena", *VH*)

En su segundo libro continúa este tema. Siguen las escenas costumbristas pero ahora éstas alcanzan un tono melancólico merced al abatimiento de la naturaleza. Unas veces una noble tristeza las rodea, otras la marcha de la gente las sume en una gran soledad. En "Tardes de la Moncloa" (*VS*) las descripciones son cortas y se suceden con rapidez para dar la impresión de panorama variado y lleno de vida:

meriendas en el césped; cantares coreados  
de risas; bullangueros grupos endomingados;  
avenidas que siguen las familias burguesas,  
-padres lacios, anémicas muchachas, madres gruesas-  
silbar de un tren cercano [...]

Lo mismo ocurre en "Anochecer de domingo" (*VS*) en donde se detalla la vuelta a Madrid desde los merenderos del Manzanares. Aquí el ambiente es más bullanguero, popular y castizo; el ruido lo llena todo: aires zarzueleros, organillos, risas, voces, la campana de un tranvía, etc... Las descripciones, como antes, se suceden con rapidez:

De las parejas el retorno lento  
llenando va las calles...  
Son muchachas cogidas por los talles;  
novios que van buscando lo escondido;  
de algún grupo han salido  
palabras precursoras de refriega;  
otro ritmo su andar con el quejido  
de una gaita gallega;  
risas aquí, voces allá...

aunque aquí, la vivacidad del primer momento se serena para dar paso a escenas más elaboradas:

Un caballejo  
tira penosamente  
de un derrengado coche  
donde va una jamona con su cortejo...  
Desgarrando la noche,  
pasa un tranvía lleno de luz, lleno de gente,  
su campana, burlona,  
tintinea insistente...

Sin embargo, como se ha dicho antes, los dos poemas dejan una sensación triste y melancólica que contrasta con el bullicio anterior:

Nadie ya... La negrura  
de la noche parece que disuelve  
las voces, el gentío...  
Una nube de polvo, densa, envuelve  
los árboles; un frío  
vapor, la parte baja  
del cauce va llenando, y amortaja  
las turbias linfas del exangüe río...  
"Anochecer de domingo"

En "Paseo de coches" (VS) se describe el ambiente más aristocrático del Retiro, lugar de reunión de la "moda fatua" que pasea en coche o a caballo. En "Oda a la Cibeles"<sup>29</sup> (VS) Díez-Canedo se aparta del mundo mitológico y ya no ve a la diosa como a una matrona olímpica, madre de dioses y numen telúrico sino como a una madrileña más, de alma goyesca, que ha vivido y vive todas las vicisitudes de la historia de su pueblo<sup>30</sup>. Su corazón de manola desea abandonar su condición de piedra y formar parte del vistoso cortejo de vehículos que se dirigen a ver las corridas de toros cuando llega la primavera. La descripción del cortejo es colorista y llena de luz:

-blancas mantillas, trenes espléndidos,  
[...]  
y deslizantes coches minúsculos,  
y el entoldado y airoso y rápido

---

<sup>29</sup> "Esta 'Oda a la Cibeles', hito feliz en las obras de poeta, puede parangonarse sin desdoro con la "Oda a Popayán", de Guillermo Valencia, y algunas odas ciudadanas de D'Annunzio". Blanco Fombona, R., *o. c.*, pp. 166-167.

<sup>30</sup> Juan Chabás ve en este poema un signo de la transición de Díez-Canedo que se aleja de la influencia de Rubén tan presente en sus "Faunos" con los que abre el libro *La visita del sol*. Ver *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 307.

que llenan los diestros de oro  
y es, al sol, como un prisma irisante;

y oscuras manchas de guardias tétricos,  
y acuchillados pencos escuálidos  
que van a la muerte, cansinos,  
con un rojo y un gualdo jinete-;

La visión de Madrid se hace más pesimista en *Algunos versos*. Abandona el poeta el Madrid alegre y popular y se fija en un solo ambiente, el de los arrabales, y en momentos de poca animación o, por el contrario, conflictivos. Los insultos, las peleas y los hombres bebidos provocan un sentimiento de desasosiego.

En "Merendero", después de una tarde de campo, sol y siesta, los organillos empiezan a tocar y, poco a poco, la gente se junta para bailar, pero sin ganas. Es un ambiente triste y apagado como si nadie tuviera motivos para divertirse. "Bronca" es la visión negativa y negra de un Madrid tabernario en el que las peleas y los insultos son un hecho habitual<sup>31</sup>; los personajes son borrachos, jugadores, trasnochadores, prostitutas... En "Miedo" vuelve el ambiente de arrabal<sup>32</sup>, es de noche y el poeta tiene la impresión de estar en peligro, perdido y solo en una calle solitaria. Por último, "Primavera" cuenta un asesinato pasional del que es víctima una mujer desde cuya perspectiva se cuentan los hechos.

## 5.12. LITERATURA

Su faceta de crítico así como su fascinación por determinadas épocas literarias le llevó a componer poemas en los que trata asuntos muy diversos en relación con el mundo de la literatura. Unas veces hace la alabanza de algún género o de una técnica,

---

<sup>31</sup> Valbuena Prat encuentra parecido entre este poema y la pintura de Solana: "Un sentido de tintas fuertes, como estampa a lo Solana, más moderado, con todo, se halla en 'Bronca', o. c., p. 200.

<sup>32</sup> El ambiente de estos poemas coincide con el que Díez-Canedo, como crítico, ve en *Los ojos de los fantasmas*, de Emilio Carrère: "Callejuelas, cafetines, las sombras de la noche, los ladridos agoreros... todo el cortejo de la bohemia". Crítica a *Los ojos de los fantasmas*, en *El Sol*, 14 de mayo, 1920, p. 9.

otras escribe "a la manera de" cierto estilo o escritor, algo que también hace en su poesía humorística y, por último, aprovecha la poesía para escribir crítica literaria en verso.

Hace un homenaje al primer contacto del niño con la literatura: los cuentos infantiles y las fábulas que se leían en la escuela. Después de un repaso a temas y personajes: niños perdidos, gnomos barbudos, princesas, madrastras, hechiceras que convierten a niños en puercos, ogros, etc. equipara a los cuentos con la poesía:

Sois lo más grande de la tierra: canta  
la niñez en vosotros: sois el día  
que despierta y el sol que se levanta;  
sois inocencia y fe; sois poesía...  
("Cuentos", VS)

Las fábulas fueron siempre un género querido por Díez-Canedo, quien no sólo tradujo las de La Fontaine sino que practicó el arte de hacer fábulas en su poesía humorística y encontraba en ellas algo más que un simple entretenimiento de niños. Oye croar a las ranas: en su canto descubre un rumor de versos bárbaros, en sus temas encuentra la influencia clásica:

Son clásicas: de argivos y troyanos  
remedan los combates;  
croan en Aristófanes;  
como el buey en las fábulas,  
o piden al rey Júpiter tonante...  
("Las ranas", SE)

La evocación de las fábulas surge unida a su infancia, a la escuela y al aprendizaje de ciertos términos literarios, cuya dificultad explica ahora por medio de sugerentes imágenes:

¡Oh fábulas de Fedro,  
largas horas de clase,  
manchas de tinta, hipérbaton -palabras  
desunidas que luchan pertinaces  
por mantenerse lejos  
de su propio lugar - rota falange  
que no logran juntar los centuriones -  
oh memorias!...  
("Las ranas", SE)

En "Intermedio de las *Mil y una noches*" (VH), además de la recreación del ambiente oriental, hay un homenaje a una técnica literaria, la de la historia incompleta, que viene fascinando al hombre desde antiguo:

"En esto, Scherezada vio despuntar la aurora"  
dice el libro; y añade que se calló, discreta.  
¡Oh magia irresistible de la historia incompleta  
que un enorme deseo de vivir atesora!

Con una gran habilidad evoca la unión de las armas y las letras<sup>33</sup> en el hombre renacentista. Después de hacerse eco de la angustia y el miedo de las víctimas de un asedio, nos presenta al temido condotiero, que no es más que un lánguido poeta cuya única preocupación es hallar una rima para su soneto:

en su tienda de púrpura, de codos  
en la mesa, la blanca pluma de ave  
en la mano nerviosa, cuando todos  
odian y temen, lleno de una suave

languidez, errabunda la mirada,  
con luz del alma en el semblante inquieto,  
busca una dulce rima inusitada  
para el gentil remate de un soneto.  
("El sitiador", VH)

En otra ocasión, esta vez ambientando su soneto en una corte galante, define con exactitud la naturaleza y los efectos de un epigrama sobre una dama que, discreta, sabe encajarlo:

El festivo aguijón de un epigrama  
le hizo sentir su fino cosquilleo.  
Para el donaire del menudo reo  
delicioso mohín tuvo la dama.  
("Flor de la corte", VH)

Su conocimiento de la literatura francesa le lleva a imaginar y recrear la ira del rey Carlomagno por la pérdida de la batalla en Roncesvalles. Si los versos de la

---

<sup>33</sup>

Esta misma unión aparece en "Preludio" (V.H., p. 5):

Sobre la tierra donde reposa el caballero,  
junto a su cuerpo yacen un laúd y un acero.

*Chanson de Roland* no le permitían leerlo, él hace vivir ese momento en el que los sentimientos encontrados hacen presa en el rey francés. Usa el soneto, lejos de métricas primitivas, pero introduce adjetivos e imágenes con sabor a cantar de gesta:

Cuando se calme tu terror y cuentes,  
rey Carlomagno de florida barba,  
la que abundosa fue y es pobre y parva  
legión de tus hirsutos combatientes,

de rabia temblarás: son tus valientes  
seltas espigas de desecha garba;  
en ellos, cuervo ruin, el miedo escarba  
y un lívido sudor baña sus frentes.

("Roncesvalles"<sup>34</sup>, VH)

Otras veces lo que hay en sus poemas es auténtica crítica literaria, en unos se entrega completamente al entusiasmo, como es el caso del soneto dedicado a Góngora, en otros se mantiene más en el fiel de la balanza. El "Soneto en alabanza de los de D. Luis de Góngora" (VH) confiesa su fervor por este "maestro y amo del verbo noble y del pensar discreto". Define sus versos con imágenes variadas: "catorce rosas en bienoliente ramo", "finas espadas" y los pone como ejemplo de cadencia y majestad. El que dedica a "Don Juan Meléndez Valdés" (VH) trata prácticamente todos los aspectos de la poesía de este autor neoclásico. Se pregunta en el primer cuarteto por la razón de la gracia "un poco fútil y un poco femenina" que gusta tanto a los lectores. Y contesta apuntando los elementos contradictorios que Meléndez Valdés sabe casar tan bien en su poesía.

Su traje cortesano bajo el pellico asoma;  
su patriotismo con su bienestar combina;  
si enamora, en su pífano pone tenue sordina  
y es voluptuoso y cándido: lo mismo su Paloma.

Los dos tercetos completan la opinión de Díez-Canedo sobre el poeta dieciochesco mezclando las facetas de hombre y poeta.

---

<sup>34</sup> En este poema ve Max Aub un "buen ejemplo de una de las preocupaciones de la "Generación del 98", enmarcado en formas modernistas", en "Antología sucinta de Enrique Díez-Canedo", *Revista de Bellas Artes*, 18 (1967), pp. 12-21, cita en p. 15.

Si hay algún período literario por el que haya confesado una atracción especial, ése es el Romanticismo<sup>35</sup>; de hecho en uno de sus poemas, "Romanticismo" (VS), hace profesión de fe romántica<sup>36</sup>. Después del retrato de Gertrudis Gómez de Avellaneda, motivo que abre y cierra el poema, inicia una añoranza de este tiempo pasado del que se siente póstumo, rezagado, perdido. No cabe duda de que le gusta el mundo de la lírica romántica: la huida hacia el pasado en el tiempo y en el espacio, los grandes amores, la tristeza que se desprende de sus composiciones, etc... Evoca a las grandes figuras románticas y de todas ellas apunta una característica, pero no se queda en la literatura, continúa con figuras de otros campos artísticos: David, Bellini... En todos ellos encuentra refugio, consuelo e inspiración para sobrellevar los días de esta época prosaica que le ha tocado vivir.

¡Oh poetas, cantores de los tiempos feudales  
que vuestra fantasía de extraña luz reviste!  
Cual vosotros, quisiera componer orientales,  
tener grandes amores y estar un poco triste.

Vuestro tiempo es mi tiempo, poetas: yo he nacido  
póstumo; rezagado voy por vuestros senderos,  
y no encuentro quien hable mi lengua, y voy perdido  
sin un compatriota, perdido entre extranjeros.

Ossian con sus fantasmagóricas figuras,  
Byron que risas locas y lamentos exhala,  
Gualterio Scott que narra combates y aventuras  
y Chateaubriand que llora sobre el cuerpo de Atala;

Si de Gertrudis Gómez de Avellaneda sólo hace el retrato, de Espronceda hace una semblanza humana y literaria. Representa este poeta para Díez-Canedo la rebelión, la angustia, la inquietud, y, aunque las diferencias entre ellos dos son grandes, se siente muy unido a él y ansía todo lo que el poeta romántico ansiaba:

---

<sup>35</sup> Las obras románticas fueron sus lecturas juveniles. Así lo declara al hablar de la poesía del poeta brasileño Gonçalves Dias: "Fue este poeta brasileño uno de los adalides románticos del americanismo en poesía. Sus estrofas rotundas, llenas de nombres que tienen para nosotros resonancia exótica, parecen aureoladas con aquel prestigio que encontrábamos en las primeras lecturas juveniles, cuando Chateaubriand nos abrió en su *Atala* mundos desconocidos", en "Cosecha de otoño", *Letras de América*, p. 296.

<sup>36</sup> Ya lo señaló Mas y Pi: "...es tal vez el único que en la comprensión del estado de alma del grupo histórico a que pertenece, ha hecho profesión de fe romántica". "Los nuevos románticos", en *o. c.*, p. 225.

Quiero atisbar lo excelso, sondear lo profundo.  
quiero sentir el ritmo del corazón del mundo.

Alaba después su poesía a la que relaciona con la forja y el barro por la fuerza y el temple de sus palabras y por el poder de transfiguración y animación con que eleva todo lo que canta.

El amor, la pasión desbordante, el misterio, le llevan a recordar a uno de los personajes de Espronceda, el estudiante de Salamanca, y une a los dos, a escritor y personaje, en la misma noche y en la misma calle, convirtiendo al autor en personaje de su propia leyenda:

Yo te veo, poeta, noctambular errante  
por la ciudad. La noche, misteriosa y sedante,  
cobija tu dolor. Huye, quizá, delante  
de ti, la vaga forma que viera tu Estudiante.

Sueñas... Tu paso firme suena en la calle sola  
Y una luz mortecina, que se aviva y tremola  
cuando pasas con leve resplandor arrebola  
tus melenas románticas y tu capa española.  
("A Espronceda", SE)

El romanticismo viene unido a su recuerdo de la niñez, a los viejos semanarios románticos que leía cuando era niño y que conservan el candor y la ingenuidad de la infancia. En estos semanarios encontró un mundo que se quedó grabado en su imaginación infantil y que aún hoy recuerda pues aquellas lecturas dejaron en él un poso, un germen, del que brotan sus versos de hoy. Pero, a pesar de todo, estos semanarios pertenecen al pasado, y si en ellos encuentra refugio para sus congojas juveniles, no es por su contenido, sino porque con ellos recobra el encanto de la niñez pasada:

Grabados en madera, toscos, que reproducen  
efigies de caudillos, exóticos paisajes;  
versos que hablan de tumbas, de aceros que relucen  
en torvas callejuelas; relatos de viajes

a regiones de Oriente, magníficas, lejanas;  
novelas en que al héroe da el triunfo un amuleto;  
y, traducidas, tétricas baladas alemanas  
en que se ve a caballo pasar un esqueleto;

todo, desde la infancia, lo tengo tan presente,  
con relieve tan puro, firme y extraordinario,  
que hoy florecen mis versos de la vieja simiente  
que tú dejaste en mí, vetusto semanario;

vetusto semanario que hoy, cuando a mis congojas  
juveniles huyendo, torno a tu amor, abiertas  
dejas al paso mío, con sólo abrir tus hojas,  
del encantado alcázar de mi niñez las puertas.  
("Viejo semanario", VS)

De la presencia del romanticismo en la poesía de Díez-Canedo hay varios ejemplos. Aparece sobre todo en la ambientación de algunos de sus poemas, por ejemplo "Campanas" (VS) y "Fin de antruego" (SE). En "Campanas", la bajada del cadáver del campanero desde la torre es la recreación del ambiente triste y lúgubre de los poemas románticos:

En la penumbra fría, los peldaños  
brotaban sin cesar bajo las plantas;  
la luz amarillenta de los cirios  
que amagaba cien veces extinguirse  
penosamente se esparcía: todo,  
lo tenebroso del recinto, el aire  
que subía gimiendo, las pisadas  
rítmicas, dolorosas, hasta el beso  
que dejaba en la frente del cadáver  
de súbito la inmensa luz del día  
que por una tronera penetraba  
como lanza punzante, cada cosa  
era, en un gran dolor, un dolor nuevo.

Y en "Fin de antruego" están presentes el misterio y las sombras de una noche en la que el Carnaval se disfraza de Cuaresma:

Nubes en el firmamento.  
Lluvia helada. Sólo el viento  
deja escuchar un lamento  
largo, largo...

Son las ráfagas eternas  
que hacen temblar las linternas  
de las horribles tabernas  
del suburbio...

¿Qué sombra, en la noche fría,  
viento y lluvia desafía?  
Se vuelve, se para, espía:  
no la siguen.

Díez-Canedo hizo versiones de muy diferentes poetas. Consideraba ésta una tarea interesante que le agradaba en extremo ya que le permitía reflejar en su mente los sueños, pensamientos y sentimientos de otros poetas<sup>37</sup>. Naturalmente no es tarea fácil, pero era un reto al que se entregaba asiduamente como se puede constatar por la cantidad y variedad de versiones que hizo. A veces no se contentaba con hacer una versión. Después de las muchas lecturas hechas de poemas ajenos, es fácil pensar que lograba tal mimetismo con sus temas y su versificación que podía escribir otro semejante sin que se apreciara diferencia. Esto es lo que ocurre con "El XLV soneto portugués" (VS), compuesto, como el propio poeta dice, después de una lectura de los XLIV anteriores de E. Barrett-Browning. Algo similar, aunque cambiando de esquema métrico, hace con respecto a los madrigales de Gutierre de Cetina, a quien recuerda en "Soneto a sus ojos" (SE):

Si de vuestro mirar no sois avaros,  
miradme siempre, que a vosotros fío  
mi ventura; cuidad de mi albedrío,  
que yo nada sé hacer, si no es amaros.

Y son otros muchos los ejemplos en los que la sombra de un autor clásico o romántico se pasea por su poesía: Fray Luis ("Pax", SE), Góngora, Baltasar de Alcázar ("Soneto al pavo", SE), Zorrilla ("Leyenda piadosa", VS), Espronceda, etc.

Otras veces recrea esquemas métricos y temas de otras épocas y lo hace con tal fluidez y maestría que creemos estar leyendo glosas medievales, canciones trovadorescas, romances, etc., aunque su mano se nota en el tratamiento de los temas. De su habilidad con las glosas hablan los siguientes versos en los que el poeta se encuentra herido de amor:

---

<sup>37</sup> "Seguir el pensamiento y re-crear en el propio idioma lo que los grandes poetas de otras lenguas hicieron, es refinado placer [...] Pero ¡cuán interesante, al mismo tiempo, ver reflejarse en una sola mente las imágenes de tantos sueños distintos!". Díez-Canedo, E., "Poesías inglesas", *España*, 154 (1918), pp. 12-13. (Fragmento del prólogo a *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa*, de Fernando Maristany, Barcelona, Ed. Cervantes, 1920.

Rosa blanca, rosa, en medio  
de tus rosales en flor,  
me has herido sin remedio:  
malherido estoy de amor.  
("Rosa blanca...", VS)

Dentro de este tipo de ejercicios dedica en su obra una atención especial a los romances y a los 'lieder' y cantares. "Romancero" recoge ocho romances que publicó como un apartado de *La visita del sol*, "Lieder y cantares" es otro apartado de *La sombra del ensueño* que consta de nueve composiciones, una de ellas, la titulada "De un poema", se compone de seis partes que tienen una leve unión argumental.

"Lieder y cantares" es un conjunto de composiciones en las que predomina el verso de arte menor o la mezcla de arte mayor y menor y el pie quebrado. Todos los temas son ligeros y alegres, con esa volatilidad que da el verso corto. Así son los sueños en las noches claras de plenilunio:

Como nueva  
flora extraña  
con raíces  
en el alma...

Como ingentes  
monasterios  
con sus torres  
hacia el cielo...

Como ambigua  
dulce música  
que cayera  
de la luna...  
("Plenilunio")

"Alegría primaveral", "Los frailes" y "La molinera" son otros de los títulos en los que sigue el tono alborozado y jubiloso. Sólo en "La oveja perdida" el fatalismo está presente; la huida de unos peligros le lleva a la oveja a caer inevitablemente en otros. "Cantares rimados a la manera toscana" es un canto a las flores que sugieren cosas

diversas al poeta. Para Juan Chabás estos cantares anuncian algo de lo mejor de Canedo, sus *Epigramas americanos*<sup>38</sup>.

"De un poema" es una especie de parábola que pone de manifiesto cómo la persecución de un ideal puede mover al hombre hasta límites insospechados, aunque nunca lo consiga. En su camino siempre encontrará a alguien que lo anime a seguir pero también falsificaciones de su ideal que lo distraerán de su meta, si bien, siempre será consciente de la impostura y continuará persiguiéndolo.

Un caballero es el protagonista que une las seis partes que componen el poema. En la primera se cuenta la causa de su peregrinaje por la tierra. Al beber de una fuente ve reflejada en el agua la imagen de una hermosa mujer, que no existe, pero a cuya búsqueda va a consagrar su vida entera:

Juro que he de encontrarte.  
Te consagro mi fe.  
La tierra cruzaré  
por ti, de parte a parte.

La segunda parte es un diálogo entre el caballero y un peregrino. El caballero aconseja al peregrino que no beba de la fuente y le cuenta su historia. El peregrino defiende el sentimiento amoroso del caballero y le anima a seguir. En la tercera parte se nos presenta un castillo lóbrego, triste. La noche es de viento y agua, las tierras ingratas, pero ha habido un buen augurio y se espera una buena nueva. En la cuarta parte se produce esa buena nueva, llega un viajero en su navío: es el caballero que vaga por la tierra en busca de su ideal. El caballero representa la esperanza para tres jóvenes, cada una de ellas desea ser la elegida por él. En la quinta y sexta partes el caballero se da cuenta de que ninguna de ellas es la que busca y continúa su viaje.

### 5.12.1. La poesía

La reflexión sobre la poesía y el quehacer poético es otro de los temas que se repiten en su obra. En los poemas introductorios de los tres primeros libros hay

---

<sup>38</sup>

"Algunos cantares al modo toscano, apuntes breves trenzados, de cinco y once sílabas, que riman alternamente dejando en medio uno libre, también eneasílabo, anuncian ya en esta fecha algo de lo mejor de Canedo: sus *Epigramas americanos*." Chabás, Juan, *o. c.*, p. 309.

siempre una alusión a la poesía. En "Preludio", de *Versos de las horas*, establece una relación entre las distintas horas de nuestra vida y los versos. Las horas, que parecen todas iguales por fuera, son muy distintas entre sí, cada una lleva aparejada una sensación o un sentimiento que pueden ser expresados a través de los versos, todos iguales, pero todos diversos. La poesía, como la vida, ignora qué es lo que depara el futuro, pero nada teme y se enfrenta a cualquier contingencia que se le muestre. El talante optimista de Díez-Canedo está presente en sus versos, a los que anima a luchar con la esperanza puesta en el triunfo:

¡Pero adelante por el mar de lo futuro,  
y a combatir al viento contrario y al mar duro  
  
como si en la ignorada contingente ribera  
la mansión paternal sus brazos extendiera,  
  
como si un porvenir glorioso al firme anhelo  
prometieran triunfantes las estrellas del cielo!...

Este mismo optimismo es el que inunda sus nuevos propósitos en "La visita del sol", como ya se ha visto antes.

Nadie mejor que el poeta, que es también crítico y ha alumbrado con su claro análisis la obra de otros poetas, para decirnos cómo es su poesía. Después de hacer un repaso a su biografía confiesa que su poesía es una mezcla de recuerdos y de lecturas, en la que busca la sencillez y la armonía de la forma y el equilibrio en los sentimientos, y todo ello lo encuentra en otras artes: la pintura y la música:

los libros devoré de los poetas  
y rebusqué la rima inusitada.  
  
Y así nació mi poesía: llena  
de mis recuerdos infantiles, rica  
de mi amor, exaltada de mi pena  
y orgullosa: su orgullo nunca abdica.  
  
No se desborda en clamoroso lujo;  
persigue de la música el misterio  
busca las armonías del dibujo  
del color y el matiz. Su rostro serio  
  
sabe reír y sonreír. Si llora  
no veréis nunca que al dolor se doble:

es como un aría desconsoladora  
de Gluck, al par desesperada y noble.  
("Versos íntimos", SE)

En su poema "Profesión" (SE), Díez-Canedo recuerda en el léxico y tono utilizados al poema de Darío "La Marcha triunfal"<sup>39</sup>, y con este recuerdo intencionado pone punto y final, como hace también en sus poemas "Encantamiento" y "Balada", a su relación con la poesía modernista. La poesía va por otros derroteros y Díez-Canedo quiere explorar esos nuevos caminos, aunque estén aún poco transitados. Sabe qué tipo de poesía quiere hacer y oponiéndose a la guerra y al odio que aparecían en el poema de Darío, dice:

Canto la paz y el amor: sólo en esto  
cifro la clara ilusión de mi vida.

Es consciente de que, frente a los cantos de guerra y venganza, su voz no será oída, pero está decidido a seguir el camino que se ha trazado. Anuncia una poesía íntima, pacífica, humana:

Pero el humano tropel nunca escucha  
voz que serena al espíritu habla.  
Siga obstinado su bárbara lucha;  
busque a la muerte: me salvo en mi tabla.

39

Esta relación fue observada por José M<sup>a</sup> Fernández en el estudio introductorio de la *Antología* de Díez-Canedo: "En la selección que hemos hecho figura un poema, "Profesión", donde la vinculación con el modernismo más sonoro, con el rubendariano, es clara. [...] "Profesión" recuerda, además, por el tono y el léxico utilizado, la "Marcha Triunfal" de éste [Darío], como se ve si se cotejan frases y expresiones que aparecen en ambos poemas:

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| "Profesión"     | "La Marcha Triunfal" |
| de Díez-Canedo" | de Rubén Darío       |

|                               |                       |
|-------------------------------|-----------------------|
| ¿Resuenan clarines?.....      | claros clarines       |
| ... al viento las crines..... | ásperas crines        |
| ... férreos callos.....       | oro y hierro          |
| ... chocan espadas.....       | las espada            |
| ... su voz la victoria.....   | ¡Llegó la victoria!   |
| ... cálidos gritos.....       | cálido coro           |
| ... gritos de gloria.....     | triumfal de la gloria |
| ... contra la guerra.....     | rige la guerra        |
| ... odio malditos.....        | el odio y la muerte"  |

En Díez-Canedo, E., *Antología poética*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1979. Introducción y selección de José María Fernández Gutiérrez, p. 26.

Tengo en mi plácida senda escondida,  
donde no llega del odio el imperio,  
un espectáculo grande: la Vida,  
y una recóndita flor: el Misterio.  
("Profesión")

Al final de *La sombra del ensueño*, hace predicciones sobre la poesía que hará en el futuro, cuando sea viejo. Se ve haciendo la poesía breve y sabia de los poetas japoneses, y curiosamente estas predicciones se cumplen en su poesía última, la de los epigramas. Ya en estos primeros años era consciente de que parecía necesario dar un cambio a su poesía y en la de los poetas japoneses encontró un camino que era a la vez un reto. Pero, por el momento, siendo joven como es, sólo puede dar lo que tiene: su corazón y su torpeza:

Yo haré breves y sabias estrofas inmortales  
cuando la edad me cubra de canas la cabeza  
como los centenarios poetas orientales.

Hoy me dejo mecer por la naturaleza  
y esto sólo te doy en mis versos actuales:  
todo mi corazón y toda mi torpeza.  
("Soneto al lector", SE)

No sólo en la poesía japonesa halla caminos por los que perderse. Una de sus pasiones es la de hacer versiones de poetas extranjeros, le gusta faltar a la cita con su Musa y explorar el campo ajeno, saltar cercados y alcanzar flores y frutos de otros, aunque estén altos. La lectura meditada de los poemas de los demás, la lucha por traducir y dar forma a sus ideas y sentimientos le permite enriquecer su propia poesía y de ello es consciente:

Nadie vigila, nada te rehúsa  
la tierra fértil; pasajeros, vanos,  
han de ser los enfados de tu Musa:

después, en el secreto de tu estancia,  
podrás acariciarla con tus manos,  
que tendrán de tus hurtos la fragancia.  
("El poeta a sí mismo"<sup>40</sup>)

---

<sup>40</sup> Es el soneto que abre su primer libros de versiones, *Del cercado ajeno*, Madrid, M. Pérez de Villavicencio, ed., 1907.

Una de las fuentes de su inspiración son los sentimientos. En su poema "Invocación" (VH) ya nos dice qué es lo que quiere conseguir con su poesía:

traducir en mis versos la prosa de la vida.

La vida, como ha dicho en "El peregrino canta" (VH), es hermosa si es cruel, hay en ella alegría y dolor y no se entendería la una sin el otro. Llama por tanto a las alegrías y a los dolores, quiere que los dos formen parte de su poesía, que unas le exalten y los otros le purifiquen. Díez-Canedo ve siempre lo positivo, incluso en el dolor, y descubre en él, escondido en su seno, un germen de esperanza. Distingue dos tipos de alegrías: las ardientes (explosión de la rosa, canto del ruiseñor, risa de la mujer) que son desbordantes y gloriosas y se clavan en lo más profundo de su ser, y las humildes (humareda de hogar, infantil balbuceo, borbollar de una fuente) que le proporcionan calma y le acarician con suaves aleteos la frente.

Nos habla también de su método como poeta. Al igual que Bécquer quien confesaba: "Yo no niego nada; pero, por lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo"<sup>41</sup>, Díez-Canedo vive con plenitud todos los momentos de su vida y cuando ha pasado el tiempo y el ánimo se ha serenado surgen los recuerdos del pasado y con ellos la poesía. En "Bienvenida al invierno" (VH) el poeta se alegra de la llegada de esta estación porque es tiempo para la reflexión, para evocar aquellos momentos vividos intensamente. Ha pasado el momento de vida y surge la poesía<sup>42</sup>:

Renacerán serenos, sin la fiebre  
cotidiana que agita la existencia;  
sin que la angustia del momento quiebre  
la excelsitud de su divina esencia.

La diferencia entre prosa y poesía es una preocupación que también acude a sus versos. Lo trató como crítico y sutilmente, con una imagen, nos une y nos desune los dos géneros:

---

<sup>41</sup> *Cartas literarias a una mujer*, en *Rimas*, estudio y edición de José M<sup>a</sup> Díez Taboada, Madrid, Ediciones Alcalá, col. Aula Magna, 1965, p. 105.

<sup>42</sup> "De todas mis composiciones podría decir el momento, el hecho o la escena que me las ha inspirado. Creo que todo lo que he dicho en verso lo he visto con mis propios ojos y lo he sentido intensamente", en "Enrique Díez-Canedo. Habla el poeta", *Renacimiento*, 8 (1907), p. 404.

vive la poesía; de la prosa  
se desbandan los átomos dispersos.

Dice también en qué consiste su trabajo que es una duda y un afán constantes,  
una lucha entre idea y forma:

Y es grato ver en la tenaz batalla  
con idea, palabras, ritmo y lima,  
cómo, de un verso, en el final, se engalla  
de improviso el penacho de una rima.

La poesía es una parte de inspiración y otra de trabajo. La inspiración, la idea, surge de repente, en un momento, pero el poeta necesita mucho tiempo para darle forma, sobre todo si se pretende que el poema tenga el estilo propio de un artista o que traspase los límites del tiempo en el que ha sido escrito y llegue al futuro. Esto es lo que expresa en "Eternidad del poema" (VS):

Eternidad del poema,  
entrevisto de repente,  
laborado lentamente  
con aspiración suprema

de domeñar un problema  
díscolo, de luces fuente  
fecunda, para una frente  
deslumbradora diadema!

Verbal medalla en que acuña  
con su divisa su activo  
perfil el artista puro!

Templado acero que empuña  
mano firme, y llega al vivo  
corazón de lo futuro!

Sin embargo, no siempre el trabajo es fácil, no siempre el poeta está satisfecho de su obra, hay momentos en los que siente el hastío de la poesía. En su reflexión sobre la causa hace una cura de humildad y con sinceridad la expone:

¿O la herida mortal en tu altivez sentiste  
de ser espectador clarividente y triste  
del drama de tu vida ridículo y pequeño

que recitaban sombras en un jardín de ensueño?  
("Ex imo", VS)

En estos versos, como ya se ha dicho, está el germen de su tercer libro, *La sombra del ensueño*. El poeta es consciente de que del jardín de ensueño que es la poesía sólo ofrece las sombras, que recitan el pequeño e insignificante drama de su vida. Como el cautivo del mito de la caverna de Platón está condenado a ver las sombras del ensueño.

### 5.12.2. El romancero

La cualidad más expresiva del Romancero es para Díez-Canedo su energía expresiva; gracias a ella "sabe decirlo todo, guerras y odios como amores y sacrificios; tiene tan pronta la imprecación y tan vivo el denuesto como fácil la burla y cumplida la chanza"<sup>43</sup>. En sus versos los poetas de hoy pueden encontrar ejemplos muy vivos. No se trata de imitar el acento de sus versos rudos, sino de desvelar sus caracteres y el modo directo de expresarlos. Encuentra Díez-Canedo en la lectura atenta del Romancero la mejor manera de adquirir una verdadera idea sobre la literatura antigua española<sup>44</sup>.

Los romances ejercen sobre Díez-Canedo una fuerte atracción, la misma que habían ejercido sobre los poetas de los Siglos de Oro y del Romanticismo. Esto le lleva a ensayar algunos de sus temas en "Romancero" (VS) y crea romances líricos, de guerra o fronterizos y otros que deben su inspiración a las leyendas románticas, como su "Leyenda piadosa" que tiene gran parecido con similares de Zorrilla. "Leyenda de Tannhauser" es una refundición de *Légendes du Moyen Age* que por su tema se sale fuera del tipo de los romances clásicos españoles.

"El peine, la esclava y las rosas", "El esposo lejano" y "Encantamiento" tratan temas que los colocan dentro de los romances artísticos o líricos. El primero refiere el

---

<sup>43</sup> Díez-Canedo, E., "Menéndez Pidal poeta", *Conversaciones literarias*, III, pp. 227-228. Artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 16-IX-1928.

<sup>44</sup> "Nada de inclinación devota; pero sí religiosidad profunda. Nada de honor puntilloso; pero sí sentimiento arraigado de la dignidad humana. Nada de gozo en lo cruel; pero sí pecho para afrontar los mayores infortunios sin amilanarse. Y con esto un amor de la libertad, una hermandad con hombres y cosas que, si están adormecidos u olvidados, convendría que se restauren y vuelvan a inspirar los cantos de un pueblo cuyos mayores poetas quizá guardan el anónimo", Díez-Canedo, E., "Menéndez Pidal poeta", en *o. c.*, pp. 228-229.

cumplimiento de tres condiciones que ha de realizar un caballero para conseguir a su dama. El ingenio del caballero le hace salir triunfador de las difíciles pruebas, sobre todo de la tercera, en la que la dama pide que le sean presentadas tres rosas en invierno. Si no fuera por las innovaciones métricas de los últimos versos, que rompen el ritmo del octosílabo, se podría pensar que estamos ante un auténtico romance:

-Ved, señora, el campo yermo;  
ved las prisiones de escarcha  
que retienen a los ríos; [...]  
Pero en un jardín hallé  
tres rosas en una rama,  
las dos de ellas tiernecicas,  
la tercera bien lograda.  
En las mejillas tenéis  
las dos rosicas tempranas;  
la tercera, vuestras manos  
de mi pecho han de arrancarla;  
la rosa encarnada  
de mi corazón sólo a vos que ama.

"El esposo lejano" está cargado de la sensualidad característica de los romances líricos. Trata el tema de la esposa sola que aguarda a que su marido ausente vuelva de la guerra. Pide al viento y al mar que lo traigan a su lado porque él encontrará en ella todo lo que está buscando:

Todas las tardes, a punto  
de hundirse el sol, [...]  
sube a la torre más alta,  
frente a la mar que azulea,  
la hermosa, y a las caricias  
del viento y del sol entrega  
su blanco cuerpo desnudo,  
sin más gala ni presea  
que su desnudez gloriosa  
y el oro de una cadena  
de la que pende una cruz  
entre los pechos que tiemblan.

"Encantamiento" se desenvuelve en una atmósfera de misterio y de sucesos sorprendentes para los que no hay explicación.



Entre los romances de guerra o moriscos podemos incluir "Visión de guerra" y "El héroe muerto", si este último es el lamento desconsolado de todos los que querían al héroe, que queda como ejemplo de vida, el primero es un alegato contra la guerra y sus nefastas consecuencias. El punto de partida es el sueño providencial de un señor feudal que está a punto de mandar a sus mensajeros a declarar la guerra. Las visiones de las huestes heridas y la ciudad asediada por el hambre y la enfermedad le hacen cambiar de opinión.

### 5.13. LA PINTURA

La pintura es otro de los motivos de inspiración de Díez-Canedo. La literatura y la pintura están para él íntimamente relacionadas:

... no hay escritor, moderno o antiguo, entre los que cultivan los géneros de libre creación, que no ofrezca en sus versos o en su prosa cierta suma de valores pictóricos. En correspondencia, la pintura tiene en muchos momentos de su historia una faz literaria; suscita el comentario oral o escrito que, en último resultado, va a confundirse con la imagen trazada por líneas y colores. La diferencia está en que la pintura literaria condiciona, limita con su propia realidad el vuelo imaginativo, enteramente libre al remontarse tomando pie en la sugestión plástica de lo escrito<sup>45</sup>.

Tenía una buena formación artística<sup>46</sup> que le facultaba para hacer crítica de arte y es precisamente esta formación la que le permite describir magníficamente cuadros, grabados o tapices, que por algún motivo le llaman la atención. Fray Angélico, Claudio de Lorena, Watteau o los españoles Velázquez y Goya están entre los escogidos.

De Goya recrea o describe tres caprichos que llevan el mismo título que el autor de Fuendetodos los dio. Son los titulados "El loro", "Malos consejos" y "Si amanece

---

<sup>45</sup> Díez-Canedo, E., "José Gutiérrez-Solana, pintor de Madrid y de sus calles", *Conversaciones literarias, II*, pp. 243-244.

<sup>46</sup> Es curioso observar cómo en su crítica literaria utiliza términos pictóricos y compara poetas y pintores. Así lo hace al hablar de los Machado: "[A Manuel Machado] Lo definiríamos entre todos nuestros poetas de hoy como el "impresionista", dando al término el valor que se le da en pintura. Apenas si tiene "materia". En cambio ¡qué agudeza de retina, qué sensibilidad más pronta, qué rehabilitación de lo leve, de lo fugaz, de lo impreciso! Se evoca, leyéndole a Dégas; ante su hermano Antonio, a Cézanne. Antonio es otra cosa: más sólido, más rico, más desafiador del tiempo: más encantador, nunca", Díez-Canedo, E., "Los dos hermanos poetas", *Conversaciones literarias, II*, p. 179. Publicado en *La Nación* de Buenos Aires, VI, 1923.

nos vamos" (VH). En los tres está presente el espíritu crítico del pintor y lo que hace Díez-Canedo es ampliar el título, parafrasearlo, explicarlo. "El loro" es un poema que sigue las pautas de ironía marcadas por el pintor y aunque se deshaga en alabanzas a este animal, a su ingenio, al tesón de sus ideas, a su castizo y selecto lenguaje, está arremetiendo contra el inmovilismo, la repetición, la ausencia de progreso y la vida ordenada. "Malos consejos" describe los cambios físicos que se producen en la persona que los oye. Los dos primeros versos de cada estrofa se repiten:

Y una tras otra, en tu oído  
van cayendo las palabras...

con lo que se logra una sensación de machacona insistencia en el mensaje que apoya los cambios de expresión que se producen en quien escucha. A medida que avanzan las estrofas el cambio se hace evidente:

Tú, distraída las oyes;  
las oyes sin escucharlas.  
[...]  
tu seno apenas agita  
la respiración pausada.

En la segunda estrofa empieza el cambio:

Inclínase tu cabeza  
y en tanto a tu rostro baja  
la sombra de tu mantilla  
y oculta tu frente blanca [...]

En la tercera, las palabras ya han hecho su efecto:

Tu cabeza sobre el seno  
penosamente descansa.  
Ya no veo tus facciones;  
ya sólo veo tu alma...  
¡Sobre purísima nieve  
siniestra la noche avanza!

Halla también inspiración en el mundo de la noche, de las sombras, de la superstición, que Goya trató tanto en los caprichos como en las pinturas negras. Pero el talante de Díez-Canedo no resiste estos temas sin dar salida a su vena humorística y

así, para sorpresa y deleite del lector, combina la tenebrosa salida de un grupo de brujas que se dirige al aquelarre cuando dan las doce, con la nota de humor en la descripción de la fiesta que hacen los animales y objetos de la bruja cuando ésta se ausenta de casa:

Dos arañas, finas y febles,  
por un hilacho se descuelgan.  
Instrumentos, bichos y muebles  
bailan, retozan y se huelgan.

Y un escobón piensa en el otro  
que hoy el ama bruja cabalga,  
huesudo, largo y seco potro  
que le martiriza la nalga.  
("Canciones del brujas", *VH*)

En "Impresiones de museo" (*SE*) Díez-Canedo hace crítica artística en verso. En "Velázquez" el poeta reprocha al pintor la perfección de sus cuadros; es un creador de obras tan perfectas en alma y figura que suprimen a su creador con su propia vida. El pintor desaparece en su obra. En "Un primitivo"<sup>47</sup> refleja la inocencia, el candor y la beatitud que se desprende de un cuadro de Fray Angélico; son tan fuertes esas impresiones que el poeta no puede por menos de preguntarse si el mundo es malo o la vida es vana:

Fulgía religiosa la mañana.  
Cielo azul, sol de oro, franciscana  
beatitud. Muy cerca, la fontana  
decía humilde su oración arcana.

"Claudio de Lorena" es la inmersión en el paisaje de un cuadro y los efectos de este paisaje en quien lo observa. El poema refleja en las dos estrofas que lo componen los distintos planos del cuadro: el más próximo invita al reposo y el más lejano invita a despertar y a volar hacia él. Las notas de luz y color son abundantes:

"Lontananzas perdidas, dorados horizontes,  
nubes crepusculares, vagos, azules montes,  
infinita extensión luminosa y abierta..."

---

<sup>47</sup> "En Madrid, por las salas del museo de Prado, casi siempre ante los primitivos...", Díez-Canedo, E., "Modernidad", *Conversaciones literarias, I*, p. 101. Publicado en *El Sol*, 24-III-1918.

En "Watteau" el poeta busca un juego rítmico que se asemeje al ir y venir del columpio que pintó este conocido artista, mientras hace la enumeración de los temas que conforman su pintura. Es un vaivén lleno de gracia, ligereza y armonía:

Crepúsculos  
vagos,  
minúsculos  
lagos,  
bateles  
galantes,  
amantes  
rondeles,  
heridas  
cruelles,  
queridas  
infieles,  
pastores  
traviesos,  
más besos  
que amores,  
jardines  
lozanos,  
festines,  
lejanos  
violines...

Los museos y galerías de arte son también motivos de su poesía. Las pinturas allí expuestas no están simplemente colgadas, inmovilizadas, sino que viven para quien, como el poeta, sabe verlas. En "El retrato" (VS) hay vida en las guerras y escenas pastoriles de los tapices mitológicos, en las risas de las tres gracias, Febo fulgura en su carroza y Venus en el bosque intenta retener a un mancebo. En "Impresiones de museo", junto a las descripciones de cuadros, recoge las figuras de un celador, del director del museo y de unos visitantes, una pareja de novios, que miran los cuadros sin ver realmente nada.

Hay veces que no le interesan los detalles pictóricos, ni la luz, ni el color, ni la disposición de los elementos del cuadro. Le impresionan más los rasgos físicos y las huellas que la vida ha ido dejando en los personajes retratados: el fracaso, la traición, la enfermedad, etc:

Todo vive. La macilenta  
faz, que adorna sedeño bozo,  
la mirada que, soñolienta,

pregona la orfandad del gozo,  
se reaniman en un retrato.  
Es de un señor apuesto y mozo.

en la elegancia y en el boato  
de su porte y en la enfermiza  
dulzura de su gesto grato,

de su alma se exterioriza  
la desolación, el ocaso  
de un gran linaje que agoniza.  
("El retrato", VS)

Los personajes literarios, conocidos a través de cuadros de la época, son también descritos por Díez-Canedo. En ellos el personaje es lo más importante, por lo que los aspectos artísticos desaparecen; sin embargo está describiendo un cuadro, tanto cuando apunta sólo algún pequeño detalle:

Limpia su faz; su gesto, dulce; su frente, alta.  
En el vestir, pulquérrimo, sin tacha. En su bolsillo  
claveteada cajita de rapé nunca falta,  
[...]

como cuando el seguimiento del cuadro es mucho mayor y los detalles más minuciosos, como ocurre en el retrato de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el que sigue el famoso cuadro que Madrazo pintó de la poetisa romántica. La cabeza y la mano son los dos puntos a los que dirige su atención, lo que más resalta en el cuadro y lo más romántico; la descripción del vestido pone fin al retrato, sólo queda comparar estos versos con la obra del pintor:

Largos tirabuzones a un lado y otro penden  
del óvalo perfecto de tu faz de criolla.  
Tus miradas en una llama interior se encienden;  
en tu mano un escrito papel se desarrolla.

-¡Oh mano gordezuela, mano de hoyuelos suaves,  
blanca mano, de uñas pulidas y rosadas,  
blanca, como las teclas de los sonoros claves,  
fina, cual las románticas melenas alisadas!-

Tu vestido pomposo tiene una gracia añeja.  
Sobre sus esplendores mustios de flor de un día,  
triunfan tus hombros blancos que el escote ver deja;  
su juventud las burlas del tiempo desafía.  
("Romanticismo", VS)

#### 5.14. ESCENAS Y RETRATOS

Durante los primeros años del siglo XX, los poetas españoles se sienten atraídos por una serie de temas que están presentes en sus libros en mayor o menor medida. Díez-Canedo trata en sus tres primeros libros de alguno de estos temas que como él mismo dice "han sugestionado a los poetas españoles de hoy. Divagaciones alegóricas, figuras humildes, 'retratos' de la España clásica..."<sup>48</sup>

En el título de este apartado se sigue con una pequeña variación el de "Figuras y retratos" que el poeta dio a un buen número de composiciones de su tercer libro, *La sombra del ensueño*, en las que describe un grupo variado de personas y escenas, además de obras artísticas. Pero su afición por hacer retratos literarios o poéticos de personajes aparece ya en *Versos de las horas*, cuando retrata a su primer maestro, y la continuará y ampliará en el segundo, *La visita del sol*. En la mayor parte de las descripciones se nota una clara influencia de la pintura sobre todo en las referencias a colores, matices, luz, claroscuros, y planos de composición.

El primer personaje del que hace un retrato es un personaje de su infancia: "El maestro" (VH). Su viejo maestro aparece en los dos cuartetos como un personaje que tiene el porte rudo de un militar ligado al pasado glorioso de España. Sin embargo los dos tercetos lo hacen más humano: trabaja y no le pagan y tiene unos dulces ojos que por dentro lloran.

En su segundo libro, *La visita del sol*, su afición por el retrato se hace evidente. Son descripciones llenas de detalles referentes a la luz y al color, como si diera sugerencias a un posible pintor sobre cómo llevar al lienzo al personaje del que habla.

---

<sup>48</sup> Díez-Canedo, E., Crítica a *Del amor, de la vida y de la gloria*. Poemas por Federico Ruiz Morcuende. Madrid, Imp. Helénica. En *La Lectura*, enero (1912), p. 61.

Al menos esa es la impresión que se tiene leyendo "Sería tu retrato..." (VS), en el que se logran maravillosos efectos de luz y sombra. Unos motivos de diversas escuelas: el fondo de paisaje a través de una ventana, muy frecuente en la escuela italiana, o el espejo que refleja la luz de la tarde, de la escuela holandesa, evocan retratos conocidos. De entre las sombras surgiría la blancura de la piel de una mujer y la de unas azucenas en un jarrón:

Sería tu retrato, de perfil;  
y de la negra veste de velludo  
surgiría, blanquísimo y desnudo,  
tu cuello erguido, torre de marfil.  
[...]  
Los muebles familiares del salón,  
en sombra; desbordantes de un jarrón  
azucenas de albura y de fragancia;

Los efectos de luz y sombra se repiten en "La hermosa librera" (VS), en donde también sobre el fondo oscuro de la librería resalta una blanca figura femenina. La presencia de la pintura y su formación artística se observan en el adjetivo que utiliza para describir la mezcla de colores de su cara: "whistleriana". Con este adjetivo Díez-Canedo evoca la maestría del gran retratista Whistler y sugiere el tipo de retratos que tiene en mente<sup>49</sup>:

¡Ojos color de mar, la fantasía  
por vuestra zarca placidez navega!  
¡Tez en que el rosa con el blanco juega  
en una whistleriana sinfonía!

Sobre los libros de tu tienda oscura  
se destaca, graciosa, tu figura,  
ríen tus actitudes elegantes.

---

<sup>49</sup>

"También se revela el comentarista de pintores en algún adjetivo rico, como "whistleriano", aplicado al suave rosa y al blanco delicado de un rostro de mujer. Quizás los pintores lo han enseñado a pintar". Blanco Fombona, R. "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *o. c.*, p. 167. En este mismo artículo dice sobre este poema: "¿Existe nada más sencillo y jornalero que comprar un libro? De esa trivialidad cotidiana un poeta, un día, saca el poema seductor" (p. 170). Para Blanco Fombona este poema es un ejemplo de las características del temperamento y de la técnica de Díez-Canedo.

Similar composición, aunque los colores sean más vivos esta vez, se observa en el retrato de un bebedor de cerveza en quien se aprecian los efectos beatíficos de la bebida:

En la cervecería que el tabaco sahuma  
veo tu colorado rostro, tu panza obesa,  
tus manos, de sortijas cargadas. En la mesa  
brilla el jarro ambarino, desbordante de espuma.

[...]

Tus ojos empañados, con vidriosa fijeza  
diríase que atisban una visión flotante;  
tus oídos aguardan que, arrulladora, cante  
para ti sus baladas de oro la cerveza  
("En la cervecería", VS)

Otras veces se aleja de la pintura para describir los rasgos físicos como signos de una vida pasada o de una personalidad. Así ocurre en el siguiente poema en el que se adivina una vida llena de dificultades en el pasado y envuelta en el misterio:

Su noble senectud, blanca y esbelta,  
su ademán indolente, la tranquila  
y algo cansada luz de su pupila,  
su manera de andar, firme y resuelta,

le muestran ducho en el vivir. [...]  
("Su noble senectud", VS)

Algo parecido ocurre en "La bruja joven" (SE) y "El naturalista" (SE), que describen a dos personajes inquietantes. En ambos poemas se hace una interpretación de los rasgos físicos, pero mientras en el cuerpo de la joven y hermosa bruja se ve la representación de todos los pecados, la figura del naturalista está vista desde un punto de vista infantil y la imaginación desboca rasgos que caen dentro de la normalidad. Esta es la descripción de la bruja, una mujer muy diferente de las anteriores:

Triunfan en tu cuerpo todos los pecados.  
Son tus labios rojos flores de mentira.  
Son simas de orgullo tus ojos rasgados.  
Tus palabras roncadas, torrentes de ira.

Tenazas de gula son tus dientes blancos.  
Tus pechos, almohadas para la pereza.  
Y en tu vientre núbil y en tus firmes flancos  
la sierpe lujuria yergue la cabeza.

Las escenas son muy variadas, van desde "La Reina católica en el Real de Baza" (SE) hasta escenas galantes de fiestas y bailes. Algunas deben también mucho a la pintura, como es el caso de "Lluvia en Versalles" y "La encajera de Malinas" (SE). El primer poema tiene mucho de pictórico, tanto en el colorido como en la falta de movimiento. Es la visión de la naturaleza como una obra de arte y el propio poeta señala su semejanza con un tapiz:

El simétrico parque, solemne y solitario,  
como el fondo de un viejo tapiz hereditario,  
tiene un vago y perdido y uniforme matiz.

Ni una rama en el árbol, ni en la hierba una brizna  
se mueven; y un momento, la pausada llovizna,  
finge, deshilachándose, la trama del tapiz.

El segundo recrea también el color y la luz de la tarde que entra a través de los cristales emplomados y fatiga los ojos de la encajera, quien encuentra una labor semejante a la suya en la torre de la catedral:

Pasando van las horas vespertinas.  
Se fatigan tus ojos. Las vidrieras  
emplomadas, traslucen las postreras  
tintas del suave ocaso de Malinas.  
[...]  
Tú contemplas el cielo vespéral.

Apuntan las estrellas. Un celaje  
de púrpura en poniente. Como encaje  
se alza la torre de la catedral.

"La vieja que baila" (SE) recuerda mucho a las pinturas negras de Goya o a las de Solana. La pareja desigual formada por un mozo y una vieja que bailan da paso a una reflexión pesimista sobre la vejez:

Reposad: otras fiestas os depara la suerte.  
¡Silencio!... En la mansión de la paz infinita,  
tal vez un misterioso violín os invita,  
destemplado, a la danza de la muerte.

Con "Vals melancólico" y "Aparte" (SE) entramos en una atmósfera diferente, en el mundo galante y vano de fiestas y bailes, escenario de peleas de enamorados, en el que se respira una mezcla de hastío y deseo que oscurece los auténticos sentimientos, mientras se oye un frívolo vals de Rodolphe Berger o una cantante, en quien está representada la decadencia del ambiente, entona otro vals galante y melancólico. Vuelve en la descripción a las notas de color:

La cantatriz en el tablado avanza.  
Bajo el sombrero enorme, de sus ojos  
en ojeras violáceas hundidos,  
un vicioso mirar sus dardos lanza;  
y en la blancura de la faz los rojos  
labios sensuales tiemblan encendidos.

Seno y brazos desnudos, piernas finas  
surgen entre un arder de lentejuelas.  
[...]  
("Vals melancólico")

### 5.15. LA MUJER Y EL AMOR

Cuando describe a la mujer, Díez-Canedo, al menos en su primer libro de poemas, sigue los cánones modernistas. Los rasgos femeninos están idealizados y sus características físicas enriquecidas por toques parnasianos. Es una mujer virginal, de otra época, acaso de otro mundo, princesa de cuento de hadas, que hila en su rueca o toca el ebúrneo teclado de un clavecino mientras ve la vida pasar. Vive fuera del mundo y nada, ni risas ni lágrimas, enturbia su paz. Así la describe en "Virgen tranquila..." (VH):

Virgen tranquila de ojos zafireos,  
guedejas blondas y manos céreas,  
princesa de cuento de hadas,  
rezagada por dicha en el mundo,  
[...]

En tus cabellos lucen, miríficos,  
el oro indiano que tragó el piélagos,  
y aquél que alcanzó el Argonauta,  
y el del Rhin que los gnomos custodian.

Pero también sabe darnos la visión contraria. Eso es lo que hace en "Balada del amor inaccesible"<sup>50</sup> (SE), una de las escasas composiciones de Díez-Canedo que deja la puerta abierta a la sensualidad. Presenta a la mujer de la que está enamorado como un cúmulo de tentaciones en las que le encantaría caer, pero su castidad la hace inaccesible, es como un territorio que nadie puede explorar:

Tienen tus labios rojos y gruesos  
pulpa jugosa de fruto en sazón,  
y tus vivaces ojos traviesos  
una hoguera latente de pasión.

Si abres los labios carnosos y ardientes,  
¡oh, qué alegría, la presa ser  
que rasgan finos tus menudos dientes!  
¡qué dulzura en tu lengua, llama sutil, arder!  
[...]  
Tienes la enorme castidad del Polo;  
nadie tu corazón pudo explorar:  
custodio de su arcano, lo acaricia tan sólo,  
también inexplorado, tu orgullo, libre mar.

Pronto cambia su visión sobre la mujer, aunque de vez en cuando recurra a las antiguas descripciones idealizadas. En su segundo libro, *La visita del sol*, aparece una mujer más real y moderna, deportista -recuerda su "juvenil prestancia de *sportswo-man*"-, que ya no es el ensueño de sus noches sino la realidad física de su primer amor:

Veo tu rostro en púrpura encendido,  
y aquel tu gesto breve y decidido  
para echarte los rizos a la espalda,

y el anhelar del pecho adolescente,  
y la estirada media, fugazmente  
vista al volar de la cumplida falda...  
("Lawn-tennis", VS)

---

<sup>50</sup>

Este poema, aunque incluido en *La sombra del ensueño* (1910), es bastante anterior. Apareció publicado por vez primera en la revista *El Nuevo Mercurio*, 4 (1907), pp. 424-428, con el título "Canción".

Es una mujer seductora, que rinde al poeta jugando al ajedrez porque combina los ataques de sus piezas con los amorosos:

Y si acaso me miras con fijeza  
cuando hacen avanzar alguna pieza  
tus dedos enjoados y sutiles,

ponen con la rudeza de su ataque  
a mi rendido corazón en jaque  
tus negros ojos, como dos alfiles.  
("Partida de ajedrez", VS)

En la poesía de Díez-Canedo no son muy abundantes los poemas de tema amoroso. El amor no es un sentimiento desordenado y lleno de explosiones pasionales, al contrario, es sereno y dulce, hasta reflexivo. Se sorprende por sentir de repente algo diferente a lo que sentía antes y no saber muy bien por qué:

Y de pronto, ¿qué fue? Como cautivos  
que rompen la prisión, del alma mía  
brotan asombros y deseos vivos.  
("Aparición", VH)

El amor le hace ver la vida de otra manera -"De color de rosa" titula uno de sus poemas-, todo es más armonioso, tiene más luz, aunque confiesa que ya no ve ni el cielo ni la tierra, que sólo tiene ojos para su amor:

¿Qué ves en lontananza? Ni el cielo ni la tierra.  
Tan sólo de unos ojos el púdico fulgor.  
En ellos la infinita felicidad se encierra  
y allá en su fondo salta la risa del amor.  
("De color de rosa", VH)

El amor también le cambia como persona, acrecienta su natural optimismo y sus ansias de vivir y le da fuerzas para afrontar el futuro con seguridad y sin recelos. Extrañado, se pregunta por todas las cosas que antes le tiranizaban como no acabando de creer que hayan desaparecido de su vida:

¿Fuisteis vana ficción? ¿Quién os encierra  
del pasado en la sombra, y las espinas  
quita a las rosas, y al dolor destierra?  
("Aparición", VH)

Aunque repentino, el amor necesita tiempo para conseguir el entendimiento entre los enamorados. El proceso que les lleva a comprenderse es muy lento, avanza poco a poco y gradualmente: los enamorados hablan, primero él se fija en su voz, en los efectos sedantes que tiene para él, después en que ni la ironía ni el sarcasmo asoman a sus labios; todo en su hablar es amor, entusiasmo. Las palabras van cobrando cada vez más importancia, al principio divagan, incluso hay desentendimiento, más tarde hablan a la vez expresando los mismos sentimientos, y luego vuelven al silencio, no necesitan hablar porque seguramente piensan en lo mismo:

De un pensamiento, damos en otro pensamiento.  
Vagamente interrogas, vagamente respondo;  
rozamos las ideas sin llegar a su fondo:  
son flores que se aspiran prendidas a su tallo...  
Yo inquiero y no contestas... Tú preguntas , y callo...  
De pronto, formulando los mismos pensamientos,  
hablamos al unísono; se mezclan los acentos,  
borbotan las palabras cual si tuvieran prisa  
y el aposento inunda la gloria de tu risa...  
Después, más prolongado sigue nuestro mutismo,  
y acaso, sin saberlo, pensamos en lo mismo...  
("Muy lento...", VH)

En *La sombra del ensueño*, además de poemas como "Balada del amor inaccesible", "Anonadamiento" y "Jardín de amor", que parecen responder a otro momento de su inspiración, Díez-Canedo agrupa cinco poemas bajo el título "Y el amor llega...", que anuncian, como la cita de Dante que los introduce, el comienzo de una vida nueva. Aunque en alguno de estos poemas se aprecia que el poeta habla del amor como de un hecho real, como una experiencia propia, el tono sigue siendo moderado, refrenado, sin alardes pasionales. El poeta es consciente de todo lo que gana y lo que pierde y esto último no parece importarle demasiado. En "Lo que dice la voz interior" el poeta sabe en su fuero interno cuál es el futuro que le depara el amor. Será su esclavo y lo adorará de la misma manera que el peregrino se postra ante Dios:

Le ofrecerás, rendido, tu tributo  
de ardiente fe, de adoración sumisa;  
y la efigie verás de lo absoluto,  
  
cuando mires nacer vaga, indecisa,  
en sus labios jugosos como un fruto  
la milagrosa flor de la sonrisa.

El amor ha llegado tarde a su vida, pero no le importa porque nunca es tarde para el amor, aun cuando las ilusiones no sean las mismas que las de la juventud. No espera que su amor sea una hoguera de pasión, de locura, de embriaguez, sino algo dulce e íntimo:

Y a la esperada le dirás: -¡Oh dama!  
Reposad a mi lado unos instantes...  
Ved cómo es dulce de mi hogar la llama  
coronada de chispas crepitantes...  
("Y el amor llega...", SE)

El amor le ha despertado a la vida de la misma manera que el sol por la mañana despierta una casa y poco a poco la llena de vida y de bullicio:

Huye el sueño; la casa se estremece y resuena.  
Con su alegre bullicio la diaria faena  
de un afán amoroso a los espíritus llena...

Tú has entrado en mi vida como un rayo de sol.  
("Has entrado en mi vida", SE)

El poeta ve cómo este sentimiento afecta también a su poesía, a su forma de decir las cosas, que ya no puede ser como antes. Busca estilizar y sutilizar su expresión hasta que sus palabras se hagan transparentes. Y acompañando a las palabras, largos silencios en los que sus miradas harán fácil la comunicación entre sus almas:

sutilizarlas tanto que, tenues, las palabras  
transparentes se tornen como velos nupciales  
si conseguir no pueden la limpidez del agua;  
como el agua, si no pueden ser como el aire.

Y entrecortarlas con silencios prolongados  
para saborear todo su encanto íntimo:  
silencios clamorosos, que serán como espacios  
llenos por las miradas de puntos suspensivos.  
("A media voz", SE)

No olvida el poeta a otros poetas que cantaron al amor y así, recordando los madrigales de Cetina, pide a la amada que le mire y le guíe pues ya no sabe hacer nada sino amarla y no halla otra cosa que le extasíe más que sus ojos:

Yo gozaba en las noches estivales  
descifrando los versos celestiales  
que riman, misteriosas, las estrellas.

Desde que os vi, mis ojos, no las veo:  
porque en vosotros, extasiado, leo  
la palabra que nunca he visto en ellas.  
("Soneto a tus ojos", SE)

Dos de los poemas citados anteriormente, "Anonadamiento" y "Jardín de amor" (SE), ofrecen la otra cara del amor. El primero explica cómo el aturdimiento que produce el rechazo lleva al poeta a una inconsciente y absurda placidez en la que sólo una palabra, la palabra del rechazo, vence todo pensamiento. El segundo se hace eco de los sueños desvanecidos del poeta que no es correspondido y pide al jardín, en otro tiempo escenario de sus momentos felices, que le ayude a recuperar su amor:

Si sois mis amigos fieles  
clavad en ella, crueles,  
un recuerdo a cada paso...  
Mas no, que acaso

buscando va la glorieta  
donde sabe que un poeta  
con los amores dispersos  
rима sus versos.

## 5.16. TEMAS COMUNES Y COTIDIANOS

Poco a poco, sin prisa, va introduciendo Díez-Canedo en su poesía unos cuantos poemas que abandonan los jardines y los ambientes exquisitos y fríos del modernismo y del parnasianismo para adentrarse en sitios sencillos, íntimos, comunes, que se convierten desde ahora en materia poética. Como crítico, Díez-Canedo elogia el tratamiento de estos temas cuando otros autores han sabido hacerlo<sup>51</sup>. Para el poeta, la intimidad del hogar y las pequeñas cosas que nos rodean son parte importante de

---

<sup>51</sup> "El autor de *Hogares...* ha rimado sensaciones íntimas de la vida familiar, ha cantado con acento recogido y sincero, ternuras y afecciones que le inspiran esas pequeñeces que nada son para el mundo exterior y que labran, sin embargo, la estatua ingente de nuestra vida entera". Díez-Canedo, E., Crítica a *Hogares humildes*, por J. García-Vela. Librería de Pueyo. Madrid, en *La Lectura*, mayo (1909), p. 60.

nuestras vidas. Uno de los maestros de este tema es, en su opinión, Azorín, de quien destaca su maestría "para desentrañar lo íntimo, familiar y diario en que se vierte lo más hondo de la personalidad de todas las épocas"<sup>52</sup>. La sencillez de la poesía oriental se transparenta también en el uso de estos temas cotidianos. Los poemas chinos, según Díez-Canedo:

hablan sólo de lo que cada día vivimos, de la vida de todos, amarillos y blancos, sin buscar esos instantes de crisis en que todo se para a tomar rumbo; la vida que los poetas chinos retratan no detiene su correr ordinario; las palabras que emplean no son escogidas y rebuscadas; el tono a que las ajustan no es de opulenta sonoridad; todo es sencillo: tema, frase y tonada. Pero en esa sencillez está el encanto<sup>53</sup>.

Ya en su primer libro aparece "La atmósfera de fuego" (VH), un poema que recrea el interior de la casa cuando fuera el día alcanza su momento más caluroso. Llegan los ruidos familiares de un patio de vecindad:

La atmósfera de fuego trastorna y aniquila.  
Zumba un moscón. Cercana, desfalleciente, a ratos  
en el patio una voz, entre chocar de platos,  
entona: "Dónde vas con mantón de Manila..."

Un ambiente similar es el de "Siesta", de *La sombra del ensueño*. También aquí hay una escena íntima, sencilla, en la que se describe el sueño y la pereza de una tarde de calor que invita a no hacer nada, sólo a dormir:

Los estores caídos y las maderas juntas  
al fiero sol desarman. Mediodía. Verano.  
Nuestras tazas humean. Como desde un lejano  
mundo, con voz dormida.- ¿Muy dulce?- me preguntas.

---

<sup>52</sup> En "Leyendo a Azorín", *Conversaciones literarias*, I, p. 15. Dice del poeta Umberto Saba en otra crítica: "Se parece mucho su poesía en el tono y en la actitud ante las cosas, a la que han cultivado algunos poetas nuestros por el influjo aún no bien reconocido del maestro Azorín. Con estas melancólicas visiones de la vida cotidiana tiene estrecho vínculo las de Umberto Saba", en "Umberto Saba", *España*, 275, (1920, p. 18.

<sup>53</sup> "El planeta chino", *Conversaciones literarias*, I, pp. 96-97. Artículo publicado en *El Sol*, 24-II-1918.

¡Oh, tus brazos desnudos, y el mirar soñoliento  
de tus ojos!- Callada, vas a abrir el piano...  
Das un paso y te sientas otra vez: es en vano.  
¡Oh pereza felina de cada movimiento!

En su segundo libro, *La visita del sol*, amplía este tema y en el poema del mismo título, que abre el libro, describe cómo el sol recorre la estancia en la que él está y se recrea en los objetos que va tocando: figurillas, libros, cuadros... animándolos con su luz:

Hoy ha llamado el sol a mi ventana.  
Ha dorado mi mesa de trabajo sencilla,  
y ha recortado un nimbo de gloria en el contorno  
de un barro de Tanagra, figurilla  
grácil, menuda, en largo velo envuelta  
bajo el cual danza, rítmica y esbelta;  
y ha leído los títulos  
de mis libros, y en torno  
de mis cuadros un vivo marco de luz ha hecho.

Se detiene en el interior de los hogares, describe los muebles, los objetos, los ambientes sencillos y también el clima de felicidad que en ellos se vive, como el que inunda la casa nueva de su amigo recién casado en el poema "Luna de miel" (VS). En "Crepúsculo de invierno" (VS) se ofrece la lentitud, la calma de una casona señorial. No pasa nada. Objetos y seres animados se intercambian cualidades para que la inmovilidad sea mayor:

Los leños encendidos de reflejos  
salpican muebles y tapices viejos.

Un reloj soñoliento da la hora:  
las cinco; y cada campanada llora:

Junto al hogar, un galgo; no se mueve;  
sus costillas se acusan en relieve.

Alza de pronto la cabeza fina:  
se ha movido el carmín de una cortina.

Da paso la cortina blasonada  
a un hidalgo de ascética mirada.

Se asienta en un sillón de tonos rojos.  
El perro fija en él sus vítreos ojos.

Otras veces, como en "Nacimiento" (SE), se distrae en la descripción de las ingenuas figuritas que componen un nacimiento: pastores, ángeles, montes de corcho, la estrella, etc.

### 5.17. INTIMIDAD FAMILIAR

En los seis poemas que forman *La vida clara*, una de las partes originales de *Algunos versos*, Díez-Canedo da a conocer distintos momentos de su experiencia como padre, desde sus sentimientos al tener al hijo en los brazos hasta que éste aprende a conocer las letras, pasando por juegos, llantos, etc. Aparece el poeta en su intimidad familiar, descubriendo nuevos sentimientos, lleno de una profunda ternura por lo que aún es un ser indefenso, viendo cómo poco a poco el hijo crece, juega y aprende no sólo las letras sino a enfrentarse con la vida. Sigue la tradición de los poetas familiares, como Jammes, a quien tradujo en varias ocasiones<sup>54</sup>.

Igual que el amor le hizo sentirse de otra manera y ver todo con más optimismo, en el poema "Con el hijo en brazos" manifiesta sentirse atado a la vida y feliz. Haber tenido un hijo le hace ver la vida de otra manera, todo es bueno, noble, hermoso. Siente un infinito amor por ese ser que es "como un desdoblamiento de mí mismo" en el que puede vivir eternamente y desea que su hijo le comprenda cuando tenga en los brazos a su hijo, formando así una cadena humana en la que se repiten los mismos sentimientos inefables:

Tengo al niño en los brazos.  
¡Oh amor, de amor nacido!  
¡Comunión inefable  
de mi ser con su ser,  
como un desdoblamiento  
de mí mismo, que él mismo  
no puede comprender!  
¡Oh inefable dulzura!

---

<sup>54</sup>

"*La vida clara* es la del hogar: eco lírico, delicioso, de poetas familiares, caseros, hogareños, desde Wordsworth hasta Francis Jammes". Blanco Fombona, R., "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *o. c.*, p. 167.

El hijo crece y cada novedad en su vida le inspira nuevos sentimientos. En "Los dientes" tiene el primer signo de que ya no es del todo débil, de que tiene defensas para enfrentarse a un mundo del que aún ignora todos los peligros.

Tú no sabes que en todo el mal se esconde;  
que la dulzura de tus manos tiernas  
tropezará con punzas, con espinas,  
con filos, con heladas superficies  
o abrasadoras planchas,  
y que tus leves lágrimas de ahora  
cuando corran mañana serán fuego.  
Pero ya tus encías  
rompen los blancos dientes  
menudos, afilados,  
amenazantes, firmes. Ya eres hombre.

Todo en la vida del niño tiene su razón de ser: el juguete roto, el llanto, el juego, las letras que aprende. Unos le ayudan a descubrir el mundo y otros le preparan para la vida.

"Soldado" y "Llanto infantil" son una preparación para la vida. En el primero, al ver jugar a su hijo a los soldados, el poeta se alegra porque ése es su deseo, que sea soldado, pero un soldado muy especial, un soldado en combate diario contra todo lo malo que hay en el mundo. Inculca a su hijo sus ideas de hombre de bien, que desea la fraternidad entre los hombres:

Soldado, aunque no quieras,  
sólo con que hable alto  
tu corazón y escuche  
lo que hablan tus hermanos.

¡Soldado!  
Firme sin juramentos  
y sin hazañas bravo.  
¡Soldado!  
Soldado a todas horas,  
alerta y arma al brazo.

¡Soldado!  
Contra el odio y la guerra,  
contra todo lo falso,  
contra todo lo impuro...  
¡Soldado!

En el segundo, de forma poética, anima el llanto del niño, llanto necesario como necesaria es la lluvia beatífica que hace crecer a un arbolillo recién plantado y le llena de fuerza para cuando vengan las tormentas:

Sol entre nubes,  
llovizna benéfica.  
¡Crece arbolillo  
recién plantado en tierra!

¡Hinchate de savia!  
¡Lénate de fuerza,  
para la hora  
de las tormentas!

En "El juguete roto", alaba el poeta a este inseparable compañero del niño, con quien ha vivido todas sus experiencias y al que ha dado parte de su alma. En "Letras", el hijo ha empezado a conocer las letras y a formar palabras. Las letras llenan la vida del niño de luz, de animación, son las alas de su imaginación. Las palabras lo empiezan y lo acaban todo:

Ya sabrás, ya sabrás, cuando la vida  
te lleve por sus áridos caminos,  
que unas letras, AMOR, lo inician todo,  
que todo para en unas letras: MUERTE.

De estos versos de amor filial se podría decir lo mismo que él señaló en Unamuno cuando trató este tema: "brote de afectos íntimos, de sentimientos familiares -¡qué varonil ternura la de los versos a los hijos!-"<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Díez-Canedo, E., "Miguel de Unamuno y la poesía", en *Estudios*, p. 72. Publicado en *La Gaceta Literaria*, 78 (1930), p. 89.

## 5.18. EL TEMA DE AMÉRICA

Díez-Canedo no limitó su crítica y su poesía a España y a Europa, sino que exploró otros territorios y lo hizo con la misma laboriosidad e intensidad. Su trabajo de dar a conocer en España a los poetas americanos fue reconocido por todos, tanto por españoles como por americanos. Sus viajes a América como conferenciante acercaron más a España y a los países de Hispanoamérica y a él, en concreto, le inspiraron un nuevo libro, *Epigramas americanos*, en el que manifiesta la impresión que la grandeza del paisaje americano, sus ciudades y sus gentes causaron en él. Dice Nellie Jorge al respecto:

La presencia del mundo americano en la poesía de Díez-Canedo es un fase que resulta de gran interés cuando nos damos al estudio de su obra. Este aspecto de su producción literaria está recogido en los *Epigramas americanos*, libro que ofrece la particularidad de haber sido escrito en tres momentos de la vida del poeta y los cuales están señalados por los años 1927, 1931<sup>56</sup> y 1938-44<sup>57</sup>.

En sus epigramas habla sobre todo de la impresión que le causan paisajes, ciudades y tipos humanos, solos o dentro de un escena; también tiene un recuerdo para poetas y novelistas americanos. En los últimos epigramas, los escritos en México, aparece un tema nuevo, el del destierro.

### 5.18.1. Las ciudades

Desde que abandona Cádiz, la ciudad que le ve partir, son muchas las ciudades que recorre: Río de Janeiro, Montevideo, Valparaíso, Lima, Guayaquil, etc., y muchos los aspectos que llaman su atención y le sugieren imágenes. En algunos casos, la imagen va unida a los sentimientos del poeta como sucede cuando sale del puerto de Cádiz y la ciudad le dice adiós con "su temblor de último pañuelo". Otras veces el motivo del epigrama es la impresión que recibe al ver la ciudad por primera vez, motivo que repite. En "Entrando en Río de Janeiro de noche" se muestra impresionado por la visión de la ciudad de Río y crea un epigrama imaginativo, cargado de metáforas y personificaciones que sugieren la belleza de las montañas resplandecientes de luces

---

<sup>56</sup> Nellie Jorge equivoca también el año del viaje de Díez-Canedo a la Universidad de Columbia, que tuvo lugar en 1932 y no en 1931. Ver capítulo 3, nota 34.

<sup>57</sup> Jorge, Nellie, "Enrique Díez-Canedo e Hispanoamérica", en *Horizontes*, 16 (1965), 22-28, cita en p. 24.

y el cielo lleno de estrellas. En otras ocasiones el primer contacto con la ciudad es un misterio, como ocurre en "Bahía de Nueva York, temprano", porque la niebla lo cubre todo, pero cuando por fin vislumbra la ciudad, la imagen está pronta y la imitación de los rascacielos en la disposición de los versos también:

¡Campanas en el mar!... Y tienes velos  
para ocultar hasta el postrer instante  
un conciliábulo gigante  
de rascacielos

Las calles, las plazas, los puentes y los monumentos son motivo de inspiración. Le llama la atención el aspecto recoleto de algunas de sus plazas y la convivencia entre la arquitectura colonial y la moderna. "Una plaza de Lima" e "Inscripción para una plaza colonial" son dos lugares distintos para un mismo motivo. Los edificios antiguos duermen en estas plazas tranquilas, mientras se oye el ruido y el ajeteo de la ciudad:

¡Claxon, silencio! ¡Chitón!,  
tráfico! ¡Detente, oh, vida!  
Que aún está en este rincón  
la vieja España dormida.  
("Inscripción para una plaza colonial")

La oposición entre distintos estilos arquitectónicos está presidida por su fino sentido del humor, que le hace ver al rascacielos como un jovencito intimidado por la presencia de un antiguo casón:

Es tímido el rascacielos.  
Lo que le corta los vuelos  
¿no es la convicción profunda,  
no es la modestia inocente  
del casón que dice, enfrente:  
Reinando Isabel Segunda...?  
("Las dos arquitecturas")

En Montevideo, al ver otro rascacielos, se pregunta si la ciudad no tendrá calentura:

Has de estar calenturienta,  
porque un rascacielos cínico,  
como un termómetro clínico,  
la fiebre te mide y cuenta.  
("Plaza matriz")

Halla diferencias casi morales entre los dos puentes que atraviesan el río en la ciudad de Nueva York, ve signos de paz en las palmeras de la avenida Paysandu de Río de Janeiro, y las calles tan bien trazadas de Santiago de Chile le traen a la memoria a los poetas españoles que cantaron su conquista:

Toda en ángulos rectos los tuyos te querían,  
toda en cuadras iguales:  
tal como Ercilla y Oña, severos, componían  
sus poemas heroicos en octavas reales.  
("Ciudad medida")

A veces es sólo una entonación, un ambiente especial lo que identifica a la ciudad. Buenos Aires está caracterizada por su acento y el tango en dos epigramas que son ejemplo de sincretismo:

La curva criolla de una voz  
vuelve americana  
la calle.  
("Hay-Kay de Buenos Aires")

De qué sima extraña sales,  
viento que brisa pareces  
y al pasar los arrabales  
de las almas estremeces?  
("Un tango")

Singapur ("Singapore") y Morelia ("Dulzura de Morelia") son ejemplos de ciudades caracterizadas por el ambiente que las envuelve y que el poeta percibe con toda intensidad. Otras veces, haciendo uso de su humor, se congratula de que la característica de la ciudad esté ausente, como ocurre en Guayaquil, ciudad conocida por la ferocidad de sus mosquitos, a quien saluda con una gracia que recuerda a alguno de nuestros clásicos:

¡Oh, Guayaquil, bien hayas!  
Y más cuando acuartelas tus legiones  
de lanceros del Guayas,  
en cuyos agujones  
todo tu ardor, toda tu fiebre pones.  
("Guayaquil, en la buena estación")

La historia común entre España y América surge también en algunos epigramas. La independencia de Argentina y Méjico no tiene ninguna implicación personal, es algo que ya queda lejos. No ocurre lo mismo respecto a Filipinas cuya independencia, más cercana, vivió Díez-Canedo en su juventud. El nombre de Cavite trae asociado el desastre del 98, el sentimiento de coraje, el nombre de las grandes batallas en las que España ganó gloria, poder, renombre. La derrota de Cavite representó el derrumbe de un mundo, pero el poeta ve siempre la parte positiva y olvida el pasado. Dice así al ver la escuadra filipina en la bahía:

¡Que la brisa nocturna los recuerdos arrastre!  
¡Que en el pecho penetre la plenitud marina!  
Ya no son esas luces los fuegos de un desastre.  
Son la fuerza segura, la exacta disciplina.  
("Cavite")

### 5.18.2. El paisaje

Son muchos los aspectos del paisaje que le atraen, pero donde alcanza mayor emoción es ante la grandeza de proporciones de montañas, valles, llanuras, etc. En epigramas como "Paso de los Andes", "Puente del Inca" y "Atardecer en mil cumbres" muestra su sobrecogimiento ante el paisaje andino:

¡Milagro, equilibrio inaudito!  
Como en una arista de hielo  
descansa el mundo: dad un grito  
y se hundan la tierra y el cielo.  
("Puente del Inca")

Un asombro similar siente ante la amplitud de un paisaje en el que la mirada no encuentra obstáculos ("R. O. del U.") o la grandeza del valle de Méjico al que da un toque de mitología azteca ("Valle de México). El aire de la Pampa, como un jinete invisible, cabalga por ella y trae el frío:

Galopadas sonoras  
de potros invisibles; silbar de boleadoras;  
todo el aire tremola como un poncho vacío;  
por el llano adelantan las tropillas del frío.  
("Pampero")

No siempre es la grandeza lo que llama su atención, otras veces es precisamente lo contrario. El epigrama "Paricutín", dedicado al volcán de este nombre, nos lo presenta como si de un niño recién nacido se tratase.

Siente una profunda pena por la naturaleza cuando ésta ha sido transformada o se le ha quitado parte de su bravura primitiva. Es el caso del agua esclava del canal de Panamá y del río Mapocho a su paso por Chile. A través de personificaciones el poeta intenta sugerirnos su rabia y su impotencia:

Río de tierras libres, caudillo mal domado,  
preso te ves de pronto; piensas que es un mal sueño,  
y entre tus vencedores pasas precipitado,  
prietos los puños, turbia la cara, duro el ceño.  
("Imagen del Mapocho")

Algunos de los mejores epigramas son aquellos en los que con precisión e intensidad magistrales encierra en cuatro versos lo más característico de la geografía de un país. Hay varios ejemplos, pero quizá sea el titulado "Chile" uno de los mejores:

Te arrulla el mar, te velan las montañas,  
te arde la frente y por los pies tiritas:  
con sus pródidas manos infinitas  
Dios está removiendo tus entrañas.

En otros epigramas, a los accidentes geográficos se unen otras características más propias del elemento humano que los habita:

Tienen calma infinita tus diarios afanes,  
secular elegancia tus gestos primitivos;  
son escalas de templo tus cultivos  
y pechos de mujer son tus volcanes.  
("Bali")

El mar, donde pasó muchas horas de travesía, la noche austral tan diferente en sus estrellas y constelaciones, las nubes de poniente, el ocaso tropical y otros tantos motivos con los que se encuentra de repente durante su viaje, son objeto de epigramas. En alguno de ellos vuelve a relacionar la naturaleza con el arte, y si antes los elementos naturales trabajaban como orfebres, ahora las nubes del ocaso son obras de arte de un instante:

¿Quién pudo levantar ese palacio  
para un dios, para un cielo, para un día?  
("Ocaso tropical")

y el escultor de nubes en el taller de ocaso  
para un instante formas titánicas modela.  
("Nubes de Poniente")

Entre todos los motivos siempre encuentra algo singular e inmediatamente lo plasma en exactas imágenes como ésta, tocada por el espíritu de la greguería:

La luna evanescente  
se asoma al terso azul. Dios, al pasar,  
en el glorioso día transparente  
bendijo desde el cielo tierra y mar,  
y en el sereno ambiente  
ha dejado una huella dactilar.  
("La luna, de día")

### 5.18.3. Tipos humanos

Vuelve aquí un tema muy querido por Díez-Canedo, el retrato, que tanto había practicado en sus primeros libros de poesía. Abarca diferentes tipos humanos y muy distintos tonos, desde los oscuros y apagados hasta los llenos de luz, color y ruido. "Negros cargadores" es un epigrama basado en metáforas que sugieren el duro y agobiante trabajo de los cargadores de carbón de los barcos:

Hormigas afanosas corren en doble hilera,  
suben, bajan: tarea jamás interrumpida.  
Cangilones humanos, vuelcan su propia vida  
por la insaciable porta carbonera

En "Negra de Curaçao", la figura apagada y gris de una anciana contrasta vivamente con "Las cuatro negras de Colón", en donde retrata la riqueza de colorido y el bullicio de una escena de mercado<sup>58</sup>:

---

<sup>58</sup>

"Escena de mercado que el escritor absorbió con delicada avidez por los ojos y oídos y nos transmite en la ligereza de diez octosílabos llenos de sonido y luz", crítica a *Epigramas americanos*, firmada por J.B. (Juan Bereber), *La Voz*, 10 de julio, 1928, p. 6

Blanco y azul, rosa y verde;  
nada que ajuste y concuerde  
sino en la desarmonía.  
Son estas cuatro matronas  
como banderas chillonas,  
cuya extraña algarabía  
tiene alardes inauditos,  
tiene cadencias bestiales.  
Son banderas de señales  
que hablan, no a señas, a gritos.

La impresión del vivo color de un traje y los rasgos oblicuos de unos ojos son suficientes para un retrato rápido y breve pero lleno de intensidad:

Rauda la carretela se desliza  
y el coche tiembla con los vivos rojos  
de un vaporoso traje de mestiza  
y un oblicuo relámpago de ojos.  
("Carretela")

Más detallado es el de "Muchachas balinesas", que con la carga en la cabeza y el cuello erguido, ceñidas a la cintura las amplias vestiduras, le sugieren la figura de cariátides de bronce. En "Negrita de Panamá", ante una hermosa joven, el poeta no puede por menos de pensar en los estragos que el tiempo hará en ella:

Animalillo joven, lindo boceto humano,  
tallo henchido de savia, flor nocturna en botón:  
¡que el tiempo, como inhábil pintor, con tosca mano,  
de tan gráciles líneas haga informe borrón!

En dos versos, concisamente, con unas notas de luz y color, describe a unos gringos en Balboa:

Tez de nácar, azules ojos, rubios cabellos:  
todo el ardor del trópico se vuelve luz en ellos.  
("Gringuitos en Balboa")

#### 5.18.4. La literatura

Para los poetas y escritores americanos tiene Díez-Canedo un recuerdo. Y no sólo para ellos, también para algún español, como Tomás Morales, a quien recuerda cuando pasa por Canarias de regreso de su primer viaje, en 1928. A la muerte de Ricardo Güiraldes<sup>59</sup>, que había fallecido en 1927, alude veladamente y se refiere a él como había hecho ya anteriormente con Espronceda, como si se tratase de un personaje de su novela más conocida, *Don Segundo Sombra*. Las huellas literarias que Díez-Canedo deja se siguen fácilmente:

Se fue. Ya no es más que sombra.  
Montó en su pingo pampeano.  
Solo se fue por el llano;  
dejó atrás rancho y potrero  
y en el último lindero  
nos dijo adiós con la mano.  
("A Valery Larbaud pensando en Ricardo Güiraldes")

Pistas similares hallamos en el epigrama dedicado al escritor argentino Enrique Larreta<sup>60</sup>. También veladamente alude a los títulos de dos de su novelas.

---

<sup>59</sup> Sobre Güiraldes escribió "Al margen de Ricardo Güiraldes", artículo en el que alude a su libro *El cencerro de cristal*, colección de poemas en prosa y verso, en el que el autor ofrece una estampa del gaucho muy representativa:

Símbolo pampeano y hombre verdadero.  
...  
Gaucho, por decir mejor,  
ropaje suelto de viento...  
...  
Pero hoy, el gaucho, vencido,  
galopando hacia el olvido,  
se perdió.  
Su triste ánima en pena  
se fue, una noche serena,  
y en la cruz del Sur, clavado  
como despojo sagrado,  
lo he yo.

En *Letras de América*, p. 337

<sup>60</sup> Sobre Larreta escribió "El nuevo libro de Larreta", *El Sol*, 21-XI-1926, recogido en *Conversaciones literarias, III*, pp. 179-183.

Un recuerdo muy especial tiene para el poeta ecuatoriano José Joaquín de Olmedo<sup>61</sup>, de quien recuerda no sólo su faceta de poeta, sino también de hombre liberal ya que fue diputado de las Cortes de Cádiz. Dice así al contemplar su reloj en un museo de Guayaquil:

Hoy los que por de Olmedo te veneran  
piensen que tú marcaste a su ansiedad  
horas de inspiración, que también eran  
horas de libertad.  
("El reloj de Olmedo")

Díez-Canedo ofrece su faceta de crítico en los dos epigramas dedicados al poeta modernista argentino Fernández Moreno<sup>62</sup> del que destaca las cualidades de su poesía:

Si esta menuda canción  
por volante tiene un ala;  
si vuelve certera bala  
minúsculo perdigón;  
si toca en el corazón  
hallando un acorde pleno;  
si hace bálsamo el veneno,  
si ríe, por no llorar,  
decidlo, sin vacilar:  
es de Fernández Moreno.  
("A Fernández Moreno")

---

<sup>61</sup> "El Ecuador tiene su gran poeta en Olmedo, el cantor de Bolívar, hecho en la escuela neoclásica, abundante en reminiscencias humanísticas, sereno y robusto y sonoro como el que más; inspirado cantor literario del levantamiento de América". "Un centenario ecuatoriano", *Letras de América*, p. 166.

<sup>62</sup> Sobre Fernández Moreno ver "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, pp. 355-363. En consonancia con el epigrama escrito está la crítica que Díez-Canedo hace del poeta: "Esta facilidad para apresar aspectos fugaces, para fijar momentos, esta misma levedad de materia con que el poeta manipula, como temeroso de recargar la nota, en el ansia de aprovechar el relámpago propicio, la hora oportuna, son la esencia del impresionismo. La sensación rápidamente percibida, la forma sin excesiva construcción, tanto en lo que toca a los temas poéticos como a la propia calidad del verso, nos presentan a Fernández Moreno como un gran impresionista", p. 360.

### 5.19. GUERRA Y DESTIERRO

Díez-Canedo afronta la guerra civil española y el destierro que ésta trae aparejado de dos maneras diferentes. Una le lleva a reflexionar sobre sí mismo, su vida y su poesía y otra obedece a las circunstancias de un momento en el que es preciso echar mano de todos los recursos para defender una causa o levantar el ánimo de los combatientes. Las composiciones de carácter reflexivo aparecieron en la revista *Hora de España* y las recogió más tarde en un libro, *El desterrado*, las otras aparecieron en las hojas sueltas del Servicio Español de Información y no las recopiló nunca.

Entre estas últimas están "Nueva Oda a la Cibeles" y "Muerte anónima". La primera -sobre el recuerdo y el mismo esquema métrico, la estrofa alcaica, de su "Oda a la Cibeles"-, es poesía de urgencia, motivada por el deseo de animar a todo el que la lea. La Cibeles es el símbolo de la plaza pública, libre y abierta, que los madrileños luchan por conservar aunque les vaya en ello la vida:

La tierra libre que hoy por tus héroes  
apelmazada de sangre, aún húmeda,  
pretenden hollar los extraños,  
hinche sacos robustos y envuelve

tu piedra viva no con el árido  
beso, mortaja de sus cadáveres,  
sino con filiales caricias,  
con blanduras calientes de nido.

Recuerda el pasado, el día de la proclamación de la República española y el nacimiento de la nueva bandera. Durante la guerra, ella, como hija del pueblo, ha sido una miliciana más. Anuncia días de gloria en los que las legiones triunfantes trocarán el fusil por la azada:

Tú las oíste cuando impertérrita  
frente al ataque brutal irguiéndose  
su "no pasarán" opusieron  
al furor, a la astucia, al augurio.

Y oirás de nuevo cantos y vítores,  
verás un pueblo fraterno, unánime,  
los brazos abiertos, los puños  
apretados, tranquilo y resuelto.

En "Muerte anónima" se refiere a la guerra fratricida en la que Caín ha puesto su huella y habla sobre todo de la muerte, de la voracidad de esa muerte que cada día quiere más víctimas. No es una muerte en la que alcanzan la gloria los que luchan porque no da la cara, se oculta, es una muerte anónima regida por un ciego azar. Es preciso que acabe esta situación y la única manera es seguir adelante, luchando:

Pero el destino cifran  
estrellas claras.  
¡Hombre, afronta el destino  
con fe y audacia,  
con el pecho desnudo,  
la frente alta,  
la mano vigorosa  
y en ella un arma!

El poeta vive momentos amargos y de profunda crisis personal y poética, se siente perdido, inseguro, y manifiesta su impotencia por no encontrar lo que busca, los recuerdos y las palabras, que son la razón de su vida y el único vehículo que tiene para decir su mensaje y comunicarse con los demás. Por otro lado, pone su vida en el tablero y reflexiona con total sinceridad sobre sí mismo, habla de sus contradicciones como persona, de sus fracasos y de su manera de ser que le ha llevado a acabar con muchas de sus ilusiones. Con toda la verdad por delante y su destierro a cuestas, se dará cuenta de que no todo está perdido, de que, como Garcilaso, tiene algo que nadie le podrá quitar: su sentir, "este sentir tuyo y sólo tuyo" sobre el que va a construir su poesía.

Vive el poeta una situación en la que necesita los recuerdos para que le consuelen de la realidad que está viviendo. No tiene dolor por los recuerdos, sino por no tenerlos y es el dolor el que le lleva a buscar las huellas o los ecos de sus experiencias pasadas:

mi dolor va perdido  
y en la nada bracea  
buscando el eco imperceptible,  
la inexistente huella  
de lo que fue y murió del todo.  
("Capacidad de olvido")

Pero la memoria, despiadada, lo ha triturado todo, sólo le ofrece los residuos, una limosna mezquina, y se queda con aquellos recuerdos que hoy le bastarían a él para hacerle la existencia más grata.

Y es tuyo lo mejor, aquello  
que fue nuestra dicha perfecta  
quizá, y lo fue tanto  
que no supimos que lo era,  
y hoy bastaría  
para llenarnos la existencia  
con aroma inmortal de limpia rosa...  
Pero sólo nos dejas  
lo que quieres tú, dura madre  
que sus besos al hijo regatea.  
("Capacidad de olvido")

El poeta no sólo se siente *desposeído* de sus recuerdos, también de la palabra, que se le escapa, se le resbala y huye de entre los labios cuando va a pronunciarla. En esa palabra está implícito el mensaje que quiere dar como poeta, es su razón de ser, su vida y, sin embargo, ella no se ofrece, no se le da. Para su desesperación la ha oído muchas veces, durante el sueño o cuando otra voz le llamaba a realizar cosas más urgentes y no podía pararse a escucharla, pero ahora, cuando quiere pronunciarla, no puede, y le queda una profunda ansiedad que va convirtiéndose en duda sobre si en realidad será él el llamado a pronunciarla, es decir, duda de su condición de poeta, de lo que ha venido a hacer al mundo: "Y yo he venido sólo / para decir esa palabra". Igual que antes invocaba a la memoria, ahora invoca a la palabra:

Palabra mía,  
mi mensaje: tú vagas  
en torno a mí, me tocas,  
te alejas inasible,  
y eres tú tan sola, tan clara,  
mi razón de ser, y mi vida  
tras ti corre, vuela, se arrastra,  
por ti delira, por ti jura,  
te implora, te manda,  
porque yo sólo vine  
para proferirte, y ya tardas  
en cederme, y ya de ti dudo,  
ya no sé si eres otra, si eres falsa,  
si he perdido mi ruta,  
si era yo el llamado a decirte,

palabra.  
("La palabra")

Cuando reflexiona sobre su vida se pregunta si cabe imaginar otro destino diferente. "¡Lo que pudo ser!" exclama el poeta. Con una estremecedora sinceridad confiesa que su vida es un línea recta en la que, vista desde el extremo del momento actual que vive, no hay alteraciones ni grandes cosas<sup>63</sup>:

Sólo, al pasar, un árbol,  
una fuente, un abrigo,  
y la casa para siempre  
sólo un albergue fugitivo,  
y las caras a un lado y otro,  
de los amigos,  
nada más que piedras miliars,  
que raros hitos, [...]  
("Línea recta")

No es tiempo de lamentarse por ello, lo que pudo ser es lo que ha sido porque él no quiso otra cosa. La timidez, el miedo a cumplir sus sueños, la complacencia con los demás, le han llevado a tener una vida sin sobresalto, en la que todo estaba previsto de antemano y eso mismo no le ha permitido el conocimiento de sí mismo como persona. Hay un tono de reproche en estos versos en los que el poeta con una enorme franqueza habla consigo mismo<sup>64</sup>:

¡Lo que pudo ser! ¿Y qué pudo ser  
sino esto mismo?

---

<sup>63</sup> En algunos poemas de sus primeros libros ha reflexionado sobre su vida, así en "Ex imo" (V.S.), "Han venido los húngaros" (V.S.) y "Versos íntimos" (S.E.), pero qué diferente el tono y la profundidad de la reflexión. Cuando era joven reconocía lo que no le gustaba de sí mismo, pero se perdonaba, había mucho tiempo por delante para rectificar.

<sup>64</sup> Dice José Luis Martínez a propósito de estos versos: ¿Por qué quejarse? *¡Lo que pudo ser!*, pero ¿y qué pudo ser si no era esto mismo? ¿Cabe imaginar la curva de otro destino? El hombre ha sido él mismo su autor, todo lo ha determinado su conciencia, su libertad, su albedrío, y ahora, contemplando desde el extremo, *¡qué seguro su trazo, qué limpio!*", en *Páginas de hoy* (crítica de libros recibidos) *El desterrado*. Poemas de Enrique Díez-Canedo. Fábula, México, 1940, en *Tierra Nueva*, 2 (1940) 113-115, p. 114. No creo que sea ese el sentido que ha querido dar a sus palabras Díez-Canedo. El poeta más bien se lamenta de su vida sin curvas, sin sorpresas. Incluso lo que a él le parecía diferente, visto desde ahora no lo es: "¿Y aquello era un recodo,/ y aquello una revuelta del camino" se pregunta admitiendo la línea recta de su vida, que es así precisamente porque se ha comportado de forma inconsciente con su conciencia, su libertad y su albedrío.

Si otra cosa no la quisiste  
aunque acariciaras fantasmas distintos;  
si te bastaba tender la mano  
y la retraías tímido;  
si en voz alta decías ¡quiero!  
y decías ¡no quiero! en lo íntimo...  
Inflexión de curva, sorpresa  
de lo desconocido,  
aprensiones de asechanza,  
sabor acre de peligro,  
todo imaginario, todo  
de antemano previsto,  
toda recta sin accidente...  
Y a un mandato eterno sumiso  
fuiste inconsciente, ciego,  
como un hombre altivo  
con su conciencia, con su libertad,  
con su albedrío,  
con todo lo que te ilusionaba  
como sus juguetes al niño.

No tiene nada, ni recuerdos, ni palabra y eso le sume en una profunda confusión. No está seguro de nada. En un esfuerzo por dar luz a su mente, por despejar sus dudas, ha hecho examen de conciencia sobre su vida hasta el momento, pero las dudas persisten y sigue haciéndose preguntas, preguntas que con su formulación le ayuden a ver claro, a hacer diáfano cuál es el objeto de su poesía. El poema "Certidumbre" es un rosario de preguntas con las que quiere alcanzar la verdad, la esencia de su poesía. En el poema "El desterrado" el poeta halla la respuesta a sus preguntas, se da cuenta de que lo único que tiene y no le han de quitar los reveses es su sentir y que ese sentir íntimo y perenne es la esencia de su poesía. Es un sentimiento tan incrustado en sí mismo que es él mismo y no sólo él pues trasciende su sentir a los que como él pasan por la misma situación. Aquí están las respuestas a sus preguntas anteriores:

No es recuerdo que subsiste  
ni anhelo que permanece;  
no es imagen que perdura,  
ni ficción, ni sombra. En este  
sentir tuyo y sólo tuyo,  
nada se pierde:  
lo pasado y lo abolido,  
se halla vivo y presente,  
se hace materia en tu cuerpo,  
carne en tu carne se vuelve

carne de la carne tuya,  
ser del ser que eres,  
uno y todos entre tantos  
que fueron, y son, y vienen,  
hecho de patria y de ausencia,  
tiempo eterno y hora breve,  
de nativa desnudez  
y adquiridos bienes.

Recuerda el poeta toda su vida anterior, recuerda aquellos días en los que el sol le visitaba cada mañana y se adueñaba de su estancia<sup>65</sup>:

"De aquellos imperturbables  
amaneceres  
en que la luz de tu estancia  
se adueñaba tenue  
pintando vidrios y cuadros,  
libros y muebles;  
("El desterrado")

Días en los que hubo de todo: afanes y placeres, vacilación y estudio, tenso querer e inerte voluntad, pero nunca hasta este momento se ha dado cuenta de lo frágil que es su vida. Es el destierro el momento más doloroso que ha vivido, en el que siente que la urdimbre es tan fina que puede llegar a romperse:

de cuantos hilos  
tu vida tejen,  
no hay una urdimbre quebrada  
ni un matiz más débil...

Sin embargo, sacando fuerzas de flaqueza, echando mano de aquel viejo optimismo que le acompañaba siempre, se planta y se enfrenta al destino. Nadie podrá desterrarle porque él es tierra, tierra fértil y lo seguirá siendo cuando le entierren:

Nadie podrá desterrarte;  
tierra fuiste, tierra fértil,  
y serás tierra, y más tierra  
cuando te entierren.

---

<sup>65</sup>

Recuerda aquí Díez-Canedo su poema "La visita del sol", dentro del libro del mismo título. No es la primera vez que Díez-Canedo recuerda en su poesía poemas anteriores. Lo hace también en "Versos íntimos" (S.E.).

No desterrado, enterrado  
serás tierra, polvo, germen.

Refugiado en Méjico, que vuelve a ser para él una Nueva España, agradece todo lo que este país le ha dado y echando mano de su humor aclara que también se ha llevado algo:

Lo que una vez me arrebató la vida,  
pan, trabajo y hogar, tú me los has dado.  
Sí; pero te has llevado  
mi corazón entero, de mordida.  
("Mordida", EA)

El dolor sigue acompañándole estos años, un dolor que se acrecienta con la muerte de los amigos<sup>66</sup>, unos en Méjico ("En el entierro de un amigo con lluvia", EA), otros en Francia, después de haber pasado la frontera. En su elegía a Antonio Machado, titulada precisamente así, "La frontera", el poeta habla de dos fronteras diferentes: la de la patria y la de la vida. Machado ha pasado la frontera de la patria donde la quijada fratricida ya no puede hacerle daño, pero la sombra de Caín se extiende con rapidez por todos lados, por lo que sólo queda pasar la última frontera y a ello le anima<sup>67</sup>:

Da un paso más. Y ahora, desatadas  
las dulces ligaduras de la vida,  
con sólo, en derredor, de amados rostros  
el desvelo y el llanto, y a lo lejos  
las mil muecas de odio apaciguadas

---

<sup>66</sup> Dice Aurora de Albornoz que en la poesía de los primeros años de exilio además de la presencia obsesiva de España aparece "el recuerdo de la guerra perdida, o de la muerte de seres queridos, o de los campos de concentración... Todo ello suele aparecer en la poesía creada en este momento por los poetas más jóvenes -los que publican en el exilio sus primeros libros- y está, igualmente, en los mayores, casi sin excepción. Ello no significa, desde luego, ausencia de otros temas. Si no siempre, es frecuente hallar un tono apasionado, angustioso, dolorido, en estos primeros años" en Albornoz, Aurora, "Poesía de la España Peregrina: crónica incompleta" en *El exilio español de 1939*, (Ed. de José Luis Abellán), Madrid, Taurus, 1976, 6 vols, tomo IV. *Cultura y Literatura*, pp. 11-108, cita en pp. 38-39..

<sup>67</sup> Al final del artículo "Antonio Machado, poeta español", escrito a la muerte de éste hace referencia también a la frontera: "La noche y el aire hostil, en la frontera adusta, ajena al amor y a la justicia, cortaron la existencia de Antonio Machado, tal vez para ahorrarle nuevos dolores, o tal vez porque ya los había apurado todos", en *Taller*, 3 (1939) mayo, pp. 195-204 (p. 204), recogido en *Estudios*, pp. 42-53.

en la angustia fraterna de una sola  
faz de dolor transida, entra en el seno  
de tu madre inmortal, en el seguro  
luminoso, en el centro de las almas.

^

## *Epigramas Mexicanos*

PARICUTIN.

*¿Qué había de infantil en el bramido  
con que la tierra, envuelto entre pañales.  
de humo y fuego, en tus predios ancestrales.  
echó un tierno volcán recién nacido?*

EPIGRAMA DE REFUGIADO. 1. EL NOMBRE.

*Un día Nueva España se hizo México. ¿Entraña  
cambió el nombre en las cosas? Jamás muda su esencia.  
Hombre, ya estás aquí. Con tu sola presencia,  
para ti, vuelve a ser México Nueva España.*

2. MORDIDA

*Lo que una vez me arrebató la vida,  
pan, trabajo y hogar, tú me lo has dado.  
Si; pero te has llevado  
mi corazón entero, de mordida.*

EN EL ENTIERRO DE UN AMIGO, CON LLUVIA

*No lloramos. No llora el hombre fuerte.  
Te vas. Tierra de México te ampara.  
Sólo la lluvia que su cielo vierte  
Nos corre por la cara.*

Enrique DIEZ-CANEDO.

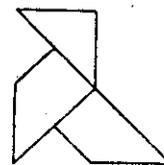
v

# LA PAJARITA DE PAPEL

(Segunda Epoca)

ORGANO DEL  
P. E. N. CLUB

(Centro de México)



Corresponde a la sesión-comida  
del 1o. de junio de 1943.

NUM. 19

## 6. LAS IDEAS POÉTICAS DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO EN SU OBRA CRÍTICA

Las reflexiones de Díez-Canedo como crítico de poesía aportan mucha luz sobre el concepto que de ésta tiene. Tanto en sus artículos de temas generales como en aquellos en los que hace la crítica de una obra en particular se pueden rastrear algunas de sus opiniones. La cualidad de crítico no está para él reñida en absoluto con la de poeta, ya que todo poeta es crítico de sí mismo e incluso "el más inspirado sabe o intuye el porqué de cada una de las cualidades de su poesía, que es, al elaborarse, suprema elección, elección decisiva entre infinitas posibilidades"<sup>1</sup>.

Es quizá en su libro *La nueva poesía* (1942), que recoge una serie de conferencias impartidas en la Universidad mejicana de Morelia, en donde reflexiona de forma más sistemática sobre lo que es la poesía. Son éstas unas opiniones que coinciden con las que había escrito en sus primeros años de crítico literario, lo que viene a demostrar que desde un principio tenía una idea muy clara de lo que era la poesía: "la poesía no es una sola cosa, sino tan varia y cambiante como el alma misma"<sup>2</sup>. Su idea de poesía viene a coincidir con la surgida después de los movimientos de vanguardia y que se adjetiva poesía nueva, una poesía que manifiesta la preferencia de la inteligencia a los sentimientos<sup>3</sup>, aunque reconoce que sin ninguno de los dos hay poesía

---

<sup>1</sup> "Poetas en antología", *Letras de América*, p. 254. Edgar Allan Poe y la reflexión crítica que hace sobre su poema "El Cuervo" le sirven de ejemplo. Después de exponer el comentario de Poe añade Díez-Canedo: "Esta explicación que da Poe es una explicación a posteriori; se le ha ocurrido, sin duda, después de escribir el poema, que, verdaderamente da la sensación buscada, y al explicarse de aquel modo, no pierde su encanto, sino que se junta con él la admiración del ingenio de un hombre capaz de descomponer con frialdad lo que escribió en un aliento inspirado. De todos modos, esta dualidad en el genio, poético y crítico a la vez, deja un tanto mal parada la curiosidad del que trata de estudiar lo que es la personalidad poética", en *La nueva poesía*, p. 29.

<sup>2</sup> "Los estudios de Goldberg", en *Letras de América*, p. 116.

<sup>3</sup> "Emoción, pero no demasiada. En la nueva poesía la inteligencia reclama un poco bruscamente su puesto. Lo reclama con un codazo irónico. Nada más lejano de ella que el romántico, siempre dispuesto a empapar en lágrimas su pañuelo de bolsillo. No demasiada emoción, pues: pero emoción". "Girondo", *Letras de América*, p. 366.

y los dos son anteriores a ella. La poesía es una operación, una obra<sup>4</sup> en la que el pensamiento se hace sentimiento y se expresa mediante la imagen<sup>5</sup>.

### 6.1. POESÍA Y NO POESÍA

Declara Díez-Canedo que la definición de poesía se hace cada vez más compleja, hasta el punto de que la crítica tiene necesidad que añadirle adjetivos: poesía "nueva", poesía "pura". Los términos vieja y nueva poesía aparecen con frecuencia en sus artículos de crítica poética, pero son dos entidades que no están bien definidas y prefiere decir, como Croce, que sólo hay "poesía y no poesía":

La poesía no pasa; no puede haber poesía vieja ni poesía nueva: hay, para decirlo con frase de Benedetto Croce, poesía y no poesía. Poesía: algo eternamente vivo y eternamente joven, escríbase ahora mismo o se haya manifestado hace siglos. No poesía: algo que en un momento, alucinados por pasajeros atractivos han tomado por poesía los hombres, sin ser poesía de verdad. Esto es más difícil de descubrir en la obra de autores vivos que en la del pasado, aunque el aroma de vejez que en algún caso finge poesía en la "no poesía" del tiempo que fue bien puede compensarlo el "aspecto de novedad" que puede asumir la "no poesía" reciente<sup>6</sup>.

Por su parte, piensa que la poesía es eterna, es siempre nueva y joven:

---

<sup>4</sup> "Poeta es el que con palabras levanta edificios consistentes. Poeta, arquitecto de palabras", "Los nuevos poetas: Juan José Domenchina", *Estudios*, p. 181. Prólogo al libro de Domenchina *La corporeidad de lo abstracto*, 1929.

<sup>5</sup> "Cualquiera de las composiciones nos deja ver ese pensamiento hecho sentimiento y expresado en imagen", "Pérez de Ayala y sus tres senderos", *España*, 54 (1916), p. 13.

<sup>6</sup> *La nueva poesía*, p. 10. Algo muy parecido dice en "Los poetas nuevos: Mauricio Bacarisse", *Estudios*, p. 171. Insiste sobre esta misma idea en una reseña a *Tres poemas* de Mauricio Gómez Mayorga: "Temor a [...] las cosas que siempre han sido poesía y que no han dejado de serlo; disimulo tras el cual sentimos algo que sería muy viejo si en la poesía vejez o novedad fuesen otra cosa que accidentes sin importancia; reductibles a una disyuntiva esencial, poesía o no poesía", *Revista de Literatura Mexicana*, 2 (1940), p. 383, y dice algo similar en "Enrique González Martínez", *Letras*, p. 223.

## 6. Las ideas poéticas de Enrique Díez-Canedo en su obra crítica

La poesía es esto: supervivencia, paso a través de la destrucción y del olvido, negado al hombre como ser físico, otorgado al poeta por la virtud alada de unos renglones a los cuales logró prenderse una ráfaga de espíritu<sup>7</sup>.

Distingue en poesía, como en toda obra de arte, entre "el goce fugaz, el mero 'sentimiento' humano y la creación en que el hombre imprime el sello de su espíritu, más duradero que la vida"<sup>8</sup>. Una de las virtudes que ha de tener la poesía es la de saber desprenderse de la minucia pasajera para dar con lo eterno y esencial, y esto sólo lo consigue el poeta verdadero, el que es de su tiempo y vive su hoy, porque "lo que acierta a ser fundamentalmente de hoy -de un hoy cualquiera- tiene muchas posibilidades de ser ya para siempre"<sup>9</sup>. Es esta una cualidad que destaca con frecuencia en los poetas que analiza, tanto en poetas españoles como extranjeros; así escribe del poeta Emilio Verhaeren: "Por encima de todo [sabe] cantar, como poeta de siempre, los ideales de hoy; no las pasajeras modalidades del espíritu que han de caer como caprichos de estación pasada, sino las corrientes mentales que han de fructificar en lo porvenir"<sup>10</sup>. Para conseguir este vivir fuera del tiempo es indispensable la sencillez; la sencillez en las palabras, en el tono, en el tema. Destaca esta cualidad en las poesías

---

<sup>7</sup> "Salvador Rueda", *Estudios de poesía española contemporánea*, p. 34 (Artículo publicado en *La Nación*, 9-IV-1933). Algo similar dice al hablar de la poesía de Enrique González Martínez: "Nada de lo que llega a la plenitud, en poesía, muere. Muere el hombre, por eso, porque no ha llegado a plenitud; porque no puede llegar a plenitud en la tierra, [...] El cisne, símbolo y figura de una poesía, no muere como no ha muerto el ruiseñor, símbolo de otra; como no ha muerto el cóndor, en quien se podría incorporar todo un vuelo torrencial y altisonante de cantos heroicos". Y unos renglones antes ha afirmado: "Para mí tan actual es el verso que en estos instantes viene a tener logro bajo la pluma del más grande poeta vivo, como el grabado para siempre en la memoria humana desde que se cuajó en inmortales palabras, con una misión que canta en sus sílabas desde que nació [...] hasta el instante en que un hombre de hoy lo evoca, para saborear su recóndita esencia o para hallar consuelo o estímulo en su música eterna". "Enrique González Martínez" (Palabras leídas en una velada de homenaje, celebrada en el Teatro de Bellas Artes de México, el 2 de agosto de 1939), *Letras de América*, pp. 223-224.

<sup>8</sup> *La nueva poesía*, p. 10.

<sup>9</sup> "Alfonsina Storni, poetisa argentina", *Letras de América*, pp. 345-346. Hablando de la poesía de González Martínez dice: "De las composiciones que forman este segundo volumen, podría decirse, en su mayoría, algo así: tanto son de hoy como de mañana o de ayer. Con lo cual no desdeño la poesía que lleva fuertemente su marca temporal, que, realizada en plenitud de poderío poético, viene a ser eterna", "Enrique González Martínez en su plenitud", *Revista Iberoamericana*, 4 (1940), pp. 383-387, cita en p. 385.

<sup>10</sup> "El poeta de nuestros días", en *Conversaciones literarias. I*, pp. 41-42. Artículo publicado en *España*, 98 (1916) pp. 6-7.

orientales y en poetas que logran captar la eternidad del instante en sus versos<sup>11</sup>. Por el contrario, los poetas menores son los que hacen composiciones fugaces, "que sólo apresan el encanto de una hora"<sup>12</sup>.

Otra cualidad que destaca en la poesía es el clasicismo, entendiendo por poesía clásica no la que imita modelos anteriores sino la que, teniendo como material poético los sentimientos y las palabras de hoy, es capaz de expresarse con la plenitud de los clásicos.

Lo clásico es ante todo equilibrio y correspondencia entre el pensamiento y la forma de expresarlo. La técnica de la poesía clásica consiste en usar formas flexibles y seguras que, por un lado, permitan la expresión de cualquier tipo de personalidad y, por otro, fijar lo que en el arte no depende del exclusivo gusto individual. Según Díez-Canedo esta técnica se está ensanchando desde el siglo XVII hasta ahora aunque a algunos les parezca mentira:

Los que hoy practican una absoluta libertad en ritmo y rima, vienen a menudo a tocar tierra en las normas que de muchos reciben aún acatamiento invariable. Casi siempre el atisbo oportuno, la expresión feliz, en los versículos de las escuelas avanzadas, corresponden a una medida que se halla en lo clásico<sup>13</sup>.

## 6.2. NO HAY POESÍA SIN ARTE

La poesía es para Díez-Canedo don y arte<sup>14</sup>, así pues los poetas han de tener una aptitud previa que es ya toda un arte poética interior, pero que es insuficiente por sí

---

<sup>11</sup> Ver "El planeta chino", en *Conversaciones literarias. I*, pp. 95-98. Publicado en *El Sol*, 24-II-1918.

<sup>12</sup> "Marquina menor", *Conversaciones literarias, I*, p. 123. Publicado en *El Sol*, 21-IV-1918.

<sup>13</sup> "Enrique de Mesa, poeta clásico de hoy", *Estudios*, p. 76. Artículo publicado en *La Nación*, 22-II-1925.

<sup>14</sup> Tanto uno como otro son muy importantes en un verdadero poeta y lo señala varias veces en sus críticas poéticas: "No producía versos con esa irreflexiva prodigalidad del que convierte en oficio el don y en tarea el arte", "Los poetas nuevos: Tomás Morales", *Estudios*, p. 190. Publicado en *España*, 39 (1922), pp. 7-8.

sola, necesitan también de un arte poética, de una técnica<sup>15</sup>. Se asombra Díez-Canedo de que se pueda negar a la poesía lo que en las demás artes se exige<sup>16</sup>. La técnica en la poesía es tan necesaria como en la pintura, en la escultura o en la música porque la poesía no está en las cosas, sino en la manera de tratarlas y porque como él mismo dice: "No ofrece menores resistencias la palabra, la rima, el ritmo, de la que puedan ofrecer el mármol, el metal, los colores"<sup>17</sup>.

Unido a la técnica va el esfuerzo: "En asuntos poéticos la forma lo es todo -dice el crítico- Y quien dice forma dice esfuerzo"<sup>18</sup>. Esfuerzo que el poeta ha de disimular ya que el disimulo es la fórmula suprema del arte<sup>19</sup>. En sus críticas de poesía suele distinguir entre "composiciones poemáticas" y "efusiones líricas". Las primeras serían aquellas en las que el espíritu sincero y exaltado se sujeta a la disciplina, las segundas

---

<sup>15</sup> "Poesía es un arte como las otras artes; no porque sus medios sean menos materiales viene a ser menos arte, deja de exigir grandes sacrificios, intensas fatigas, como la más mecánica, la que lucha con materia más dura y resistente, digamos como la escultura (arte "mecanicissima" según el mismo Leonardo). *La nueva poesía*, p. 11.

<sup>16</sup> "Hoy el mundo se organiza de nuevo, y en las sociedades que se establecen se exige al individuo una cumplida preparación técnica. Y si hoy se pide a todos una técnica, ¿han de ser excepción los escritores? ¿Por qué? ¿Acaso porque son los únicos que aparentan desdeñarla?", "En defensa de la Retórica", *España*, 259 (1920), p. 11.

<sup>17</sup> *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, p. 44.

<sup>18</sup> "En su crítica a los libros *Torment-froment. op. I e Intermezzo galant*, de J.M. López Picó, Barcelona, 1910 en *La Lectura*, noviembre (1910), pp. 305-308. A la muerte del poeta Andrés González Blanco escribe lo siguiente: "Una vez más exuberancia y precipitación triunfan en él, a costa de las cualidades más finas. Lanzado desde muy joven a la vida literaria, retributiva mezquina del esfuerzo en nuestro país, demandadora insaciable, este hombre, que tanto escribió, no tuvo tiempo para escribir despacio", "Provincia, bohemia, hampa (A propósito de las poesías de González Blanco, Ramírez Ángel, Carrère y Répide)", *Estudios de poesía española contemporánea*, p. 95. Publicado en *La Nación*, 4-I-1925.

<sup>19</sup> "Son estrofas construidas sabiamente, pero con una sabiduría que es toda interior, que estriba ante todo, en el disimulo del esfuerzo, fórmula suprema de arte", en crítica a *Sendero de humildad*, de Manuel Gálvez. A. Moen y Hermanos editores, Buenos Aires, en *La Lectura*, marzo, 1910, p. 298. "El esfuerzo ha de existir, pero debe quedarse dentro. Sólo importa el resultado, la obra hecha, perfecta, que no haga pensar en el trabajo exigido, sino que se imponga por la belleza realizada", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, p. 44. "Las palabras acuden al poeta, los ritmos le solicitan casi, con aparente facilidad, con esfuerzo que no se ve, y sus conceptos se alinean así en el papel como si al autor no le costara trabajo reunirlos: pero ¿quién sabe si su esfuerzo íntimo, si su trabajo interno fue menos grave, duro y costoso que el del escultor al labrar ¡a piedra resistente!", en *La nueva poesía*, p. 11.

son el fruto de la "fuerza de la Naturaleza" que es, desde su punto de vista, una forma más moderna de llamar a la inspiración<sup>20</sup>.

Se manifiesta como un claro defensor de la forma: "Es indiscutible que la verdadera fisonomía de un poeta se ha de buscar no sólo en lo que dice, sino en cómo lo dice. Sus palabras se unen para expresar ideas, sensaciones, conceptos determinados; pero se unen guardando unas leyes rítmicas, que las condicionan y prestan fisonomía peculiar"<sup>21</sup>.

En las muchas reflexiones que Díez-Canedo dedica al tema de las traducciones de poesía extranjera se encuentran opiniones sobre asuntos como la espontaneidad y la improvisación, dos conceptos que no se pueden confundir<sup>22</sup>. La espontaneidad es buena para la concepción, para captar la idea poética pero no lo es para el momento de la ejecución. La ejecución, la forma de cualquier obra artística necesita tiempo y reflexión. Lo que vive, lo que queda en el recuerdo de todos es lo que tiene *algo* "que lo haga vivir más allá del momento; y ese *algo* implica fatalmente [...] la creación de forma, que no se puede *en absoluto* improvisar"<sup>23</sup>. Incluso la poesía popular, que

---

<sup>20</sup> "Acaso una preparación insuficiente, una ciega confianza en las condiciones naturales, una tendencia a la improvisación o una exageración de la compostura o el adobo, dan fisonomía de inmadurez agria, cuando no de afectada senectud a tantas obras de nuestra literatura, entre las cuales destacan, resplandecientes y serenas, aquellas otras en que la mano del arte con su freno y medida, ha tocado lo que la imaginación y la pasión aportaban", en "Felipe Trigo", *España*, 85 (1916), pp. 10-11. Como ejemplo de todo lo contrario pone Díez-Canedo a Juan Ramón Jiménez: "La contemplación de su *Obra*, atento al pormenor, esto es, al libro por publicar, a la página enviada para ser impresa, pero atento también, y por encima de todo, al conjunto, nos da en Juan Ramón Jiménez el tipo más perfecto de poeta consciente que se puede señalar en la literatura española, donde tanto abundan los improvisadores, los fáciles", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 91.

<sup>21</sup> En "Poetas y poemas" (*Rustian Poets and Poems*, by Mmn Jarintzov. Vol. I. "Classics". Oxford, Blackwell, 10s. Gd. net.) por E. Díez-Canedo, en *España*, 166 (1918), p. 9. "El más alto poeta, sin embargo, no es el que se emociona, solitario y mudo, ante un espectáculo natural, sino el que logra comunicar su emoción a los que no supieron sentirla. No es el arte lo que cansa, sino su bajo empleo", en "León Felipe, el poeta trashumante", *La Gaceta Literaria*, 88 (1930), p. 245

<sup>22</sup> "No se improvisa una estatua, un cuadro, una sinfonía. Tampoco un poema. Aun los que se sienten por improvisados emanan de un trabajo de elaboración subconsciente, muy largo quizá", "Traductores españoles de poesía extranjera", *Conversaciones literarias*, III, p. 90. Publicado en *La Nación*, 7-VI-1925.

<sup>23</sup> Crítica a *Silenter*, de Enrique González Martínez. Mozcovito, 1909, en *La Lectura*, diciembre (1910), p. 445. En su artículo ya citado "En defensa de la Retórica", *España*, 259 (1920), pp. 11-12, insiste Díez-Canedo sobre el mismo tema: "Hoy el mundo se organiza de nuevo, y en

algunos tienen como la obra de un gran poeta anónimo que nunca se equivoca, pasa por un proceso semejante al de la poesía artística, en el que la forma es precisamente lo esencial: "Hay en todo país una forma de poesía popular, que no siempre es poesía, pero que nunca deja de ser cañamazo en que pueda bordarse: la *forma* es lo único indiscutible en la poesía popular; lo que está en tela de duda alguna vez es la *poesía*"<sup>24</sup>. Para llegar a conseguir una expresión realmente original y poética hay que pasar por cien cantares insignificantes que repiten conceptos y expresiones de otros. Piensa Díez-Canedo que la originalidad parece lograda a costa de cien tanteos fracasados, lo que implica el trabajo y el esfuerzo previo de toda creación poética<sup>25</sup>.

Por otro lado, la espontaneidad no se empaña nunca con el arte. "El arte más refinado es el que más espontáneo parece. Es el arte mismo, cuya más ardua dificultad, en las letras, como en todo, consiste en saber hasta donde ha de llegar la mano del artista para ser absolutamente fiel al fulgor de la idea"<sup>26</sup>. Sus continuas reflexiones sobre poesía y crítica le llevan a plantearse lo que él llama "uno de los puntos más delicados en materia de arte literaria": hasta dónde la técnica. Y recurriendo a otras

---

las sociedades que se establecen se exige al individuo una cumplida preparación técnica. Y si hoy se pide a todos una técnica, ¿han de ser excepción los escritores? ¿Por qué? ¿Acaso porque son los únicos que aparentan desdeñarla? - ¡Qué horror!, exclama Ticio, escritor por novelas pornográficas. ¡Esclavizar el pensamiento a la técnica! - ¡Qué locura! prorrumpió Mevio, cantor de una Salomé morfinómana: ¡Dictar leyes a la inspiración!

Nada de eso, amigos. No se pide un código sino un Arte. Y aunque os enfadéis no hay inconveniente ninguno en seguir llamándolo Retórica".

<sup>24</sup> En "Poesía y democracia", *Conversaciones literarias. I*, p. 91. Publicado en *España*, 149 (1918), p. 9.

<sup>25</sup> "Pero, ¿hay poetas sin arte? El poeta anónimo que compuso tal romance o cantar, un "stornello" toscano, una "doina" rumana, una balada escocesa, ¿carecía de arte? En primer lugar, los poetas populares no son individuos como los otros. Nace en uno, por don de la naturaleza, la forma primitiva, corre de labio en labio, y, cuando alguien la fija en papel, ¿por cuántos labios pasó?, ¿cuántos la modificaron, cambiando, deformando, añadiendo lo que les parecía? Pues la transmisión característica de la poesía popular equivale al arte del maestro en gay saber. El cantar o el romance llegan a su estado de belleza final tan elaborados y retocados como un poema erudito", "El canto diverso", *España*, 170 (1918), pp. 11-12 (Con motivo de la aparición del primer libro de Claudio de la Torre que lleva este título. Este es el prólogo que Díez-Canedo escribió). Ideas muy parecidas expone en el artículo "Nuestro Vicente Medina", *Conversaciones literarias, II*, pp. 24-26. Artículo publicado en *La Voz*, 6-VII-1920.

<sup>26</sup> En "Poetisas" II, *España*, 354 (1923), pp. 7-8.

artes lo explica de la siguiente manera: "El pintor ha de saber cuándo los pinceles no han de tocar más al cuadro. Pero antes ha de saber cómo lo han de tocar"<sup>27</sup>.

En consonancia con estas ideas aplaude la idea de crear escuelas poéticas como la fundada por los poetas franceses Jules Romains y George Chennevière. Todos los poetas aportan a su poesía algo íntimo y personal, su experiencia como seres humanos, algo que no se aprende en ningún sitio, pero sí pueden aprender una parte técnica de la mano de experimentados poetas que les ayuden a resolver determinadas dificultades, que podrían resolver por sí solos los poetas principiantes pero con mucho más esfuerzo y tiempo<sup>28</sup>.

### 6.3. POESÍA Y POÉTICA

Es indispensable distinguir entre poesía y poética. Para Díez-Canedo la poesía es una abstracción<sup>29</sup> y la poética sirve para comunicarla, está pues al servicio de la poesía. La poética puede ser estudiada objetivamente mientras que la poesía se queda flotando, etérea, en el mundo de los conceptos abstractos. No se puede definir la poesía, pero sí se puede definir la poética como "el arte, el artificio de que nos vamos a valer para comunicar el sentimiento y la impresión que ha venido a causar en nosotros

---

<sup>27</sup> En "Maragall inédito", *España*, 295 (1920), p. 14. Hace esta reflexión ante el siguiente comentario de un crítico sobre Maragall: "no quería que el arte pudiera servir jamás para evitar en una obra los desniveles que en ella dejasen las intermitencias de la inspiración. Así, podía el admitir una estrofa perfecta, pero ya se le hacía sospechosa una serie de estrofas retóricamente perfectas."

<sup>28</sup> La creación de una escuela supone la existencia de reglas, sin embargo la poesía moderna (se refiere con ello a la de los movimientos vanguardistas) no ha formulado todavía las suyas. "Está en el período de libertad que sigue a las revoluciones, y en que aún no se ha encauzado el nuevo orden de cosas en una Constitución", "Escuela de poesía", *Índice*, 2 (1921), p. 37. Recogido en *Conversaciones literarias*, I.

<sup>29</sup> En el apartado "Poesía pura" expone Díez-Canedo las teorías del abate Henry Bremond del que proviene el término que se ha convertido en uno de los tópicos de la crítica literaria. Resalta la curiosa coincidencia entre las teorías del abate y unos versos de León Felipe, del que afirma que seguramente no las conocía: "Deshaced ese verso./Quitadle los caireles de la rima,/el metro, la cadencia/y hasta la idea misma./Aventad las palabras,/ y si después queda algo todavía,/ eso/será la poesía". Estas ideas le llevan a la reflexión siguiente: "Con lo cual se queda la poesía en el espíritu del poeta -o en el espíritu del lector- como sugerido por un verso que luego se olvida, aunque en realidad es lo contrario: se recuerda el verso y rehace todo el mundo que antes, sin palabras, estuvo en la mente del poeta y se cuajó en su expresión definitiva", *La nueva poesía*, p. 22.

la contemplación de algo bello, (Poesía... eres tú) o la consideración de algo noble y grande"<sup>30</sup>. La poética no precede a la poesía. La poética para Díez-Canedo "es, antes que una colección de leyes, su conjunto de observaciones en que va propuesto un florecer de poesía. No tiene cinco pétalos la rosa porque la botánica se lo mande; la botánica dice que la rosa, por las que ha estudiado, tiene cinco pétalos, pero no niega lo que estamos viendo todos, que pueda tener muchos más y convertirse en un apretado vaso de aromas hecho de una profusión de suaves hojuelas"<sup>31</sup>.

Señala en varias ocasiones el crítico la animadversión que se siente por palabras como Retórica y Preceptiva, dos términos que están siendo desterrados de los libros. Desde su punto de vista se está llamando retórica a lo que no es, se llama retórica a lo caduco y no al gusto inteligente con el que se elige y se compone. Por otro lado, la libertad ha de estar en las ideas del poeta, ideas que están siempre por encima de lo material, de lo formal, y esto sí ha de someterse a una voluntad de concierto y orden<sup>32</sup>. Dice Díez-Canedo que si de algo no se puede quejar el siglo XX es de falta de libertad<sup>33</sup>, pero el mayor peligro de la libertad es no hacer nada con ella.

Por esto mismo se manifiesta en contra de los poetas que hacen voto de pobreza y prescinden del arte y de los logros poéticos alcanzados. Se refiere a poetas, como Antonio Espina, que quieren olvidar cómo se hacen los versos para reinventar una forma nueva en la que el fervor primitivo sustituya al virtuosismo. No encuentra ningún

---

<sup>30</sup> *La poesía nueva*, p. 25.

<sup>31</sup> "Escuela de poesía", *Índice*, 2 (1921), p. 37.

<sup>32</sup> "En defensa de la Retórica", *España*, 259 (1920), pp. 11-12. Con motivo del centenario del poeta francés Banville, Díez-Canedo señala las cualidades de artífice de este poeta que aspira decididamente a la libertad menos cuando se trata de construir el verso: "Hable el poeta de lo que guste, de lo más sagrado o de lo más trivial; elija su verso; pero una vez elegido, aténgase a él; no sólo el verso como unidad: la sílaba, el timbre, son para Banville pequeños tiranos. ¡Qué lejos parece estar hoy ese Arte poético que él fijó en su *Tratadillo*! Cuando pronuncia determinadas palabras, la palabra *oda*, por ejemplo, parece salir de otro mundo [...] A la libertad imperante, al abandono del oficio, en que ya no hay maestros, y, sobre todo, ya no hay aprendices, porque todos se apresuran a abrir puerta a la calle, le conviene un poco pararse en la significación de Banville".

<sup>33</sup> "El siglo XX ha nacido libre y ha continuado siéndolo; si demasiado, no nos atrevemos a decirlo sin madura reflexión", "Una revista literaria", *España*, 356 (1923), p. 10.

sentido en esta actitud, en esta ociosidad en la que se advierte más la falta de ganas que un verdadero hastío por las formas tradicionales<sup>34</sup>.

#### 6.4. LA POESÍA: ALGO MÁS QUE EMOCIÓN

Si en sus primeros años de crítico literario Díez-Canedo decía que la poesía -si es verdadera poesía- llega a las almas de todos sin intermediarios ni explicaciones<sup>35</sup>, con el tiempo va ampliando su opinión y estima que la poesía debe ser también un reto para la inteligencia del lector.

La incitación de la poesía en la imaginación del lector es para Díez-Canedo una cualidad de la lírica pura<sup>36</sup>, que aparece en poetas jóvenes como García Lorca, Salinas o Guillén, que no sólo pretenden suscitar emociones fáciles con evocaciones poéticas sencillas, sino que quieren algo más: la colaboración del lector, un esfuerzo análogo al del poeta por comprender lo que lee<sup>37</sup>. Por el contrario, esta cualidad está ausente en la mayor parte de los poetas españoles que prefieren ser sentidos que comprendidos<sup>38</sup>. Al igual que la música, es más fácil sentir la poesía que comprenderla y aquí hace Díez-Canedo toda una reflexión sobre el sentimentalismo en poesía:

---

<sup>34</sup> Crítica a "Un nuevo poeta (*Umbrales*, de Antonio Espina)", en *España*, 195 (1919), p. 12.

<sup>35</sup> "La poesía, si lo es de veras, va a las almas de todos, sin intermediarios ni explicaciones, como puede una sabia melodía de Couperin hacer danzar a un grupo de campesinos, y una tonada rústica llenar de lágrimas los ojos a un pensador", en crítica a *Canciones del momento. Odas de la ciudad y horas trágicas*, de Eduardo Marquina, prólogo de E. Gómez Carrillo, Librería de Francisco Beltrán, Madrid, en *La Lectura*, mayo (1910), p. 45.

<sup>36</sup> "Entonces la poesía está destinada a permanecer pura sólo en la mente del poeta; y digo en la mente, y no en el corazón, porque la poesía nueva parece haber cambiado de residencia en el hombre, y ésta es una de sus marcas de novedad. La preferencia a la inteligencia sobre el sentimiento", *La nueva poesía*, p. 23.

<sup>37</sup> "Exigen [los poetas de hoy] un esfuerzo análogo al suyo en la comprensión de quien lea, mientras no se haya llegado a una comunicación más íntima que en parte lo ahorre, es decir, mientras no se haya hecho una costumbre, establecido una familiaridad entre autor o lector. Aunque lo mejor sería que nunca llegara a establecerse tal familiaridad, a sentarse tal costumbre", "Los poetas jóvenes de España", *Conversaciones literarias*, III, p. 27. Artículo publicado en *La Nación*, 5-X-1924.

<sup>38</sup> "A la generalidad de nuestros líricos les falta ese resplandor sugestivo de la lírica pura, que reclama la colaboración del que lee: la faceta del lirismo que es incitación a las imaginaciones ajenas", "Voces de Atlántida", *Conversaciones literarias*, II, p. 226. Publicado en *La Nación*, 27-I-1924.

Podemos, mejor, sentirla. Pero aquí tropezamos con una palabra afin, etimológicamente, de otras que la llamada poesía nueva tiene por vitandas: sentimientos, sentimental, sentimentalismo. ¿Qué en suma? Una expresión blanda, un efecto pasado de moda, un empleo de palabras vulgares, en las que se pretende encerrar una emoción no vulgar; poesía a las veces muy penetrante, que todavía hace efecto en el ánimo del que la escucha, y de la que no se debe abominar por completo: poesía, en España, de Campoamor, de una parte de Bécquer; poesía en Francia, de Alfred de Musset, de François Coppée; poesía, en Italia, de Lorenzo Stecchetti; en Inglaterra, de Rudyard Kipling; poesía, en México, de Gutiérrez Nájera, pero no toda ella, no en la parte que toca a sus más serias concepciones de la técnica artística, sino en la que se muestra ese malhadado sentimentalismo que, no diré ya el público, sino los nuevos poetas consideran vitando y procuran huir<sup>39</sup>.

Admite el crítico que el tipo de lector que trata de penetrar íntimamente en la obra poética es bastante raro<sup>40</sup>. La poesía debe ser entendida desde el punto de vista artístico y desde el punto de vista intelectual. Sabe que es difícil que los lectores aprecien las minucias técnicas de las que se compone el arte de la poesía<sup>41</sup>, como también sabe que los llamados "poetas de ideas", los que convierten "la vaguedad de una idea en una acabada imagen corpórea, prescindiendo de accesorios para acercarse a lo fundamental"<sup>42</sup>, no son entendidos por un lector superficial que cree que las ideas en los versos son un lastre para "el divino batir de alas" que es la poesía. Después de estas reflexiones se pregunta si es necesario comprender del todo a los poetas:

---

<sup>39</sup> *La nueva poesía*, p. 16.

<sup>40</sup> El apego al gusto adquirido es una de las causas que impiden al lector la comprensión de la obra poética. "Gusto que se niega a admitir lo que inmediatamente no le parece inteligible y a hacer gasto de energía para comprender lo que al fin y al cabo no ha de producirle ninguna utilidad compensadora", *La nueva poesía*, p. 13.

<sup>41</sup> Después de analizar ("disecar" en sus propias palabras) desde el punto de vista rítmico un poema de Juan Ramón Jiménez, concluye: "Se dirá que estas son minucias técnicas, pero de ellas está formado el arte, aunque se llame artificio de la poesía. La mayoría de los lectores apenas repararán en tales pormenores, o, si acaso, sentirán una vaga extrañeza; pero nosotros no estamos ahora con la mayoría, y, además, esos mismos reparos no han de impedirnos nunca el goce estético. Si nos lo impiden, ya no serán afortunados", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 48.

<sup>42</sup> "Los nuevos poetas: Juan José Domenchina", *Estudios*, p. 179 (Publicado en *La Nación*, 31-VII-1927). Dice también sobre este poeta: "¿Le llamaríamos 'poetas de ideas'? Es evidente, en él, una constante tensión intelectual. Esta palabra bastará de seguro para hacerlo sospechoso ante muchos [...] Y en cuanto añadamos que en esta poesía la espuela incansable es el secreto de la vida, que su hablar franco no se detiene ante misterios cuya entrada custodia el pudor, haciendo el signo del silencio, se comprenderá que el poeta corre el peligro de ser tildado, por lo menos, de extravagante".

Quién sería capaz, aun en una poesía de un autor de los que pasan por claros de explicar cuáles son sus conceptos y sus ideas inmediatamente después de su lectura? Nadie acaso. [...] No es necesario entender "del todo" a los poetas, ni es quizá posible, y desde luego no es siempre fácil; pero si es indispensable "saborear" la poesía. Muchas veces con fuerte sabor, no tiene nada que entender; pero nada, tampoco, le está vedado, mientras no renuncie a ser poesía. "Saborear" es lo primero; si luego tiene que entender, y se entiende, tanto mejor. Si nada tiene que entender ¿quién le quita ya el primer gusto?<sup>43</sup>.

## 6.5. INFLUENCIAS

Díez-Canedo no entiende el mundo de los poetas autodidactos, pues opina que:

para percibir el valor de las más libres y espontáneas sensaciones hace falta la representación del mundo puesta en nuestro espíritu por nuestra propia experiencia, por las fuerzas mismas de la tradición y, sobre todo, por el caudal de los conocimientos ajenos, atesorado en los libros. Inútil es cuanto se haga por eludir el influjo del libro. Lo sienten aquellos mismos que no los leyeron jamás<sup>44</sup>.

Los poetas anteriores "nutren los entendimientos con sustancia que éstos convierten en propia"<sup>45</sup> y es prácticamente imposible que algún poeta haya podido evadir influencias anteriores. Imágenes y temas aparecen después modificados por el sello propio que cada poeta imprime a su obra, y esto es así porque según sus palabras:

El poeta es una caja de resonancias, y, a la vez, un emisor de vibraciones que van, por los mismos caminos secretos en que los ecos más lejanos llegan hasta él, a resonar en otros corazones, a iluminar otros espíritus, a contaminar otros movimientos del alma, a dar,

---

<sup>43</sup> *La poesía nueva*, pp. 16-17.

<sup>44</sup> "Galán y el galanismo", *Estudios*, p. 129 (Publicado en *La Nación*, 16-XII-1923). Se refiere sin duda al poeta Salvador Rueda quien afirmaba: "Preferible es beber en la fuente a beber en el vaso, aunque el caño de la fuente nos chorree: preferible es beber en la vida, en la realidad, a beber en el libro". En su libro sobre Juan Ramón añade: "Y aunque esos libros le faltaran, bastaría que en un tiempo los hubiese frecuentado para que la memoria, toda sorpresa y capricho, por muy disciplinada que esté, le trajese resonancias oportunas o inoportunas, capaces de filtrarse por los momentos más exclusivos de sus meditaciones o de su inspiración", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 107.

<sup>45</sup> Y continúa con una cita de uno de los epigramas de Goethe: "El que dice: yo no copio a nadie, no hace sino decir: soy necio por cuenta mía", "Los plagios de Eça de Queirós", *Conversaciones*, III, p. 77. Publicado en *El Sol*, 16-V-1925.

de repente, pautas al ajeno sentir, a conjugarse con los más espontáneos latidos de la mente creadora<sup>46</sup>.

De ahí que no sea falta de originalidad acomodar al propio sentir y a la peculiar expresión ideas de otros. "Influjo, por supuesto, que no ahoga la personalidad de quien no puede llamarse imitador y tiene bastante fortaleza para convertirlo en propiedad legítima suya"<sup>47</sup>.

## 6.6. ESTRUCTURA Y UNIDAD

Se refiere Díez-Canedo a la ausencia de poemas en la poesía de su tiempo y es que en la actualidad es imposible componer poemas porque "no es fácil mantener la tensión de ánimo, la temperatura espiritual en que se logran"<sup>48</sup>. En su obra crítica deja muchas veces entrever las dificultades con las que cualquier poeta se encuentra en la realización de su obra. Una de ellas es buscar un título idóneo<sup>49</sup> cuando la obra no tiene

---

<sup>46</sup> Juan Ramón Jiménez en su obra, pp. 107-108.

<sup>47</sup> "Los nuevos poetas: Juan José Domenchina", *Estudios*, p. 180. Algo muy similar dice en una reseña al libro *Sueños de sombras* de José Cárdenas Peña: "Ningún poeta fuerte la puede temer [la influencia en literatural]: la sustancia propia ha de sobresalir, sin duda, aunque sea con demora. Y al decir "poeta fuerte" no quiero indicar cuál haya de ser la calidad de la inspiración, compatible con la más leve delicadeza", *Revista de Literatura Mexicana*, 2 (1940), p. 390. Con tono elogioso se refiere al poeta Villaespesa: "Leyendo a Villaespesa se lee a muchos poetas, que él en su espíritu, ha unificado y transformado en su propia poesía. En esto consiste su originalidad, una originalidad poblada de reminiscencias que son como tenues relámpagos en una serenísima y suntuosa noche estival", reseña a *El patio de los arrayanes* (Poesías), por Francisco Villaespesa. Madrid, MCMVIII, en *La Lectura*, junio (1908), pp. 197-201, cita en p. 199. Hablando de las resonancias de otras poesías, en la de J.R. Jiménez apunta lo siguiente: "En nada enturbian la originalidad de un poeta, y menos su verdadera y firme personalidad, las reminiscencias o contagios de ajena poesía, rastreables, sobre todo, en los comienzos, más permeables a los influjos del ambiente, a las tendencias dominantes, o, por el contrario, a los brotes de rebeldía, en un poeta que se está formando", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 110. Sobre este mismo tema en otra ocasión dice algo parecido: "Ni perjudican estos contactos a la íntima originalidad o a la manera expresiva de cada poeta [...] Las mil voces del tiempo se entrelazan e influyen, hasta que del contraste de todas ellas salen las notas esenciales y en una voz aislada canta la melodía perfecta", "Poetas en antología", *Letras de América*, p. 256.

<sup>48</sup> "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, p. 356.

<sup>49</sup> "A los conjuntos que los poetas antiguos llamaban, invariablemente, "rimas", los de la actualidad suelen darles títulos llamativos y personales, para individualizarlos, y esto por varias razones. Pero sería engañoso, en general, admitir cada título nuevo por un nuevo libro", "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, p. 356.

carácter poemático sino que está compuesta de muchos instantes, de inspiraciones fragmentarias y es la suma de unidades menores. Que no haya unidad de temas en los versos que un poeta va recopilando a lo largo de su vida no quiere decir que no exista unidad poética entre ellos, que sean sólo partes de una estructura, por el contrario son "partes de un poema al que sólo el tiempo da su exacto sentido y toma medida justa"<sup>50</sup>. Y esto es así porque el tema de cada verso y de cada poesía que el poeta va escribiendo es el poeta mismo, quien poco a poco va explorando en su interior y descubriendo aspectos y zonas no sospechados que gracias a él son descubiertos por todos, pues el poeta despierta nuestras sensaciones y nos ayuda en la comprensión del mundo<sup>51</sup>.

### 6.7. TEMAS POÉTICOS

Su amplitud de miras como poeta y como crítico le hacen partidario de escoger cualquier tema como origen de sus poemas. Todo puede ser tema poético, hasta las más simples emociones cotidianas pueden transformarse en sustancia poética<sup>52</sup>. El poeta no puede quedarse indiferente ante la realidad que ve, pero no por eso ha de embellecerla o rebajarla, todo lo más, puede ennoblecerla. La belleza está en la verdad, "entendiéndose por verdad, no lo puramente material, sino la esencia de las cosas"<sup>53</sup>. La poesía, pues, no tiene que hacernos ver el mundo más bello de lo que es<sup>54</sup>, sus temas

---

<sup>50</sup> "Los nuevos poetas: El mundo poético de Salinas", *Estudios*, pp. 200-201. Publicado en *El Sol*, 26-VII-1931.

<sup>51</sup> "El más subjetivo de los poetas, cantor de sus pasajeras emociones, va construyendo, a cada nuevo libro, a cada poesía, una parte de ese edificio total cuyo tema es él mismo. Y no ha de parecer cosa fútil esta reducción. Cuando la lírica dice "yo", dice, en realidad "nosotros", dice "todos". El lírico va descubriendo en sí mismo zonas inexploradas, que de hecho son descubiertas gracias a él, por todos. Como el explorador de selvas tórridas o de regiones polares a las que nunca hemos de ir agranda para nosotros el mundo, así el poeta, aguzando nuestra sensibilidad, ensanchando nuestras íntimas percepciones", "Los nuevos poetas: El mundo poético de Salinas", *Estudios*, pp. 200-201.

<sup>52</sup> "El calor de los radiadores, la tecla en la máquina de escribir, la moneda en la mano, son para él [el poeta Pedro Salinas] signos al conjuro de los cuales nacen a nueva vida las cosas", "Los nuevos poetas: El mundo poético de Pedro Salinas", *Estudios*, p. 202.

<sup>53</sup> "Enrique de Mesa, poeta clásico de hoy", *Estudios*, p. 79 (Ver nota 13 de este capítulo).

<sup>54</sup> "El mundo no es un juguete bonito, ni la poesía consiste en hacérselo parecer como tal, aun convencida de que es otra cosa. Celda de preso, cama de enfermo, instrumento de labranza, cifra de arcano: también puede vérsela así", "Los nuevos poetas: Juan José Domenchina", *Estudios*, p. 183.

no tienen por qué ser siempre frívolos ni la emoción volandera. Así lo expresa el crítico:

La poesía es poesía y nada más. Es decir, es algo que no es profesión de heroísmo ni solución de problemas, sino efluvio delicado de las cosas. De tanto pedirle a los poetas una actitud trascendental, demanda que les hizo, con terca impertinencia y comprensión escasa, sobre todo, el siglo XIX, la poesía ha llegado a creer que los temas filosóficos le están vedados, que la emoción histórica le es perjudicial, que el razonado sentir la tortura y mata; y se ha lanzado a juegos encantadores -cuando lo son-, reduciendo su mundo al de la sensación íntima. A nuestro siglo le toca salir de ese confinamiento en que la poesía puede vivir y vive, como religiosa enclaustrada o chiquilla en recreo escolar<sup>55</sup>.

### 6.8. SENCILLEZ Y SOBRIEDAD. EL INFLUJO ORIENTAL

En sus artículos de crítica poética destaca en repetidas ocasiones dos cualidades que ha de tener la poesía: sencillez y sobriedad. Si en los versos de todo poeta de verdad hay siempre espléndidas figuras, éstas deben ser poéticas y no retóricas, por lo que han de brotar espontáneamente de la sensibilidad del poeta<sup>56</sup>. La poesía necesita prescindir de todo lo que es exuberancia y pompa, de lo que es llamativo disfraz, adorno postizo y ornamento inútil. La exuberancia abre el camino a la facilidad, enemiga del poeta<sup>57</sup>. Sin embargo, cuando la sencillez de la poesía es mayor, mayor parece también la dificultad que tiene el lector para entender lo que lee, lo que le lleva a tachar de oscuros a ciertos poetas, cuando en realidad lo que ocurre es que al lector le falta decisión para explorar el sentido de la poesía<sup>58</sup>. Sin embargo, para Díez-Canedo la poesía, excepto la poesía narrativa, no es evidente ni tiene por qué serlo debido a los

---

<sup>55</sup> "Los nuevos poetas: El mundo poético de Pedro Salinas", *Estudios*, p. 202.

<sup>56</sup> "Necesita, sobre todo, la poesía, prescindir de lo que sea superfluo, reducirse a lo que ineludiblemente deba ser vehículo de la inspiración del poeta", "Pérez de Ayala y sus tres senderos", *Estudios*, p. 58. Publicado en *España*, 54 (1916), pp. 13-14.

<sup>57</sup> "Antes que ella [la facilidad]... la oscuridad. Ya llegará a entenderla, en su momento, "la inmensa minoría", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 60.

<sup>58</sup> "¡La oscuridad de los poetas! ¡Cuánto no se ha escrito acerca de tan atractivo tema! Hasta se ha dicho la más patente y sencilla verdad: que la oscuridad no está en ellos, si son verdaderos poetas, esto es, entendimientos que saben decir lo que quieren, pero, sobre todo, que tienen algo que decir. Culpa nuestra es si no los entendemos subiendo a su altura o entrando en su hondura, sin porfiar por quedarnos en nuestro plano y modesto nivel", "Perfil de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Letras de América*, p. 57.

temas de los que trata, incluso la poesía considerada no oscura puede resultar difícil de comprender o explicar<sup>59</sup>.

Esta sobriedad formal va estrechamente unida a la economía y a la concentración típicas de la poesía oriental, de la que Díez-Canedo, desde la revista *España*, fue un importante divulgador como él mismo, con cierto orgullo, recuerda<sup>60</sup>. En 1920<sup>61</sup>, escribe en esta misma revista su artículo "Haikais"<sup>62</sup>, en el que expone sus ideas sobre estas composiciones basadas fundamentalmente en los conocimientos que como crítico había adquirido en la lectura de una amplia bibliografía<sup>63</sup>. Alude Díez-Canedo al

---

<sup>59</sup> "Se dirá que toda poesía ha de ser evidente. Lo tendrá que ser la poesía narrativa; lo fue siempre, sin duda, la epopeya. La lírica, que expresa sentimientos íntimos, que responde a los movimientos más recónditos, a las intuiciones más leves, puede ser, en algunos casos oscura. Los que temen a la oscuridad en poesía no suelen poner gran atención en la que tienen por poesía clara. De diez veces que se pida a un oyente de mediana atención cuenta de unos versos que ha oído, las nueve no las sabrá dar bien cumplida, como no sea de un trozo narrativo. Toda poesía no es, pues, evidente. Más bien cabría decir que toda poesía es oscura. Se da cuenta de un trozo de música oído en lenguaje distinto de la música; otro tanto de la poesía: se da cuenta de ella en lenguaje que ya no es poesía", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 63.

<sup>60</sup> "Los "hokku" o "haikai" japoneses, que me complace haber introducido a la lírica castellana, aunque no fuese sino como una reacción contra la zarrapastrosa retórica, que sólo ante el ojo de vidrio de Clemencia Isaura puede hacer pasar como a poetas a los bambudos generales de Haití", "Tablada", *España*, 357 (1923), pp. 11-12. Un buen estudio sobre el trabajo de divulgación de Díez-Canedo y sobre el haikai es el escrito por Jesús Rubio Jiménez, titulado "La difusión del haiku: Díez-Canedo y la revista *España*", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII (1987), pp. 83-100.

<sup>61</sup> Aunque fue alrededor de 1920 cuando se empezó a hablar del haikai y se publicaron los primeros haikais, este tipo de composición era conocido con anterioridad. Así, Gómez Carrillo había publicado en 1907 "El sentimiento poético japonés", en la revista *El Nuevo Mercurio*, 4 (1907) pp. 444-459. En este artículo Gómez Carrillo establece la relación entre el poema japonés y el epigrama: "De un modo general puede decirse que un poema japonés es siempre un epigrama en el sentido helénico de la palabra. El poeta trabaja, sobre todo ideológicamente y desdeña o, más bien, desconoce lo que es labor de artífice, esfuerzo de artista, cultura de orfebre. Lo que le interesa, es sugerir o evocar mucho con pocas palabras, haciendo con las cinco líneas de un tanka, lo que aquellos maravillosos paisajistas del siglo XVIII, hacían con la esbelta ondulación de un solo rasgo" (p. 450). También Díez-Canedo había escrito sobre la poesía de Judith Gautier, tan íntimamente unida a la oriental en "Judith Gautier", *España*, 143 (1918), p. 13.

<sup>62</sup> "Haikais", *España*, 284 (1920), pp. 11-12.

<sup>63</sup> "Una de las revistas más autorizadas hoy en el mundo literario, la *Nouvelle Revue Française*, publica, en su número de septiembre, varios "haikais" de distintos autores, hechos a imitación, en la manera, de los que tradujo Paul-Louis Couchoud en su afortunado libro *Sages et poètes d'Asie*. ¿Qué es un "haikai"? Cualquier historia de la literatura japonesa, la de Florenz, la de Aston o la de Révon lo explican. Es una composición de forma fija: diez y siete sílabas, distri-

## 6. Las ideas poéticas de Enrique Díez-Canedo en su obra crítica

---

profesor Chamberlain quien dio al haikai "el nombre de epigrama en su estudio sobre Basho, poeta del siglo XVII que cultivó con preferencia este género". Después de un estudio de diversas muestras de este tipo de poesía concluye que hay sólo dos clases: de evocación o recuerdo y de imagen. El primero se caracteriza por sugerir o evocar un recuerdo, como por ejemplo:

¡Nube de flores!  
¿La campana de Uyeno?  
¿La de Asakusa?

Y el otro consiste en una imagen pintoresca que requiere la colaboración del que escucha:

¿Vuelven al tallo  
las hojas desprendidas?  
¡Son mariposas!

Entre estos dos tipos hay una categoría intermedia, mezcla de ambos:

Siembra de sueño  
para todos, de día:  
luna de otoño.

Después de esta introducción, Díez-Canedo se olvida del haikai en sí mismo para pasar a relacionarlo con la poesía tradicional española y la de poetas como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, que estaban evolucionando hacia formas más concentradas y sintéticas. Destaca sobre todo la semejanza de ritmos del cantar español con la tanka<sup>64</sup> y con el haikai y señala algunas diferencias en cuanto al tono y la forma.

---

buidas en tres versos de cinco, siete y cinco, respectivamente", "Haikai", *España*, 284 (1920), p. 11.

<sup>64</sup> "Un haikai japonés no es sino la reducción de la otra forma fija de poema breve, la "tanka", favorita de los poetas clásicos. La "tanka" tiene dos versos más de siete sílabas, después de los tres versos del haikai: consta, pues, de 31 sílabas en total:

Cae poco a poco  
lluvia de primavera;  
mas no deshojes  
las flores del cerezo  
sin haberlas yo visto.

Tienen las flores  
el color de la nieve

## 6. Las ideas poéticas de Enrique Díez-Canedo en su obra crítica

Por un lado, frente al pintoresquismo y a la pureza lírica de los poemas japoneses, los poemas españoles son más sentenciosos; por otro, los primeros son más directos de expresión mientras que los segundos tienen un cierto énfasis conceptista. Pone varios ejemplos, entre ellos este "casi haikai" de Manuel Machado:

Yo voy de penita en pena  
como el agua por el monte  
saltando de peña en peña,

o este otro poema de J.R. Jiménez:

¿El lucero del alba?  
¿O es el grito  
del claro despertar de nuestro amor?

Y sobre todo se detiene en las breves composiciones de Antonio Machado que proceden, claramente, de nuestro cantar popular:

Junto al agua negra  
olor de mar y jazmines.  
¡Noche malagueña!

La primavera ha venido.  
¡Aleluyas blancas  
de los zarzales floridos!

Siguiendo con su análisis nos advierte que el primero podría ser un haikai de evocación y el segundo un haikai de imagen. Algo hay muy próximo entre una y otra poesía que le lleva a concluir: "La inspiración es idéntica, la forma casi igual; nuestro poeta se ha encontrado, por el camino sonoro de los cantares del pueblo, con los poetas del Japón. Bien puede reconocer en ellos a unos hermanos"<sup>65</sup>.

---

no es fácil verlas;  
pero se las descubre  
tan sólo por su aroma."  
"Haikais", *España*, 284 (1920), p. 11.

<sup>65</sup> *España*, ver nota anterior, p. 12. Sobre la relación entre la poesía de Antonio Machado y la oriental, escribe Díez-Canedo otros artículos: "Antonio Machado, poeta japonés", *El Sol*, 20-VI-1923, "Antonio Machado, poeta español", *Taller*, 3 (1939), pp. 195-204.

Le siguen a este artículo otros sobre poetas que escriben haikais, como Tablada, primer cultivador de esta forma en lengua castellana, en cuyos haikais o "poemas sintéticos" encuentra un cierto barroquismo gongorino<sup>66</sup> y coincidencias con los "imagi-nistas" angloamericanos. Pero antes él mismo ofrece en sus "Haikais de las cuatro estaciones"<sup>67</sup> la forma de llevar a la práctica la teoría sobre la que había escrito. Y lo hace con facilidad, utilizando imágenes que encierran en tres versos la sensación de cada una de las cuatro estaciones. Las imágenes son curiosas y sorprendentes, alguna de ellas recuerda incluso a la greguería, como la utilizada en el haikai de primavera (II):

Hoy le ponen a los aleros  
las golondrinas  
sombrosos de paja.

El gusto por las imágenes brillantes que tanto aprecia Díez-Canedo en la poesía es lo que más resalta de estos poemas orientales que él también identifica con los epigramas, aunque luego en sus *Epigramas americanos* distinga entre epigrama y haikai. En el haikai -"tema lírico puro, adámico como la sorpresa y sabio como la ironía", según una definición que recoge en su artículo sobre Tablada- encuentra Díez-Canedo uno de los vehículos del arte moderno y también su propia forma de expresión, mezcla de ingenio y humor, con el apoyo de la imagen siempre sorprendente. Y aunque prefiriera utilizar el término clásico de epigrama porque lo que él hacía se acomodaba más a esta palabra que al haikai propiamente dicho, no se puede obviar que la poesía oriental está detrás de sus composiciones epigramáticas.

Esta expresión sintética no sólo la encuentra en los haikais, sino también en la poesía de ciertos poetas que bien pudieran llamarse impresionistas y que posiblemente

---

<sup>66</sup> "Un poco de gongorismo no va mal con el espíritu de esta poesía. Alguna vez hemos señalado en Góngora cierto japonsismo de imagen". Semillas dispersas de este tipo de poesía las encuentra también en Quevedo y en las *Historias naturales* de Jules Renard, "Tablada", *España*, 357 (1923), pp. 11-12. Sobre otro autor de haikais ver "Rafael Lozano", *España*, 394 (1923), pp. 8-9.

<sup>67</sup> Jesús Rubio Jiménez hace un breve comentario en su artículo mencionado sobre los "Haikais de las cuatro estaciones": "En ellos no se preocupa de la medida de los versos, sino sobre todo de que los últimos versos produzcan sorpresa al lector con su imagen ingeniosa que da un giro inesperado al desarrollo del poema. El primero, segundo y cuarto compaginan imagen y desarrollo sorprendentes, mientras que el tercero y el "Haikai de entretiempo" resultan mucho más difusos y su progresión se resuelve en duda indecisa en el tercero y en una fusión panteísta en el otro", p. 98.

le influyeron a la hora de escribir sus *Epigramas americanos*, como es el caso de Fernández Moreno, a quien dedica dos de ellos y para el que tiene expresiones elogiosas. Para Díez-Canedo impresionismo no es sinónimo de superficial. Entiende el crítico el impresionismo desde el punto de vista pictórico, como algo "que apenas tiene materia", pero que revela el alma del momento<sup>68</sup>. A Díez-Canedo le agradan las descripciones sintéticas de Fernández Moreno en las que las cosas se desprenden de lo accesorio, de lo que impide verlas como en realidad son. Le gusta su forma de captar el instante, la rapidez de su pincelada impresionista, que se manifiesta en una forma sin excesiva construcción:

Esta facilidad para apresar aspectos fugaces, para fijar momentos, esta misma levedad de materia con que el poeta manipula, como temeroso de recargar la nota, en el ansia de aprovechar el relámpago propicio, la hora oportuna, son la esencia del impresionismo<sup>69</sup>.

### 6.9. POESÍA Y ELOCUENCIA

Por otro lado, es preciso dejar constancia de que, aunque a Díez-Canedo le guste esta forma de expresión sintética y concentrada en otros poetas y la encuentre a su medida para los *Epigramas americanos*, no desdeña a otro tipo de poetas más "robustos" que amplifican su poesía, ya que esta cualidad vale tanto como la otra si se trata de un verdadero poeta: "Poco importa que se amplifique o se reconcentre, siempre que la amplificación sea magnífica y la concentración sea intensa"<sup>70</sup>.

La elocuencia y la poesía no tienen por qué separarse ya que no son incompatibles. La poesía trata temas muy distintos y cada uno de ellos requiere una forma de expresión diferente. Hay temas que si no se tratan de forma elocuente no se pueden tratar, por tanto no es lógico que la poesía renuncie a escribir sobre ellos. "Lo esencial, en la poesía elocuente, -dice Díez-Canedo- es que siga siendo poesía; sus escollos serán

---

<sup>68</sup> "Los dos hermanos poetas", *Conversaciones literarias*, II, pp. 172-181. Artículo publicado en *La Nación*, VI-1923.

<sup>69</sup> "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, p. 360.

<sup>70</sup> En crítica a *La vida loca*, de Carlos Fernández Shaw. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, *La Lectura*, julio (1909), p. 291.

## 6. Las ideas poéticas de Enrique Díez-Canedo en su obra crítica

distintos, pero no más temibles que los de la poesía íntima. Ésta puede caer en la trivialidad, donde aquélla puede ser hueca"<sup>71</sup>.

No se plantea Díez-Canedo elegir un tipo de poesía sobre otro, siempre y cuando sean auténtica poesía. Después de comparar dos poemas de los poetas colombianos Silva y Valencia, el primero lleno de evocaciones vagas y el otro seguro e infalible, dice el crítico: "Podemos preferir la nerviosa inspiración de un Silva. Pero ¿a qué preferir? Si la belleza es una, sus destellos son infinitos"<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Prólogo al libro de Tomás Morales *Las rosas de Hércules*, en *España*, 339 (1922), p. 8.

<sup>72</sup> "De poesía colombiana", *Letras de América*, p. 265.

# EPIGRAMAS

## AMERICANOS

de Enrique Díez-Canedo



MEXICO

*Joaquín Moritz Pellicer*

MCMXLV

## 7. ESTILO Y ETAPAS DE SU EVOLUCIÓN POÉTICA

Es Díez-Canedo un espíritu abierto a toda corriente literaria que surja, ve siempre algo nuevo, positivo, un avance, una liberación, en los ensayos e intentos de otros poetas. Es también un gran conocedor de todas las corrientes europeas, sobre todo francesas, y sus traducciones poéticas de diversas lenguas eran muy conocidas y estimadas. Estamos, pues, ante un creador que cuando compone su propia obra tiene presentes muchas corrientes poéticas, muchos autores y además una mirada crítica.

### 7.1. LOS PRIMEROS LIBROS DE DÍEZ-CANEDO. EL POSMODERNISMO

Por los años en que Díez-Canedo empezó a publicar libros de poesía (1906-1907) en España triunfaba el modernismo, una estética aceptada como pocas por la sociedad. Sin embargo, la estética modernista empezaba a exagerarse, a tomar medidas desproporcionadas en manos de poetas menores que llegaron a producir un cansancio entre los lectores. Un grupo de poetas jóvenes, entre los que se encontraba Díez-Canedo, aunque influidos por el modernismo, trataron de refrenar las formas, de volver a una sencillez formal lejos de la pomposidad de los últimos modernistas. No está el crítico de acuerdo con quienes consideran al modernismo como una grave enfermedad de la que aún está convaleciente la literatura española. El modernismo, todo lo más, ha sufrido una "crisis de crecimiento" de la que ha salido beneficiada la poesía<sup>1</sup>.

La poesía de Díez-Canedo en contadas ocasiones aparece con todas las galas del modernismo. Su forma de hacer es más sencilla, sin grandes demostraciones de recursos, a mucha distancia de la sonoridad y pomposidad modernistas. En ella podemos encontrar la huella de poéticas anteriores, sobre todo en sus primeros libros de versos, en los que aún no tiene muy claro cuál es el camino a seguir, pero esto sólo aparece ocasionalmente, no como algo que forme parte de su poesía. Es por tanto su estilo el de un modernismo refrenado, al que se le han ido quitando todos los oropeles del modernismo tradicional.

---

<sup>1</sup> "Los estudios de Goldberg", *Letras de América*, p. 118.

Según Díaz-Plaja, la poesía de Díez-Canedo "tiene la factura del modernismo y el espíritu del Noventa y ocho. A medida que su obra avanza, su temática se profundiza y es cada vez más espíritu y menos factura"<sup>2</sup>. Las formas modernistas que Díez-Canedo utiliza en sus primeros libros van liberándose poco a poco de recursos y consiguiendo mayor sencillez. Dentro del mismo libro podemos encontrar poemas de corte modernista y otros en los que ya da muestras de ir hacia una estética más simple. Basta con leer los dos primeros libros, *Versos de las horas* y *La visita del sol*, para darse cuenta de que en poco más de un año la forma que Díez-Canedo da a sus versos ha cambiado, se nota una reducción en el empleo de imágenes y metáforas. Y entre estos primeros libros y los poemas nuevos de *Algunos versos*, la diferencia es aún mayor; se observa ya un proceso de síntesis que le lleva hacia una poesía menos real y más esencial, si bien la síntesis no significa ausencia total de recursos como se verá más adelante.

### Recursos utilizados

#### *La metáfora.*

Es el recurso más utilizado por Díez-Canedo. El fin fundamental de sus metáforas no es, -como era para el modernismo- idealizar la realidad o hacerla más bella, sino ofrecer imágenes que la intensifiquen, para ello potencia la relación existente entre los términos que componen la metáfora. Así el carácter incierto y secreto de lo futuro se logra de esta manera:

Y a los mares arcanos  
de lo futuro, mares en que ninguna quilla  
surco dejó...

Otras veces busca que la relación entre el elemento real y el metafórico tengan una conexión que vaya mucho más allá de una mera asociación. Así, el castillo en lo alto del monte resalta su carácter defensivo convirtiéndose en un yelmo:

Yelmo que protegías del monte la cabeza

---

<sup>2</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *La poesía lírica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1937, p. 337.

Algo parecido sucede con las metáforas referidas a Ávila, ciudad de santos y de guerreros. La relación de los elementos de la metáfora está en función de las dos características de la ciudad, que resultan fortalecidas. Las murallas no se quedan sólo en "Cinturón almenado de murallas", sino que el poeta profundiza más, escarba en la esencia de la ciudad para hallar unas imágenes más precisas, sugerentes y ricas:

¿tiene tu pueblo en ti cota de mallas?  
para reñir quiméricas batallas?  
¿O más bien eres áspero cilicio...

Hablando de Madrid, busca también algo que identifique a la ciudad, la capa, y así, cuando empieza a anochecer, dice:

cuando en su capa nocturna embózase  
la regia villa

Surgen del semanario romántico las historias que leía de niño sobre héroes y caudillos, y su niñez y estas historias quedan unidas en la misma metáfora:

abiertas  
dejas al paso mío, con sólo abrir tus hojas,  
*del encantado alcázar de mi niñez las puertas*

Cuando en su definición de *hipérbaton* recurre a la imagen de las falanges romanas, también está intensificando la relación. Seguramente aprendió lo que era esta figura en la traducción de textos latinos:

hipérbaton [...] rota falange  
que no logran juntar los centuriones.

Utiliza también metáforas más usuales que vigoriza mediante la relación cruzada entre los adjetivos y sustantivos de los términos imaginario y real: "llamas purpúreas / de ardientes claveles".

A veces la metáfora se alarga a toda una estrofa, enriqueciéndose a cada paso, a cada nueva relación. Otras veces es una sucesión de metáforas las que apabullan al lector con su rosario de imágenes. Como ejemplo de lo primero, tenemos la siguiente:

Y el mar, uno y multiforme,  
agita el caudal enorme  
de su elemento alterado  
luciendo al sol su uniforme  
de espuma galoneado,-  
cuna inmensa y tumba enorme.

o esta otra en la que habla de su niñez:

... ¡Oh niñez perdida  
por las artes de una pícara hechicera,  
brusca y gruñona, que se llama vida!

Como ejemplo de lo segundo hay varias; quizá estas metáforas yuxtapuestas, referidas a la abeja, sean unas de las más representativas:

En el sol centella, música en el viento,  
trabajo en la casa.  
Lección de armonía, palabra de aliento,  
reproche que pasa.

También en la descripción de una mujer oriental recurre a la yuxtaposición:

Musmé de exótica aureola,  
fragante flor de cirolero,  
loto de cándida corola,  
[...]

y la vuelve a utilizar al describir a una bruja joven:

Son tus labios rojos flores de mentira.  
Son simas de orgullo tus ojos rasgados.  
Tus palabras roncadas, torrentes de ira.

Tenazas de gula son tus dientes blancos.  
Tus pechos, almohadas para la pereza.

Más hiladas están estas otras en las que se refiere a la poesía, el soneto y el verso con bellas imágenes:

En tu jardín pacífico y secreto  
sabes juntar en bienoliente ramo  
catorce rosas, [...]

o estas otras llenas de contraste de color:

que nunca surjan  
entre las áureas mieses de la historia,  
sangrientas amapolas, las batallas.

Escoge imágenes más duras en el soneto "Roncesvalles":

... son tus valientes  
sueñas espigas de deshecha garba;  
en ellos, cuervo ruín, el miedo escarba [...]

y como si de un ejército de brillante armadura se tratase describe la aparición de una tormenta:

Ya se acercaba la tormenta. Lejos  
eran fulgores de su casco, y eran  
chispas de lanzas de su fiera hueste  
lamos vivaces.

Algunas de sus imágenes recuerdan las utilizadas por poetas clásicos, como aquella de *Las Soledades* de Góngora: "en campos de zafiro pace estrellas". Similar imagen, pero aquí referida al mar y no al cielo, aparece en los siguientes versos:

El sol es como un ascua. Es un glorioso  
pastor: desde los cielos deslumbrantes,  
guía en blanco rebaño milagroso  
de magníficas olas espumantes.

A veces repite las mismas imágenes o las cambia ligeramente. Así el mar es cuna y sepultura, y también es el término figurado para expresar la inmensidad de algo: "sumergido en el mar de un éxtasis profundo", "por el vasto mar del amor mío", "de un mar de sol extasiados". Habla de la "barba de padre río, luenga y alba" de su maestro y de "el abuelo de barba de nieve" refiriéndose al invierno. Para el final de algo, ya sea la llama de una vela o la rima en la que acaba un verso, le gusta la palabra "penacho": "que tendrá un glorioso penacho de llamas", "de un verso en el final, se

engalla / de improviso el penacho de una rima". Los animales representan algunas sensaciones, así habla de "cuervo ruín, el miedo escarba", "el búho del espanto". A la poesía: versos, sonetos, etc. se suele referir utilizando imágenes marineras. Dice de sus versos: "mis versos, galeones humildes y pequeños" y del soneto de Góngora: "Por su cadencia y majestad bravía / me parece bajel que a toda vela / rompe las aguas cuando muere el día". El agua se relaciona siempre con cristal o espejo: "del manantial buscaban los movibles espejos"; "la vena cristalina" llama al agua del cántaro; "los animales / tendían a los líquidos cristales / con golosa avidez los cuellos largos".

Hace uso también de metáforas puras aunque con menor frecuencia. Habla del cielo y las estrellas durante la noche: "bajo un velo bordado de monedas de oro", o de la muerte: "hasta que llegue la noche / de mis bodas con la tierra". El poeta se refiere a la imaginación con una imagen llena de modernidad "un estival cinematógrafo risueño / funciona en el magín...". El sopor de la siesta en el campo se expresa a través de plantas narcotizantes: "la siesta / difundía su plácido beleño en la floresta".

Metáforas aposicionales y descriptivas también aparecen. Para dar la sensación de fugacidad, rapidez y debilidad de algo establece esta relación: "Y entrever un acorde fugitivo, débil -risa de sol entre la lluvia-". La descripción del Dux es corta, precisa: "como el Dux -roja veste, dura faz-". El campanario es "-grave titán que piensa en Dios-" con lo que a la idea de grandeza se une la de religiosidad. Con "tu cuello erguido, torre de marfil" se ahorra varias notas descriptivas y consigue mayor expresividad.

Menos originales son: "curiosear la nube de chiquillos inquieta", "el hormigear del revuelto gentío", "rumorean los hilos de agua", "La oración del humo", "los mares de las mieses que ondean", "la neblina de un olvido", "la túnica de una hiedra", "y al caracol de la escalera angosta", "hormigas menudas, constantes obreras/ soldaditos negros".

*El símil*

Es poco partidario Díez-Canedo del "añadido ornamental prendido a la poesía por un *como*"<sup>3</sup>; sin embargo, aunque no se puede decir que mucho, aparece en su poesía. Tampoco persigue un fin ornamental o de embellecimiento. Como ocurría en la metáfora, no importa tanto la originalidad como la intensificación. El poeta busca la compenetración, la relación profunda de los dos elementos entre los que se establece la comparación. Las campanas que tocan a oración son como beatas:

nú, la grave  
de vibración profunda, que tres veces  
rezas, como beata que una sola  
plegaria sabe hacer".

A las viejas que salen de rezar de una ermita las compara con las cuentas de un rosario:

¡Y aquellas viejecillas que tornaban  
una tras otra, al pueblo, que pasaban,  
negras, como las cuentas de un rosario.

Si juega al ajedrez, con qué otra cosa puede comparar los ojos negros de ella, sino con alfiles:

ponen  
a mi rendido corazón en jaque  
tus negros ojos, como dos alfiles.

La luz que entra por una tronera lo hace como una lanza:

---

<sup>3</sup> Ver Díez-Canedo, E., "Antonio Machado, poeta español", *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 48. Hablando de A. Machado dice: "Recordemos un pasaje de los más conocidos:

Un golpe de ataúd en tierra es...

Aquí, un poeta ordinario hubiera puesto una imagen pomposa, quizá una sarta de imágenes. La puerta que se cerró, la eternidad a que se llama, el golpe de las tijeras de Átropos, quién sabe cuántas cosas más, parecerían indicadas, y, en cabal expresión, no hubieran dejado de ser poesía. Pero Machado no es así; él poda de imágenes la rama lírica del sentimiento y da lo inesperado:

Un golpe de ataúd en tierra es algo  
perfectamente serio...  
Nada más. Pero a qué más [...]"

de súbito la inmensa luz del día  
que por una tronera penetraba  
como lanza punzante.

Por último, la fuerte relación que establece la comparación entre el ciego del camino que sufre el castigo del sol y un hereje:

Arrostra,  
como heresiarca duro, el anatema  
del astro inexorable

Pocas veces utiliza una comparación corta o escueta, le gustan más las de largo desarrollo, bien porque el primer término es poco preciso:

mas dejando algo en mí, como la estela  
que en las olas del mar el buque labra

o bien porque lo que compara necesita un desarrollo explicativo:

que al desnudo  
moro ahuyentaba su mirar agudo  
como a la noche la explosión del alba.

Y entonces todo te sonrosas y avergüenzas  
como ninfa desnuda que un sátiro avizora.

A veces suma comparaciones:

Como lago calmoso, no se encrespa ni se exalta;  
como sol de la tarde, no ciega con su brillo.

blanca, como las teclas de los sonoros claves  
fina, cual las románticas melenas alisadas.

saudoso como el astro de la tarde  
misterioso como gruta junto al mar.

En algunas persigue un mayor dramatismo:

El rumor con que el pueblo se retira  
es como el estertor del moribundo.

Te arrastras, pobre, como un pájaro, del plomo  
tocado bajo el ala.

Le gusta anteponer primero la comparación y luego el término comparado: "como cautivos / que rompen la prisión, del alma mía / brotan asombros y deseos vivos", "Como ciñera el árbol del Edén la serpiente, / a Luzbel en su anillo ciñe la moda fatua", "como encaje / se alza la torre de la catedral".

Algunas comparaciones caen dentro del tópico: "tus labios rojos / como dos guindas", "en sus labios jugosos como un fruto", "con tu hermosura estás envanecida / como el pavo real que hace la rueda". Otras son más originales: así, los silencios de los enamorados "serán como espacios llenos por las miradas de puntos suspensivos", "y en el nocturno / cielo aterciopelado, / como borras de lana de un carnero / negro... surgieron y pasaron / otras nubes menores".

### *La luz y el color*

Poco a poco la presencia de la pintura se va adueñando de su versos y los colores van teniendo mayor importancia en su poesía; son unos colores matizados, como los de un observador que entiende de pintura. En su primer libro hay muy pocos detalles de color, sólo hace un comentario sobre una combinación colorista, pero los colores en sí no aparecen:

Qué bien se combina  
la brillantez del flamante uniforme,  
con el manto de traza corvina.

Los colores y la luz vienen dados por la naturaleza y los elementos naturales. Así, el sol "enciende", "inflama", "dora", "pone turbantes de luz en los alminares". La luz abarca gran cantidad de matices desde la cruda del invierno: "el blanco estor tamiza la luz cobarde / melancólica claridad inverniza", hasta la de los días luminosos de sol: "es un día de sol / blanco, de sensaciones campesinas y claras", "que fulgura esplendorosa / con incógnito ardor la luz del día". Luz y color van juntos muchas veces: "dorados horizontes / nubes crepusculares, vagos, azules montes / infinita extensión luminosa y abierta", "fulgía religiosa la mañana, / cielo azul, sol de oro".

El claroscuro, el juego de luz y sombra o de blanco y sombra, se observa también:

tu blancura serena sobre el campo se yergue  
sombreada por tiernos arbolillos

.....

y en tanto a tu rostro baja  
la sombra de tu mantilla  
y oculta tu frente blanca.

El contraste de luz y sombra aparece con frecuencia en los retratos, los fondos están siempre difuminados, ensombrecidos y en ellos destaca la luz o la blancura de la figura femenina o de unas flores:

los muebles familiares del salón,  
en sombra; desbordantes de un jarrón  
azucenas de albura y de fragancia  
y la tarde pondría su reflejo  
en la convexidad de un raro espejo

Los matices entre colores se observan delicadamente: "Ella, bajo el amparo de la roja sombrilla / que ponía un bermejo matiz en su mejilla", y llegan al colmo de su exactitud en la utilización de un adjetivo nuevo que pone de manifiesto hasta qué punto le interesa resaltar la importancia del matiz: "¡Tez en que el rosa con el blanco juega / en una *whistleriana* sinfonía".

Las estaciones, como las horas del día, también tienen colores asignados: "horas de amor primaveral, azules / y atardeceres otoñales rojos". La hora del atardecer, roja, va cambiando sus matices hasta extinguirse por completo: "roja, dorada, lívida, muriente, se extenúa", "pálida en occidente, / se ha tornado la zona que ha poco fue bermeja". El paisaje y la hora de la tarde mezclan tonos que no se distinguen bien: "lejanías azules de los pinos / vespertino dorado vapor".

Los contrastes de colores son frecuentes, como puede apreciarse en los ejemplos antes citados. Otros ejemplos de estos contrastes son: "sobre el reposo azul del mar latino/ su turgente velamen columbino", "y en su tienda de púrpura, de codos / en la mesa, la blanca pluma de ave", "el azul inocente del cielo se decora/ con un albo rebaño de nubes fugitivas", "mar de espuma y de cobalto".

*Parnasianismo*

Es en la descripción de la mujer y al referirse a la naturaleza cuando más se aproxima a los gustos del modernismo e incluso del parnasianismo, pero esto sucede en contadas ocasiones:

¿O quieres, de tu azul, fundir dos gemas  
para sus claros ojos inmortales?

Surgen, aljofarados de perlas cristalinas,  
hombros alabastrinos y pechos de naranja.

La blancura del cuerpo femenino suele verse como mármol: "Las diosas que su blancura / de mármol en la espesura", "Eres de mármol: tiene tu cuerpo la blancura...".

Presenta la naturaleza como el taller de un artífice que elabora una obra de orfebrería:

¡Pugna de los turbados elementos  
que hará surgir, como metal fundido  
del crisol de las lluvias y los vientos  
la medalla triunfal de un sol bruñido!

La luna sale "con yelmo argentino". Después de la lluvia, en la campiña, "don del chubasco, lucirán mañana / líquidas gemas". En los jardines hay fuentes y pavos reales que se adornan con piedras preciosas o brillos de metales: "en la pila / de jaspe llora el agua", "en su cola/ que en metálicas tintas se engríe y tornasolan / centellean, al verte, los cien ojos de Argos".

Los colores vienen en ocasiones ofrecidos a través de adjetivos modernistas y de riqueza parnasiana. Así habla de "hombros alabastrinos", "mejillas marfileñas", "barbilla de nácar", "ondas zafirinas", "ojos zafireos", "ebúrneo teclado", "esmeraldinas hierbas", "la luz primera del alba, opalescente", "en marfil comparable al de su tez".

*Los sonidos*

Los sonidos que más se oyen en la poesía de Díez-Canedo provienen del campo y son sonidos apacibles, bucólicos y sedantes para quien los oye. El susurro y el murmullo son los sonidos que predominan:

Paisaje que tenía  
por voces las murmullos apagados  
de aguas corrientes, movedizas hojas,  
zumbar de insectos y cantar de pájaros.

Algunos provienen de instrumentos asociados al campo: "Vengo a oír las campanas que a lo lejos/ encantadas resuenan,/ del ganado la esquila melancólica,/ y la fragua que tintinea", pero la mayoría proceden de los elementos naturales que ofrecen sus ritmos al poeta: "... de un ritmo discurro/ cadencias extrañas,/ como son lejano de fuente o susurro/ de viento entre cañas", "con un susurrar lleno de dulzura", "¡Oh susurrar de cañas junto al río" dice en otra ocasión. Estos sonidos le producen gran sensación de descanso: "y al oír de este silencio campesino / y este correr del agua con su cantar divino / que remeda la voz sedante de la muerte", "la clara voz de la fuente/ con sus líquidas palabras". El silencio también deja oír: "Y en el silencio, temblantes, las notas/ de una lejana canción popular".

Los sonidos no siempre son sosegados, alguna vez, en primavera: "Chirridos estridentes resuenan por los aires". Habla también de "los vibrantes clarines de los gallos". Los ruidos de alguna tormenta rompen la quietud del campo: "Ráfagas duras, del turbión heraldos:/ voz de clarín en las veletas tienen;/ baten las puertas que, al sonar, imitan/ roncós tambores".

Los ruidos cotidianos tienen un hueco en su poesía: "Zumba un moscón. Cercana, desfalleciente, a ratos,/ en el patio una voz, entre chocar de platos,/ entona...". Otras veces es el ruido de una verbena: "vocerío y el sonar discordante de organillos que atruena".

Se refiere alguna vez a la relación entre poesía y sonido buscando la musicalidad: "Para que suavemente vibren en tus oídos / quiero rimar mis versos con asonancias sordas; buscar semivelados acordes y pianísimos".

El poeta manifiesta los buenos deseos a través de sonidos agradables: "tejan los aguas himnos en tu loa, los tutelares / genios del mar te arrullen con cantares". Incluso los sentimientos van acompañados de unos determinados sonidos: "El rugir tormentoso de la ira/ se pierde del silencio en lo profundo".

Muy pocas veces hay aliteraciones en el sentido estricto de la palabra. Se puede notar la presencia de un sonido, pero siempre es de forma suave, sin buscarlo o acentuarlo conscientemente. Un ejemplo de aliteración buscada conscientemente aparece en la descripción de la siesta de un fauno:

El fauno ronca.  
Lejos, allá en las eras, intermitente, bronca,  
con su canción que la calígene desgarrá,  
le hace dúo, borracha de sol, una cigarra.

En los siguientes ejemplos las sensaciones suaves se expresan a través de la repetición del fonema *s* y el roce del aire a través de los fonemas *r*, *f* y *z*:

La mañanera brisa  
sopla con suavidad  
y es la serenidad  
del cielo una sonrisa.

Ráfagas tibias levemente rozan  
con un beso la faz, primaverales.

Apenas aparecen las sensaciones olfativas y táctiles: "un aroma de incienso", "azucenas de alburá y de fragancia", "¡Cómo el aire transparente / lleno de aromas va". La primavera es el momento ideal para apreciar los diferentes olores: "su carroza / vierte en el aire fragancia", "su carroza es perfumado pétalo de flor". El olor viene asociado a determinados recuerdos: "¡Nombres que en la memoria sois perfume!", "Y encuentro en él, tan suave, tan íntima fragancia!", y a países exóticos: "respira en aguas índicas perfumes de canela".

### *La sinestesia*

La confusión de sensaciones aparece de vez en cuando enriqueciendo con el cruce de sentidos las impresiones que las imágenes ofrecen. Así dice de la voz de ella:

"su timbre toma/ tal inflexión de portentoso encanto,/ que, a tiempos, más que son, parece aroma". El olfato y la vista se confunden también: "todo el campo es olor cuando te miro, / tardecita, venir por el sendero". El sonido es el órgano sensorial más propicio a confundirse con otros:

Se escuchaba el cantar perlino  
del mismo surtidor que ahora  
blande al sol su chorro argentino.

"¡Cómo la fuente / su perlino cantar al aire fía!" dice en otra ocasión. Otros ejemplos: "risas titilantes", "la melodía con suavidad de ala", "aires zarzueleros / agrios y populares", "el rumor de seda de los álamos", "grotesco son de argentinos / cascabeles". Hay algunas asociaciones que no dejan de sorprender: "con música de voz de mujer rubia".

Se aplica un adjetivo de color, "lívido", a la voz y al sudor: "y un lívido sudor baña sus frentes", "voz que lívida gime y entona". Habla también de otras asociaciones más comunes: "bálsamo de aromas", "unos versos amables con olor a tomillo".

### *Las prosopopeyas*

Otra de las características de la poesía de Díez-Canedo es el uso que hace de las personificaciones. La naturaleza y los elementos naturales son objeto de todo tipo de personificaciones, en parte porque son vistos por el poeta de forma franciscana, y así es frecuente encontrar en sus versos sonrisas, lágrimas, y todo tipo de sentimientos aplicados a elementos naturales: "las sonrisas maternas de la naturaleza", "divinamente quieta sonrío la mañana", "risueños paisajes", el sol que entra por la ventana "se hace niño". Mayo también sonrío y es poeta; se refiere al invierno como "buen viejo" y "buen sembrador" (de versos); los árboles "a los pájaros del cielo / tendéis las ramas compadecidos", "sus primeras miradas las tímidas estrellas entrelazan", la lluvia llora, la brisa sueña. La fuente, el viento, los árboles hablan, toda la naturaleza dialoga entre sí: "Corren las aguas, y la voz del viento / liviano y jugueteón, las interroga; / y el aire con los árboles dialoga", "la voz de la fuente / arbolillos tiernos / bien os lo traduce el viento / que así os conmovéis de gozo".

No sólo los elementos naturales, las cosas también manifiestan sus sentimientos: "abierto al sol, un alto ventanal / con sonrisa de luz ha sonreído".

*Los adjetivos*

Los adjetivos en su poesía son los encargados de darnos no sólo el color o la luz, como se ha visto antes, sino también esa sensación de paz y sosiego que se tiene al leer algunos de los poemas de sus primeros libros: "tengo mi plácida senda escondida", "después de bonancible travesía / llegó al plácido puerto levantino", "Yo tengo mis colmenas apacibles / y mis confortadoras hortalizas", "apacible remanso", "la meliflua cadencia / del pánico instrumento", "su gozosa niñez detrás de los rebaños / idílicos", "su eglógica dulzura", "de una tranquila, recatada aldea".

La naturaleza es maternal y rica: "las sonrisas maternas de la naturaleza", "mimosas flores el almendro cuaja", "lluvia mimosa y débil" "sobre fértiles campos de pródigos cultivos". La vida del campo es humilde, sana y honrada, como todos los seres que habitan en ella: "saltar avisgado y fino / del saltamontes, del huésped/ humilde de la campiña".

Es una poesía rica en adjetivos. Son abundantes los ejemplos de doble y triple adjetivación que añaden diferentes cualidades a los objetos o que insisten sobre una misma: "los frescos, blandos, jugosos higos", "el regazo sereno, virginal y azul de la mañana", "tu desprecio del vulgo ruín, cobarde, pequeño", "diamantino, romántico, vespertino lucero", "soldaditos negros, rápidos, inermes", "palabras humanas, lejanas, perdidas".

No faltan los adjetivos epítetos: "la rubia espiga", "los dulces frutos", "cristalinos regatos", "dulces racimos prietos", "móviles arenas", "brumas misteriosas", "ninfas blancas", "punzantes zarzas", "finas espadas", "armígeros guerreros". Tampoco están ausentes aquellos adjetivos esdrújulos que siempre recuerdan al modernismo: "pupilas extáticas", "tu ingénita altivez", "matrona olímpica, numen telúrico", "en el ubérrimo / pecho nutricio, llamas purpúreas", "tus ansias férvidas", "fúlgida reirá la mañana", "ramas flébiles", etc. Otros están tomados de la literatura: "florida barba", "Júpiter tonante".

Otras veces usa adjetivos originales: "fanfarronas charangas" o "whistleriana sinfonía", los ojos al reír "de aurilucientes puntos se constelan".

## 7.2. HACIA LA SENCILLEZ Y LA SÍNTESIS.

Con los nuevos poemas de *Algunos versos* empieza Díez-Canedo una nueva estética. Una primera lectura nos demuestra ya las diferencias entre los poemas antiguos y los nuevos. No es sólo la visión del mundo la que ha cambiado, ha cambiado también su forma de hacer. Su poética es ahora más escueta, no hay apenas metáforas ni comparaciones, han desaparecido casi las sensaciones de luz y color y cuando aparecen predominan los colores pardos, apagados. Aunque también hay aquí poemas nuevos que siguen las formas de hacer anteriores.

Es un estilo basado fundamentalmente en el uso de sustantivos y adjetivos. El poeta prescinde de las imágenes que antes había utilizado y presenta la realidad sin más, directamente, sin intermediarios que distraigan la atención del centro mismo de la palabra en donde está la esencia de lo que quiere decir. Si quiere intensificar repite o enumera sustantivos y adjetivos.

En los poemas de "La vida clara", el nacimiento de su hijo le hace decir:

Todo es bueno: la calma,  
la inquietud, la zozobra,  
la angustia, el sufrimiento.

También enumera los posibles peligros con los que se ha de encontrar el hijo en el futuro y cuando el sustantivo por sí solo no tiene todo el significado, recurre a los adjetivos:

... la dulzura de tus manos tiernas  
tropezará con punzas, con espinas,  
con filos, con heladas superficies  
o abrasadoras planchas

En el juguete roto del hijo, que podía haber dado pie a numerosas imágenes, busca también la esencia:

Juguete,  
con un poco de su alma, fuiste  
maravilla, gozo, amor, esfuerzo,  
plenitud en sus inquietos días,  
compañero en sus calladas noches.

Otras veces no sólo enumera sustantivos, sino que los repite cargándolos de nuevas significaciones cada vez:

Soldado, aunque no quieras,  
pero soldado raso,  
sin galones ni estrellas,  
en combate diario.

O repite las mismas palabras como se repite siempre una y otra vez el milagro de la vida:

¡Oh amor, de amor nacido!  
¡Comunión inefable  
de mi ser con su ser!  
como un desdoblamiento  
de mí mismo, que él mismo  
no puede comprender!

Su ternura, su delicadeza ante la fragilidad del hijo y todo lo que le rodea se expresa a través de diminutivos: "crece arbolillo", "rosados bracitos", "la bolita irisada", "rinconcillo amado" llama al rincón en el que guarda sus juguetes. Los adjetivos inciden sobre la fragilidad y candidez del nuevo ser y sobre la ternura que siente: "juguete frágil", "quebradizo juguete", "cándida energía", "tierno encanto".

Al hablar de los dientes de su hijo empieza una enumeración de adjetivos con la que progresivamente va convenciéndose de esa realidad y de sus características:

Pero ya tus encías  
rompen los blancos dientes  
menudos, afilados,  
amenazantes, firmes

En los poemas nuevos de "Motivos españoles" y "Madrid" se observa también el uso del sustantivo enumerado y repetido: "fandango, petenera y jota", "el rey, el caballo y la sota" repite una y otra vez. Son sustantivos que, en contraposición a la alegría del poeta en libros anteriores, aportan una visión negativa: cizaña, lacras, muermos, saña, plaga, rapiña, esfuerzos, fatiga, o se refieren a realidades muy lejanas de las tranquilas y sosegadas escenas anteriores: broncas, voces, palabrotas, blasfemias, trasnochadores, prostitutas, arrabal de la canalla.

Entre los adjetivos hay también una visión negativa:

¡Vanos esfuerzos, inútil fatiga!  
Mísera tierra, postrada mendiga,

Otros ejemplos son: espectral catadura, mala semilla, mano tacaña, amarga existencia, triste cosecha, torva guadaña, pavoroso silbido, soez insulto, la noche siniestra, voz pastosa, etc.

Hace poco uso de las imágenes. Apenas hay comparaciones y metáforas. Alguna metáfora prolongada recrea la clásica de la vida como río. Con esta imagen expresa la labor de los padres:

Recibir de la fuente  
las aguas, conducir las  
en plácida corriente  
al cauce del torrente  
que al río ha de llevarlas,  
y allá, juntas con otras,  
que a la mar se encaminen  
su lecho natural.

Otras son sencillas, pero elocuentes: "y que tus leves lágrimas de ahora / cuando corran mañana serán fuego", "son / alas de tu imaginación las letras", "corta el silencio la tralla / de un pavoroso silbido...".

Tampoco hay apenas sensorialidad: "un perfume de niñez que dura / tanto tiempo como nuestra vida". Una referencia al gusto en un comparación: "Espesas como el vino tinto".

Para ver cómo ha evolucionado su poesía desde 1910, año de publicación de su último libro, hasta 1924 basta comparar dos poemas que tiene mucho en común: "Tardes de la Moncloa" de *La visita del sol* y "Merendero", poema nuevo de *Algunos versos*.

En ambos poemas vemos la misma realidad, una tarde de sol, música popular, grupos de gentes, el mismo paisaje y hasta el mismo tren. Si se observa con detenimiento en seguida se puede apreciar que "Merendero" viene a ser una síntesis de "Tardes de la Moncloa" y que, despojada de tantas palabras, consigue una fuerza y una

intensidad que "Tardes de la Moncloa" no tenía. Es este un poema descriptivo, lleno de detalles sobre el ambiente, las gentes y el paisaje que además se complementa con una reflexión del poeta. En "Merendero" no hay detalles y la realidad no sólo se ha sintetizado sino que también se ha diluido, ya no es tan evidente como en "Tardes de la Moncloa". Si se establece un paralelismo entre los fragmentos que inciden sobre los mismos aspectos se puede saber cuál es el proceso que se ha seguido:

1. Tardes de la Moncloa, llenas de sol
2. Quietud, pereza, sol.

Se evita la sensación de realismo al omitir el nombre de lugar, que ancla el poema a un sitio determinado, y la palabra *tardes*, otra concreción, que se sugiere en los tres sustantivos que utiliza el segundo.

1. pianos  
de los bailes del pueblo, que resonáis lejanos  
con voz que cierne el claro tamiz de la distancia  
que os depura de toda canallesca arrogancia;
2. Un organillo, y otro, y otro,  
mezclan su alegría extraurbana.  
Pobres porfiados, no cejan  
en su petición chabacana.
1. meriendas en el césped; cantares coreados  
de risas; bullangueros grupos endomingados;  
avenidas que siguen las familias burguesas,  
-padres lacios, anémicas muchachas, madres gruesas-;  
silbar de un tren cercano; desnudo panorama  
que cierra con sus cimas de nieve el Guadarrama;  
simétricos pinares y jardines dormidos;  
rayos horizontales del ocaso, perdidos  
entre dorados árboles; inmóviles, verdosas  
aguas de los estanques; fontanas cadenciosas
2. Las voces, como de otro mundo;  
irreal, pasa un tren por el puente.  
[...]  
Allá lejos, en el horizonte,  
blanca y azul, la Sierra se evapora.

Mientras en 1 los versos dan una sensación grande de realidad, de presencia física, en 2 ocurre todo lo contrario. Todos los elementos descriptivos reales de 1 se han reducido en 2 a "voces, como de otro mundo", y el sonido del tren, real en 1, ha dejado de oírse y sólo pasa, pero pasa ofreciendo la impresión de irrealidad. En 2 también se obvian los detalles del paisaje y se evitan notas de realidad: *sierra* frente a *Guadarrama* y *cimas de nieve* se convierte en una sugerencia de color: *blanca* y *azul* que se *evapora* mientras que en 1 *cierra*. En 2 no sólo se han sintetizado los elementos de 1 sino que también se han desvanecido, han perdido corporeidad.

### 7.3. UNA BREVE INTENSIDAD: LOS EPIGRAMAS AMERICANOS

Vuelve Díez-Canedo a la imagen. Es consciente de que el mejor medio para dar a conocer lo que ha visto durante su viaje a América es transformarlo en imágenes; a través de ellas el lector puede comprender muchas cosas que no ha visto. Algunas son imágenes instantáneas, que surgen sobre la marcha, pero muy ajustadas y exactas. La brevedad le lleva a condensar y las imágenes traen prendidos otros recursos con lo que logra una mayor intensidad. Si en sus primeros libros relacionaba los dos términos de la imagen buscando la más íntima compenetración entre ellos, ahora funde recursos. Unidos a las imágenes aparecen personificaciones, impresiones de luz y color, paralelismos, antítesis y unas estructuras en las que organiza de forma exacta lo que quiere decir.

Quizá los recursos que más se utilizan sean la imagen y la prosopopeya, que suelen aparecer juntas. Díez-Canedo -igual que hacía en sus primeros libros- anima, personifica y humaniza la naturaleza que ve. Todo el continente americano está personificado: países, ciudades, islas, ríos, árboles, plazas, etc. Con la personificación o humanización consigue el poeta que el lector se sienta muy cerca de toda esa naturaleza, que comprenda detalles de su geografía y de las gentes que allí viven. Chile está visto como una persona enferma, objeto de las atenciones del mar y de la montaña:

Te arrulla el mar, te velan las montañas  
te arde la frente y por los pies tiritas.

En este caso las imágenes, que se potencian por medio de antítesis, vienen unidas a los verbos: "ardes" se refiere a los volcanes del norte de país y "tiritas" a la zona del Polo Sur donde Chile tiene los pies. El río Mapocho es un "caudillo mal domado" que ha

sido vencido: "y entre tus vencedores pasas precipitado, / prietos los puños, turbia la cara, duro el ceño". Presenta a la isla de Santa Clara como a una persona muerta y todo lo que la rodea, hasta el faro, está en función de este hecho:

Quédate en paz, yacente,  
los brazos sobre el pecho, sola, sin más amparo  
que, en la noche del trópico, la luz intermitente  
de un blandón funeral: tu faro.

La plaza de San Martín tiene un arbolado que es la tropa que sigue a este héroe de la Independencia: "y en la plaza el frondoso arbolado / finge en torno fantástica tropa". Los árboles tienen también características y cualidades humanas, dice así del eucalipto: "Nada en ti es altanero; ni tu erguida cabeza".

Algunas de sus imágenes vienen acompañadas de la bella pompa poética propia del modernismo porque esa es la impresión que quiere dar. Así las montañas de Río de Janeiro dejan en los versos de Díez-Canedo la ampulosidad y riqueza del trópico, pero ordenada en dos versos paralelísticos:

En sus pechos de sombra luminosos collares.  
En sus crespos cabellos un enjambre de estrellas.

La personificación y la riqueza de imágenes aparecen también en "El talle de América", realizadas por los paralelismos y antítesis entre las dos partes de los versos:

Un cinturón de agua ciñe tu talle, América.  
Es un broche Balboa, Colón el otro broche.  
Luce a la vez en ambos tu riqueza quimérica.  
Son, de día, esmeraldas; diamantes, por la noche.

Si en las imágenes que utiliza personifica a la naturaleza, cuando se trata de seres humanos hace lo contrario, en sus imágenes animaliza, vegetaliza e incluso cosifica al elemento humano que aparece en sus epigramas. Quizá donde más se observe esto sea en la visión que ofrece de los cargadores de carbón de los barcos:

Hormigas afanosas corren en doble hilera,  
suben, bajan: tarea jamás interrumpida.  
Cangilones humanos, vuelcan su propia vida  
por la insaciable puerta carbonera.

Primero los ve como "hormigas afanosas" en su trajín, luego va más allá y los cosifica, pero es una cosificación humanizada, "cangilones humanos", lo que añade cierto dramatismo al epigrama, dramatismo que continúa en "vuelcan su propia vida" y en el adjetivo "insaciable" aplicado a la puerta carbonera. Otro ejemplo se observa en "Negrita de Panamá", en donde las imágenes no sólo animalizan sino que también cosifican y vegetalizan a la joven:

Animalillo humano, lindo boceto humano,  
tallo henchido de savia, flor nocturna en botón.

Otras cosificaciones aparecen en "Las cuatro negras de Colón" y en "Negra de Curaçao" en donde compara a las cuatro mujeres vestidas de colores chillones con banderas:

Son estas cuatro matronas  
como banderas chillonas, [...]  
Son banderas de señales  
que hablan, no a señas, a gritos.

y a la anciana negra la identifica con carbón y ceniza:

Es tu cuerpo rugoso carbón consumido  
es tu pelo ceniza de hogar extinguido.

En "Muchachas balinesas", los cuerpos firmes y erguidos de las jóvenes y sus vestidos ceñidos a la cintura le traen a la mente la imagen de una estatua de forma humana algo alejada de esas tierras:

cariátides de bronce que han perdido  
o que buscan, tal vez, su arquitectura.

Hasta la voz humana deja de serlo para sonar como un instrumento: "Suena como clarín un grito humano", dice de la voz que llama a los simios en el bosque de Bali.

En otras ocasiones da vida a los objetos estableciendo imágenes sugerentes, en las que no falta la nota de color, que se suceden ininterrumpidamente a lo largo de todo el epigrama. Es el caso del barco un día de oleaje:

Hoy es el barco potro que galopa.  
Tasca el freno y albea la espuma a cada salto.  
La cola barre el mar, tendida tras la popa,  
como una estela sobre el mar cobalto.

Aparecen también imágenes solas, sencillas, pero de gran precisión: los peces voladores son "saetas de plata", los pájaros que vienen al atardecer a anidar en los laureles son "lluvia de saetas", el tronco del eucalipto está "vestido de harapos de corteza", en la noche tropical aparece en el cielo "el florete de la Cruz del Sur" y la luna es una "mística segur". La intensificación entre los términos que componen las metáforas aparece a cada paso, así el aire de la Pampa se sugiere a través de dos elementos característicos de allí, los caballos y las boleadoras de los gauchos: "Galopadas sonoras / de potros invisibles, silbar de boleadoras". El tango, melodía de arrabal por excelencia, alcanza hondura en un epigrama sencillo en el que el poeta pregunta, mediante imágenes que sugieren profundidad, por la esencia de esta música:

¿De qué sima extraña sales,  
viento que brisa pareces  
y al pasar los arrabales  
de las almas estremeces?

En las personificaciones no sólo se les da características físicas a los elementos de la naturaleza también se les proporcionan cualidades humanas, con lo que el efecto de acercamiento es aún mayor. En "Llegando a Ecuador" no sólo se habla de los aspectos físicos de la naturaleza sino también de sus rasgos morales como son la avaricia o la calidez:

Cesen ya los pelados montes de faz tremenda  
que en su entraña avarientos custodian sus metales:  
¡que al mar salga otro suelo y acogedor nos tienda  
sobre las olas mismas sus brazos vegetales!

Algo similar ocurre con los árboles cuando contrapone las características del eucalipto y del ombú. Las notas de carácter humano ayudan a imaginar los dos tipos tan diferentes de árbol. Uno es generoso, se ofrece y une a los demás, el otro tiene una personalidad extraña y está solo. Las antítesis agudizan aún más las diferencias:

Superficial, su aroma dando al viento,  
el eucalipto agrúpase, gregario.

Clava en tierra el ombú, raro, avariento,  
su garra enorme, ciego, centenario.

A los edificios, sobre todo a los rascacielos, también los personifica por medio de adjetivos: son "tímidos" ante los edificios viejos, también les llama "cínicos", etc.

Como se ha visto en ejemplos anteriores, los paralelismos, las repeticiones y las antítesis son otros de los recursos utilizados con el fin de vigorizar la expresión. Son muchos los ejemplos de paralelismos. Los gritos de la mujeres hablando en el mercado son una extraña algarabía sobre cuya riqueza de tonos insiste:

tiene alardes inauditos,  
tiene cadencias bestiales.

Hace lo mismo cuando pretende explicar las razones de la timidez del rascacielos ante un edificio antiguo, razones sobre las que insiste utilizando el paralelismo:

Lo que le corta los vuelos  
¿no es la convicción profunda,  
no es la modestia inocente [...]

Con las repeticiones de palabras busca también la intensificación. Metido en un barco, navegando por el ancho océano solo ve cielo y mar: "El mar y el cielo / te envuelven y entre cielo y mar [...]". No tiene palabras para explicar la enorme extensión de tierras vacías en las que la mirada no encuentra obstáculo y para que el lector aprecie la inmensidad enumera adjetivos y repite palabras:

Ancha, ondulada, verde, abierta tierra.  
Y cielo, mucho cielo, mucho cielo.

Hace más misteriosas las danzas orientales al empezar y acabar repitiendo el mismo verso con una pequeña variación, mientras en los dos versos centrales baraja diversas explicaciones al misterio:

De la danza el secreto guarda un dios en su escriño.  
¿Será giro veloz, ritmo apenas inquieto,  
sensualidad madura, tierno candor de niño?  
De la danza en su escriño guarda un dios el secreto.

Un juego de contraposiciones es la base del epigrama "A Fernández Moreno", en el que se observa además un paralelismo de ideas:

Si esta menuda canción  
por volante tiene un ala;  
si vuelve certera bala  
minúsculo perdigón ; [...]  
si hace bálsamo el veneno,  
si ríe por no llorar,

Los epigramas "Banyan" y "Singapore" también se construyen sobre antítesis:

Al aire te impulsó gigante anhelo:  
mas, con tu propia exaltación en guerra,  
vuelves a echar, nostálgico del suelo,  
tus anclas vegetales a la tierra.

Muchas veces estos paralelismos y antítesis se establecen entre las dos partes en las que se divide el epigrama. De los 89 epigramas, 66 son de cuatro versos, cuyo contenido se divide en dos partes, de dos versos cada una, entre las que existen diferentes tipos de relación.

a) Paralelismo y antítesis entre dos aspectos distintos de la misma realidad. Por ejemplo, "Árboles", citado anteriormente o "Los dos puentes". En ambos se habla de lo mismo: dos árboles y dos puentes con unas características que los hacen completamente distintos entre sí. Así ve el poeta los dos puentes de Nueva York:

Brooklyn apresa un río: frente alta,  
hierro y piedra de torva catadura.  
Washington, fino acróbata, lo salta,  
todo luz de metal y línea pura.

Los dos primeros versos ponen de manifiesto la pesadez ("hierro y piedra"), la oscuridad ("torva catadura") y los dos segundos, por el contrario, la ligereza ("fino acróbata") y la luz ("luz de metal", "línea pura"). Dos puentes sobre el río, pero tan diferentes entre sí que uno lo "apresa" y el otro "lo salta". Esta misma estructura se ve en "Nochebuena en Puerto Cabello" en cuyos dos primeros versos habla de los nuevos aspectos de esa Nochebuena que le toca vivir, y en los otros dos echa de menos lo que no tiene. Los paralelismos continúan:

Ardes con el cohete del cielo, con la fiebre  
de la grúa y la carga y el disco en la victrola.  
Ardes, oh Nochebuena, sin Niño y sin Pesebre,  
sin otro frío que el de un alma sola.

b) Paralelismo y suma de imágenes sobre la misma realidad. Ejemplo "Negros cargadores".

c) Relación de igualdad o semejanza entre las dos partes del epigrama, que se refieren a realidades distintas. Esto es lo que sucede en "Ciudad medida" en donde se establece una comparación entre las calles perfectamente trazadas de la ciudad de Chile y las octavas reales de los que cantaron su conquista:

Toda en ángulos rectos los tuyos te querían,  
toda en cuadras iguales:  
tal como Ercilla y Oña, severos, componían  
sus poemas heroicos en octavas reales.

En "Ahumada-Huérfanos-Estado" se establece una relación de igualdad entre las nieves de la cordillera y la belleza de las mujeres:

Aquí cambia en mujer toda su nieve  
la cordillera inmaculada;  
cada rostro es un cielo breve  
y un relámpago azul cada mirada.

d) Descripción en la primera parte del epigrama y exclamación-invocación-pregunta del poeta en la segunda, producto de una reflexión o de un deseo. Responde a esta estructura el epigrama "Negrita de Panamá", en el que después de la descripción de la joven, a la que se ha aludido antes, el poeta reflexiona sobre lo que el paso del tiempo hará de ella:

Animalillo joven, lindo boceto humano,  
tallo henchido de savia, flor nocturna en botón:  
¡qué el tiempo, como inhábil pintor, con tosca mano,  
de tan gráciles líneas haga informe borrón!

Esta estructura se repite en "Llegando al Ecuador" (visto anteriormente) y "Lluvia en Gatún". En este último, después de describir el agua dócil y mansa, sometida a la voluntad del hombre, el poeta invoca a la lluvia para que demuestre que es libre:

El agua en esclusas sigue, dócil y exacta,  
la voluntad del hombre como su esclava y sierva.  
¡Muestra tú que aún es libre, negra nube compacta,  
para la sed del árbol, el arbusto y la hierba!

En "Ocaso tropical", tras la descripción, el autor se pregunta quién puede hacer ese maravilloso trabajo para que dure tan poco tiempo:

Agua y nubes no más, y en el espacio  
la luz, suprema fantasmagoría.  
¿Quién pudo levantar ese palacio  
para un dios, para un cielo, para un día?

e) Apóstrofe con el que el poeta muestra un deseo en la primera parte y explicación de ello en la segunda. En "Inscripción para una plaza señorial" el poeta demanda silencio para que siga durmiendo la vieja España:

¡Claxon, silencio! ¡Chitón,  
tráfico! ¡Detente, oh, vida!  
Que aún está en este rincón  
la vieja España dormida.

"Avenida Paysandu" y "La escuadra en la bahía" repiten la misma estructura. En el segundo epigrama desea olvidar los malos recuerdos sobre la guerra con Filipinas porque ya no hay razones para tenerlos:

¡Que la brisa nocturna los recuerdos arrastre!  
¡Que en el pecho penetre la plenitud marina!  
Ya no son esas luces los fuegos de un desastre.  
Son la fuerza, la exacta disciplina.

No hay llamadas a la sensorialidad, apenas una alusión al "ascético aroma" del eucalipto que es "no sensual, puro y sano". Los sonidos también escasean, exceptuando los ruidos de las ciudades y de las escenas de mercado, el resto son ruidos producidos por la naturaleza, por el aire o los pájaros:

Cuchicheo, aleteo. Apenas habla  
la copa, ya sin ruidos ni querella.  
Sólo un pío el coloquio tímidamente entabla  
con la primera estrella.  
("Los laureles reales de Cuernavaca" IV)

Alguna vez oye el silencio que la neblina que rodea las montañas va imponiendo:

Un mar de pétreas olas... Ya se queda dormido.  
Como a piedras preciosas, la neblina en su guata  
va envolviendo las cumbres, amortiguando el ruido.  
¡Oh aislamiento, que sólo con lo divino tratas!

La luz y el color tienen, como en sus primeros poemas, el protagonismo. Usa en alguna ocasión términos pictóricos y de dibujo: esbozo, boceto, líneas gráciles o puras, informe borrón. La negrita de Panamá es un "lindo boceto humano", en "Montevideo a la vista", el espíritu de Ariel "esboza una ciudad y un cerro / con su luminoso pincel", dejándonos sólo la impresión de la luz. Hay en los epigramas notas impresionistas que antes no habían aparecido, quizá lo que impresionó su retina fueron momentos fugaces de luz y color y la imprecisión de las formas<sup>4</sup>. Así parece en "Carretela":

y el coche tiembla con los vivos rojos  
de un vaporoso traje de mestiza  
y un oblicuo relámpago de ojos.

o en "Partida": "El mar y el cielo / te envuelven, y entre cielo y mar / todavía ves blanquear / su temblor de último pañuelo" . El puente de Brooklyn es "todo luz de metal y línea pura". La luz es la protagonista de "Ocaso tropical": "Agua y nubes no más, y en el espacio / la luz, suprema fantasmagoría". Las formas imprecisas y la transparencia de la luz es lo que se resalta en "La luna, de día": "La luna evanescente / se asoma al terso azul. Dios, al pasar, / en el glorioso día transparente...". El color y el calor, todo se hace luz: "Tez de nácar, azules ojos, rubios cabellos: / todo el ardor del trópico se vuelve luz en ellos" . También hay colores fuertes, chillones, sin armonía, como los que llevan las negras del mercado: "Blanco y azul, rosa y verde; / nada que ajuste y concuerde / sino la desarmonía!". Como contraste los colores apagados, negros y grises de "Negra de Curaçao".

---

<sup>4</sup> Al hablar de la poesía de Manuel Machado, Díez-Canedo dice lo que entiende por impresionismo: "Le definiríamos entre todos nuestros poetas de hoy como el "impresionista", dando el término el valor que se le da en pintura. Apenas si tiene "materia". En cambio ¡qué agudeza de retina, qué sensibilidad más pronta, qué rehabilitación de lo leve, de lo fugaz, de los impreciso!", "Los dos hermanos poetas", *Conversaciones literarias. II*, México, Joaquín Mortiz, 1964, p. 179.

#### 7.4. HACIA UNA POESÍA INTELECTUAL

En los poemas que componen *El desterrado*, Díez-Canedo abandona la brevedad pero no la intensidad. Son poemas de extensión media en los que, como ya se ha dicho, habla con total franqueza de sí mismo y del difícil momento que vive. Son poemas sencillos en cuanto a la forma, descargados de recursos, pero también los más complejos de entender de cuantos ha escrito, por lo que es preciso leerlos detenidamente para descubrir los sentimientos e ideas que hay en ellos. Algo que llega rápidamente al lector es el yo del poeta, que más que nunca está presente en los poemas abriendo su conciencia y sus sentimientos. Su subjetividad aparece continuamente: "¡Y yo he venido sólo / para decir esa palabra!", "resonó en mi sueño", "mis oídos dormidos la oyeron, /mi lengua dormida ya casi la articulaba", "palabra mía,/ mi mensaje". Otras veces, aunque se dirija a un "tú" con el que habla, sabemos que está hablando consigo mismo, como ocurre en "Línea recta" y va más allá en "El desterrado", donde ese "tú" no sólo es él sino que trasciende a otros "tús" a los que descubre cómo se ha dado cuenta de su realidad y cómo la ha aceptado.

Hay pocas imágenes, más comparaciones que metáforas y un predominio del estilo sustantivo, pues sobre los nombres recae todo el peso ya que se habla de sentimientos, de deseos, de desilusiones, de dolor, que no es dolor sino "sentir", un término más amplio y más abstracto. La utilización de paralelismos y repeticiones nos da idea de sus obsesiones, de su insistencia por querer comprender lo que está sucediendo y al final por dejar clara cuál es su situación y aceptarla.

Con las comparaciones y metáforas facilita el poeta la comprensión de lo que quiere decir. Cuando convierte a la memoria en "dura madre / que sus besos al hijo regatea", o cuando la adjetiva de "ahíta y avarienta" que sólo da "residuos, mondos huesos", el lector se da cuenta del sufrimiento del poeta, deshabitado de recuerdos que, cuando aparecen, son destellos que nunca logra apresar, sugeridos a través de imágenes fugitivas:

no por lo que riela  
como rayo furtivo  
de luz mañanera  
en un vaso de agua [...]  
no por lo que despunta como tajante aleta  
de tiburón que hiende el haz  
de la quietud marina, estrofa tersa [...]  
("Capacidad de olvido")

Su impotencia, tanto por recuperar sus recuerdos como por encontrar la palabra, que huye de él constantemente, se manifiesta a través de desoladoras imágenes en las que siempre topa con la nada:

Si mis labios despiertos  
iban a modularla  
¿qué brisa volandera, [...]   
pasando por la pizarra  
de mi mente como una esponja  
que lo escrito arrasa, [...]   
tendida al viento la mano  
como quien busca el fantasma  
de un vilano fugitivo, [...]   
("La palabra")

Los primeros fragmentos del poema "Línea recta" son una alegoría de su vida, una sucesión de imágenes referidas a la idea que él tiene de lo que ha sido su vida hasta el momento, una vida sin recodos ni revueltas:

Sólo al pasar, un árbol,  
una fuente, un abrigo,  
y la casa para siempre  
sólo el albergue fugitivo,  
y las caras, a un lado y otro,  
de los amigos,  
nada más que piedras miliars,  
que raros hitos, [...]

La memoria ha triturado sus recuerdos y todo es para él caos y desorden, nada está definido, lo que se traduce en un estado de desconcierto que manifiesta el poeta a través de paralelismos y antítesis:

la estrella  
que convertiste en nebulosa,  
la ciudad que volviste selva, [...]   
y el pesar que ya no es ni halago,  
y el placer que ya no es ni pena,  
y la llamarada de odio  
que ya no es chispa siquiera.  
("Capacidad de olvido")

Las antítesis son el medio que utiliza para hablar de las contradicciones de su vida y de la importancia que para él tiene la palabra, una palabra que lo es todo:

si te bastaba tender la mano  
y la retraías, tímido;  
si en voz alta decías ¡quiero!  
y decías ¡no quiero! en lo íntimo...  
("Línea recta")

y hace brotar una palabra, una  
que nada dice a los demás y es todo  
para mí, noche y día, cielo y tierra,  
total renuncia y ambición sin freno?  
¿eres cuerpo real o apenas sombra?  
("Certidumbre")

Cuando habla de sí mismo y se fusiona con los demás reflexiona sobre la esencia del ser humano, un ser hecho fundamentalmente de contradicciones:

uno y todos entre tantos  
que fueron, y son, y vienen,  
hecho de patria y de ausencia,  
tiempo eterno y hora breve,  
de nativa desnudez  
y adquiridos bienes.  
("El desterrado")

La pasión del poeta por volver a estar habitado de recuerdos y de palabras se refleja en las enumeraciones, repeticiones e intensificaciones que producen un estado de ansiedad y de desasosiego. Se expresa de esta forma ante la palabra que huye de él:

y eres tú tan sola, tan clara,  
mi razón de ser, y mi vida  
tras ti corre, vuela, se arrastra,  
por ti delira, por ti jura,  
te implora, te manda,  
porque yo sólo vine  
para proferirte, y ya tardas  
en cederme, y ya de ti dudo,  
ya no sé si eres otra, si eres falsa,  
si he perdido mi ruta,

si era yo el llamado a decirte,  
palabra.  
("La palabra")

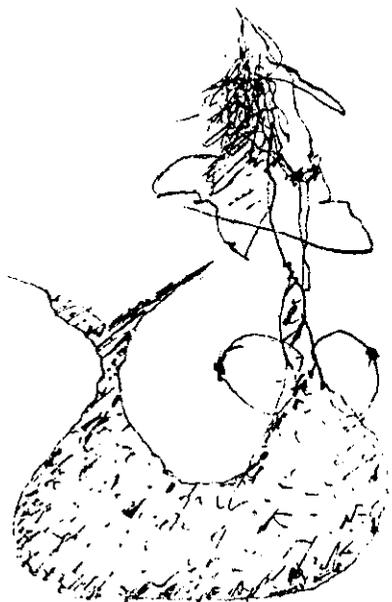
Quizá en donde más se aprecian las repeticiones es en el último poema, "El desterrado". Aquí ya ha hallado la respuesta a todo lo que antes le preocupaba y le tenía confuso. Con esa insistencia en repetir las mismas palabras o por referir todas las que pertenecen a un mismo campo semántico, el poeta pretende dar luz sobre lo esencial de su descubrimiento y, a fuerza de repetirlo, aceptarlo:

Lo que no te han de quitar  
los reveses  
porque es tuyo y sólo tuyo,  
porque es íntimo y perenne,  
y es raíz, es tallo, es hoja,  
flor y fruto, aroma y jugo,  
toda a la vez, para siempre.  
[...]  
lo pasado y lo abolido,  
se halla vivo y presente,  
se hace materia en tu cuerpo,  
carne en tu carne se vuelve  
carne de la carne tuya,  
ser del ser que eres.

También su rebeldía, su afirmación en lo que es y lo que va a seguir siendo, aunque no le dejen, se manifiesta a través de repeticiones en las que insiste sobre su identidad:

Nadie podrá desterrarte;  
tierra fuiste, tierra fértil,  
y serás tierra y más tierra  
cuando te entierren.  
No desterrado, enterrado  
serás tierra, polvo y germen.

Portada de *El desterrado* (1940) y dibujo que acompaña a la edición de Málaga, de 1991



**el desterrado,**  
**p o e m a s**  
**d e e n r i q u e**  
**d í e z - c a n e d o**

*El Desterrado*  
P o e m a s  
de ENRIQUE DIEZ-CANEDO

---

40. Volumen de la Serie "Amigos Españoles de FABULA" impreso por Miguel N. Lira en 1940

## 8. MÉTRICA

### 8.1. OPINIONES SOBRE MÉTRICA EN SU OBRA CRÍTICA

Para darse una idea de la importancia que Díez-Canedo concede a la métrica basta leer las siguientes palabras que expresan con toda claridad su pensamiento:

El ademán y el gesto no son el espíritu en una persona; pero son lo que mejor lo revela. Así la métrica y la rítmica no son el espíritu de la poesía, aunque sean lo que mejor lo declara<sup>1</sup>.

Es, pues, la métrica, la mejor forma de llegar a entender el espíritu de un poema. Otra prueba de que el estudio de esta materia era importante para él es el curso que sobre "Arte métrica española" impartió durante el verano de 1913 en la Residencia de Estudiantes<sup>2</sup>.

Díez-Canedo está en contra de la opinión tan extendida de que la poesía es algo ligero y armonioso. Piensa que aunque la mayoría de los lectores hallan en lo ornamental, en las cualidades externas, el principal atractivo de la poesía, ésta no es sólo melodías y sonidos. Es música, pero no música ante todo como quiso Verlaine. "La cadencia del verso, tal como la fijaron las leyes del idioma y la obra de sus clásicos, está sometida a principios en último término musicales. Nacida con el canto, la poesía se declaró al fin independiente de la música; pero aún no ha perdido, ni nunca perderá, probablemente, el aire de familia"<sup>3</sup>. Se puede acabar, por tanto, diciendo que la poesía es también música, pero no una música que necesariamente se pegue al oído

---

<sup>1</sup> "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, p. 268.

<sup>2</sup> Desgraciadamente en el archivo de la Residencia no se encuentra este material, como tampoco entre sus papeles personales.

<sup>3</sup> "Miguel Unamuno y la poesía", *Estudios*, p. 69 (Publicado en *La Gaceta Literaria*, 78 (1930), p. 89). Sobre esto mismo insiste en "Lugones y la libertad en el verso", *Letras de América*, p. 331. No es partidario - en contra de la opinión de Lugones- de encerrar la poesía en un concepto de música. "Concepto extremadamente peligroso, porque si, en efecto, la poesía en su origen es canto, nadie en la actualidad escribe sus versos para que se canten. No hagamos realidad demasiado literal lo que hoy es sólo metáfora. Pero no creemos tampoco que las nuevas formas de poesía excluyen el canto. Ello dependerá de la música que se le ponga, del acompañamiento que se le busque".

como la de charangas y organillos callejeros. "La música de la poesía está cardinalmente en el vivo acorde espiritual, en la fuerza de la palabra, que es carne del pensamiento, y al herir nos llega una llaga de emoción. ¡Pobre música, la que sólo distrae y nos conmueve"<sup>4</sup>. Díez-Canedo convencido de la verdad de esta afirmación sale en defensa del verso libre, una de las formas preferidas por la nueva poesía, que tiene el inconveniente de que "no se pega al oído", aunque no por ello deje de ser musical<sup>5</sup>.

No sólo el oído es importante para la música, también los ojos lo son. La poesía, en la actualidad, ya no se escribe para el canto, ni tan siquiera para la recitación. Cada vez más la poesía se restringe a una lectura silenciosa, pero esto no quiere decir que no se perciba el ritmo; se sigue percibiendo aunque de otra manera: "El ritmo que los oídos apreciaban, lo coge igualmente la imaginación, y el oído está para servir de comprobante supremo"<sup>6</sup>. Los ojos, por otro lado, hallan sin quererlo semejanzas entre el verso y la estrofa utilizados y la impresión que causan en el lector. Tales semejanzas no tienen por qué ser rechazadas si no descienden a lo circunstancial y concreto como sería el caso de las composiciones figurativas<sup>7</sup>. Para ejemplificar algunas de las sensaciones que un libro de poesía puede causar en quien lo lee dice:

Así nuestra silva, de acuerdo con su origen etimológico, da sensación de un bosque formado por recios y valientes árboles, con revueltas imprevistas y claros que no se sospechan; las estrofas regulares prestan a un libro aspecto de bien atendido y podado

---

<sup>4</sup> En la crítica al libro *Rosario de sonetos*, de Miguel de Unamuno. Madrid, Fernando Fe.-Victoriano Suárez, 1911, *La Lectura*, septiembre (1911), p. 57.

<sup>5</sup> Reseña de *Hacia la luz lejana* de Manuel Abril, Madrid, Publicaciones de la *Revista de libros*, 1914, en *Revista de libros*, X (1914), pp. 8-9.

<sup>6</sup> "Poesías inglesas", *España*, 154 (1918), pp. 12-13. Alaba Díez-Canedo en este artículo cómo en la versificación, en el estilo e incluso en la disposición tipográfica, se siguen los modelos originales que se traducen. "De este modo los ojos, que también por ellos entra la poesía, perciben desde luego la semejanza; y no es cualidad mezquina ni desdeñable. No hace mucho suscitóse en Francia la cuestión a que aludimos, a propósito de una edición artística de *Las Flores del Mal*. Unos la impugnaron porque rompía la costumbre de los ojos, hechos a la forma y a la figura que en la página ponía cada estrofa o cada composición. Otros para defenderla, argüían que los versos se hacen para el oído, no para los ojos. El error era de éstos".

<sup>7</sup> Se reafirma sobre esta idea al comentar *El sendero innumerable*, de Pérez de Ayala, del que dice: "los alejandrinos daban la impresión de surcos de labranza; los octosílabos, de angostas sendas rurales. No que el autor se lo propusiese, que entonces hubiera sido cosa pueril, como las composiciones figurativas que desde Simmias de Rodas tentaron a los antiguos poetas y de las que es ejemplo conocido *La botella de Rabelais*", "*La paz del sendero*", *España*, 54 (1916), pp. 13-14.

jardín y algunas composiciones, como el soneto, de fuerte urdimbre y pensamiento jugoso, pueden aparecer a la imaginación como un esbelto y sazonado frutal<sup>8</sup>.

### 8.1.1. El ritmo

El ritmo acentual es fundamental en la poesía, mucho más que la elección de metro y estrofa. Es el acento, cayendo libremente sobre los períodos rítmicos, pero ordenado en unidades expresivas, lo que distingue el verso de la prosa, más que las sílabas<sup>9</sup>. "El verso implica, -nos dice Díez-Canedo- si no la rima perfecta o imperfecta, el ritmo definido, que enlaza un verso con otro y tiene sus cadencias peculiares"<sup>10</sup>. El acento que cada poeta da a sus versos es lo que le distingue de otros. Las sílabas pueden ser la mismas pero el ritmo acentual elegido puede dar una sensación totalmente diferente<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> "La paz del sendero", ver nota anterior. Algo muy parecido dice de la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz: "...sus endecasílabos y heptasílabos se ordenan en una silva que, como si respondiera con toda exactitud al estilo etimológico, ya se enmaraña y espesa con densos ramajes y troncos poderosos, ya respira en claros llenos de apacible serenidad, concentrando en escogidas voces una grande y severa poesía...", "Perfil de sor Juana Inés de la Cruz", *Letras de América*, p. 61.

<sup>9</sup> Ver "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, p. 269 y su comentario a los versículos de Domenchina en *Estudios*, p. 187.

<sup>10</sup> "Girondo", *Letras de América*, p. 364.

<sup>11</sup> Para demostrar su afirmación realiza Díez-Canedo una comparación entre los endecasílabos de Valencia y los de Silva:

Misales de las viejas sacristías,  
de otros siglos fantásticos espejos  
que en el azogue de las lunas frías  
guardáis de lo pasado los reflejos...

Y si, huyendo la garra que la acecha,  
el ala encoge, la cabeza extiende,  
parece un arco de rojiza flecha  
que oculta mano en el espacio tiende...

Y comenta lo siguiente: "Los primeros nos dan una imagen diluida, llena de evocación vaga, con epítetos afortunados; los segundos, menos felices en la rima, pintan con rasgo certero una cosa concreta, vista con agudeza oriental. Una comparación minuciosa nos daría infinitos ejemplos.

Silva es el poeta que adivina. Valencia el poeta que ve. Silva el que deja vagar sus dedos por el teclado en busca de armonías nuevas. Valencia el que sabe hacerlas obedientes a

Él mismo confiesa haber dedicado muchas horas al estudio del ritmo<sup>12</sup> y lee con detenimiento el libro del poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre, *Leyes de la versificación castellana*, en donde éste expone su teoría del período prosódico. Díez-Canedo otorga mucha importancia al libro de Freyre, hasta el punto de decir que la historia de la versificación española no se puede escribir sin este nombre. Coincide Díez-Canedo con el poeta boliviano en la idea de que los poetas escriben sus poemas usando unos determinados ritmos, pero sin ser conscientes de ello; así pues, presupone la cualidad de poetas. Extrae dos consecuencias fundamentales del libro de Jaimes Freyre que, en su opinión, es la exposición de una teoría ingeniosa y fuerte: la primera es la proclamación de una ley única del ritmo que explique todos los ritmos conocidos, la segunda es la posibilidad de establecer nuevos ritmos que los poetas futuros pueden crear según esa ley. También califica de revolucionario el libro de Henríquez Ureña sobre versificación irregular, porque sabe aunar la tradición con el arte poética nueva<sup>13</sup>.

Díez-Canedo tiene palabras de alabanza para la reproducción de los ritmos clásicos tal como hizo en italiano el poeta Carducci con la que se llamó "poesía bárbara". Esta poesía intenta reproducir mediante el cómputo silábico y la distribución de acentos la noción de cantidad característica de la lengua latina. Entre las tentativas de adopción de los ritmos clásicos que hubo en España, la más conocida -señala el crítico- es la de Villegas, que hizo que se admitiera en la métrica española, desde el siglo XVI, la estrofa sáfico-adónica. Con todo, opina Díez-Canedo que le ha faltado a la poesía bárbara en castellano un poeta como Carducci quien

forjó ritmos más amplios, sin menudo recuento de sílabas, ateniéndose a una potencia rítmica con mucho de instintivo, para cantar a la tercera Italia, a su revolución y a sus días, sin descartar la nota íntima, la evocación de la vida diaria, que asume en la oda alcaica, el exámetro y el pentámetro, digno continente, capaz de emparejarse con el apóstrofe y la exaltación de las odas civiles<sup>14</sup>.

---

su pulsación infalible. No es que el uno realice lo que el otro intentó vanamente. Es que la poesía se logra en el uno como aspiración, como impulso, brota como flor, y en el otro se da como plenitud, cae con madurez de fruto. Son el romántico y el clásico", "De poesía colombiana", *Letras de América*, p. 265.

<sup>12</sup> "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, p. 272. Confiesa también su deseo de tratar estas cuestiones más atentamente, aunque nunca lo llegó a hacer.

<sup>13</sup> "La otra América", *Letras de América*, p. 109.

<sup>14</sup> "Lugones y la libertad en el verso", *Letras de América*, p. 326.

El poeta español que más se acercó a los intentos de Carducci fue el catalán Manuel de Cabanyes, autor dotado de un sentido del ritmo muy personal que no caló en el uso común. Ensayó combinaciones estróficas inusitadas en las que su formación clásica le lleva a trabajar el acento y cantidad de las palabras y conocía asimismo el valor del esdrújulo y su efecto en un empleo reiterado. Entre sus innovaciones destaca Díez-Canedo el endecasílabo esdrújulo combinado con su hemistiquio agudo que es algo más que un simple alternancia de endecasílabo y heptasílabo, también la estrofa, llena de fuerza, de dodecasílabos llanos rematada por un hemistiquio agudo. "Si no llega a la estrofa alcaica -dice Díez-Canedo-, como llegó Carducci y tras él Costa y Llobera, es porque, como ya se dijo, no pretendía resucitar, sino hacer obra propia, con elementos suyos"<sup>15</sup>.

Los poetas españoles que experimentaron la adaptación de los metros clásicos abandonaron pronto sus intentos, por lo que el verso libre español se ha reducido a las formas propias del neoclasicismo: el endecasílabo culto, la estrofa sáfica y la estrofa de don Francisco de la Torre.

Su meticuloso trabajo como traductor le hace reflexionar mucho sobre qué ritmos había de elegir para traducir las poesías de otros poetas: franceses, ingleses, italianos, portugueses, etc...<sup>16</sup> Este trabajo amplía también su idea de la versificación y se declara partidario de enriquecer la versificación original con los esquemas de otras literaturas. De hecho afirma que "sería difícil encontrar cualquier tipo de ritmo de nuestra poesía que no tuviese antecedente en otra lengua: el octosílabo, el más popular, el que más frecuentemente ocurre en las agrupaciones fortuitas de nuestra prosa, el

---

<sup>15</sup> "Dos poetas catalanes de la España de ayer. Un neoclásico y un romántico (Manuel de Cabanyes y Pablo Piferrer)", *Cuadernos Americanos*, 8 (1943), p. 148.

<sup>16</sup> Díez-Canedo es partidario de traducir a los poetas en verso y no ve que con ello se les falte al respeto, como dicen algunos. Para probar que esto es verdad habla de Verlaine y de uno de sus mejores traductores, Manuel Machado: "Años atrás, un verlainiano de buena cepa, Manuel Machado, vertió el *Choix de poésies*, en prosa, so color de un sagrado respeto. Pero allí no estaba Verlaine [...] En cambio Verlaine estaba en muchas estrofas que, siendo originales de Manuel Machado por el espíritu, eran verlainianas a veces por el tema, y más aún por la música -por la música que pedía Verlaine "*avant toute chose*"-. Quién no recuerda en *Alma*, en *El mal poema*, en cualquier libro de Manuel Machado, estrofas de puro abolengo verlainiano? Por él, y antes por Rubén Darío, cantor del "liróforo celeste", y luego por otros poetas preclaros de España y de América, se ha hecho posible en castellano una traducción versificada de Verlaine", "Verlaine en castellano", *Conversaciones literarias*, II, p. 79 (Artículo publicado en *El Sol*, 29-XII-1921).

verso del romancero y del teatro, tiene su antecedente en el latín, con rima y todo"<sup>17</sup>. En otra ocasión recuerda lo que supuso la adopción de los metros italianos en el Renacimiento español:

La adaptación de formas italianas en Europa entera llevó, indudablemente, una transformación a todas las literaturas: fue el Renacimiento, movimiento espiritual más amplio que las variaciones locales del gusto, el que pasó a todos lados con aquellas formas aún productivas; y pasó sin matar los gérmenes que granaban y florecían en los moldes antiguos. Luego en esas mismas formas el alma nacional se hizo patente, diversificándose en lo mismo que parecía tender a la unificación. El resucitar de los metros clásicos, tan fuerte en algunas literaturas modernas -Italia, Alemania- y con ejemplos en todas, trae algo análogo. La traducción poética, sujetándose ceñidamente a las formas originales, ha servido y puede servir de mucho para ensanchar el campo de la versificación; y el que no sienta la necesidad de esto, no ha puesto nunca los ojos en la historia literaria<sup>18</sup>.

Como crítico elogia el sentido del ritmo de algunos poetas, de los que piensa que hay todavía mucho que aprender. Uno de éstos es Amado Nervo, que supo imprimir modalidades nuevas a sus versos modernistas: "Nadie que tenga despierto sentido de la rítmica olvidará, sobre todo si se los oyó decir al poeta, algunos de corte no usual: *Se lo veda la divagación del contrapunto*, o débilmente acentuados, según los preceptos retóricos: *¡Sé piadosa... como un rayo de luna!* / *¡Sé suave... como un soplo de brisa!*"<sup>19</sup>

### 8.1.2. La rima

Reconoce Díez-Canedo el peligro de la rima: "es uno de los más tiránicos artificios del verso", aunque no llega a compartir las ideas de los poetas modernos para los que este artificio, que ellos desechan de su poesía, es "campanillita que suena para advertir al que no sea capaz de darse cuenta que acaba un verso y empieza otro, como el timbre de la máquina de escribir indica a la mecanógrafa, quizá distraída, que un

<sup>17</sup> "Lugones y la libertad en el verso", *Letras de América*, p. 328.

<sup>18</sup> "Poetas y poemas" (*Rustian Poets and Poems*, by Mmn. Jarintzov. Vol. I. "Classics". Oxford, Blackwell, 10s. Gd. net.), *España*, 166 (1918), pp. 9-10.

<sup>19</sup> "Amado Nervo", *Letras de América*, p. 129.

renglón ha terminado"<sup>20</sup>. A pesar de sus muchos peligros, como crítico defiende la rima por ser uno de los elementos estéticos más importantes de la técnica del verso y, como poeta, la mayoría de sus composiciones están escritas utilizando la rima ya sea consonante o asonante.

Sabe que la dificultad de hacer versos no está en la rima, sin embargo le gusta teorizar sobre lo que llama "menudencias del oficio", que si se estudian bien "pueden ser fecundísimas y enriquecen fácilmente el campo de la versificación española"<sup>21</sup>.

Es un crítico abierto a la hora de aceptar lo que sea innovación o recreación y perfeccionamiento de algo ya hecho por los clásicos. Tiene palabras elogiosas para las rimas falsas, empleadas conscientemente, o las rimas resultantes del corte de palabras cuyas sílabas riman con otros vocablos, como ya hizo Fray Luis con los adverbios en *mente* y que Juan Ramón Jiménez practica en asonante y consonante. Destaca sobre todo Díez-Canedo los alardes de Juan Ramón Jiménez en su libro *Las hojas verdes*. Este es uno:

O dame fuerzas para tener es-  
te dolor,  
o deja que me estrelle, en un traspies  
del amor.  
("Ramo de dolor")

Lo califica de "innovación peligrosa" pero admisible ya que bien empleada implicará un enriquecimiento de expresión<sup>22</sup>. Otro de los alardes es el que llama de los

<sup>20</sup> "Girondo", *Letras de América*, p. 365. Un poco después, en este artículo dedicado al libro de Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, utiliza una imagen humorística parecida para hablar de la rima que, por supuesto, no aparece en el libro: "Como éste se ha de leer en el tranvía, no hubiera sido coincidencia agradable la de sus timbres con una señal de parada o con un apercibimiento ruidoso del conductor a los transeúntes poco precavidos".

<sup>21</sup> Crítica al libro *Olvidanzas I. Las hojas verdes*, de Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1906, en *La Lectura*, febrero (1909) p. 190.

<sup>22</sup> *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 48 y en la crítica al libro *Olvidanzas I. Las hojas verdes*, de Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1906, en *La lectura*, febrero, (1909) p. 178. Aquí insiste en los antecedentes de Fray Luis y otros poetas, que lo emplearon como recurso cómico, si bien "no en la medida y con el alcance que en Jiménez presenta". Dice Díez-Canedo, con su erudición acostumbrada, que en italiano el poeta Giovanni Pascoli practica también algo parecido, aunque él nunca divide tipográficamente la palabra, "él cuenta con el oído del lector y escribe toda entera, la palabra que aconsonanta por la mitad sin importarle que el renglón resultante no parezca verso; límitase, no más, a dejar en el comienzo del siguiente un espacio

semiconsonantes (rima consonante simulada). En realidad las palabras que riman lo hacen en asonante ya que sus consonantes son distintas, sin embargo entre ellas se produce una analogía fonética, lo que las convierte en algo más que asonantes. Como ejemplo pone el siguiente:

...El agua lava la hiedra,  
rompe el agua verdinegra,  
el agua lava la piedra...  
("Lluvia de otoño")

Es este un recurso que ya utilizó Lope de Vega y lo considera "recurso revelador de una finura de percepción musical extraordinaria"<sup>23</sup>.

Opina, por último, que con la repetición como consonante de una misma palabra y la combinación de rimas asonantes y consonantes a lo largo de varias estrofas se han logrado acertados efectos de técnica<sup>24</sup>.

---

en blanco, que es el correspondiente a la parte que ha quedado prendida en el anterior". Uno de los ejemplos puestos es el siguiente:

...E sì, prese  
la nonna, la presse lasciandole  
vivere il bimbo. Sì tese  
quel capo in un brivido *blando*,  
nell' ultimo sì.  
(La Nonna)

<sup>23</sup> Crítica a *Olvidanzas I. Las hojas verdes*, de Juan Ramón Jiménez, Madrid, 1906, en *La Lectura*, febrero (1909) p. 190. Entre otros ejemplos cita este pareado del libro II de *La Arcadia*:

Ya queman vuestros árboles  
y hará ceniza los helados mármoles.

<sup>24</sup> Hablando de la poesía del chileno Vicuña Cifuentes dice lo siguiente: "Conoce el valor de la rima y saca graciosos efectos de la repetición como consonante de una misma palabra. Así en "Vita vana": "Era más de media noche y alboreaban los veinte años - de mi edad. - Combatido por anhelos siempre informes, siempre huraños, - daba vueltas en el lecho que albergaba los veinte años - los veinte años de mi edad", "Cosecha de otoño", *Letras de América*, p. 295. Sobre la combinación de asonantes y consonantes ver crítica a *Madrigales*, de Jacobo M. Marín-Baldo, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, *La Lectura*, junio (1909), p. 297.

La rima consonante, si está bien escogida, si responde a una modalidad del pensamiento<sup>25</sup>, puede ser muy grata pues da timbre y color a la poesía, la ilumina y la ensombrece. Opone Díez-Canedo las formas distintas de usar la rima consonante: la maestría de Valle-Inclán en *La pipa de Kif* de quien dice: "él solo sabe hasta qué punto el consonante merece ser atendido", la de los poetas de la poesía nueva que la "suelen marcar como una sirte" y los que la consideran "como una transacción: dar al vulgo lo que es del vulgo"<sup>26</sup>. Pero él, como Valle-Inclán, no la considera así, por el contrario, como poeta, se decanta por la rima consonante, que es la que domina en la gran mayoría de sus poesías.

La rima asonante sutiliza y amortigua la expresión<sup>27</sup> y en algunas estrofas breves, caracterizadas por su origen popular, es prácticamente necesario el uso del asonante porque de lo contrario el poema puede adquirir una gravedad que no es la adecuada para su "aire"<sup>28</sup>.

### 8.1.3. El verso

Por lo que se refiere al verso, Díez-Canedo es un crítico que admite tanto los versos regulares como los irregulares, aunque él, como poeta, opte en más ocasiones por los primeros.

---

<sup>25</sup> Llama Díez-Canedo a este tipo de rima "rima difícil": "... y no entendemos por difícil la que se pesca trabajosamente en el diccionario, que no nos interesa, sino la que responde a una modalidad del pensamiento, la que ha acudido primero en la palabra extravagante y después en otra usual, precisamente al revés de lo que ocurre cuando la rima es forzada", *La pipa de Kif*, *Conversaciones literarias*, I, p. 218 (Publicado en *El Sol*, 11-IX-1919).

<sup>26</sup> "Valle-Inclán, lírico", *La Pluma*, 32 (1923), p. 17.

<sup>27</sup> Alaba el buen criterio del poeta Luis Fernández Ardavín cuando al traducir a Verlaine utiliza el asonante: "El asonante no es contrario a la naturaleza de la poesía verlainiana, aunque no sea usual en francés. Esas estrofillas que antes dijimos, con unos consonantes bien engastados, sonarían más fuertemente en español que en su lengua original; amortiguadas por el asonante, ganan en suavidad y sutileza", "Verlaine en castellano", *Conversaciones literarias*, II, p. 81 (Publicado en *El Sol*, 29-XII-1921).

<sup>28</sup> Así lo explica ante unos poemas breves del poeta boliviano Tamayo: "Tamayo, empeñándose en la rima perfecta, sin atenerse a la mayor libertad que el prototipo le consentiría, con el asonante español, hace que la estrofa, a cambio de las cualidades originarias que la acomodan al canto popular y sugieren los giros de la danza, adquiera una gravedad, menos apta, quizá, a su 'aire'", "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, p. 281.

La irregularidad, tanto de rimas como de sílabas está perfectamente autorizada por ejemplos de todas las épocas de nuestra versificación. Con la irregularidad, piensa Díez-Canedo que todo lo que el poeta quiere decir lo dice con su nota justa, algo que, por otra parte, también conseguían decir los poetas clásicos, los de endecasílabos y octosílabos perfectos. "Mas los poetas de ahora, cansados de las formas usadas -"odio l'usata poesía", exclamaba Carducci, un gran clásico que está ya muy lejos del "ahora", en el umbral de sus *Odi barbare*-, buscan la libertad y se atienen a la expresión directa de su sentir en versos que pueden seguir las pautas usuales o apartarse de ellas"<sup>29</sup>. Por otro lado alaba a poetas que, como Bastera, utilizan una versificación regular y no sólo se limitan a repetir esquemas tan desdeñados como la octava real sino que los renuevan con brillantez<sup>30</sup>.

A pesar de encontrar en la irregularidad un magnífico medio de expresión, llega un momento en el que Díez-Canedo echa de menos en la poesía española la regularidad, el sometimiento a unos cánones. Entonces, con su humor acostumbrado, escribe el poema titulado "El fenómeno futuro. Fantasía del siglo XXII"<sup>31</sup>, que nunca llegó a recoger en libro quizá porque lo encontraba más un desahogo gracioso que una auténtica composición poética. En él un poeta de un siglo futuro se maravilla del prodigio que un día se escapa de entre sus dedos, son unas líneas iguales agrupadas como cuatro escalones, dos más altos y dos más bajos:

¡Oh casual maravilla,  
oh espontánea ordenación de acordes,  
oh consonancias oportunas,  
oh riqueza estricta  
de mis catorce versos,  
todavía palpitantes  
como una nebulosa,  
oh flor rara,  
yo te bautizo

<sup>29</sup> "José Moreno Villa", *Estudios*, p. 151 (Artículo publicado en *La Nación*, 12-XII-1926).

<sup>30</sup> "La obra poética de Ramón de Bastera", *Estudios*, p. 165 (Artículo publicado en *El Sol*, 30-VIII-1928).

<sup>31</sup> Díez-Canedo, E., "El fenómeno futuro (Fantasía del siglo XXII)" [poema], *España*, 401 (1923), pp.4-5.

con un nombre olvidado:  
yo te llamo Soneto.

El octosílabo por ser un metro corto presenta el peligro de exigir una rima demasiado frecuente, y la rima, como ya se ha dicho antes, es en su opinión uno de los más tiránicos artificios del verso. Se pregunta si no se dirá por ella muchas veces en cuatro lo que pudiera decirse en dos. Para evitar cualquier mala interpretación a sus intenciones aclara:

Soy el primero en deleitarme con la música del verso español; pero insisto en que el octosílabo corre tan rápido que el refrenarlo es difícil. La rima me parece no defecto inevitable, sino, bien manejada, juego gracioso; pero hasta en el juego es de recomendar el buen tino<sup>32</sup>.

En el endecasílabo encuentra Díez-Canedo un inestimable instrumento capaz de las más variadas posibilidades rítmicas debido a su ductilidad, equilibrio y elegancia. El poeta ve con buenos ojos todo tipo de posibilidades de combinación del endecasílabo con otros versos, no sólo con los de siete y cinco sílabas, que están mejor definidos, sino con los de nueve y mayores de once, siempre que guarden la misma vibración, el mismo equilibrio. Es la seguridad rítmica y el equilibrio en el uso del endecasílabo lo que le lleva a fijarse en Jorge Luis Borges como en un poeta que merece toda la atención, aunque opine que en el joven poeta hay más intuición e instinto que reflexión y esfuerzo<sup>33</sup>.

El alejandrino es otro de los versos sobre el que el crítico reflexiona. Se fija en la constancia de acentos que le prestaban los poetas románticos, constancia que se abandona cuando se empieza a ensayar el alejandrino a la manera francesa, sin

<sup>32</sup> "El verso en el teatro", *Conversaciones literarias*, III, p. 195 (Artículo publicado en *El Sol*, 22-III-28).

<sup>33</sup> "Su fisonomía, tan varia y movable, la facilidad de fragmentación, su arquitectura toda hecha de equilibrio, le hacen instrumento inestimable, capaz de infinitas posibilidades rítmicas. Se ha solido emplear en series uniformes, o en combinación con otros versos mejores, con sus fragmentos mejor definidos, el verso de siete sílabas y el de cinco. ¿Por qué no también el de nueve, y por qué no construir versos mayores que los de once, siempre dentro de la ley de equilibrio que lo rige? Algo de esto se ve, conseguido no por reflexión y esfuerzo, sino instintivamente en el libro de Jorge Luis Borges. La relativa frecuencia del endecasílabo, estructurado con otros versos de análoga vibración, hace del verso clásico en las letras españolas desde el siglo XVI, más que un ritornelo ocasional, un paradigma, en torno al cual se tejen las variaciones de este importante libro primero de un poeta muy joven, a quien se debe toda atención", "Fervor de Buenos Aires", *Letras de América*, p. 371.

regularidad en los hemistiquios. Los versos parecen divididos en fragmentos arbitrarios que para brillar exigen un perfecto tino en la lectura en voz alta<sup>34</sup>. Piensa Díez-Canedo que el alejandrino no tiene por qué dividirse en dos hemistiquios iguales y acentuados de la misma manera: es partidario de flexibilizarlo y proporcionarle un ritmo semejante al del endecasílabo y el octosílabo, pero para ello hay que tener muy en cuenta la acentuación de las palabras y el valor de las sílabas: "Una cesura puede caer en el centro de una palabra, a condición de que se apoye en una sílaba fuerte. Único guía de estas aventuras, que están sobre el tapete y que todavía no han sido debidamente tratadas, es el oído"<sup>35</sup>.

Destaca la versatilidad formal de algunos poetas que son capaces de "ceñirse a la ingravidez de las estrofillas líricas lo mismo que extenderse en la medida del endecasílabo o saltar con la vibración del alejandrino"<sup>36</sup>.

El verso libre no trae sino ventajas a la poesía, ya que, por un lado, no anula la poesía regular y, por otro, consigue una forma de expresión en la que se pueden tratar temas y "asuntos propios del tiempo áspero y duro que nos toca"<sup>37</sup>. Los orígenes de las formas libres en poesía le llevan al crítico a plantearse los límites entre la prosa y el verso, límites que no son fáciles de precisar. Para comprobarlo acude a las versiones bíblicas en las que la prosa aparece dividida como si fuera verso. A ello - explica- se une el llamado paralelismo hebreo de los salmos en los que se marca más el ritmo de pensamiento que el de palabra, lo que da lugar al versículo que, si es prosa, se organiza de forma distinta a ella. Naturalmente, las letras modernas llegan al verso libre de la rima y el ritmo regulares por otros caminos. A su modo de ver el origen está en Baudelaire, Chateaubriand, Aloysius Bertrand y Walt Whitman, entre otros, que escribieron obras poéticas de primer orden sin rima y ritmo definidos. Defiende Díez-Canedo al verso libre como una nueva forma de expresión que enriquece a la poesía:

No se olvide que los versos no son la poesía, sino su vestidura [...] Vestidura es también la prosa, y si los versos libres son algo, vestidura serán también, que sentará más

---

<sup>34</sup> Juan Ramón Jiménez en su obra, p. 45.

<sup>35</sup> Crítica a *Jaculatorias y otros poemas*, de Juan Pujol, Cartagena, 1908, en *La Lectura*, enero (1909), p. 76.

<sup>36</sup> "Blanco-Fombona en verso y prosa", *Letras de América*, p. 149.

<sup>37</sup> "Lugones y la libertad en el verso", *Letras de América*, p. 330.

o menos graciosamente al cuerpo ágil y fornido de la poesía de hoy. Tanto peor para el que se decida a adoptar esa vestidura, si no le cae bien. Pero se reconocerá que un poeta no la toma para sí por mero capricho, pudiendo, a tan poca costa, rimar con todo primor y melodía. Antes, al aceptarla, renuncia a determinados efectos que conducen a rápida popularidad<sup>38</sup>.

Vuelve a referirse a Ricardo Jaimes Freyre, quien pasa por ser el introductor del verso libre en la poesía en lengua española; él fue quien lo practicó conscientemente, aunque hubiera algunos ejemplos sueltos preparatorios. El verso libre, en opinión de Díez-Canedo, tiene una serie de ventajas que pueden transformarse en inconvenientes fácilmente si no se tiene el suficiente cuidado. Así, la libertad de sintaxis que tiene el español, superior a la del francés, por ejemplo, puede llevar a construcciones artificiosas, a inversiones del orden alejadas de la naturalidad; por otra parte, el poder prescindir de la rima puede conducir a una mayor rigidez en el ritmo acentual; y, por último, el valor de la rima asonante, que ninguna poesía moderna utiliza sino como recurso excepcional, puede convertirse en algo demasiado monótono<sup>39</sup>.

#### 8.1.4. La estrofa

Concede que los poemas de estructura fija pueden dar la impresión de que la inspiración en muchas ocasiones lucha por salir de la cárcel en la que se halla; sin embargo, cuando se acierta en la unión de pensamiento y estructura es cuando se producen los efectos mejores<sup>40</sup>. Un poeta pasa por etapas diversas en las que va dejando lo mejor de su arte. De esta evolución habla respecto a la poesía de su gran amigo Alfonso Reyes:

El poeta ha recorrido las distintas etapas de su arte. Al principio el soneto, que limita bien el campo y da una pauta inflexible. Luego las estrofas, que cortan vuelo a la idea, obligan a una cómoda subdivisión, o la tirada de romance, cuya música, familiar en todos los oídos, está propicia siempre. Por fin, la libertad, anunciada antes por el huir de

<sup>38</sup> "Lugones y la libertad en el verso", *Letras de América*, pp. 330-331.

<sup>39</sup> "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, pp. 267-284.

<sup>40</sup> "...mas cuando coincide su letra con su ámbito, ¡con qué señorío se ve el volar del pensamiento, como si a su expansión no hubiese traba alguna", "Poetas bolivianos", *Letras de América*, p. 280.

la rima difícil -repetiendo una palabra o cambiando en el esdrújulo el asonante por el consonante- y reveladora de la verdadera plenitud<sup>41</sup>.

Entre las estrofas, la redondilla es, desde su punto de vista, demasiado rápida, demasiado fácil, "el poeta se desliza con harta complacencia sobre el plano inclinado que ella le ofrece"<sup>42</sup>. Esa facilidad es la que se observa en las famosas redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz en las que censura a los hombres "que en las mujeres acusan lo que causan". Lo corto del verso y lo frecuente de la rima aportan a la redondilla, sin embargo, brillantez.

El soneto es una estrofa por la que Díez-Canedo muestra determinada preferencia y está de acuerdo con los preceptistas que afirman que es una forma de poesía que "exige mayor tino y cuidado si ha de alcanzar los quilates que necesita para ser tenida por de buena ley".

Una de las cualidades que presta al soneto su propia personalidad es su estricta economía de expresión, su concisión: en él cada palabra tiene un valor esencial, otra, la que él considera cualidad maestra, es su carácter independiente. Debido a este carácter independiente "todo poema en sonetos será un poema fragmentario, en que la perspectiva total padece por la fuerza misma de la concentración que cada una de las partes exige"<sup>43</sup>.

Entre los poetas que le dan pie para hablar del soneto está Heredia "el mozo", quien le sirve, además, para establecer la comparación entre el soneto francés y el soneto español. Partiendo de las palabras de Rubén Darío sobre los sonetos de Heredia: "pequeños templos de catorce columnas", Díez-Canedo elabora toda una arquitectura del soneto:

Todo soneto tiene mucho de arquitectónico, y los sonetos de evocación plástica, como los de Heredia, dan todavía esa impresión más perfecta. Su cuadratura sugiere el aspecto simple y sólido de la arquitectura arquiteada. No son únicamente las columnas, es el templo entero lo que el soneto bien ponderado determina. Los dos cuartetos se asientan con las ocho robustas columnas dóricas del Partenón; por ellos corren los ojos, como por

---

<sup>41</sup> "Facetas de Alfonso Reyes", *Letras de América*, p. 233.

<sup>42</sup> "Perfil de sor Juana Inés de la Cruz", *Letras de América*, p. 56.

<sup>43</sup> "La tradición de la poesía aristocrática en España", *Estudios*, p. 114 (Artículo publicado en *La Nación*, 5-IV-1925).

los fustes estriados, hasta el primer terceto que asienta sobre los capiteles su banda horizontal, como un entablamento; y el segundo terceto remata la fábrica, resplandeciente, fingiendo un frontón. Así están contruidos los sonetos de Heredia, cuyos versos finales concentran en la sonoridad más firme o en la pincelada maestra la sensación perseguida<sup>44</sup>.

La traducción de los sonetos franceses de Heredia era imposible de hacer en el tradicional soneto español, por lo que fue necesario usar versos alejandrinos y mayores en los que cupiera todo lo que el poeta decía en francés. No considera buenas las traducciones que algunos poetas hicieron intentando sintetizar los originales ya que perdieron de vista "el carácter propio del soneto, en que cada palabra tiene un valor ornamental, y la ornamentación es cosa sustantiva"<sup>45</sup>. Por el contrario, cuando Heredia escribe en español elige los endecasílabos tradicionales que se ajustan a la disciplina clásica y se olvida de la estructura del soneto francés, tan empleado por los poetas españoles contemporáneos: "Es el soneto tradicional, endecasílábico, saltarán en su ritmo flexible, tan distinto del recio remachar de los alejandrinos franceses"<sup>46</sup>.

Otro poeta que le lleva a reflexionar sobre esta estrofa es Juan Ramón Jiménez, en cuyos *Sonetos espirituales* resalta no sólo la estricta economía de medios, propia de un poeta que conocía bien el valor de las palabras, sino también algo nuevo: la entonación. Una entonación que recuerda a la de los primeros sonetistas en lengua española, a Garcilaso y a los otros poetas del siglo XVI, "sin las complicaciones de los del XVII ni las sonoridades de los del XIX, es decir, en una aspiración a la pureza prístina, enriquecida por el espíritu del poeta y despojada de atavíos inútiles. No es la fórmula de sorpresa reservada para el último verso, ni el engaste de la rima rara, lo que le da valor. El sonetista huyó de esas sirtes e hizo sus sonetos de dentro a fuera, como en una porfía ennoblecedora"<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> "José María de Heredia y las influencias españolas", *Letras de América*, p. 189. Los maestros de Heredia son para él Leconte de Lisle, Teófilo Gautier y Teodoro de Banville. Y añade: "Su especialidad como sonetista quizá no requiera explicación ninguna y sea, meramente, consecuencia de su afán de concentración. Yo creo, sin embargo, que bien pudiera verse en ella una marca de origen" (p. 190). Las influencias españolas están a la vista: Juan de Arguijo y Lope de Vega, tanto en uno como en otro se advierte "el mismo gusto por la soberbia exterioridad, reveladora, en su digno continente, de una altiva distinción mental" (p. 197).

<sup>45</sup> "Los sonetos castellanos de Heredia", *Conversaciones literarias*, I, p. 175.

<sup>46</sup> "Los sonetos castellanos de Heredia", *o. c.*, p. 175.

<sup>47</sup> *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 57.

Habla también de un soneto que aparece muy frecuentemente en la poesía española y que denomina "soneto a la moderna". Se refiere al que tiene rimas distintas en los cuartetos, un soneto "que gana en soltura y flexibilidad lo que pierde en rotundidad artificiosa"<sup>48</sup>.

Entre las silvas destaca la empleada por Unamuno, que mezcla endecasílabos con heptasílabos y versos más cortos, y utiliza la rima asonante en lugar de la consonante<sup>49</sup>.

Díez-Canedo demuestra conocer bien la métrica usada en cada período literario y por cada poeta en particular. Entre los poetas románticos destaca a Bécquer, que introdujo una serie de novedades formales que han sobrevivido a la poética romántica y han entrado en la poesía moderna, la de los poetas considerados modernistas, pero sobre todo a Rosalía de Castro, que fue quien de verdad renovó la métrica antes de la llegada de Darío. No lo hizo de forma sistemática sino de forma natural, tal como se lo pide su sentido lírico. Por el contrario, poetas que renovaron el sentimiento, como Manuel Reina y Ricardo Gil, apenas introdujeron alguna novedad en la métrica<sup>50</sup>.

Si alguien amplió los límites de la versificación española, ese es, sin lugar a dudas, Rubén Darío, "un prodigioso asimilador que da en un momento más de lo que su preparación le dicta"<sup>51</sup>. Fue él quien incorporó procedimientos y medios expresivos, hasta entonces extraños en la poesía en lengua española, que coexistieron con los ya existentes, liberó a los poetas de la rigidez de una versificación sometida a reglas inflexibles y sembró en ellos la preocupación por la forma. Esto fue posible, en su opinión, porque Darío era más susceptible ante la poesía francesa que un español, ya que la tradición no pesaba tanto en él o era otra distinta. Está en contra de los críticos que se empeñan en ver en la tradición el precedente de las innovaciones del poeta nicaragüense, como el soneto de trece versos, que Torres Rioseco descubre en una edición de Calderón, del que lo más sencillo es pensar que se debe a un defecto de

<sup>48</sup> En crítica a *Del amor, de la vida y de la gloria*. Poemas por Federico Ruiz Morcuende, Madrid, Imp. Helénica, *La Lectura*, enero (1912), p. 61.

<sup>49</sup> "Miguel de Unamuno y la poesía", *Estudios*, p. 72

<sup>50</sup> Para este tema ver los capítulos "Los comienzos de Modernismo en España" y "Una precursora: Rosalía de Castro", en *Estudios*, pp. 11-20 y 21-26 respectivamente.

<sup>51</sup> "Otras notas acerca de Darío", *Letras de América*, p. 102. Ve Díez-Canedo en Rubén al vate o adivino "cuyo espíritu vuela por encima del entendimiento más tardío".

imprensa, o las rimas de palabra átona con tónica que tampoco son una exclusiva del dramaturgo español, sino un recurso técnico que se complementa con una buena lectura o declamación.

## 8.2. LA PRÁCTICA DEL VERSO

### 8.2.1. La rima en su poesía

En sus primeros libros de poesía se pueden advertir lo que los tratadistas consideran "incorrecciones" en cuanto a la rima. Tradicionalmente se ha valorado de forma negativa la repetición de la misma palabra en la rima, aunque ésta sea una rima homónima, es decir, utilice palabras que tienen la misma forma fonética y distinto significado. Este tipo de rima lo utiliza Díez-Canedo en sus primeros libros en varias ocasiones:

Barba de padre río, lengua y **alba**,  
tenía mi maestro; porte rudo  
de militar y un gorro de velludo  
que protegía su luciente calva.

En África luchó: -Farnesio y **Alba**  
rindan a Prim sus lauros, que al desnudo  
moro ahuyentaba su mirar agudo  
como a la noche la explosión del **alba**  
("El maestro", *VH*)

Otro ejemplo de rima homónima aparece en:

Triunfará el sitiador. ¡Oh, cuando **entre**,  
debelador de la expugnada villa,  
al son de trompas y atabales, **entre**  
los curtidos guerreros que acaudilla!  
("El sitiador" *VH*)

y en poemas de *La visita del sol*:

En este paraje del mundo me **libro**.  
Insensiblemente me guía mi paso  
y aquí me recuesto, solo con mi **libro**:

San Juan de la Cruz, Chenier, Garcilaso.  
("Lugar de refugio", VS)

Del candil fatigado la vacilante **llama**  
una danza de sombras en la pared figura;  
y en un ángulo surge, reducida, la cama  
que a tu cuerpo rendido de calmante **llama**  
con sus ásperos lienzos de gastada blancura.  
("Nocturno castellano", VS)

Otra repetición de la misma palabra al final de verso se observa en *La sombra del ensueño*:

cuando el fantasma del dolor **primero**  
se levantó, fatal, en mi camino;  
cuando la sombra del amor **primero**  
risueña y grácil a mi encuentro vino...  
("Versos íntimos", SE)

Este tipo de rima idéntica es un artificio utilizado por muchos poetas a pesar de que los preceptistas desaconsejen su uso. El mismo Juan Ramón Jiménez lo utilizó alguna vez, y Díez-Canedo también lo hace de forma consciente. Sus comentarios favorables sobre las rimas repetidas que utilizan otros poetas permiten suponer que no está en contra de ello y que su repetición tiene una intención determinada<sup>52</sup>. Conscientemente repite la misma palabra en algunos de sus poemas y lo hace de forma sistemática, siguiendo un esquema previo. Así está escrito "El peregrino canta" (VH) en donde la palabra final de 2º verso rima con la palabra final de la del 6º y último verso:

Del albergue campesino  
que me ha dado en el **camino**  
buen reposo y vino añejo,  
para seguir mi destino  
serenamente me alejo  
cantando por el **camino**.

Otra vez el cuerpo yerra  
por las vías de la **tierra**...  
Vagando voy, sin reproche  
para la mundana guerra,

---

<sup>52</sup>

Ver "Cosecha de otoño", *Letras de América*, p. 295.

hasta que llegue la noche  
de mis bodas con la **tierra**.

Utiliza también la repetición de las mismas palabras como rima entre dos estrofas:

- Cuando me mires con tus ojos **negros**,  
con tus ojos de abismo, **fijamente**,  
sabré si por tu amor vine a tus **tierras**.-

Y Berenguela, con sus ojos **negros**,  
con amor le contempla **fijamente**,  
como a las hondas minas de sus **tierras**.  
("De un poema", *SE*)

Asimismo hay ejemplos en su poesía de las llamadas "rimas fáciles", en las que recurre a los paradigmas gramaticales de derivación y composición. Son éstas también rimas censuradas por la preceptiva métrica, pero que Díez-Canedo utiliza en alguna ocasión:

le muestran ducho en el vivir. **Envuelta**  
su vida en sombra está. La familia hila  
no sé qué historia en torno de él; vacila  
mi recuerdo... A la patria dio la **vuelta**  
("Su noble senectud...", *VS*)

Algo similar ocurre en "Han venido los húngaros" (*VS*) con los términos **tierra** y **destierra**:

Cuando vosotros, pobres peregrinos,  
lejos del suelo avaro que os **destierra**,  
peregrináis por todos los caminos,  
por todos los caminos de la **tierra**.

o en "Viejo semanario" (*VS*) con **tiene** y **entretiene**:

Este tomo de un viejo semanario, que **tiene**  
los años que tendría mi abuelo, si viviera,  
de tan amable guisa mis horas **entretiene**  
como cuando sus folios volví por vez primera.

En algunos casos utiliza para sus rimas palabras con poco cuerpo fónico como son las preposiciones y los artículos:

Hoy el campo silencioso  
y el vivo azul de los **cielos**  
y el rumor de seda de **los**  
álamos, me hacen dichoso.  
("Rus", SE)

¿Sólo es vano prestigio?  
La mano del doncel  
no halla en el fondo del  
agua humano vestigio  
("De un poema", SE)

Un caso curioso en su poesía lo componen los términos extranjeros que entran a formar parte de la rima con palabras españolas. Para que se produzca la igualdad de sonidos unas veces es preciso leer la palabra extranjera con su pronunciación original. Así ocurre en la siguiente estrofa entre **esfuman** y **sportswoman**:

Recogiendo memorias que se **esfuman**,  
hoy evoco de nuevo aquel estío  
que nos unió. Vuelve al recuerdo mío  
tu juvenil prestancia de **sportswoman**.  
("Lawn-tennis", VS)

o entre **sé** y **Berger** en esta otra:

Nos olvidan... Se lanzan en el *hall* las parejas  
a la embriaguez del baile. Yo, que bailar no **sé**,  
yo, que estoy enfadado contigo, te doy quejas...  
¡Cómo desmaya el frívolo vals de Rodolphe **Berger**!...  
("Aparte", SE)

Otras veces, por el contrario, para que se produzca la rima es necesario leer la palabra a la manera española. Esto ocurre en los siguientes versos:

Ossian con sus fantasmagóricas figuras,  
Byron que risas locas y lamentos **exhala**,  
Gualterio Scott que narra combates y aventuras  
y Chateaubriand que llora sobre el cuerpo de **Atala**;  
("Romanticismo", VS)

Dice Blanco Fombona que son raros en él los ripios, pero que no faltan: "No todo es oro en las onzas"<sup>53</sup>. Y señala alguno de ellos, como el del soneto en honor de Meléndez Valdés (VH):

Como lago calmoso, no se encrespa ni exalta;  
como sol de la tarde, no ciega con su brillo.  
Limpia su faz; su gesto, dulce; su frente, alta.  
En el vestir, pulquérrimo, sin tacha...

En su opinión o sobra 'pulquérrimo', o sobra 'sin tacha'. Otro ejemplo lo encuentra en "Boda en la ermita" (VH). Desde su punto de vista la presencia de 'agítase y brinca' es demasiado:

Un avisado perrillo lanudo  
brinca, da vueltas, agítase y ladra.

Si bien lo que para este crítico puede ser un defecto para otros puede ser una intensificación. Un último ejemplo lo halla en "Busto de monje" (AV) en donde la poesía hubiera ganado en intensidad si el poeta no hubiera sido tan prolijo:

La calva rebruñida por el beso  
del raudal de los años...

Encuentra mejores las siguientes variantes por él propuestas:

La calva rebruñida por el beso  
de los años.

<sup>53</sup>

Blanco Fombona, R., "Un poeta preterido. Enrique Díez-Canedo", en *Motivos y Letras de España*, Madrid, Renacimiento, 1930, pp. 159-171. Díez-Canedo, con su habitual tolerancia, había escrito a los que se indignan contra el ripio estas palabras: "en sí no es malo y sólo ha de ser rechazable por impostor, por inconsciente o por disimulado", "Los entretenimientos de Mallarmé", *España*, 297 (1921), p. 10. Comentarios como los de Blanco Fombona también los hace Díez-Canedo, pero el tono de uno y otro no puede ser más diferente. Dice el crítico sobre las inevitables correcciones de Juan Ramón Jiménez: "La que cambia el verso *en la inmundicia lóbrega del lago* por este otro: *en la verdina lóbrega del lago* es, acaso, feliz; pero el final, *un ruiseñor despierto - lanzó un dulce quejido epitalámico*, ¿gana mucho al convertirse de 'epitalámico' en 'desgarrado'?", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 33.

Y mejor aún:

La calva rebruñida por los años.

Seguramente a muchos poetas se les podrían hacer consideraciones semejantes, pero con ello sin duda se escribirían poemas totalmente diferentes.

### 8.2.2. El verso

Los versos más utilizados por Díez-Canedo en su poesía son el endecasílabo y el alejandrino lo que proyecta en su obra, desde el punto de vista rítmico -y utilizando sus palabras-, "un andar acompasado y lento". Esto es al menos lo que dice de una antología de poetas mejicanos cuyos recopiladores han escogido poesías compuestas en estos dos metros: "Andar acompasado y lento que es común a todos [los poetas mejicanos], porque dos terceras partes de las poesías coleccionadas están compuestas en versos endecasílabos y de la otra tercera parte la gran mayoría, que pertenece a los poetas recientes, reviste la arrogante pompa del alejandrino"<sup>54</sup>.

#### *El endecasílabo*

Es el verso predominante en la poesía de Díez-Canedo. Utiliza prácticamente todos los tipos: sáfico, heroico, a la francesa, enfático, melódico, pero el más abundante es el endecasílabo polirrítmico. Lo utiliza también combinado con otros metros, como se verá más adelante, y en muchas estrofas: sonetos fundamentalmente, pareados, tercetos encadenados y monorrimos, todo tipo de cuartetos, sextetos, octavas, versos sueltos, etc.

Emplea el endecasílabo dactílico o de gaita gallega, que tuvo mucho éxito en la métrica de los modernistas, en poemas como "Profesión" (SE), "Canción perdida"<sup>55</sup> (AV) y "Balada del hambre" (AV). Los acentos recaen en las sílabas 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup>:

<sup>54</sup> "Lírica mexicana", *Letras de América*, p. 248.

<sup>55</sup> Entre los ejemplos que Navarro Tomás cita de este tipo de endecasílabo está este poema, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974, 4<sup>a</sup> ed., p. 408.

Surge, poeta -la voz imperaba.-  
 Corre al combate, la gloria te espera.  
 Ciñe tu yelmo, requiere tu clava.  
 Prez ganarás en la vida guerrera.  
 ("Profesión")

También tiene esta acentuación regular "Boda en la ermita" (VH):

Más de una niña palabras escucha  
 que hacen teñirse su faz en sonrojos.  
 Una comadre, llorona y flacucha,  
 con un pañuelo se limpia los ojos.

Aunque no siempre la primera sílaba va acentuada, como es el caso de "Canción perdida":

Una plegaria de asombro en el alma  
 para el glorioso paisaje irreal...  
 Y en el silencio, temblantes, las notas  
 de una lejana canción popular...

Son muchos los que opinan que a este ritmo le falta la gravedad del endecasílabo, por ser cercano al sonido vulgar de la gaita gallega, pero es un ritmo que le viene como anillo al dedo, por ejemplo, al cuadro costumbrista "Boda en la ermita". Después de sus tres primeros libros no lo vuelve a utilizar.

Endecasílabos sáficos, acentuados en 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup> o 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup>, aparecen en algunos de sus epigramas americanos, como "Carlos IV y el caballito" y "Stock exchange":

En la pizarra un número de tiza.  
 Los ojos buscan ávidos el fruto  
 que en el crisol acendra y sutiliza  
 la suerte loca: el oro del minuto.  
 ("Stock exchange")

Un ejemplo de endecasílabos melódicos con acento en las sílabas 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> y 10<sup>a</sup> es la estrofa VI de "Los laureles de Cuernavaca", el último de sus epigramas americanos:

Luego en rápidos grupos se desbanda.  
 Fue la noche magnífica. Sin duda  
 van al campo a ejercer la propaganda.

### *El alejandrino*

Es este metro, dividido por una cesura en dos hemistiquios de 7+7 sílabas, uno de los más importantes del período modernista. El más usado por Díez-Canedo es el polirrítmico, aunque también aparecen otros tipos. En sus dos primeros libros se encuentran con frecuencia el alejandrino a la francesa y el ternario mezclados con los alejandrinos polirrítmicos. Ambos cuentan con sólo trece sílabas gramaticales.

El alejandrino a la francesa es producto de la adaptación del alejandrino francés. Es un verso simple de trece sílabas con acento rítmico necesariamente en 6<sup>a</sup> y 12<sup>a</sup>. Como ejemplo de este tipo, el primer terceto de "Es un jardín francés..." (VH):

En el viejo salón / se ha sentado en el trono    7' + 7  
 un lívido monarca senil: el Abandono.  
 Nada vivo hay aquí. / Salgamos al camino.    7' + 7

El estudioso de temas métricos Henríquez Ureña dice que Darío "desarticuló completamente el alejandrino, haciendo alternar versos en que se mantiene la cesura con versos en que se suprime, y hasta versos de trece sílabas"<sup>56</sup>:

Y tú, paloma arrulladora y montañera...

Ya desde el siglo XVIII se intenta en castellano el llamado "alejandrino de trece sílabas", que entonces era una especie de alejandrino sin cesura: el primer hemistiquio debía terminar en palabra aguda o bien en palabra llana cuya sílaba final hiciese sinalefa con la inicial del hemistiquio siguiente. Los poetas modernistas lo adoptaron después, y una vez establecido el eje de trece sílabas, resulta obligatorio prescindir de la cesura en los hemistiquios de final agudo y de la sinalefa en los de final llano. Enrique Díez-Canedo traduce a Francis Jammes en versos de trece sílabas que los acentos dividen en tres secciones:

<sup>56</sup>

Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961, p. 356.

Dentro de *poco* nevará. Me acuerdo *bien*...  
 ¿A qué pensar y hablar, entonces? ¡Qué gracioso!...  
 ¿Y dónde están en este instante mis tristezas?...

Este alejandrino ternario, verso simple de trece sílabas, con acentos en 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> y 12<sup>a</sup>, forma grupos de cuatro sílabas con acento en la 4<sup>a</sup>. Díez-Canedo lo usa también en su poesía propia. Aparece, como el endecasílabo francés, mezclado con otros tipos de alejandrinos, especialmente el polirrítmico. He aquí algunos ejemplos:

Y entonces todo te / sonrosas y avengüenzas  
 como ninfa desnuda que un sátiro avizora.  
 ("Albergue", *VH*)

Cuando hasta el fondo del / espíritu resbala,  
 toma una faz que al rostro del puro ensueño iguala.  
 ("Música de cámara", *VH*)

Un estival cine / matógrafo risueño  
 funciona en el magín... Los ojos besa el sueño  
 ("La atmósfera de fuego", *VH*)

La voz ardiente y / la melíflua cadencia  
 del pánico instrumento, luchan  
 ("Faunos", *VS*)

La frente  
 yergues altiva. De un / linaje decadente  
 ("Orgullo", *SE*)

El galopar de un co / razón en cada pecho  
 ("Gran Premio Carlos Pellegrini", *EA*)

En alejandrinos anapésticos (TNT: dactítilos), modalidad iniciada por Rosalía de Castro que alcanzó fama con la "Sonatina" de Rubén Darío, está escrito "Has entrado en mi vida" (*SE*). Todos sus versos, sin excepción, van acentuados en 3<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> sílabas de cada hemistiquio, esto presta al poema una gran armonía y un ritmo lento y suave:

Huye el sueño; la casa se estremece y resuena.  
 Con su alegre bullicio la diaria faena  
 de un afán amoroso los espíritus llena...

El alejandrino y su pie quebrado lo utiliza en diferentes epigramas: "Peces voladores", "Ciudad medida", "Valparaíso de noche", "En el golf de Punta Carreta", "Pampero", etc. También había empleado esta combinación en "Noches de languidez" (VS) y "Campanas en la noche" (SE).

#### *El tetrasílabo dactílico*

Usa este metro, acentuado en 1ª, 4ª, 7ª, 10ª y 13ª y pausa tras la quinta sílaba, en el poema "A Mata-Hari, danzarina oriental" (VH):

Flores ingentes, carnosos follajes tendidos  
 filtran la luz que descende a besar la pagoda.  
 Duérmese un lago a sus plantas. En él, repetidos,  
 pájaros, árboles, templo, celebran su boda.

#### *Otros versos utilizados*

- Trisílabo.-

Emplea este metro en el poema "Watteau" (SE). Tomás Navarro Tomás lo menciona como ejemplo de utilización de este mínimo verso, en el que "se da entrada a algunos versos de dos sílabas junto a los trisílabos llanos y esdrújulos"<sup>57</sup>. En efecto, esto ocurre en los cuatro primeros versos:

Crepúsculos  
 vagos,  
 minúsculos  
 lagos,

entre los que parece establecerse una especie de compensación de manera que los trisílabos esdrújulos parecen ceder su sílaba a los bisílabos. El ritmo anfibráquico que se produce en la lectura de cada dos de sus versos, formados por un adjetivo y un sustantivo o viceversa, da la impresión de un movimiento constante y sosegado de vaivén.

<sup>57</sup>

Tomás Navarro, T., *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1974, 4ª ed., p. 448.

## - Hexasílabo.-

Utiliza el hexasílabo polirrítmico, como el anterior, en sólo una ocasión, en la segunda de las "Glosas" (VS), titulada "Amor de mi vida...":

En el aire olor  
de ramas en flor:  
para tu venida  
qué suave acogida,  
vida de mi amor,  
amor de mi vida.

## - Heptasílabo:-

Adopta este verso en tres composiciones de sus primeros libros y en dos poemas de *Algunos versos*. Son polirrítmicos los utilizados en "Con el hijo en los brazos" (AV) y "De un poema" (SE), aunque algunas de sus estrofas mantienen un ritmo anapéstico (TNT: dactílico) en las sílabas 3ª y 6ª:

Caballero que andas  
de región en región,  
ten el paso; depón  
tus guerreras demandas.

En heptasílabos totalmente anapésticos escribió el poema "1919" (AV):

¡Si la estrella de nuevo  
señalara el camino!  
Porque tú siempre naces,  
pero ya no te anhelan  
los pequeños del mundo  
ni te buscan los sabios.

En heptasílabos yámbicos (TNT: trocaicos), acentuados en sílabas pares y con un ritmo más fluido, están compuestos "Canción melancólica" (VH) y "Temor" (SE):

En lóbrega mansión  
te mueres encerrado.  
¡Y hay fuera campo y vida,  
la tierra está florida

y el cielo en luz bañado!  
("Canción melancólica")

- Octosílabo.-

Después del endecasílabo y el alejandrino es el verso que más veces escoge para sus composiciones. La variedad utilizada es la polirrítmica y en ella están escritos los siguientes poemas: "El peregrino canta", "Secretos", "Eremita" y "El jardín solo", de *Versos de las horas*. "El baile campestre y romántico", "Camino de mi tierra" y todos los romances del apartado "Romances", de *La visita del sol*. "Canción de Nochebuena", "Rus", "De un poema", "Balada", "Miedo" y "Nocturno", de *Algunos versos* y "Un tango", "A Valery Larbaud", "Las cuatro negras de Colón", "Las dos arquitecturas", "Inscripción", "A Fernández Moreno" y "Plaza matriz", de *Epigramas americanos*.

La combinación del octosílabo y su pie quebrado, el tetrasílabo, es utilizada en glosas, coplas de pie quebrado y décimas.

- Eneasílabo.-

Lo emplea en sus dos primeros libros, en *Algunos versos* y en cuatro de sus epigramas. La variedad más frecuente es la polirrítmica, más parecida al francés que las variedades de ritmo uniforme. Eneasílabos son los versos de "Canciones de brujas" (VH), "Japonería" (VH), "El retrato" (VS) y "Balada de los tres naipes" (AV).

- Decasílabo.-

Es este un verso muy poco utilizado por Díez-Canedo. En tan sólo dos ocasiones compone sus poemas en decasílabos de himno, con acentos en 3ª, 6ª y 9ª sílabas, ritmo caracterizado por ser demasiado insistente y rotundo, pero que no lo es tanto cuando él lo usa<sup>58</sup>. En la segunda parte de "De un poema" (SE) dice:

<sup>58</sup>

Alaba el uso que hace Juan Ramón Jiménez del decasílabo "modelado sin esa rotundidad que lo llevó a las letras de los himnos nacionales, sino con suma delicadeza: Para dar un alivio a estas penas...", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 43.

Si es locura, tu amor nada tema:  
del amor la locura es diadema  
y es razón misteriosa y suprema

Suave también es el decasílabo de himno que aparece en "Plaza de San Martín" (EA).

En decasílabos arcaicos (TNT: trocaicos), un verso poco común con acentos siempre en sílaba impar, está escrito "El juguete roto" (AV). Tomás Navarro Tomás<sup>59</sup> cita a Díez-Canedo por tratar en este poema, con amplitud, este tipo de verso:

¡Alegría del juguete nuevo,  
sólo duras un fugaz instante!  
Luego el niño por el suelo tira  
los soldados de colores vivos,  
el muñeco de resortes duros,  
la pelota saltarina y tersa...

- Dodecasílabo.-

Lo usó sólo en sus tres primeros libros. El tipo simétrico (6+6) polirrítmico es utilizado en "Mayo el poeta" (VH), "Lugar de refugio" (VS) y "La bruja joven" (SE). La unión de versos de 6 y 12 sílabas es también poco frecuente: "Maestra abeja" (VH) y "La sagrada visión" (SE).

- Tridecasílabo.-

Utiliza el tridecasílabo anapéstico (TNT: dactílico) en uno de los epigramas americanos, el titulado "Negra de Curaçao". Todos sus versos van acentuados en 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> y 12<sup>a</sup> sílabas. Está formado por la unión de cuatro cláusulas rítmicas anapésticas más la sílaba átona final ( - - ' / - - ' / - - ' / - - ' / - ):

Es tu cuerpo rugoso carbón encendido;  
es tu pelo ceniza de hogar extinguido;  
tu mirada tras gruesos cristales se apaga;  
todo en ti se adormece, se agosta, naufraga.

<sup>59</sup>

Tomás Navarro Tomás, *o. c.*, p. 445.

No utiliza Díez-Canedo versos de extensión mayor a la del alejandrino. En una ocasión aparece el octodecasílabo en unión con otros versos menores de 6, 9, 10 y 12 sílabas, como se verá más tarde.

### *Versos amétricos*

A partir de Rubén Darío la versificación irregular, según Henríquez Ureña<sup>60</sup>, suscita en España los problemas de métrica que ya apasionaban a la América española. Son muchos los poetas que adoptan algunas de las innovaciones de Darío, pero otros van más lejos. Entre ellos cita a Enrique Díez-Canedo quien -tanto en sus traducciones o versiones de poetas, franceses sobre todo, como en su poesía ("Las canciones del río", "Fantasía nocturna" y "Elegía de otoño", poemas todos de su primer libro *Versos de las horas*)- utiliza una versificación original.

La combinación más utilizada en sus poemas es la de versos de 7 y 11 sílabas, que forman en cuartetos con rima asonante en los pares las composiciones: "Bohemia" (VH), "El emigrante" (VH), "A los muertos" (SE) o "Las ranas" (SE). También la usa en estrofas de versos distintos con rima asonante en los pares: "Caprichos de Goya III. Si amanece nos vamos" (VH), "Canciones de brujas III" (VH) y en versos sin rima en "Los dientes" (AV). En *Epigramas americanos* emplea bastante esta combinación en diferentes tipos de cuarteto, lira, sexteto-lira, séptima, etc.

Otras dos combinaciones que aparecen por igual son la de 7-11 y 11-14. La combinación de endecasílabo y alejandrino es usada sólo en *Epigramas americanos*: "Entrando en Río de Janeiro", "Negros cargadores", "Nochebuena en Puerto Cabello", "Mar contraria", "En el bosque sagrado de Sanghe", "Bali" y "Los laureles de Cuernavaca" III y VI, este último en endecasílabos melódicos.

La combinación de versos de 5 y 7 sílabas la utiliza en composiciones que forman parte de la sección "Lieder y cantares" (SE), que recoge ritmos cortos, alegres y populares. Entre estos están los siguientes títulos: "La oveja perdida", "Los frailes" y "La molinera". La misma combinación aparece en la seguidilla compuesta "A Fernández Moreno" (EA).

<sup>60</sup> Henríquez Ureña, Pedro, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Filología Española, 1920, p. 291 y ss.

La combinación de versos de 5 y 8 es muy ocasional, se muestra en redondillas y cuartetos de pareados. También poco frecuentes son las uniones de 5-11 -que utiliza en "Cantares rimados a la manera toscana" (SE) y en las estrofas alcaicas de "El augurio" (VH)-. La combinación de versos de 9 y 10 (5+5) sílabas sólo la utiliza una vez en las estrofas alcaicas que componen "Virgen tranquila..." (VH). También emplea una sola vez las combinaciones: 3-7, 4-7, 5-9, 7-9, 9-11, 10-12, 12-14.

En las combinaciones de tres y más versos, las que predominan son las que tienen una base impar: 7-9-11-14 (7+7) de "Perspectiva" (VH) y "Cerro San Cristóbal" (EA) y otras similares. Así "Pax" (SE) está compuesto de estrofas cuyos versos son de 7-9 y 11 sílabas con la siguiente disposición: 11-11-9'-7:

Busco la paz. Mi espíritu desea  
tras el tenaz bullir de la pelea  
tregua y solaz.- Busco la paz,  
la calma de la aldea

"El jardín de noche" (SE) está dividido en dos partes diferentes, en una se combinan versos de 7 y 11 y en otra de 5 y 14. Los *Epigramas americanos* ofrecen también otras combinaciones de base impar, así "Bahía de Nueva York" (11-11-9-5):

¡Campanas en el mar!... Y tienes velos  
para ocultar hasta el postrer instante  
un conciliábulo gigante  
de rascacielos.

en donde la disposición de los versos es un guiño al lector, que puede ver en ella algo más que una simple estrofa. Como bien dice Díez-Canedo, la poesía se aprecia también por los ojos. Algo similar ocurre en "Isla de Santa Clara" cuya distribución de versos: 7-14 (7+7)-14 (7+7) y 9 nos lleva a ver la figura del blandón funeral del faro:

Quédate en paz, yacente,  
los brazos sobre el pecho, sola, sin más amparo  
que, en la noche del trópico, la luz intermitente  
de un blandón funeral: tu faro.

Otras combinaciones de base impar son: 7-11-14 en "Los laureles de Cuernavaca" IV (EA), y 3-5-7-9-11-14 en "La visita del sol" (VS).

Enrique Díez-Canedo utilizó el verso libre ya desde sus primeros libros de poesía, como se puede ver en los tres poemas que cita el crítico Henríquez Ureña. Quizá sean los poemas que componen *El Desterrado*, cuyos versos oscilan entre las tres y las catorce sílabas pasando prácticamente por todas las intermedias, los que más se conozcan como versos libres. En todos ellos, aunque está presente la rima asonante en los pares y se repiten las sílabas acentuadas, se observa otro ritmo basado en repeticiones sintácticas y semánticas que nos hablan de una composición consciente del poeta basada en su propia percepción. Como ejemplo, estos versos de "Capacidad de olvido":

No por lo que de pronto  
levanta la cabeza  
como el que sale de un sueño largo;  
no por lo que ríela  
como rayo fugitivo  
de luz mañanera  
en un vaso de agua  
y a la penumbra se proyecta  
de una pared dormida aún;  
no por lo que despunta como tajante aleta  
de tiburón que hiende el haz  
de la quietud marina, estrofa tersa  
rasgada por el corte  
de una navaja negra...

### 8.2.3. La estrofa

Enrique Díez-Canedo da cabida en su poesía tanto a los principales tipos tradicionales de estrofas: sonetos, tercetos, cuartetos, quintetos, sextetos, octavas, décimas, etc., como a las estrofas de origen popular: cantar, copla, seguidilla, zéjel. También cultivó puntualmente formas clásicas caídas en desuso como las estrofas alcaica y sáfica, que habían sido rescatadas y practicadas por el poeta Carducci.

#### *El pareado*

Utiliza con frecuencia versos pareados, sobre todo de alejandrinos con rima consonante. De este tipo son los cinco poemas descriptivos recogidos bajo el título "Faunos" de *La visita del sol* y los titulados "Gringuitos en Balboa" y "Negra de Curaçao" de *Epigramas americanos*.

El fauno que a la higuera trepó, que, sin testigos,  
pudo recoger los frescos, blandos, jugosos higos  
que llenan de dulzura la boca, no sentía  
que las horas pasaban, que el fiero mediodía  
se hacía dueño de los campos, que la siesta  
difundía su plácido beleño en la floresta,  
(*"Fauno dormido"*, VS)

El pareado en endecasílabos está presente en *"Crepúsculo de invierno"* (VS) y la parte 4ª de *"De un poema"* (SE) que acaba de una forma original: formando un cuarteto con las rimas de los dos últimos pareados:

Y al fin ved arriar las velas albas,  
oíd el largo trueno de las salvas,

ved cuál descende aquél que sólo anhela  
decirlas el amor que le sostiene.

Prevenid vuestras lámparas. Ya viene,  
Beatriz, Violante, Berenguela.

### *El terceto*

Usa tanto el terceto encadenado como el monorrímo. Los metros elegidos son el endecasílabo, el eneasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino. En tercetos encadenados de eneasílabos está escrito *"El retrato"* (VS):

Penetran los oros del día  
por los rasgados ventanales  
en la severa galería.

De los tapices ancestrales  
las mitológicas escenas,  
belicosas y pastorales, [...]

Y endecasílabos encadenados son los de *"Aparición"* (VH) y *"Y hablé contigo"* (VH).

Los tercetos monorrímos aparecen en tres poemas de *La sombra del ensueño*, *"De un poema"* (partes 4ª. y 6ª) y *"Anonadamiento"* y son de 10, 11 y 14 sílabas respectivamente.

Algunas de las estrofas de "Soldado" (AV) están escritas utilizando la soleá. Se componen de tres versos, un pentasílabo y dos heptasílabos de los que riman en asonante el 1º y el 3º:

¡Soldado!  
 Tu sable y tu escopeta;  
 tu ros y tu caballo.

¡Soldado!  
 Huestes imaginarias  
 siguen tu voz de mando.

Los "Cantares rimados a la manera toscana" (SE) están compuestos de tres versos: un pentasílabo y dos endecasílabos que riman en consonante 1º y 3º y queda suelto el 2º:

Flor de retama:  
 quiero dejar en tu balcón un ramo;  
 despierta, lo verás desde la cama.

Flor de amapola:  
 la estrellita del alba está en el cielo  
 y tu descansas en tu lecho sola.

### *Estrofas de cuatro versos*

Estas estrofas son junto con los sonetos las más utilizadas por Díez-Canedo. No se puede olvidar que más de sesenta epigramas de su libro *Epigramas americanos* están escritos en cuartetos de rimas cruzadas y abrazadas que combinan todo tipo de versos.

La copla o cantar en versos de 5, 6 y 7 sílabas la utiliza para un poema breve "Llanto infantil" (AV) y una estrofa de "Soldado" (AV), en heptasílabos con asonancia en los pares.

En cuartetos tetrasílabos con asonancia en los pares compone "Plenilunio" (SE) y también asonantadas, pero en octosílabos, son las de "Secretos" (VH), "El jardín solo" (VH), "Nocturno galante" (VH) y "El baile campestre y romántico" (VS). En cuartetos consonantes, compuestas de tres octosílabos monorrimos y un tetrasílabo suelto, está escrito el poema "Fin de antruejo" (SE):

Llovizna. Viento glacial.  
 ¿Qué cortejo funeral  
 lleva en pos el Carnaval  
 que hoy ha muerto?

La mezcla de tres versos octosílabos y un pentasílabo aparece en "Canciones de brujas I" (VH).

En redondillas (abba) de octosílabos compone "Rus" (SE) y de heptasílabos el poema 1 de "De un poema" (SE), de los que suelen ser agudos el 2º y el 3º:

La mañanera brisa  
 sopla con suavidad,  
 y es la serenidad  
 del cielo una sonrisa.

Una mezcla de cuartetas y redondillas aparece en el poemita "Watteau" (SE), escrito en trisílabos.

En seguidillas están escritos algunos poemas de "Lieder y cantares" (SE): en seguidillas tradicionales está "Los frailes" y en combinaciones de versos de 5 y 7 sílabas "La molinera".

De todas las estrofas de cuatro versos la más utilizada por Díez-Canedo, como ya se ha dicho antes, es el cuarteto, tanto de rimas abrazadas (ABBA) como cruzadas o serventesio. Da cabida a todo tipo de versos (endecasílabos, dodecasílabos, también mezclado con hexasílabos, eneasílabos, tetradecasílabos dactílicos, alejandrinos, mezcla de alejandrinos y heptasílabos). Lo utiliza en poemas que tienen unidad de tema como es el caso de los que componen "Impresiones de museo" (SE). Predominan los cuartetos endecasílabos con rima ABAB sobre los de rima ABBA, cuyo número es reducido. El cuarteto endecasílabo de impares sueltos y pares en asonante, que divulgó Bécquer en sus rimas, aparece en "Crepúsculo" (VH) y "Canción perdida" (AV), que alarga la anterior.

El cuarteto-lira aparece en dos combinaciones distintas: la combinación de heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares la utiliza en "El emigrante" (VH), y la libre de endecasílabos y heptasílabos con asonancia en los pares, que en forma de cuartetos venía practicándose desde Bécquer, en "Bohemia" (VH).

En cuartetos monorrimos escribe también algunas de sus composiciones: "A Espronceda" (SE), en alejandrinos, "Un primitivo" (SE) en endecasílabos y "Cuento de invierno" (VS) en dodecasílabos (5+7') y alejandrinos (7+7'), que llevan tras el cuarteto un verso que se repite como un estribillo.

En dos ocasiones, "Virgen tranquila..." (VH) y "Oda a la Cibeles" (VS), ensaya la estrofa alcaica, esa adaptación del modelo clásico realizada por Carducci que consta de cuatro versos: dos decasílabos compuestos (5+5) con terminación esdrújula, seguidos de un enesílabo dactílico (con acentos en 2ª, 5ª y 8ª) y un decasílabo simple que Díez-Canedo hace siempre dactílico con acentos en 3ª, 6ª y 9ª. Y muchos años después, en plena guerra civil española, vuelve a utilizar esta estrofa en su "Nueva Oda a la Cibeles" con la misma exactitud y precisión que lo había hecho la primera vez.

La estrofa sáfica, que había encontrado escasa acogida durante el período modernista, la utiliza sólo una vez, en el poema "El augurio" (VH). Se compone de tres versos endecasílabos sáficos, con acentos en 4ª, 8ª y 10ª, y un pentasílabo con acento en 1ª y 4ª sin rima.

#### *Estrofas de cinco versos*

Utiliza la quintilla de heptasílabos trocaicos en "Canción melancólica" (VH), pero con una diferencia respecto a la tradicional: los primeros versos de cada quintilla son agudos y riman entre sí, el resto rima abba:

¿Qué tienes, corazón?  
Cansancio de la tierra,  
nostalgia de infinito.  
Por el azul, proscrito,  
tu vago ensueño yerra.

¿No sabes la canción  
que el mundo entero exhala?  
Te arrastras, pobre, como  
un pájaro, del plomo  
tocado bajo el ala.

Escoge los quintetos de alejandrinos para un poema largo, "Nocturno castellano" (VS) y un epigrama "En el bosque sagrado de Sanghe". También utiliza el

quinteto en otros epigramas: "Plaza de San Martín" en decasílabos y "Muchachas balinesas" y "Dulzura en Morelia" en endecasílabos.

Como ejemplo del uso de la lira están otros dos epigramas, uno es una lira clásica: "Guayaquil en la buena estación", otro, el titulado "Danza de indios", es una modificación en la que el primer verso rima con una rima interior del cuarto:

Toda tierra es raíz, es tronco, es rama,  
 tallo sin yema en que la flor reviente.  
 ¡Oh enérgico poder!  
 Fuerza de savias, ímpetu ascendente,  
 fuego sin llama.  
 Danza sin mujer.

#### *Estrofas de seis versos*

En sextillas escribe, utilizando siempre el octosílabo, "El peregrino canta" (VH) (aababa) y "Las dos arquitecturas" (EA) (aabccb). Siguiendo las conocidas sextillas del Martín Fierro, del poeta argentino José Hernández, cuyo esquema es -aabba, escribe un epigrama de tema argentino, "A Valery Larbaud, pensando en Ricardo Güiraldes".

Escoge también el sexteto como forma de sus epigramas. Ya lo había practicado en "Vals melancólico" (SE) en versos endecasílabos y rimas dispuestas en forma correlativa ABCABC. En endecasílabos con sólo dos rimas ABBABA escribe "Cavite" y con dos rimas también, una de ellas siempre aguda, el primero de sus *Epigramas americanos*, "Partida" (A'A'B A'A'B). En endecasílabos, alejandrinos y tetrasílabos pareados están escritos respectivamente los titulados: "Sobre el volcán de Taal", "Una plaza" y "Negra de Curaçao". En sexteto-lira compone "La luna de día" (aB'AB'aB').

#### *Estrofas de siete versos*

Sólo utiliza el septeto alirado en una ocasión, "Plegaria para ir al cielo desde Maroñas" (EA), en donde mezcla cuatro heptasílabos y tres endecasílabos de la siguiente forma: AbabBaB.

*Estrofas de ocho versos*

La octava y la octavilla las utiliza sólo en poemas de su libro *Algunos versos*. La octavilla aparece en "Miedo", escrita en versos octosílabos (abababba) y la octava en "Balada del hambre", escrita en endecasílabos de gaita gallega, con una rima puesta en práctica durante el Modernismo por el poeta Eduardo Marquina en "Soliloquio del poeta": tres endecasílabos monorrimos seguidos de un cuarto endecasílabo que rima con el octavo, al que preceden otros tres endecasílabos monorrimos AAAB:CCCB.

*Estrofas de diez versos*

Utiliza distintos tipos de décimas. Con mezcla de tetrasílabos y octosílabos escribe "Alegría fugaz" (SE). La décima espinela, que por su concisión se usa en composiciones ingeniosas, delicadas y de carácter epigramático, la emplea en dos epigramas: "A Fernández Moreno" y "Plaza matriz". En octosílabos también, pero con una rima distinta: aabccbdeed, está escrito "Las cuatro negras de Colón" y en endecasílabos "Gallo de pelea" (ABABACDCDC).

*Composiciones de estructura fija*

- Formas tradicionales.-

Utiliza el zéjel en "Canción de Nochebuena" (SE). Se compone este poema de un estribillo de dos versos, un cuerpo o mudanza de tres versos monorrimos y un verso de vuelta:

De villancicos resuena,  
vibrante, la Nochebuena.

Nochebuena cristalina:  
¿qué resplandor ilumina  
la transparencia divina  
de tu atmósfera serena?

La letrilla, de uso abundante durante el Modernismo, en la que escribe "Balada de los tres naipes" (AV), consta de tres octavas eneasílabas cuyos últimos versos se repiten como un estribillo: "El rey, el caballo y la sota"<sup>61</sup>.

- El soneto.-

El soneto es la combinación estrófica favorita de Díez-Canedo, incluso compuso un "Soneto al soneto" expresando su admiración por este tipo de estrofa. Le gusta ajustar su pensamiento a esta forma métrica con la que se siente plenamente identificado y satisfecho, le agrada el orden que impone, el tono y la gran cantidad de temas que puede tratar con él. Dice así en su homenaje al soneto:

Soneto al soneto<sup>62</sup>

Soneto, si en tus rejas aprisiono  
la vibración furtiva de un instante,  
soy tan tuyo que en ti no sé si cante  
mi mente libre o tu forzado tono.

Monarca despojado de su trono  
pareces; o tardío navegante  
de un ya explorado mar; o caminante  
sin objeto; o jardín en abandono.

Mas todavía en regia corte ordenas  
tus vocablos; o a proa te reclinas  
para oír el cantar de las sirenas;

o al hogar de los sueños te encaminas;  
o del agua y el mármol en serenas  
fuentes oyes las pláticas divinas.

---

<sup>61</sup> Ver Tomás Navarro, Tomás, *o. c.*, p. 457

<sup>62</sup> Lo publicó con otro soneto "A Azorín, por su 'Lope en silueta'" bajo el título de *Dos sonetos de ayer* en la revista mejicana *Rueca*, 5 (1942-1943), pp. 3-4 (297-298).

Utiliza sonetos de versos alejandrinos y endecasílabos para los temas más variados y en series uniformes en cuanto al tema, como es el caso de "Sonetos wagnerianos" de *La sombra del ensueño*.

Predomina el orden clásico de los cuartetos: ABBA:ABBA, aunque utiliza también la manera francesa: ABBA:CDDC y otros como ABAB:ABAB, ABAB:ACCA, ABBA:CBBC, ABBA: CABA. No faltan los sonetos de sólo dos rimas: ABBA ABBA BAB ABA y los de estrofas monorrimas. Los tercetos, por su parte, presentan igualmente todo tipo de combinaciones dependiendo de cómo estén combinados los cuartetos. Estas son las combinaciones más frecuentes:

- con los cuartetos ABBA:ABBA combinan los tercetos: CCD:EED, CCD:E-DE, CDC:EDE, CDE:CDE, CDC:DCD.

- con los cuartetos ABBA:CDDC el orden de los tercetos es: EEF:GGF, EFE:FEF, EEF:GFG.

- con los cuartetos ABAB:ABAB los tercetos riman en: CCD:EED, CDC:DCD.

- con los cuartetos ABBA:ACCA las combinaciones de tercetos son: DED:EAD, DDE:FFE.

Usa también el soneto con versos eneasílabos polirrítmicos en "Himno triunfal..." (VH) y con versos de arte menor, tres de estos sonetillos están en octosílabos: "Eremita" (VH), "Eternidad del poema" (VS) y "Nocturno" (AV) y uno en heptasílabos, "Temor" (SE).

#### *Series no estróficas*

Díez-Canedo escribe un "Romancero" (VS) que incluye ocho romances de tono lírico y narrativo compuestos siguiendo los modelos tradicionales.

Utiliza la silva de heptasílabos y endecasílabos con asonancia en los pares en "Las ranas", pero además introduce otras variedades como la de dar cabida a metros de base impar, entre los que se incluye el alejandrino (7+7). Versos de base impar 7,9,11,14, con rima asonante, aparecen en "Perspectiva" (VH) y "Anochecer en

domingo" (VS). La falta de normas de la silva dio paso en el Modernismo a otros tipos, entre ellos el que se ha llamado silva de versos distintos, como las que utiliza en los poemas de su último libro, *El desterrado*. Normalmente en este tipo de composiciones siempre destaca un verso sobre los demás, así en "Las canciones del río" (VH) predominan los decasílabos (5+5) y pentasílabos, en "Contemplaciones" (SE) las cláusulas ternarias de hexasílabos, enneasílabos, dodecasílabos y octodecasílabos. Otra modalidad utilizada es la silva en cuartetos, que ya habían usado Bécquer y sus contemporáneos, y que él pone en práctica en "A los muertos" (SE) y "Balada del Amor inaccesible" (SE).

En endecasílabos sueltos escribió su primer poema, "Oración de los débiles al comenzar el año" (SE) (1903), "Oración en el jardín" (AV), "Oración del cartujo" (AV) y "Certidumbre" (ED). La ausencia de rima en estos poemas le lleva a cuidar de forma exquisita el ritmo acentual, como puede advertirse en este fragmento:

¿Pasaste y no te vi? ¿llegaste y pude  
gozarte plenamente? ¿o no has venido?  
¿te ocultas todavía en un severo  
resplandor otoñal, soplo de un día  
sin accidente, anunciación, recuerdo?  
¿o tal vez el impulso fugitivo  
con que la pluma en el papel se mueve  
y hace brotar una palabra, una  
que nada dice a los demás y es todo  
para mí, noche y día, cielo y tierra,  
total renuncia y ambición sin freno?  
("Certidumbre")

Versos sueltos también son los enneasílabos de "Bronca" (AV) y los heptasílabos anapésticos (TNT: dactílicos) con acentos en 3ª y 6ª de "1919" (AV).

### *El haikai*

El haikai japonés es una composición de forma fija de diecisiete sílabas distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco respectivamente. Según explica Díez-Canedo es la reducción de la otra forma fija de poema breve, la "tanka", favorita de los poetas clásicos. La "tanka" tiene dos versos más de siete sílabas después de los tres versos del haikai: consta, pues, de 31 sílabas en total. Para que el lector pueda

comprobar estas afirmaciones, recurre a unas versiones en las que intenta encontrar tanto en el ritmo como en el cómputo de sílabas un equivalente a los originales:

Cae poco a poco  
lluvia de primavera;  
mas no deshojes  
las flores del cerezo  
sin haberlas yo visto.

Tienen las flores  
el color de la nieve  
no es fácil verlas;  
pero se las descubre  
tan sólo por su aroma.

Con ello demuestra la semejanza del cantar español con el haikai y la tanka japoneses:

Las treinta y dos sílabas de nuestra copla de cuatro versos, o las veinticuatro de la "solear" y, mejor aún, la alternancia de versos de siete y de cinco en la seguidilla, asemejan en extremo nuestro canto popular a la poesía del Japón en ambos géneros clásicos<sup>63</sup>.

Como equivalente exacto del haikai japonés pone el poema "Día lluvioso" de Tablada:

Día lluvioso:  
cada flor es un vaso  
lacrimatorio.

Pero es el primero en conceder que no todos los haikais se sujetan a este esquema: "Un ritmo más o menos sutil, más o menos sensible, basta para el haikai de occidente. Ni siquiera son indispensables los tres versos"<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Díez-Canedo, "Haikais", *España*, 284 (1920), pp.11-12. Ver también "Poetas de Bolivia", *Letras de América*, p. 281: "...los siete versos de la seguidilla española, en que puede verse como una semejanza con la estrofa japonesa, alternando los de siete y cinco sílabas, en una cuarteta con su "vuelta" que equivale, numéricamente, al haikai".

<sup>64</sup> "Tablada y el haikai", *Letras de México*, p. 221. Y añade con su humor habitual: "Después de esto, si un día nos dicen que en el Japón llaman soneto a la agrupación caprichosa de versos desiguales en número indeterminado, no tenemos derecho a reírnos".

Los haikais que compone Díez-Canedo constan de tres versos, pero no se ajustan a las diecisiete sílabas. Oscilan entre las 18 y las 26. "El haikai de Buenos Aires" se compone de tres versos de 9, 6 y 3 sílabas, reduciendo cada verso tres sílabas al anterior, en total, pues, diecisiete sílabas:

La curva criolla de una voz  
vuelve americana  
la calle.

Los que se agrupan bajo el título de "Haikais de las cuatro estaciones" ofrecen distintas composiciones. El primero, dedicado al invierno, tiene veintitrés sílabas dispuestas en 9, 5 y 9:

En la capilla de la noche  
velos de nieve  
¡Primera comunión del invierno!

Las mismas sílabas tiene el cuarto, dedicado al otoño, pero la disposición es diferente: 8, 7 y 8:

Al escaparate todas  
las riquezas del año:  
Liquidación por derribo.

Veinte sílabas, distribuidas en 9, 5 y 6, tiene el segundo, dedicado a la primavera, y veintiuno el dedicado al verano con ocho sílabas en cada verso:

Hoy le ponen a los aleros  
las golondrinas  
sombrosos de paja.

La tierra llega hasta el mar  
y llega el mar hasta el cielo  
y el cielo llega hasta Dios.

El que más sílabas tiene es el haikai de entretiempo con 8, 10 y 8 sílabas en cada verso:

Todavía... Pero no:  
mira el campo, las nubes, tu alma:  
¡ya!... Pero no: todavía...

#### 8.2.4. La evolución de su métrica

Las mismas etapas que se señalan en su poética son válidas también en cuanto a la métrica. Poética y métrica van íntimamente unidas y una lleva a la otra.

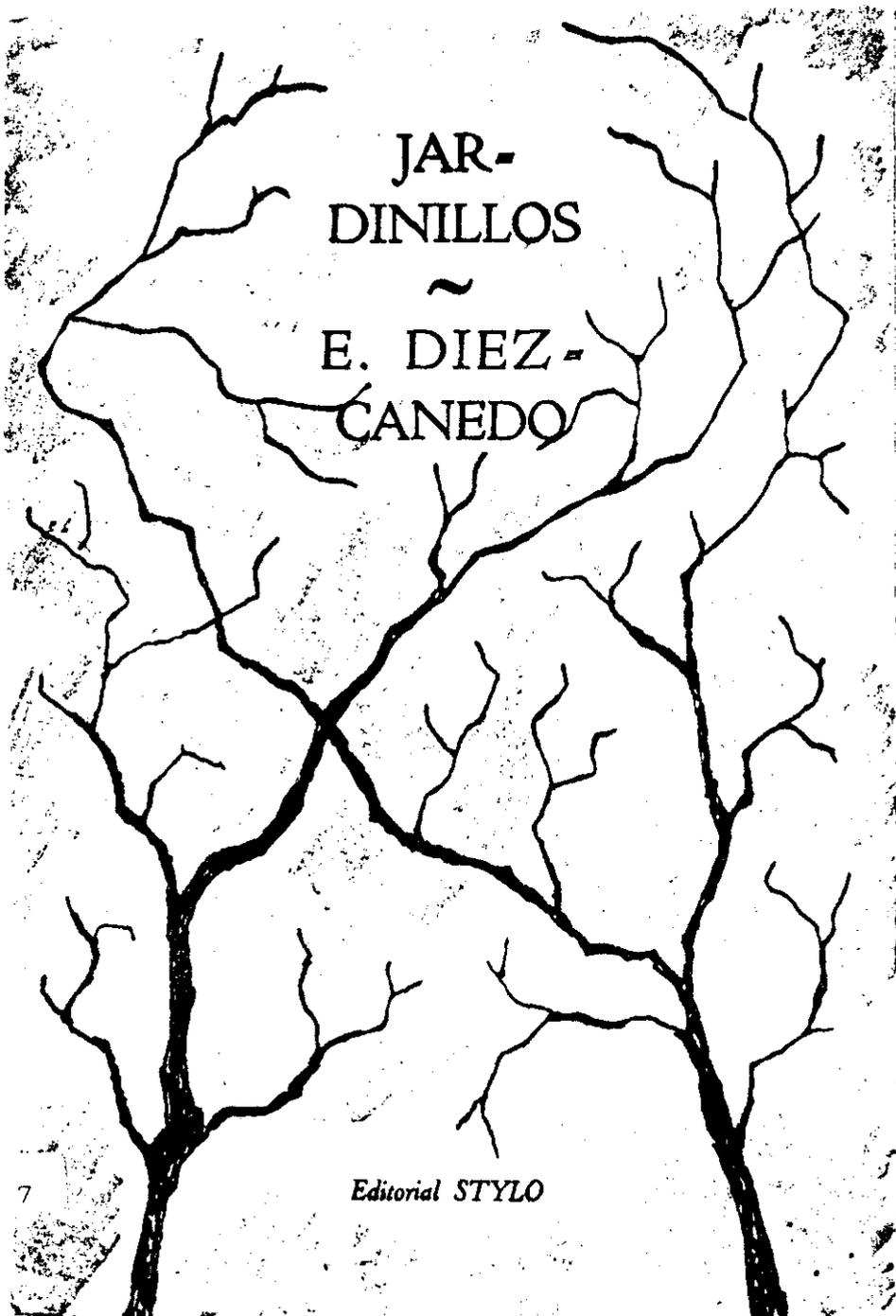
Los tres primeros libros, *Versos de las horas*, *La visita del sol* y *La sombra del ensueño*, son los que están más cerca del modernismo en cuanto al uso de la métrica. La rima está ausente en muy pocas ocasiones y predomina la rima consonante. Los versos más utilizados son el alejandrino y el endecasílabo, seguidos a mucha distancia por el octosílabo y en contadas ocasiones utiliza otros metros: eneasílabos, dodecasílabos, heptasílabos, decasílabos, hexasílabos y tetrasílabos. En cuanto a las combinaciones que más utiliza en esta primera etapa, la usual es la de heptasílabos y endecasílabos. El resto de las mezclas son puntuales y muy variadas. Las estrofas que más utiliza son el soneto y el cuarteto, tanto de rimas abrazadas como cruzadas.

Los nuevos poemas de *Algunos versos* nos dan ya una idea de cambio respecto a sus primeros poemas. Ahora prefiere los versos sueltos y sin rima; si la utiliza, continúa prefiriendo la rima consonante. El verso más utilizado es el endecasílabo seguido por el heptasílabo, octosílabo, eneasílabo y decasílabo. Sigue fusionando versos de distinto número de sílabas (7 + 11, 3 + 7). Las tiradas de versos sin formar estrofas son sus composiciones más abundantes.

Con los *Epigramas americanos* en sólo dos ocasiones rompe con el uso de la rima consonante (un asonante y un verso suelto). Los versos preferidos en estos breves poemas siguen siendo los del principio: endecasílabos (25 poemas) y alejandrinos (21 poemas), seguidos a distancia por el octosílabo (7 poemas), el eneasílabo (4 poemas), el decasílabo (1 poemas) y el tridecasílabo (1 poema). Las mezclas de versos más utilizadas son las de 11 + 14, 7 + 11 y 7 + 14. En cuanto a las estrofas, son todas ellas muy breves, van de los dos versos de un pareado hasta los diez de la décima. Las más utilizadas son los cuartetos cruzados (44) y abrazados (15). Utiliza cinco veces el sexteto, cuatro el quinteto y la décima, dos la redondilla y la lira y una vez la quintilla, el pareado, la sextilla, el sexteto lira, la séptima y la seguidilla.

En sus últimas composiciones, los pocos poemas que forman *El desterrado*, prefiere la rima asonante y los versos libres. Menos el último, los demás están compuestos por versos de distinto número de sílabas. Sólo una vez utiliza el

endecasílabo y el octosílabo. Ya no hay estrofas, los versos se agrupan como el poeta quiere, sin someterse a ningún esquema determinado.



JAR-  
DINILLOS

~  
E. DIEZ-  
CANEDO

7  
*Editorial STYLO*

45797 111

JARDINILLOS  
DE NAVIDAD  
Y AÑO NUEVO



EDITORIAL STYLO  
MEXICO, D. F.  
1944

JF??

Portada de *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo* (1944), hecha por José Moreno Villa

## 9. LA POESÍA HUMORÍSTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

### 9.1. LA VOZ Y LA CENA DE LAS BURLAS

El periódico *La Voz*, Diario independiente de la noche, empezó a publicarse el 1º de julio de 1920<sup>1</sup>. Ya desde el primer número aparecía una sección, *La cena de las burlas*, casi siempre en la primera página, que muy pocas veces faltó a la cita con los lectores. Esta sección dejará de existir a finales del mes de enero de 1933 coincidiendo con la marcha de Díez-Canedo a Uruguay, adonde iba para ejercer un cargo diplomático<sup>2</sup>. También para *La Voz* escribía Díez-Canedo una sección de crítica literaria titulada *Charla entre libros*, que se publicó con bastante regularidad durante un año aproximadamente, desde el primer número (1 de julio de 1920) hasta el 31 de agosto de 1921.

La sección *La cena de las burlas* era anónima, sólo a partir del 17 de octubre de 1932 se firmará con un pseudónimo: *Quotidie*. La razón del anonimato la explica su autor al contestar a un lector, anónimo también, que le pide que desvele su identidad:

Ahora comprenderá por qué no es posible. Una sección que nació con el diario, en su primer número, y que se ha mantenido inalterable durante diez años, a la fuerza tiene que estar escrita por más de una persona. El que en este momento la escribe se confiesa

---

<sup>1</sup> *La Voz*, igual que *El Sol*, fue fundado por Nicolás M<sup>a</sup> de Urgoiti. Nació para ser un periódico vespertino cuyo contenido resultase más popular y descargado de noticias "serias" que *El Sol*. Los periodistas trabajaban, como se ve por Díez-Canedo, en uno y otro indistintamente.

<sup>2</sup> En la página 8 y última de *La Voz* del 27 de enero de 1933, aparece la siguiente noticia: "Las redacciones de *El Sol* y *La Voz* despiden a D. Enrique Díez-Canedo".

Las redacciones de *El Sol* y *La Voz* agasajaron anoche con una comida íntima, en el restaurante de Villa Rosa, a su ilustre compañero D. Enrique Díez-Canedo. En ambos periódicos ha colaborado sin interrupción desde hace muchos años el distinguido escritor, que ha sabido crearse en la convivencia diaria con todos nosotros indestructibles simpatías y un afecto cordialmente sentido. Considerábamos como propio el legítimo triunfo de Canedo, a quien están reservados seguramente otros de más alta importancia, y con la alegría propia del caso nos congregamos en su torno en fraternal convivio. Alegría que sólo turbó la consideración de que el nombramiento de nuestro compañero para la plenipotencia de España en Uruguay, para donde sale mañana, lo alejará de nosotros por tiempo indefinido. [...]

*La Voz* desea al escritor ilustre y excelente camarada los triunfos que ha de lograr seguramente en la carrera diplomática, que va a emprender. Deséale también un feliz viaje y un pronto -si ello conviene a sus particulares intereses y al bien de la República- regreso.

anónimamente responsable de la inmensa mayoría de esas notas en que su anónimo corresponsal ha encontrado solaz momentáneo. Pero, como hombre que es, ha padecido enfermedad o ha estado lejos del periódico, por exigencias de su vida, y la sección no se ha interrumpido (y la ausencia no siempre ha sido causa de interrupción; ahora mismo, lejos de Madrid por las imperiosas vacaciones del estío, como dijo el otro, puede afirmar que las vacaciones no son tan imperiosas ni tan vacaciones como suele creerse). Basta, sin embargo, que alguna vez le hayan sustituido para que el anónimo se justifique. En algo se ha de parecer esta modesta sección al Romancero o a las catedrales de la Edad Media<sup>3</sup>.

A pesar de su anonimato hay testimonios y bastantes indicios para creer que era Díez-Canedo el que redactaba esta sección casi siempre, y que sólo, por los motivos arriba aludidos, dejó de hacerlo en contadas ocasiones.

Uno de esos testimonios es el de Paulino Masip, que también trabajaba en *La Voz*. En "El soneto de *La Voz*", que escribió en la revista *Litoral* de México<sup>4</sup> con motivo del homenaje que esta revista rindió a Díez-Canedo (quien había fallecido recientemente), Masip deja bien claro que era éste el redactor de *La cena de las burlas*, sección que gozaba de gran popularidad, e incluso nos informa con todo detalle de cuál era su forma de trabajar:

Don Enrique solía llegar a la redacción de *La Voz* entre doce y una de la tarde. Entraba con su andar de pasos breves y rápidos, todo él blanco y sonrosado, abierta la sonrisa, los ojos vivos tras los lentes que con el tiempo adquirieron aros de concha y se hicieron gafas, el sombrero en la mano, el traje gris, alba la camisa y el cuello planchado con la corbata azul ligeramente desencajada; el gabán, bien abultado el bolsillo de papeles -un libro, una revista, varios libros, varias revistas- y algo caído de los hombros. Daba los buenos días con su voz delgada y dulce, los redactores lo acogían con alborozo cordial e, instantáneamente, se producía un múltiple suspiro de alivio como si la presencia de don Enrique viniera a poner unas gotas de luz en las sombras de su trabajo de todos los días.

Entonces, mientras don Enrique buscaba los periódicos de la mañana, ciertos periódicos, se promovía a su alrededor un conato de tertulia. Alguien le contaba un chisme, él respondía con una agudeza, otro le preguntaba por el estreno de la noche anterior, por los pequeños secretos del estreno que no aparecen en las crónicas, el de más allá trataba de sugerirle un tema. Él, a su vez, inquiría detalles de la crisis -siempre había una crisis planteada o en ciernes o acabadita de resolver- o del debate parlamentario o del crimen, porque siempre también había un crimen... En la cafetera, que había traído el mozo del bar de la esquina, quedaba un café para una taza y no estaba demasiado frío.

---

<sup>3</sup> "De un anónimo a otros anónimos", en *La Voz*, 27-VIII-1929, p. 1.

<sup>4</sup> *Litoral*. Revista de la Poesía y el Pensamiento, núms. 33-34 (1972), pp. 26-27. Reproducción de dos de los tres números que editaron en México en el 1944 Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, colaborando con ellos Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos.

Sin dejar de hablar, don Enrique, sentado ya a una mesa, habitualmente la mía, *enfrente de mí, espigaba los diarios*. De pronto su sonrisa se abría más, sus ojos, ahora sin cristales, chispeaban regocijados, sacaba la estilográfica, requería una cuartilla... Un cuarto de hora después, en la taza quedaba un poso negro y don Enrique me pasaba la cuartilla rayada por catorce renglones de once sílabas. **Don Enrique había escrito en un soneto su comentario irónico a un suceso de actualidad para "La cena de las burlas", sección que redactaba anónima y diariamente desde la aparición de La Voz**. Eran catorce versos impecables de forma, sin una enmienda, sin una tachadura, magistrales.

Don Enrique tomaba su sombrero y salía con su andar menudo, arrastrando un poco los pies. Hasta mañana..., hasta mañana... La redacción volvía a sus sombras, pero el soneto quedaba allí, sobre mesa, irradiando su claridad. Luego, por un tubo, caía a la imprenta revuelto con las declaraciones de un quídam, con el robo de una cartera, con el incendio, con el banquete, con el choque..., luego se lo tragaban las máquinas...; luego, al anochecer, brillaba un segundo ante los ojos del lector como una estrella fugaz, innominada, vista y no vista...

Y yo no sé ahora, a esta distancia y en este dolor de su vida cerrada con las siete llaves del misterio, si aquél soneto anónimo, letrado y sabio, era servidumbre o grandeza. Sólo sé que su recuerdo me produce una profunda melancolía.

Otros testimonios que ligan a Díez-Canedo con *La cena de las burlas* los encontramos en Ramón Gómez de la Serna<sup>5</sup>, en la revista *Letras de México*<sup>6</sup>, y en la autobiografía de Moreno Villa<sup>7</sup>, quien define a Díez-Canedo con estas palabras: "Ha sido un enorme trabajador que dispersó su simiente en los periódicos alentado por una de sus vetas: la humorística. **Escribió durante años una sección en La Voz titulada La cena de las burlas**". El mismo testimonio da Juan Chabás, quien habla de su labor de "comentarista sagaz y discreto de la vida nacional en secciones anónimas como la

---

<sup>5</sup> "Díez-Canedo, aun con esta personalidad de escondido y renunciador, es un espíritu dotado de buen aguijón, aguijón que le sirvió más para libar que para picar, **que sólo ahora acogido por un gran periódico como La Voz ha sabido hacer los más periodísticos epigramas en su sección la "Cena de las Burlas"**, dando la sensación de que un poeta es el más grande periodista de los periodistas, y se adapta a ese sistema de publicidad con la modernidad y la diversidad que exige el nuevo y vivacísimo periodismo anquilosado, frente al que pocas veces actúa el espíritu necesario." Gómez de la Serna, Ramón, *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*, Buenos Aires, Ed. Juventud, 1941, p. 306.

<sup>6</sup> En *Letras de México*, 20 (1944), p. 2, al recoger unos datos biográficos de Díez-Canedo, que había fallecido unos meses antes, se dice de su labor periodística: "Crítica teatral en *España* y en *El Sol*, desde su fundación; luego en *Crónica* y *La Voz* (donde escribió también sin firmarla, *La cena de las Burlas*)..."

<sup>7</sup> Moreno Villa, José, *Vida en claro. Autobiografía de \_\_\_\_\_*, México, El Colegio de México, 1944. p. 80.

que escribió en el diario *La Voz* con el título "La cena de las burlas"<sup>8</sup>. Estas palabras de Chabás fueron recogidas por Max Aub, que aporta a su vez un nuevo comentario sobre el tema:

"Amigo de chistes agudos, epigramas, -chispoleta-, burlas, chungas, picardías, cuchufletas; amigo del bien comer, del buen beber, sin hacerle remilgos a nada. "La cena de las Burlas" no fue título escogido al azar: tan amigo de lo uno como de las otras"<sup>9</sup>.

Por otro lado, se puede llegar a saber cuáles fueron algunas de las épocas en que Díez-Canedo dejó de escribir esta conocida sección. En *La Voz* son frecuentes las noticias y reseñas de actos culturales, conferencias, homenajes, etc. en los que participaban sus colaboradores, entre ellos, naturalmente, Díez-Canedo. Así, el 17 de octubre de 1927 aparece el siguiente titular: "Díez-Canedo, a América" y se aportan detalles de su viaje<sup>10</sup>. *La Gaceta Literaria* también se hace eco del viaje que va a emprender Díez-Canedo<sup>11</sup> por tierras americanas y da exacta cuenta de su regreso; por

---

<sup>8</sup> Chabás, Juan, en *Literatura española, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, p. 304, hace el siguiente comentario sobre Díez-Canedo: "Sin haber asumido nunca una militancia política combatiente, comprendió y vivió con pasión y lealtad la inquietud revolucionaria de su pueblo y participó en el advenimiento de la República con la actividad de su pluma de comentarista sagaz y discreto de la vida nacional en secciones anónimas, como la que escribía en el diario *La Voz* con el título *La cena de las Burlas*".

<sup>9</sup> Aub, Max, "Enrique Díez-Canedo", en *Papeles de Son Armadans*, CXL (1967), pp. 201-212, (cita en p. 211).

<sup>10</sup> "Ayer, domingo, salió para Cádiz en donde embarcará el día 19 para la República Argentina, nuestro compañero de Redacción Enrique Díez-Canedo.

Después de una breve estancia en Buenos Aires pasará a Santiago de Chile, en cuya Universidad ha sido invitado a profesar un curso breve de Literatura contemporánea española. También se propone dar una serie de conferencias sobre "Historia de nuestra Pintura". Las entidades españolas que patrocinan este viaje son la Oficina de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado y la Unión Iberoamericana.

Enrique Díez-Canedo visitará a su regreso otros países de América, en los que ha de completar estudios para una obra que tiene en proyecto.

Le deseamos un feliz viaje y muchos éxitos." (*La Voz*, 17-X-1927, p. 5).

<sup>11</sup> Dos meses antes, el 15 de agosto de 1927, la revista *La Gaceta Literaria* hablaba de tres "raids" literarios que se iban a emprender, entre ellos el de Díez-Canedo:

"Enrique Díez-Canedo, el prestigioso crítico literario español, embarcará próximamente para Chile, enviado, en ciclo de conferencias, por la Unión Iberoamericana.

Gran conmoción tendrá Canedo al pisar en tierra de América, que con tanto desvelo y asiduidad atiende desde hace años. Estamos seguros que los admiradores andinos de Canedo encontrarán en sus conferencias un reflejo exacto, noble y delicado de la España literaria que Canedo deja tras sí.

Deseamos al admirado crítico y maestro el éxito grande, la consagración americana

ella sabemos que el 15 de enero de 1928 estaba ya de vuelta en Madrid<sup>12</sup>. Durante los tres meses que aproximadamente estuvo ausente, *La cena de las burlas* siguió apareciendo, pero naturalmente es del todo improbable que lo publicado en esos meses saliera de su pluma.

Desde que embarca en Cádiz, el 19 de octubre de 1927, hasta su vuelta (el 15 de enero de 1928) aparecen en *La cena de las burlas* tres poemas: "Don Juan, aragonés" (2 de noviembre de 1927), "Desquiciamiento" (30 de noviembre de 1927), "Todo por el arte" (12 de diciembre de 1927), ninguno de ellos, en teoría, pudo ser escrito por Díez-Canedo.

Tampoco escribió durante el mes de enero de 1928 ya que en *La cena de las burlas* hay dos referencias a él. La primera es en "Poesía" (31 de enero 1928), en la que se recoge la queja de un poeta desconocido que se lamenta en verso de que nunca los versos hicieron ricos a los poetas. Apostilla quien escribe en ese momento *La cena de las burlas*:

"Es verdad. Que se lo pregunten a los Machado, a Juan Ramón Jiménez y a Enrique Díez-Canedo. ¡Siempre las rentas les parecen pocas! ¡Nunca los versos les hicieron ricos!"

---

que merece su esfuerzo tenaz y entusiasta en una lid cotidiana de discurrir valores sobre el revuelto y difícil escaparate de los libros y de los escenarios. ¡Hurra, Canedo!". ("3 raids literarios: Guillermo de Torre, Díez-Canedo y José M. Salaverría", *La Gaceta Literaria*, 6 (1927), p. 1)

Con fecha 15 de noviembre de 1927, esta misma revista vuelve a interesarse por el viaje americano de Díez-Canedo: "Don Enrique Díez-Canedo, el prestigioso crítico, enviado por la Unión Ibero-Americana a Chile con misión cultural, estará a punto de llegar a su destino cuando se publiquen estas líneas.

En Valparaíso se le espera con entusiasmo para que mantenga unos *Juegos Florales*.

Luego, proseguirá a Santiago, en cuya Universidad dará conferencias". ("Díez-Canedo, en Chile", *La Gaceta Literaria*, 22, (1927), p. 2)

<sup>12</sup> "De vuelta de su gran periplo americano y de otro -breve y recatado a Italia-, se ha reinstalado en Madrid el crítico español Enrique Díez-Canedo, enviado a Chile en misión cultural por la Unión Ibero-Americana.

Viene satisfechísimo de su labor y de la excelente acogida que se le ha tributado en el nuevo continente.

Cuando le visitamos en su casa estaba precisamente recolectando el aluvión de libros y noticias portadas desde Ultramar.

Entre estas últimas contábanse curiosísimos recortes de Prensa, fotografías y entrevistas testimoniando absolutamente la simpatía y distinción de que ha sido objeto nuestro compatriota en América". ("Los raids literarios. Díez-Canedo", en *La Gaceta Literaria*, 28 (1928), p. 2)

La segunda referencia se hace ese mismo día en la segunda parte de *La cena de las burlas*, titulada "Conversión"<sup>13</sup>.

El primer poema publicado en 1928 aparece el 14 de marzo y se basa en una noticia publicada en *El Sol* ese mismo día, es decir continúa la forma de hacer ensayada en poemas anteriores.

Tampoco escribiría Díez-Canedo la sección durante su segundo viaje a América, en el verano de 1932, de cuyo regreso, el 3 de octubre de 1932, dio cuenta puntualmente *La Voz*<sup>14</sup>. Este segundo viaje a América debió comenzar a finales del mes de

---

<sup>13</sup> "No tan elocuentes, sino más de lo que *El Debate* dice han tenido que ser los discursos pronunciados en el mitin celebrado en Burgos el domingo para pedir, entre otras cosas, que la Religión sea obligatoria en el Bachillerato y que se cree la Facultad de Teología en las universidades.

¡Quién lo hubiera oído y, sobre todo, quién hubiera visto aquel final en que.. Pero dígallo *El Debate* mismo, con su grandiosa sencillez, digna del Génesis:

"A continuación, el Sr. Díez-Canedo leyó las conclusiones que han de ser elevadas al Gobierno".

Bien está así, ya lo hemos dicho: "Al principio era el Verbo"; "al final era Díez-Canedo". Pero no nos hubiera disgustado tampoco una descripción del momento en que nuestro querido e ilustre compañero (que aun cuando cristiano viejo no es de la Asociación de Padres de Familia), convencido por los discursos, se destacó de entre la masa y cogió con mano decidida las conclusiones para leerlas.

Excelencias de la propaganda, arma en que son invencibles los amigos de *El Debate*, ya que sus adversarios no lograron jamás un paso al frente para leerles las conclusiones, por ejemplo, el padre Montaña.

Queda, digámoslo todo, la posibilidad de que un recalcitrante Sr. Díez-Canedo, que encontramos al principio de la información, se haya convertido al final en Díez-Canedo, cuyo talento no hemos de alabar nosotros. Pero, ¡caramba!, es que esta conversión, dicho sea con todos los respetos posibles para la Asociación de Padres de Familia, nos parece todavía más milagrosa."

<sup>14</sup> "Enrique Díez-Canedo ha regresado de América"

Nuestro entrañable compañero Enrique Díez-Canedo partió hace más de tres meses camino de América, requerido por varios centros universitarios y artísticos como embajador de la cultura española. En las aulas de la Universidad de Columbia explicó dos cursos abreviados: uno, sobre el "Teatro español moderno y contemporáneo", y otro, sobre "Arte español". Luego en Méjico y después en Cuba, el talento y la cultura de nuestro compañero han ido labrando para España una senda de respeto y consideración, de admiración y sincero afecto, que más tarde ha de reportarnos positivos beneficios en la cordialidad de las relaciones que siempre debe unir a España con las repúblicas americanas.

Sea bienvenido nuestro querido compañero Enrique Díez-Canedo, que al reanudar sus labores en las columnas de LA VOZ regalará de nuevo a los lectores con el deleite de su prosa, reflejo de su talento y de su vasta cultura. *La Voz*, 3-X-1932, p. 4.

junio<sup>15</sup>, una vez acabadas aquí, en España, sus tareas docentes. Durante ese verano sólo aparece un poema, el titulado "A un Gutierre de Cetina provinciano", (27 de julio, 1932).

A partir del 17 de octubre de 1932, fecha de su reincorporación al periódico, *La cena de las burlas* aparece escrita todos los días, sin excepción, en verso y firmada con el pseudónimo de *Quotidie*.

## 9.2. OTRAS RAZONES QUE FAVORECEN LA AUTORÍA DE DíEZ-CANEDO

Además de los testimonios de escritores y amigos hay otras razones que apoyan la afirmación de que la pluma de Díez-Canedo está detrás de esta sección anónima.

Algunos de los temas tratados en *La cena de las burlas* coinciden con los que a él personalmente le preocupaban. La primera poesía que escribe en esta sección aparece el 6 de julio de 1920, cinco días después de su aparición, y toca un tema, el de la enseñanza del francés, que a él, como profesor de esta materia, le incumbía. Dice así al introducir su poesía:

"Francés, demasiado francés"

El consejero de Instrucción Pública D. Eloy Gullón, ha informado en contra de la creación de una cátedra de francés en la Universidad Central. Sin duda, y gracias a este nuevo mérito, lo veremos muy pronto de ministro de Instrucción.

Durante un período largo de tiempo *La cena de las burlas* adopta la forma de la fábula<sup>16</sup>. La mayoría de ellas están basadas en noticias de actualidad que le sirven de inspiración y de punto de partida para crear una historia llena de gracia e intención. Díez-Canedo era un enamorado de las fábulas como ya se ha visto en su poesía lírica. En 1918 hizo para la editorial Calleja la selección y traducción de las *Fábulas* de La

---

<sup>15</sup> Según *La Voz* del 3 de octubre de 1932 había partido hacía más de tres meses, es decir, a finales de junio.

<sup>16</sup> La primera fábula la publica el 25 de noviembre de 1924, desde entonces van apareciendo algunas, pero es en 1929 cuando publica más fábulas, un total de veinte aparecen durante ese año. En años posteriores aparecerán otras fábulas pero no de forma tan regular como durante este año.

Fontaine<sup>17</sup> y en *La cena de las burlas* tiene un recuerdo para este género desprestigiado entre los lectores adultos, que ven en él una lectura infantil. Díez-Canedo reivindica la lectura inteligente de las fábulas de la siguiente manera:

"Las fábulas"

Casi no es posible evitarlo. En Francia, así que se reúne la gente en un salón elegante, sale un actor famoso de la Comedia Francesa, invitado al efecto, y recita... una fábula de La Fontaine.

Todo buen gustador de versos sabe que en las fábulas de La Fontaine hay mucho fondo; bajo sus aguas quietas, o al socaire de una moraleja edificante se pueden esconder todas las picardías que a un escritor de talento se le suelen ocurrir, que no son pocas. Y los actores franceses dicen con todo refinamiento esas fábulas, que son todavía, para el profano, el colmo de la ingenuidad.

La Fontaine tuvo, a bastante distancia en el tiempo, y a no tanta en lo demás, un corresponsal español que tampoco era rana: D. Félix María de Samaniego. Sabido es que muchas fábulas de nuestro escritor tienen por modelo inmediato las del francés, a quien traduce sin fidelidad, que es, acaso, el mejor modo de traducirlo. Pero imaginémonos por un instante que, en pleno teatro español, uno de nuestros grandes actores se adelanta a las candilejas y dice:

Cantando la cigarra  
pasó el verano entero,  
sin hacer provisiones  
allá para el invierno...

Un público prevenido puede que escuchara. Sin aviso previo, se echaría inmediatamente a reír. Aquí las fábulas son cosa de chiquillos, y no se comprende que las personas mayores pierdan el tiempo oyéndolas. ¿Acaso los franceses son más niños que nosotros? ¿O más cándidos? La respuesta es fácil para el que lo ve fácil todo: son menos sinceros, más amigos de aparentar que los divierte lo que en el fondo los aburre. Lo que nos extraña es que, puesto a decir una fabulita, el actor o la actriz no se pongan una chichonera para estar en carácter<sup>18</sup>.

Otro de los temas preferidos por Díez-Canedo es la poesía regionalista, a la que concede una atención que no todos los críticos prestaban. El 6 de julio de 1920, en la sección "Charla entre libros", que escribía también para *La Voz*, recuerda al poeta murciano Vicente Medina, lejos de España, quien le envía desde América un nuevo

---

<sup>17</sup> *Las fábulas de La Fontaine*. Selección y traducción de E. Díez-Canedo, ilustraciones de F.C. Derrick, Madrid, Casa Editorial Calleja, 1918, 57 p.

<sup>18</sup> *La Voz*, 27 de agosto, 1930, p. 1.

libro que él comenta. La vuelta de este poeta a España tuvo lugar en 1931 y Díez-Canedo le da la bienvenida en *La cena de las burlas* de la forma que a él le gusta, escribiendo a la manera del poeta murciano. Le informa de cómo las cosas en política siguen igual, suenan los mismos nombres y existe la misma censura:

"El regreso"<sup>19</sup>

A VICENTE MEDINA EN EL SUYO

Te juiste p'América  
y aquí estás otra vez, Medinica.  
¡Cuántas cosas pasaron, amigo,  
desde aquellos días  
en que tú cantabas  
en coplas magníficas  
cosas de tu huerta,  
que nos parecían  
tal y como si hablaran los campos  
de tu patria chica.  
A ver qué te parece la grande  
otra vez que de cerca la miras.  
¡Han pasado unas cosas, Vicente!  
¡Una de cosazas! ¡Y una de cosicas!  
Cuando vuelvas a oír: Romanones...,  
censura..., ciervista...,  
puede ser que te creas que el tiempo  
no ha pasado y que es sueño la vida.  
La tierra es aquélla.  
La gente la misma.  
Y esto, amigo Vicente, es lo grave:  
que es aquélla..., con años encima.  
A ver qué sonido  
tienen tus coplicas...  
Si tú entonces tenías cansera,  
al cabo'e los años..., ¡calcula..., imagina!...

Se observan coincidencias muy curiosas como la que en el mismo día, 11 de marzo de 1922, aparezcan en *La Voz* dos artículos sobre el mismo tema: el poeta Quintana. Uno, el de *La cena de las burlas*, en la primera página, se titula "Versos de Quintana" y está escrito con el buen humor habitual de la sección:

---

<sup>19</sup> *La Voz*, 5 de marzo, 1931, p. 1.

Hoy es día de recordar versos del gran poeta. No estamos ya en la guerra de la Independencia, después de esa guerra tuvimos, por desgracia, otras muchas; y por si nos parecía poco ahora con la de Marruecos, tenemos ya en el Poder a Sánchez Guerra.

Pues esto lo presentía Quintana cuando escribió su verso famoso:

¡Guerra, nombre tremendo, ahora sublime!

He aquí cómo, suprimiendo el Sánchez, que no cabe en el endecasílabo, habla el viejo poeta del actual presidente.

El otro, un artículo de crítica literaria, aparece en la página 3ª y lleva el título de "El poeta", con un antetítulo: "Hombres del pasado. Los restos de Quintana, San Miguel y Ortega Frías". Está firmado por E. Díez-Canedo. Es lógico pensar que los dos fueron escritos por él, quien después de haber trabajado sobre la poesía del gran lírico oratorio y haber releído sus versos, encontró fácil la relación de un verso de Quintana con el momento político.

No se puede negar que *La cena de las burlas* la escribía alguien que se fijaba, por deformación profesional, en las sílabas, rimas y ritmos del verso. En varias ocasiones hace un apunte sobre estos temas.

En uno de sus poemas, el humorista Carlos Luis de Cuenca llama marqués al conde de Vallellano. El comentario de *La cena de las burlas* trata de dar una explicación a este desliz:

Por muy despreocupado que sea el humorista, no creemos que al Sr. Cuenca le dé lo mismo un conde que un marqués. Desde luego, un marqués le da más: le da un acento que le hacía falta para el verso. De llamarle conde, como era de rigor, hubiera tenido que añadir un epíteto:

Convoca para octubre una asamblea  
el conde bienhechor de Vallellano.

El acento se impone, como otras veces el consonante; las hormigas son, pues, blancas, el Tajo es Tejo, y el conde de Vallellano, es marqués.<sup>20</sup>

También hace un comentario métrico en "Abril" (*La Voz*, 5 de abril, 1932) sobre las dificultades que tienen los poetas con la lengua:

---

<sup>20</sup> "¿Marqués o conde?", *La Voz*, 7 de junio, 1922, p. 1.

¡Abril!... Los poetas, obligados a meter muchas cosas en pocas sílabas- y por esto más que por otras causas han roto la medida, empezando a escribir versos que no "caen en verso"-, han hecho de abril sinónimo de primavera. Ellos salen ganando dos sílabas; pero, entretanto, la gente tiritita de frío.

Ante la decisión de los turcos de que Constantinopla se llame Estambul, se suscitan las opiniones más variadas. La del autor de *La cena de las burlas* se dirige por los derroteros de la poesía:

Lo de Estambul no está mal. Se ve que lo turcos procuran quedar bien con los poetas buscándoles rimas para azul (que no sea tul ni gandul). Los romanos le inventaron la silla curul. Los ingleses han hecho que las dos oes se pronuncien u para que Liverpool le haga a Estambul la competencia. ¿Qué mas? ¡Si hasta el astrakán, acreditadísimo, tiene para esa rima un competidor formidable en el caracul!<sup>21</sup>.

Muy parecida es la consideración que hace de la palabra "trolebús", sobre la que se pregunta si entrará alguna vez en el Diccionario:

Como bonita no lo es mucho. Su única ventaja, la de ser consonante a Jesús, la comparte con autobús, a diferencia de ómnibus, que se quedó esdrújula teniendo la culpa de todo.

Atropellado en la calle,  
murió sin decir Jesús  
don Parménides del Valle  
debajo de un trolebús.

podrán decir el día de mañana nuestros colegas de *El suceso del día*<sup>22</sup>.

En "Preceptiva" se lamenta el autor del poco conocimiento que se tiene en general de esta materia:

Hemos llegado a tales extremos en la confusión de géneros literarios, que nada nos puede asustar ya. Sin embargo, a veces, aun nuestros remotos recuerdos de preceptiva se sienten conmovidos por una novedad inesperada.

Si preguntásemos al lector cómo clasifica, por ejemplo, una composición como la que vamos a transcribirle, no sabemos por dónde saldría. La composición es ésta, y su autor, Ventura Ruiz Aguilera, poeta de fama en sus días ya lejanos:

---

<sup>21</sup> "Una rima en ul", *La Voz*, 6 de julio, 1925, p. 1.

<sup>22</sup> "Trolebuses", *La Voz*, 3 de junio, 1932, p. 1.

El mastuerzo de Canuto  
un hijo tiene estudiante:  
él dice que es un diamante,  
y añaden otros: en bruto.

Ventura Ruiz Aguilera murió hace años. Si no, acaso hubiera fallecido al leer, en *El Hogar del Médico*, periódico donostiarra, que esta poesía, y otras del mismo género y poco más extensas, son *Sonetos epigramáticos*.

Catorce versos dicen que es soneto se suele repetir, con palabras de Lope. Esto, por lo visto, era antes. También antes una peseta era casi cinco francos y ahora no llega ni a tres. El tiempo todo lo muda<sup>23</sup>.

El contenido de *La cena de las burlas* es de lo más variopinto. Trata sobre todo temas de actualidad política y social y saca punta a cualquier información que aparezca publicada en los periódicos, sobre todo en los conservadores, como *El Siglo Futuro*. También hace crítica literaria, una crítica a vuela pluma en la que predomina siempre el sentido del humor.

Hay determinados autores por los que siente predilección a la hora de escribir ya que sus nombres aparecen con cierta regularidad. Estos autores son: en narrativa, Pérez Lugín y Blasco Ibáñez, del que siempre recuerda que sus novelas son las obras más leídas después de la Biblia. En teatro, Muñoz Seca y Linares Rivas, sobre todo el primero, son el blanco de sus críticas. La opinión de Díez-Canedo sobre estos autores en su obra crítica sería no se diferencia mucho de la expresada en *La cena de las burlas*. En poesía dedica gran parte de su atención a los movimientos de vanguardia: futurismo, ultraísmo, creacionismo, surrealismo y toda una legión de escuelas nuevas. El movimiento que más le provoca a escribir es sin duda el futurismo, a lo que se une la polémica figura de su creador, Marinetti.

Si se comparan algunos de sus artículos de crítica literaria sobre las vanguardias y los que aparecen en *La cena de las burlas*, se puede comprobar que entre ellos hay una relación evidente. La misma opinión y el mismo punto de vista humorístico. La única diferencia está en que el humorismo, la broma, se abandona en la crítica literaria para dar paso al análisis de los aspectos positivos de algunos de los poetas que componen el movimiento que analiza, mientras que en *La cena de las burlas* el humor lo ocupa todo.

---

<sup>23</sup> *La Voz*, 28 de junio, 1930, p. 1.

Como ejemplo de lo que se ha dicho veamos a continuación algunos fragmentos de *La cena de las burlas* y de sus artículos de crítica literaria, todos éstos publicados en la revista *España*, sobre las escuelas vanguardistas:

El autor de *La cena de las burlas* no sale de su asombro ante la existencia de tanta escuela poética:

La *Isvestia*, de Moscú, órgano oficial del Gobierno de los soviets, ha publicado recientemente la convocatoria que sigue.

"Esta noche, a las siete, reunión general de los poetas de Moscú. Están invitados a esta reunión los grupos que siguen: Los posentistas, los imaginistas, los jóvenes imaginistas, los filistinos, los expresionistas, los nitschewquistas, los futuristas, los biokornistas, los sinobjetistas y los poetas inclasificados"

¡Poetas inclasificados por inclasificables de España! Vuestro porvenir está en Moscú<sup>24</sup>.

En "La última escuela"<sup>25</sup>, Díez-Canedo no puede por menos de maravillarse de la aparición de otra escuela literaria. La última, hasta que venga otra a disputarle la novedad, se llama "Grado 41":

Es una escuela rusa fundada en la investigación de nuevas relaciones entre las palabras, no ya por el sentido sino por el sonido. Si los ejemplos de otra lengua que hemos visto citados no nos engañan, los próximos adeptos españoles del "Grado 41" trabajarán sobre las correspondencias de sonidos como los de marina, moreno y manera, o los de pata, patata o patarata, o los de masa, mesa, misa, mosa y musa. Cada una de estas palabras, por el sonido, puede tener equivalencia determinada con otra de la serie, como, por ejemplo, la tienen ahora en el lenguaje práctico las palabras casa, mansión y vivienda.

Esta es la llamada "ley de Terentieff", formulada en 1919 por el poeta Igor Tarantieff en su libro *Los 17 medios estúpidos*. El autor, como el poeta Zdanévich, su evangelista en París, mantuvo durante dos años en Tiflis, una "Universidad del grado 41"; Zdanévich, si sus propósitos no se han malogrado desde el día en que, a primeros de diciembre, los expuso en París, con los fundamentos de su doctrina, estará comenzando sus tareas de apóstol: empezará a exponer las maravillas del *sdvig*. ¿Qué es el *sdvig*? Una forma de construcción del lenguaje poético. Si una parte de una palabra cambia de lugar dentro de la misma o se adhiere a otra, el resultado se llama *sdvig*. *Sdvig*, en castellano, ¿querrá tal vez decir *camelancia*?

Hemos referido fielmente los principios de la nueva escuela, que tiene pretensiones de construir un nuevo mundo poético y no rechaza las tentativas acerca del valor colorista

---

<sup>24</sup> "¡Vaya poesía!", *La Voz*, 15 de marzo, 1922, p. 1.

<sup>25</sup> *España*, 306 (1922), 4 de febrero, p. 12.

y orquestal de las palabras, casi con las mismas palabras de Zdanévich, o, por lo menos, con las de su cronista M. Cogniat<sup>26</sup>.

Son muchos los artículos que *La cena de las burlas* dedica al futurismo directa o indirectamente. En "Junoy futurista" (*La Voz*, 6 de octubre, 1921) une a D. Emilio Junoy, ex senador del Reino, con los futuristas por las declaraciones que el primero ha hecho:

Don Emilio Junoy, ex senador del Reino, se ha declarado futurista y, además, partidario del método Ollendorf. En unas cuartillas suyas recién publicadas dice: "Cuando se nos pregunta si nos sentimos de la izquierda o de la derecha, liberales o conservadores, contestamos invariablemente: "Somos futuristas". Es como si le preguntaran: ¿Es usted hombre político o escritor, y dijera: Soy de Castellfullit.

El futurismo del señor Junoy, sin embargo, es del bueno, o sea del que no es literario. En efecto: sus palabras se ordenan respetuosamente, o poco menos, con arreglo a las leyes gramaticales y ni siquiera se imprimen de extravagante manera. Su futurismo está en el deseo de que pasen cosas muy buenas en un futuro que no tiene otro inconveniente que el de ser demasiado incierto.

Ante la noticia de que el Papa Pío XI está deseoso de montar en el aeroplano que unos aristócratas milaneses van a obsequiarle, observa lo siguiente en "A volar" (*La Voz*, 18 de septiembre, 1922):

El próximo aeroplano de Su Santidad va a hacer efectivo el sueño poético de un escritor a quien suele llamarse descabellado: del futurista Marinetti. Desde que se habla de ello, Marinetti no cabe en sí de gozo; ya nadie podrá decir que Dante, descubridor de estrellas, o Lope, anunciador del telégrafo, son más vates que el calvo inventor del futurismo. Sabido es que Marinetti escribió en tiempos que hoy parecen lejanos, en 1902, *Le monoplan du Pape*, "roman prophétique en vers libres". Pues si una profecía novelesca en versos libres del pontífice del futurismo sólo tarda diez años en "realizarse", bien se puede afirmar que Marinetti ha batido el "record" de las profecías. Ya nadie insistirá en llamarle descabellado; al contrario, se ve que descabella, y descabella al primer intento.

En "El futurismo... a los seis años"<sup>27</sup>, habla de una antología futurista, *I poeti futuristi*, seis años después de haber sido publicada:

Cuidáronse los poetas futuristas de manifestarse nacionalistas, con un nacionalismo desligado de toda tradición; y esto ya era algo: no eran de "su tierra y sus muertos", sino

---

<sup>26</sup> Sobre esta escuela ver cap. 2. Estudios sobre la poesía y crítica poética de E. Díez-Canedo.

<sup>27</sup> *España*, 151 (1918), pp. 11-13.

de los tiempos y los hombres por nacer. Pero se echaron a profetizar y el porvenir se les ha adelantado. Titulaban sus libros "Tiros de revólver", "Aeroplanos", "El canto de los motores", "El incensario", "Destrucción"... ¿No parecen hoy estas palabras titulares de artículo de fondo o encabezamientos de telegrama, es decir, las cosas más alejadas de la poesía que podemos imaginar? [...] Pero, puesto que haya gentes que necesiten de poesía y de intérprete, busquemos el mejor intérprete posible. Y hasta ahora, ni los articulistas de fondo ni los hinchadores de telegramas han sido, en los momentos de la creación, poetas; acaso porque todavía aún no se lo han propuesto. [...] ¿Quisieron los futuristas hacerlas [las cosas] poéticas? No tal. Trataron, en sus teorías, y, últimamente, en sus llamadas innovaciones técnicas, de dar algo nuevo e inaudito, y, con las supresiones de partículas, la guerra contra el adjetivo, la falta de puntuación, y todo lo que Marinetti el grande llamaba *la imaginación sin hilos y las palabras en libertad*, fueron a dar no en algo bien conocido ya que él tuvo por poesía y que a los demás nos pareció un telegrama sin "hinchar" de ilimitado número de palabras, porque no está sujeto a tarifa. Por otra parte, con el verso libre iban a dar en la prosa.

La publicación de ciertas poesías ultraístas en la revista *Ultra* le dan pie para hacer unos comentarios sobre ellas en "Poesías comprometidas" (*La Voz*, 14 de febrero 1921):

*Ultra*, la juvenil revista, ha publicado su segundo número, que, entre una porción de cosas interesantes, nos dice lo siguiente: "Los poetas Lasso de la Vega y López-Parra, nuestros queridos compañeros, tienen algunas composiciones comprometidas en diversas revistas españolas, anteriores a este movimiento. Pero de aquí en adelante, todas las poesías que publiquen estarán inspiradas en esta tendencia renovadora.

Uno de estos poetas dice en el mismo número:

"Aviso cerradura seguridad certificado,  
ayuda de cámara propinas desayuno,  
salón de fumar grill room brasserie,  
pasillo centrífugo cuartos de baño,  
distribuidor general de las energías calculadas,  
carruaje radiograma bolsa de cambio,  
sleeping-car oficina de correos au revoir".

Sin duda, no es ésta una de las poesías comprometidas. No lo decimos porque se publique en *Ultra*, sino por lo de poesía. Comprometida, ya lo está bastante".

De que la revista *Ultra* era una de sus debilidades nos lo demuestra este otro artículo de *La cena de las burlas* que lleva por título "Se habla de otros poetas" (*La Voz*, 21 de febrero, 1921):

De éstos, ellos mismos hablan. Son los de la revista *Ultra*. Nosotros somos lectores fieles de *Ultra*, y hasta tenemos la debilidad de encontrarla bien muchas veces, y siempre graciosa en extremo.

El número recién salido tiene la ventaja, además, de darnos unas cuantas definiciones del *ultraísmo*. Aquí se dice que es "la capital de la literatura española". Más allá... nos encontramos en pleno *Ultra*. "¿Qué es el ultraísmo? -se dice al pie de una página-. El ultraísmo... -se contesta inmediatamente- es el abecedario de los poetas analfabetos". Esta confesión de analfabetismo nos parece conmovedora. "*Ultra* -se estampa en otro lugar- es el mejor insecticida". Esto no nos atreveríamos nosotros a discutirlo nunca; puede que, en efecto, sea el mejor insecticida, porque ya es sabido que cada cual tiene su manera de matar pulgas.

El joven poeta ultraísta López Parra, del que Díez-Canedo había hablado ya con anterioridad, ha dejado de ser ultraísta -según sus compañeros de ultraísmo- porque ha estrenado en el Español un poema dramático, *Paisaje de abanico*; sin embargo, él se considera tan ultraísta como el que más. ¿Quién tiene la razón?. La opinión de *La cena de las burlas* aparece en "El excomulgado" (*La Voz*, 18 de junio de 1921):

Verdaderamente, el delito en sí es grave. En *Paisaje de abanico*, el Sr. López Parra intentó (suponemos que lo intentaría, porque eso dice que es lo que se ha de hacer), intentó superar a la Naturaleza y a la Vida. Por desgracia, según nuestros informes, no pudo superar algo que inmediatamente le importaría haber superado: no pudo superar las deficiencias de la interpretación ni el aburrimiento del público. El público, por una vez, fue más allá de lo que esperaba el poeta; es decir, se declaró más ultraísta que el Papa.

De modo que para el señor López Parra la jugada no pudo ser más desastrosa; por una parte, ningún éxito; por otra, una excomunión.

Ahora que el Sr. López Parra, hombre de pluma fácil y de convicciones profundas, no se arredra por tal pequeñez. Si a él se le excomulga, no reconoce autoridad en los excomulgadores, y poco le falta para decir, como un Luis XIV del ultraísmo: "El ultraísmo soy yo".

Miren por donde el Sr. Sánchez de Toca, sin haber logrado nunca formar un partido, va a formar una escuela poética. Al Sr. Sánchez de Toca, sin haber logrado nunca formar un partido le han expulsado del partido conservador todos los que han sido jefes de él: lo expulsó Cánovas, lo expulsó Silvela, lo expulsó Maura. Y ahí le tienen ustedes presidiendo una Alta Cámara conservadora. Entre las "fuentes" del ultraísmo del Sr. López Parra hay que dar al Sr. Sánchez de Toca el lugar que le corresponde.

En su crítica literaria Díez-Canedo da de vez en cuando rienda suelta a su buen humor. Así en "Un manifiesto"<sup>28</sup> habla del escrito por el joven poeta Guillermo de Torre:

---

<sup>28</sup> *España*, 292 (1920), p. 11.

Por ahora su manifiesto ultraísta se contenta con aconsejar el verticalismo. Lo aconseja en un lenguaje que se parece más, entre los de todas las escuelas, al futurista. [...] El señor de Torre habla de cosas así: "Circuitos perihélicos; Viajes en la planitud pura del espacio isótropo; Anhelos antropocéntricos; Vibracionismo de los colores impolutos y de las palabras abstractas; Hay un ciclón en el cráter erótico; Exhalaciones phálicas; Los sexos subvertidos deambulan insurrectos; Y las visiones leticias se transforman tras las introyecciones metafóricas".

No; este poeta de diecisiete años no puede creer que esto es la última palabra del espíritu nuevo. Sin darse cuenta ha llegado a la caricatura con que hace veinte años se trataba de ridiculizar a la odiada escuela de Rubén Darío. ¿Reconocerá en las parodias de Pérez de Zúñiga la huella del precursor? "Mi manifiesto -dice- traza cabriolas caprichosas en el éter abstracto, rehuyendo las citas matemáticas, y dibuja una espiral de alucinaciones sugerentes".

¿Será una alucinación sugerente la que nos lleva a encontrar, en su vocabulario, resabios del de un tendero de comestibles con pujos de finura? Es un homenaje a todos los nuevos lugares comunes del vocabulario de "vanguardia".

"Jóvenes poetas; camaradas: erguíos verticalmente, firmemente erectos como antenas señoras a bordo del trasatlántico juvenil en el océano ultraísta". Este consejo, dado casi al final, nos trae, por otra alucinación sugerente, el recuerdo de un personaje de *El patio*, que dice en el colmo del éxtasis: "En el tranvía de mi felicidad acaban de echar el completo".

Pero quizá el señor de Torre ha pretendido, con su manifiesto, lograr un efecto cómico: en ese caso lo ha conseguido plenamente.

Se queja el autor anónimo de *La cena de las burlas* de que a esta sección no se le haya consultado acerca del superrealismo, sobre el que tenía muchas cosas que decir. Como no se las va a dejar en el tintero y además puede ayudar a aclarar la cuestión se las dice a sus lectores en "Una definición" (*La Voz*, 1 de abril, 1927):

El superrealismo, que otros llaman surrealismo y algunos suprarrealismo, es, empíricamente, una especie de subidealismo. No cabe confundirlo con el hiperromanticismo, que no es sino un extrapsicologismo semiconsciente; ni con el infranaturalismo, que es una variante del contrapositivismo de los transmetafísicos, en lo que éstos tienen de postimpresionistas. De aquí que el superrealismo sea, por una parte, postlegitimista; por otra, ultraconservador.

Si con esto no saben ya los lectores de LA C. DE LAS B. lo que debe entenderse por superrealismo, la culpa no es nuestra. Aquí tienen todos los elementos para formular, después de una introspección, la definición más exacta.

Por último, dos ejemplos más de humor en su crítica literaria. En "Cubismo y algo más", publicado en *España* en 1920<sup>29</sup>, el crítico hace gala de buen humor ante algunas manifestaciones de este movimiento en España:

Ahora, Gómez Carrillo habla de los cubistas y de la estética cubista en *El Liberal*, cuando ya la tendencia tiene entre nosotros eco en toda una falange juvenil y manifestación en unas cuantas revistas, aunque las más importantes de éstas lleven nombres absurdos, con olor a Pasado, a Academia, a todas esas esencias abominables para el buen escritor de estos días, venido a las letras bajo el Signo del Otoño, como el soberano pontífice Guillaume Apollinaire: con decir que esas revistas se llaman *Grecia*, *Cervantes*...

Porque hay hasta una escuela filial de lengua española, con un anti-papa, el chileno Vicente Huidobro, y un gran rabino, Rafael Cansinos-Asséns: la escuela "ultraísta". Y apenas sale número de *Grecia* o de *Cervantes*, sin contar un malogrado *Perseo*, a quien devoró la Gorgona en su infancia más tierna, y un *Ultra*, a quien sus capitalistas -siempre en conflicto con el patrono- pusieron el *non plus*, que no lleven el ornato de unas traducciones de esos poemas de Apollinaire o de Cendrars, de Max Jacob o de Pierre Reverdy, que Gómez Carrillo considera intraducibles, o de unos versos originales, que en ocasiones parecen también traducidos.

No todo se presta a la broma, sin embargo...

En la sección Letras de América que escribía en la revista *España*<sup>30</sup> publicó un artículo de crítica sobre el libro de Gironde *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, que es un ejemplo de gracia y buen humor. En él, además de valorar muy positivamente el trabajo de Oliverio Gironde, hace unos comentarios generales sobre la nueva forma de hacer poesía. Dice de estos poemas para ser leídos en el tranvía:

Para el tranvía.- Oliverio Gironde, argentino, ha impreso en París sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, con ilustraciones de propia cosecha, hábilmente coloreadas. Si el trayecto es un poco largo, el libro se puede leer dos veces. El que compra un ejemplar de la bella edición limitada y numerada, mira inmediatamente si le ha tocado un capicúa.

Poemas.- Hoy ningún poeta que se estime, recién ordeñada la inspiración, dirá, como antaño: "acabo de escribir unos versos"; "he compuesto una poesía". Hoy no se hacen más que "poemas". Los de Ariosto y Ercilla eran demasiado largos. En compensación, hay muchachos jóvenes que se han propuesto restablecer el equilibrio poético del mundo, escatimando, cuando no en el peso, en el volumen material (en el volumen lírico, no en el tipográfico) de su homenaje a las musas. No hemos de echárselo en cara. Y si a alguien se lo reprobáramos, no sería por cierto, a Oliverio Gironde, en el cual la cantidad escasea,

---

<sup>29</sup> "Cubismo y algo más" está recogido en *Conversaciones literarias*, II, p. 12.

<sup>30</sup> *España*, 386 (1923), pp. 8-9.

pero la calidad es exquisita, de primer orden muy a menudo, y el condimento, es decir, la edición, no puede ser más grato.

### 9.3. LA CENA DE LAS BURLAS, SECCIÓN HUMORÍSTICA

*La Voz*, como muchos otros periódicos de la época, tenía una sección humorística en la que, mediante la burla, se pasaba revista al momento político, social, cultural, etc. que se vivía. Díez-Canedo también tuvo en cuenta en sus críticas a los escritores que, como él, tomaban el pulso a los sucesos y figuras del momento. Los versos del humorista Luis de Tapia son para el crítico un retablo que "es la más acabada representación de la vida española en general, de la comedia política en particular"<sup>31</sup>.

Como se ha podido apreciar en los diferentes textos arriba transcritos, Díez-Canedo utiliza un humor amable e inteligente que le hizo adquirir fama de buena persona ya que nunca se ensañó con nadie, ni fue sarcástico o hiriente. *La cena de las burlas* es un juego divertido, inofensivo y moderado en el que se transparenta la personalidad de Díez-Canedo. El espíritu que presidía esta sección era un espíritu eutrapélico como él mismo se encarga de poner de manifiesto:

Con el mayor gusto recogemos las observaciones de un lector amigo a propósito de una *Cena de las Burlas* de ayer. A nosotros no nos duelen prendas, y estamos dispuestos en toda ocasión a reconocer lealmente nuestros errores, si alguien se toma la molestia de probárnoslos, o a defender, humilde y resueltamente nuestro punto de mira eutrapélico, cuando haya lugar<sup>32</sup>.

Es una sección que el público ve con simpatía y a ella se dirige con frecuencia para añadir, rectificar, aclarar, etc. algunas de las opiniones que allí se dan. En "Autobombo" dice al respecto:

*La cena de las burlas* está acostumbrada a que algunos lectores la vean con simpatía; y lo sabe, porque en su buzón se reciben comunicaciones que a menudo sirven para pergeñar estos comentarios inconsistentes. También sabe que, de vez en cuando,

---

<sup>31</sup> "Coplas del año", *La Voz*, 23 de enero, 1919, p. 1.

<sup>32</sup> "Aclaraciones seminnesarias", *La Voz*, 30 de mayo, 1929, p. 1.

alguien que se cree aludido y se considera obligado a defenderse o en disposición de atacar le dispara una saeta<sup>33</sup>.

Díez-Canedo tocó alguna vez el tema del humor en su obra crítica. En su opinión, la aparición de un humorista señala "el comienzo o la afirmación de un período de madurez para la literatura en que se produce"<sup>34</sup>. Esta madurez es producto de la actitud del hombre, que enfrenta la realidad y las cosas sin miedo. La ausencia de miedo no se debe a que el hombre y las cosas hayan cambiado sus dimensiones, sino tan solo su posición. El hombre está ahora por encima de las cosas y puede utilizar el humor. "El humorismo ni las transfigura ni las pierde de vista; sólo las ve a una distancia en que ya no le resultan imponentes o en un ángulo visual que se las ofrece graciosamente ladeadas, en postura al parecer insostenible"<sup>35</sup>.

Por otro lado, defiende el derecho de la poesía humorística a ser poesía cuando habla del libro *Minuta* de A. Reyes. Recuerda a los lectores las redondillas succulentas de Baltasar de Alcázar en las que el poeta canta no menos succulentos manjares y añade que nadie le ha quitado por ello el nombre de poesía y de buena poesía. De la misma manera se puede considerar este libro del poeta mejicano: "Es, ni más ni menos, lo que pretende: un juego de ritmos y rimas, en que el pensamiento se entretiene y recuesta"<sup>36</sup>.

#### 9.4. LOS TEMAS DE LA CENA DE LAS BURLAS

En *La cena de las burlas*, por ser una sección que se publicaba diariamente en un periódico, se hace alusión constante al momento político y social, y a las medidas adoptadas por los distintos gobiernos sobre cualquier materia: educación, sanidad, economía, trabajo, etc. También se refiere a determinados momentos políticos: el

---

<sup>33</sup> *La Voz*, 3 de mayo, 1926, p. 1.

<sup>34</sup> "La otra América" (Prólogo a un libro de Armando Donoso), *Letras de América*, p. 104. Más tarde afirma: "Cuando una literatura inventa -es decir, en el sentido etimológico, halla el humorismo, se provee de un aparato mental análogo; entra, por lo tanto, en una etapa importantísima de su desarrollo" (p. 105).

<sup>35</sup> Ver nota anterior, p. 105.

<sup>36</sup> Sobre el libro *Minuta* de A. Reyes, en "Facetas de Alfonso Reyes", *Letras de América*, pp. 238-240.

asesinato de Eduardo Dato, la Dictadura, los problemas financieros de la República, etc. y siempre lo hace con un suave humor, buscándole a todo un lado positivo.

*La situación política. Acontecimientos políticos. Personajes políticos*

Las repercusiones del asesinato de Eduardo Dato son tratadas en "En Madrid y en varias casas" (17 marzo 21). Considerando a España como una casa de vecinos en la que se murmura constantemente, da cuenta de las investigaciones que se llevan a cabo y de los rumores de cambio de gobierno, cambio que no se llegó a efectuar. Critica la falta de transparencia, el secretismo ("chitón" es la palabra que se repite como un estribillo al final de cada estrofa) y el temor a hablar:

-¿Qué pasa por esta casa?  
-¿No sabe usted lo que pasa?  
Pues que así, de sopetón,  
con una carta muy fría,  
ya nadie, desde este día,  
chista en esta población.  
-¡Eso sí que es energía!  
¡Chitón!

Utiliza en consonancia con el secretismo una expresión cargada de doble sentido y juegos de palabras. Así cuando dice:

-¡Pues que ya no hay dimisión!  
¡Que no hay torres por el suelo!  
¡Que ya se acabó el canguelo!  
[...]  
-¿Que hay torres y no hay canguelo?

se está refiriendo a Torres Almunia, director general de Seguridad, que era quien llevaba las investigaciones del caso. También se refiere secretamente al general Martínez Anido en los siguientes versos:

Pues que hoy a la reunión  
de la del segundo han ido,  
llevados por el marido,  
sus patronos Gil y Antón  
-¿Unos patronos y "han-ido"?

La primavera de 1923, una primavera fría y triste, presagia los males que se derivarán de unas elecciones amañadas. Todo son accidentes y desastres en "Introducción" (16 abril 23); el pesimismo sólo se rompe al final cuando aparece el humor:

¡Triste primavera!  
Ya en los pueblos listos,  
están los pucheros  
para el escrutinio.  
Y hay por todas partes  
langosta, pedriscos,  
tumbos de aeroplano  
y en las calles tiros.  
Todo es inseguro,  
todo está marchito,  
todo es más modesto,  
más triste, más chico...  
¡Que más, si los toros  
se han vuelto novillos!

Se hace eco de la llegada al poder de la dictadura de Primo de Rivera en "Los terremotos de España" (6 octubre 23). La dictadura ha anulado el poder de los ayuntamientos, de las diputaciones provinciales, del Congreso... Sólo están en pie los senadores vitalicios.

En "Seguidillas de Carnaval" (18 febrero 31), a pesar de que los periódicos afirman que se ha solucionado la crisis y se ha formado un gobierno de concentración monárquica bajo la presidencia del almirante Aznar, en el país se tiene la impresión de que todo sigue igual, de que se ha vuelto al pasado, de que no hay nada nuevo. Díez-Canedo se hace portavoz de esta impresión:

Como no hay asuntos  
de que tratar  
hablemos un poco  
del Carnaval.

La misma sensación se tiene al leer "El regreso" (5 marzo 31), escrito con motivo de la vuelta a España del poeta murciano Vicente Medina:

Cuando vuelvas a oír Romanones...,  
censura..., ciervista...,  
puede ser que te creas que el tiempo

no ha pasado y que es sueño la vida.  
La tierra es aquélla.  
La gente la misma.  
Y esto, amigo Vicente, es lo grave:  
que es aquélla..., con años encima.

Cuando se refiere a algunos políticos en particular lo hace porque son protagonistas de hechos poco usuales o porque hacen gala de una determinada manera de ser o de hablar. Entre los políticos que más aparecen en *La cena de las burlas* están: Sánchez Guerra, el conde de Romanones, Lamamié de Clairac, Gil Robles, Lerroux, etc.

"Sesión poética" (16 febrero 21) es, en sus palabras, una reproducción fonográfica del trozo más interesante de la sesión del día anterior en el Senado. Cavestany, político conservador y poeta, sin éxito en ninguna de las dos facetas a las que se dedica, se lamenta ante la cámara y niega su apoyo al gobierno porque Dato no le ha hecho ministro:

Yo, señores, nací muy chiquitito;  
nací conservador y fui poeta,  
¡desgraciado de mí!, cuando medito  
que no llegué a la meta,  
ni aun soportando a Cánovas, que hacía  
versos peor que yo; que luego vino  
Silvela y luego Dato, y que el Destino  
me siguió siendo adverso,  
viéndome incluso en esta mayoría,  
la indignación me inflama:  
¡no ser ministro yo! ¿Queréis más drama?  
¡Parece mío y además en verso!

En "¿Qué le han traído a usted los Reyes?" (6 enero 22), con motivo de la fiesta de Reyes escribe unos "estrechos"<sup>37</sup>, costumbre ya entonces en trance de desaparición, consistentes en el diálogo entre una caballero y una dama que por sorteo forman pareja. El caballero le pide algo a la dama y ésta le contesta. Así Cambó, ministro de Finanzas, se dirige a doña Hacienda Pública, el conde de Limpias a doña Alcaldía Constitucional, etc...

---

<sup>37</sup>

El caballero respecto de la dama, cuando salen juntos en el juego de damas y galanes, en los sorteos que era costumbre hacer la víspera de Reyes.

En "Nuevo monólogo de Hamlet" (12 octubre 29), después de recoger la noticia de que el conde de Romanones ha escrito a sus amigos una carta interesantísima, habla de las dudas del político ante la toma de una decisión que puede acarrearle impopularidad, pero que le agradecería aceptar:

Lanzarse, y afrontar con ese acto  
la impopularidad... ¡Vaya unos miedos!  
El favor popular es como el aire:  
según de donde sopla el viento, cambia.

El conde apela a la corazonada para que le saque de esta situación tan comprometida.

Se hace también eco de las contradicciones ideológicas de Lamamié de Clairac, político conservador también, que se somete a la Iglesia cuando le viene bien y se enfrenta a ella cuando ésta sostiene la accidentalidad de las formas de gobierno. En teoría, que es también el título de la poesía<sup>38</sup>, -piensa Lamamié- todo está muy bien, pero históricamente no es indiferente la forma de gobierno que un país adopte y acude a la justificación de la historia que, siguiendo su costumbre, él interpreta como quiere:

¡La Historia! ¿Hay cosa más bella?  
Con ella me justifico.  
Busco un argumento en ella,  
y ella me da dos... y pico.  
Todo está en saber abrir  
el libro por la hoja  
que me puede convenir.  
[...]  
¿Te sirve el ayer a ti?  
Bien: me queda el anteayer.  
Para unas cosas amnesia.  
Para otras, la Historia es mía.  
Y las cosas de la Iglesia  
bien están... en teoría.

Lamamié es también protagonista de otra anécdota que Díez-Canedo recoge en esta sección humorística con el título "No más cumplidos" (21 octubre 32). Aparece introducida por una noticia: "El señor Pérez Madrigal acepta una oferta de terrenos cultivables hecha en la Cámara por el Sr. Lamamié de Clairac". Díez-Canedo aconseja no ofrecer con confianza los bienes que se poseen porque se puede uno quedar sin ellos:

---

<sup>38</sup>

"En teoría", *La Voz*, 15 de noviembre, 1932, p. 1.

Y si eres dueño en provincias  
de unas tierras de labranza,  
aunque los tiempos sean duros,  
y las cosechas sean malas,  
y los impuestos aumenten,  
clama contra todo, clama  
si quieres al cielo y pide  
que venga un rayo y te parta;  
pero que no se deslice  
tu expresión acalorada  
y las ofrezcas... al nuncio;  
que el nuncio, ¡que el nuncio!, el papa,  
están hoy ojo avizor,  
es decir, a la que salta.

Para hablar de Gil Robles toma como punto de partida las palabras que a este político dedica *El Debate*: "Y lo que de sus viajes por España trae en los oídos... y en el corazón, lo hace palabra; y la palabra, como dardo certero, va al banco azul". De aquí saca la idea de presentar a Gil Robles como un nuevo San Jorge ("San Jorge", 17 nov. 32), el abanderado de la grey cristiana que da mandobles a diestro y siniestro y arremete contra el monstruo de mil cabezas que es cada minoría. Así de contundente es su dialéctica:

Sus frases cañonazos;  
y su peroración  
parte un monstruo en pedazos,  
deja muerto un dragón.

Su liderazgo como nuevo paladín es claro:

Tan sólo en él confía  
ya la cristiana grey  
que alzó la enseña un día  
de Patria, Dios y Rey.  
Beatas, santurriones,  
mascullan en latín  
fervientes oraciones  
al bravo paladín.

También utiliza el humor para salir veladamente en defensa de su amigo Melquiades Álvarez, fundador del Partido Reformista, a quien Pérez de Madrigal acusa en sesión secreta de haber redactado, mediante estipendio, el contrato que tiene a

España cautiva de la Telefónica, empresa yanqui entonces. Díez-Canedo no entra en si la acusación es cierta o no, sólo aboga por la petición que hizo Melquiades Álvarez de que no fuera secreta la sesión ("No en sesión secreta", 19 nov. 32). Las razones caen por su propio peso:

Porque si en público chillas,  
sólo tus gritos severos  
oirán cuatro caballeros,  
una mesa y unas sillas;

y si es el local cerrado,  
no habrá caja más sonora:  
al cabo de un cuarto de hora  
todo el mundo está enterado.

Los actos políticos también son objeto de atención, como un banquete de la Lliga en el que las altas cifras de huevos, pollos, botellas de vino, champán y agua mineral, así como de platos empleados, son motivo de escándalo en los periódicos. Díez-Canedo opina con humor que "No es para tanto" (5 dic. 32)

¡Señores, ni que fueran  
las bodas de Camacho!  
Si son seis mil personas  
las que han acomodado  
los hombres de la Lliga  
para comer no es tanto.  
Tres huevos por persona,  
no es mucho; y en un trago  
se bebe una botella  
de vino tinto o blanco.

Y se pregunta si acaso los de la Lliga han de pasar ayuno voluntario:

¿Se quiere que reunidos  
en un banquete magno  
los de la Lliga sufran  
ayuno voluntario  
lo mismo que si fueran  
Ghandis de tres al cuarto?

De lo que sí han dado muestras es de sobriedad en los oradores que han hablado en el banquete, a los que caracteriza como tres tipos de platos:

¡Tres oradores, y eran  
seis mil los que almorzaron!  
Nadie al menú podría  
tachar de despilfarro;  
tres platos y a casita:  
un Abadal templado,  
un Ventosa soufflé  
y un Cambó sin empacho.  
¿Qué menos? ¡Ni que fueran,  
en viernes, ermitaños.

Los discursos de los conservadores en los mítines políticos son origen de alguna de sus burlas. "Falta tiempo" (24 enero 33) es la contestación a una frase de Pemán pronunciada en un mitin celebrado en el Monumental: "Hemos dejado que las izquierdas nos arrebatan jirones de nuestro programa socialcristiano". Escrito desde el punto de vista socialcristiano, quien habla se disculpa:

Nada hicimos, es cierto, por razones  
diversas, por manejos infernales;  
porque el tiempo, además, nos vino estrecho.  
Pero en nuestros programas las cuestiones  
mejor tratadas eran las sociales.  
Unos siglos no más, y estaba hecho.

### *La situación económica*

Aparejada a la crítica política viene la crítica económica y social. Las medidas económicas, los impuestos y el valor del dinero son también objeto de su atención.

En "Conoces el país" (29 enero 31) critica la exportación de naranjas al extranjero mientras en España se dejan los frutos peores pero igual de caros:

Y el país es tan bueno,  
que a esos frutos dejados  
por imposibles nunca  
los quieren dar baratos,  
y los paga lo mismo  
que a los más delicados  
pagan en otras tierras.

Si bien estas cosas suceden en España todavía no se ha llegado, como en Francia, a tener que pagar un impuesto sobre aparatos de radio. En "El vals de las ondas" (10 dic. 32) asegura que los mensajes radiofónicos serán bienvenidos si son gratis, de otra forma perderán todo su encanto, que, según confiesa, es mucho:

Cuando después de comer  
agarramos el auricular  
o se impone el altavoz  
a la conversación familiar,  
sabe mejor el café,  
es más dulce y más suave el licor,  
y es cosa grata el vivir  
viendo tal civilización.

Aunque también ayuda a adormecerse:

Con esas ondas  
que llegan a mí,  
¡qué hermosa siesta  
se puede dormir!  
Oigo entre sueños  
a un hombre gritar:  
"Compren sus capas  
en la calle de Fuencarral..."

Las opiniones de los economistas no dejan de sorprenderle. "Aumentemos los gastos" (9 enero 33) es su respuesta a las declaraciones de Keynes, quien aboga por un aumento de gastos para resolver la crisis del mundo:

Dice la economía: "Pues... gastar."  
Hombre: tienes trazado tu deber.  
Tu deber es deber... y no pagar.

También le sorprenden las medidas adoptadas por Brasil ante el excedente de café. Echar los sacos de café al mar y no plantarlo en tres años es algo que puede traer aparejado más de un problema, como anuncia en el estrambote del soneto que trata este tema "Café *Limited*" (25 nov. 32):

Nota.- Una conferencia  
de vacas no ve bien esos amaños  
y acuerda no dar leche por tres años.

La llegada al poder de la República provoca el miedo entre los ricos que, temerosos de perder su dinero, se lo llevan fuera de España. Este hecho le inspira el "Romance nuevo del contrabandista valiente" (28 mayo, 31) en el que dirigiéndose a éste le cuenta en qué se ha convertido su honrada profesión:

hoy tienes competidores  
que te aventajan en esa  
tu profesión arriesgada,  
ya muy poco pintoresca.  
Míralos ir en cuadrilla  
camino de la frontera  
vestidos de gente bien,  
[...]  
Llevan muy buen equipaje,  
servidores a docenas,  
y entre todos repartidos,  
en los forros y entretelas,  
en bastones y paraguas  
y hasta latas de conservas,  
billetes y papelitos  
que quieren decir pesetas

Una de las medidas tomadas por el gobierno republicano ante la evasión de capitales al extranjero fue estampillar los billetes para que sólo los estampillados tuvieran validez. Díez-Canedo critica, por un lado, la lentitud de este proceso en "A estampillar todavía" (5 sep. 31) y, por otro, en "Una rareza" (3 dic. 32), que una vez terminado el plazo, el Banco deje circular los billetes no estampillados, lo que puede traer desagradables consecuencias:

Apostaré que más de un emigrado,  
ante la nueva prórroga, el destierro  
dejará, y en el banco ha de hacer cola  
para ver su dinero estampillado

En "Cooperación principesca" (8 julio 31) habla de lo conveniente que es hacerse buenas y adineradas amistades que te ayuden a recuperar lo que has perdido, por ejemplo un trono:

Todo aquel que un día  
deje en abandono  
lo mejor que tenga,  
por ejemplo, un trono,

en el pecho siempre  
la esperanza guarde  
de recuperarlo  
más o menos tarde,  
si tienes amiguitos  
de playa de moda  
[...]  
Busca, en la opulencia,  
buenas "amistades".

Se te recomiendan  
los maharajaes.

Mientras otros países, como Estados Unidos, tienen exceso de oro y con ello problemas, tal como se pone de manifiesto en "Finanzas" (7 sep. 31), un madrileño filosóficamente se conforma con sus tres "beatas":

¡Que me vengan a mí con problemitas!!  
Yo, con mis tres "beatas", mi parienta,  
que me arregla el cocido, mi trabajo,  
y si me da la gana, con mi huelga,  
vivo "estabilizao", y me sonrío  
de las complicaciones financieras

En contraposición a la riqueza de otros países, la peseta está enferma, se ha devaluado. En "La ilustre enferma" (28 sep. 31) Díez-Canedo anima a la peseta a salir de su enfermedad:

Conque a ver, pesetilla,  
si aprendes la lección y te levantas:  
a ver si en una libra no entráis tantas.

La situación económica que se vive en España es mala tanto durante la Dictadura como durante la República. En "Becqueriana de ahora" (29 mayo 24), siguiendo la conocida rima LIII de Bécquer, contrapone lo que volverá, siempre lo malo, y lo que no volverá ya nunca:

Volverán a ofrecernos a peseta  
sopa, carne, pescado, postre, pan,  
y hasta vino; los Príncipes espléndidos  
no se acaban jamás.

Pero aquellas patatas que pagabais  
dando por los dos kilos sólo un real,  
aquellas succulentas patatitas,  
ésas... no volverán.

Sin embargo, en "Un caballero francés" (31 oct. 32), ofrece una visión de una España diferente de la dada hasta ahora. El político francés Eduardo Herriot, republicano y amigo de España, que visita Madrid, podrá ver durante su estancia aquí una España nueva, con ganas de trabajar y divertirse y, lo que es más importante, en paz:

Que puestos a trabajar,  
aquí se saben matar  
en el quehacer a diario  
los que para descansar  
son fieras si es necesario.  
Verá que aquí no hay pelea;

que en calma la villa está,  
de igual modo que la aldea.  
Que aquí sólo grita ya  
por gusto el que patalea.

#### *Medidas tomadas por el gobierno*

Otra fuente de inspiración la encuentra Díez-Canedo en la creación de Juntas reguladoras de todo tipo de actividades comerciales. Así "El conejo y la liebre" (27 sept. 28) habla de una junta que regulariza el comercio de pelo y pieles de conejo y liebre. En dicha junta nadie sabe distinguir entre un conejo y una liebre y la discusión parece no tener fin:

-¿Qué liebre? ¡Conejo!  
-Pues liebre y muy liebre.  
-No. -Sí. -¡Caballeros!  
Un poco de calma,  
siquiera un momento...  
Bulla, interjecciones,  
amenazas, ruegos...  
En esto, vibrante  
sobre aquel jaleo,

salió de las pieles  
un ¡miau! lastimero.

En "Pescas y conservas" (26 oct. 32) se dirige a los peces advirtiéndoles de las labores de la nueva Junta Pesquera y Conservera. "Seda" (8 dic. 31) tiene su origen también en una orden del Ministerio de Economía que manda dar un nombre nuevo a la seda artificial en el que no intervenga la palabra "seda". Aquí, de igual forma, se dirige a la seda artificial para que se busque un nombre:

No eres obra del gusano  
nutrido por el moral;  
eres obra de la mano  
de otro animal.

La orden del ministerio de Hacienda de incluir una hoja de afeitar en los librillos de papel de fumar es tratada en "El tabaco y la barba" (6 dic. 32). No entiende qué relación puede haber entre tabaco y barba y finaliza diciendo:

Seguir con barbas prefiero.  
Lo afirmo serio y rotundo.  
¿Yo afeitarme?  
¿Quién mezcla papel y acero  
cuando se habla en todo el mundo  
del desarme?

Algún congreso, como "El Congreso de la Carne" (16 nov. 32), también llama su atención y se entretiene en dilucidar con buen humor de qué carne se trata:

La carne es flaca,  
dicen los místicos.  
¡Flaca! y lo dicen  
al ver el ritmo  
de unos andares  
y de un trapío  
que va meciendo  
bastantes kilos.  
No es esa carne  
la que ha reunido  
para un Congreso  
tantos peritos.

El sistema de estudios es tema de su interés. De hecho su primera poesía humorística es sobre la poca importancia que el consejero de Instrucción Pública, don Eloy Bullón, le da al francés, hasta el punto de informar en contra de la creación de una cátedra de francés en la Universidad Central. Siguiendo los sones de *La verbena de la Paloma* empieza y acaba irónicamente este "Francés, demasiado francés" (6 julio 20):

Tiene razón Eloy Bullón  
tiene muchísima razón.  
[...]  
¿Francés? ¿De qué te ha de valer  
la inútil lengua de Molièr(e)  
si no has de pasar de Alcorcón?  
Tiene razón Eloy Bullón,  
Tiene razón Eloy Bullón,  
tiene muchísima razón.

La aparición de nuevos títulos académicos, le lleva a fijarse en los trámites que un veterinario ha de seguir para reconvertirse en ingeniero pecuario. "Nuevos títulos" (9 dic. 31) trata de forma humorística de esas nuevas asignaturas, como Psicología animal, que son ahora motivo de estudio.

La creación de un carné para la asistencia gratuita de enfermos que evite los abusos de las "personas desaprensivas", le da pie para la burla inocente y graciosa de "¡Sus y al *carnet!*" (22 oct. 32):

Si eres un desaprensivo,  
¿para qué quieres, Gregorio,  
buscar un facultativo?  
Con un poco de aprensión  
y un "carnet" recién creado  
se te arregla la cuestión.

Las obras públicas, como el trasvase del Tajo al Júcar, o las noticias sobre la inseguridad en los cimientos de la mezquita de Córdoba, son temas tratados también en *La cena de las burlas*. El primero es el motivo de "El Tajo al Júcar" (1 dic. 1932) que presenta una nueva geografía de España unida a la idea de que todo es posible si hay dinero, aunque confía más en la lluvia:

Total: unos millones... Casi nada.  
Nos sopla la fortuna.

Que sople mucho tiempo; y, por si acaso...,  
que no falte la lluvia.

En "Inconmovible" (23 nov. 32) no cree que peligre la mezquita; está convencido de que nadie puede resistir como ella:

Nadie tiene su segura  
resistencia:  
¡ni Besteiro en su acatada  
presidencia!

### *La crítica social*

Son muy diversos los temas sociales tratados por Díez-Canedo. Prácticamente en todas sus poesías humorísticas hay una burla de determinados comportamientos sociales y de todo tipo de sucesos y personajes.

En más de una ocasión hace un panorama de actualidad al que incorpora lo que sucede en ese mismo momento. Así ocurre en "Notas de actualidad" (25 oct. 32) y "En todo hay quien piense" (20 dic. 32). En la primera, compuesta de varios apartados, refleja desde las declaraciones de una escritora que opina que la "Chelito" es una de las más notables ingenuas de la escena española, hasta los comentarios hechos por el Sr. Larraz en la inauguración de la Escuela de Periodismo de *El Debate*, en los que echa la culpa de la decadencia española a la República. Alude también a la ley de incompatibilidades y a unos contrastes muy curiosos:

A ver cómo logras atar  
estas moscas, joven cristiano:  
popular, Acción Popular,  
y Gil Robles, republicano.

En la segunda, el pie se lo da la petición de Don Fulgencio de Miguel, quién en diciembre pide que se organicen ya las fiestas de Carnaval. Con este motivo pasa revista a lo que piensan diversos elementos de la sociedad española, porque, claro está, no piensan todos igual:

¿Pensamos en la defensa  
nacional?  
Pues bien: no todo el que piensa  
piensa igual.

En dárselas de ofendido  
piensa constante el partido  
radical.  
En que la mujer, que en casa  
hila en rueca y pan amasa,  
si es leal  
del obispo a su mandato,  
sólo vote al candidato  
clerical  
cuando labores diurnas  
y adoraciones nocturnas  
deje y se acerque a las urnas  
de cristal,  
piensan los que en la nación  
toman una posición  
anticonstitucional.

Díez-Canedo se muestra crítico con los corporativismos profesionales, que son objeto de repaso en "¡Que no haya colegio" (16 dic. 32), sobre la petición de los abogados de ejercer libremente la profesión, en "Independencia" (18 oct. 32), sobre los médicos titulares que quieren pasar a depender el estado, o en "Papam habemus" (26 enero 22), dedicado a los "obispos" de la Medicina y la Farmacia.

En noticias del periódico o en las oídas por la radio encuentra motivos para hacer reflexiones sobre la sociedad en la que vive. En "Romance morisco" (23 junio 25) cuenta en forma de romance cómo los pucherazos de las elecciones políticas tienen su repercusión en otras menos trascendentales, como son las efectuadas para elegir reina de las fiestas de una provincia. Es ésta una de las composiciones humorísticas de Díez-Canedo que tiene fragmentos de gran belleza poética. El romance se inicia como un auténtico romance morisco detallando los preparativos de las fiestas que van a tener lugar. Los nombres árabes se deslizan por los versos llevando al lector al pasado:

Granada, ciudad bendita,  
que el Genil y el Darro riegan,  
tantas bellas hijas tienes,  
que no te basta una reina.  
Granada, llegan los días  
bulliciosos de tus fiestas;  
sacas del cofre las galas,  
ornato de tu belleza;  
Bibarrambla y Zacatón  
con estrépito resuenan,

y allá en el rojo castillo,  
donde aún los fantasmas yerran  
de Gomeles y Zegrías,  
de Alhamares y Zobeyas,  
van saltando más alegres,  
las aguas por las caceras,  
y a repicar se dispone  
la campana de la Vela.

Empieza luego el relato de la elección, el recuento de los sufragios, las voces, el alboroto, que no saca de su paz de siglos a Granada:

Y tú, entre tanto, Granada,  
perezosa te recuestas  
en el llano deslumbrante  
bajo la nevada Sierra.  
Acaricias con tus manos  
las dos alturas gemelas:  
con la siniestra la Alhambra,  
y el Albaicín con la diestra,  
Generalife es tu almohada,  
reposa en él tu cabeza:  
sus cipreses y arrayanes  
tu frente divina olean.

Si esto ocurría en Granada, en San Sebastián, la Junta de Acción Social femenina protesta por la creación de una Fiesta de la Belleza. Sobre ello escribe Díez-Canedo "Contra una fiesta" (21 abril 28), que también empieza como los conocidos versos de *La verbena de la paloma*:

Tiene razón San Sebastián,  
tiene muchísima razón.

Recoge en "Nuevo coro de doctores" (14 marzo 28) las conclusiones que, sobre la moda femenina, se sacaron en una discusión en la Sociedad de Higiene: lo importante en la mujer no es la moda, sino que sea guapa:

Con el pelo corto,  
con muy poca falda,  
con el cuerpo libre  
sin corsé ni nada,  
con tacones altos  
y con medias claras

siempre está muy linda  
la mujer que es guapa...  
Mas del mismo modo  
bien pudiera estar  
una mujer que es fea  
bastante mal.

También hace gala de buen humor al enterarse de que las mujeres quieren el desarme del mundo, algo que cree inconcebible conociendo a las mujeres:

¿Desarme, mientras bruñe, pule, afila  
sus delicadas uñas con esmero?

Además de estas noticias, más bien ligeras, recoge otras sobre el papel desempeñado por la mujer en la sociedad del momento. En "Los consejos del P. Conejos" (22 de marzo 26) critica el papel pasivo que éste le reserva a la mujer:

Tenga la esposa buen sentido,  
déle la razón al marido

En otra ocasión, sale en defensa del puesto de trabajo de la mujer en "Nuevo cantar de la chica del 'Metro'" (7 abril 30). Las empleadas de esta compañía quieren conservar su puesto después de casarse y E. Díez-Canedo no ve la incompatibilidad por ningún lado:

¿O es que entre picar  
o vender billetes  
en calma y en paz,  
y tener marido  
y un humilde hogar,  
hay la menor incompatibilidad?  
La chica del "Metro"  
se quiere casar.

Aboga por el derecho al voto de las mujeres que presiente será realidad en cuestión de poco tiempo ("Galantería", 21 dic. 32), y hace una loa de las mujeres que logran ocupar las alcaldías de cinco pueblos en Vizcaya ("Las cinco alcaldesas de Vizcaya", 27 enero, 33):

No os hemos de birlar ningún derecho.  
Tenemos, porque sí, dentro del pecho  
un corazón que no es de bronce o cuarzo.  
Votaréis con las huestes masculinas.  
Esperadnos allá por las esquinas  
del mes de abril..., quien sabe si de marzo.  
("Galantería")

Otras noticias sociales le llaman la atención. "En la cárcel de Soria" (26 abril 30) recoge con alegría, por seguidillas, la noticia de la ausencia de presos en el penal de Soria, y desea que no haya cárceles:

¡Si toda cárcel fuera  
cárcel de Soria!

La noticia de *El Debate* que informa de que ningún extranjero puede trabajar en Marruecos, le lleva a escribir "Profesión" (9 nov. 32). Un padre recomienda a su hijo la elección entre determinadas profesiones que tienen aspectos positivos:

Eres español: aboga.  
No hay nada más natural  
que ser letrado: la toga  
no sienta mal.  
Si a divorcios te dedicas  
sacarás oros, no cobres.  
Júntate con gentes ricas,  
nunca con pobres.  
O médico: te conviene.  
Pues el que a curar no atina  
puede dejar por la higiene  
la medicina.  
O ingeniero, que aún hay gajes  
pingües; y si los hay,  
de ahí salen los personajes  
de Echegaray.

El humor llega a lo más alto en la contestación del hijo quien ya tiene elegida su profesión, se supone que después de leer *El Debate*:

No ha de disgustarte a ti  
la que elegí: sólo quiero  
irme a Marruecos, y allí  
ser extranjero.

Saca punta a los estudios estadísticos publicados que hablan de las cifras de nacimientos y defunciones en las distintas provincias españolas. Como detalle anecdótico recoge en "Estadísticas" (12 nov. 32) la noticia de que en 1927, año cumbre de la Dictadura, hubo más suicidios que en los anteriores y siguientes, y sobre ello escribe:

Puñal, pistola, veneno,  
despeñadero, viaducto,  
todo entonces era bueno:  
tal ambiente, tal producto.  
Con fácil resolución  
se quitaba uno la vida:  
recordad que la nación  
a poco se nos suicida.

El soneto "Epitafio. Al atropellado desconocido" (12 dic. 32) está basado en una estadística escalofriante para la época. Las noticias sobre accidentes de circulación eran diarias y causaban ya más de un quebradero de cabeza. Y es que el peatón no tiene patrono que le proteja mientras que el conductor sí lo tiene; de ahí que en "¡Dejad toda esperanza!" (13 julio 25) escriba unos gozos a San Cristóbal, patrono de los conductores, cuyo estribillo es el siguiente:

Del espíritu satánico  
de atropello y destrucción  
libra al "chófer" o mecánico,  
glorioso Cristobalón.

Algunas noticias de sucesos pasan también por *La cena de las burlas*. "La marquesa y el brasero" (26 enero, 1926) es una advertencia a las jóvenes que se dejan agasajar por gente principal, como le ha ocurrido a dos hermanas en Valencia que sufrieron síntomas de asfixia por el brasero de una marquesa que les hizo proposiciones inaceptables. El humor de Díez-Canedo ante este hecho se hace evidente al final:

Cuando alguien os convide  
siquiera preguntad  
si en su mansión existe  
calefacción central.

Otra noticia de sucesos le da pie para escribir un "Romance nuevo de los siete infantes de Lara" (8 enero 29).

*Poesías basadas en noticias curiosas*

Le llaman la atención las noticias de animales, por los que, como se verá después al hablar de las fábulas, manifiesta siempre una gran simpatía. Le choca, por ejemplo, que el animal encontrado en el Grao, que todos creían un monstruo, sea sólo una foca de la especie *Monachus* que se creía ya desaparecida. Aprovecha el nombre, *Monachus*, para hacer un comentario lleno de humor, humor que está presente también en la persistencia de la rima esdrújula:

Es una foca, una Mónachus,  
una inocente mamífera,  
según cierto catedrático...  
¡Mónachus!... ¡Sospecha inicua!  
Mónachus, en lengua hispánica  
vertido, monje significa.  
¡Menuda especie zoológica  
trae el mar a la Península!  
¡Tan tranquilos como estábamos  
en calma reverendísima!<sup>39</sup>

Le sorprende también la noticia de que un hombre haya sido mordido por un camello en la casa de fieras. En "Semblanza del camello" (30 de noviembre, 1932), la descripción de este animal y sus costumbres tiene mucho de epigrama:

Pasa por desiertos africanos  
con su cara sarcástica y su giba  
como si fuera esfinge fugitiva  
que robó una pirámide a los llanos.  
[...]  
Tiene una gran virtud: casi no bebe  
(Por supuesto, ni fuma, ni trasnocha  
ni blasfema.) Es la bestia más sencilla.

Los inventos y avances científicos son objeto de su curiosidad y de su reflexión humorística. "Hace falta una isla" (19 oct. 32) es el deseo del poeta de que una isla, que ha saltado a la fama porque será el eje de un eclipse de sol, anunciado para 1937, no sea encontrada. Representa esta isla el lugar alejado de la influencia del hombre que es siempre, a la larga, pernicioso:

---

<sup>39</sup> Sin título, *La Voz*, 4 de noviembre, 1932.

Porque si recibes  
gentes, al principio,  
sabias como Euclides,  
como Aquiles bravas,  
justas como Arístides,  
luego tendrás huéspedes  
menos bonancibles.

Las pruebas de un generador automático de aire para tiempo indefinido, en la Casa de Campo, le hacen desear estar cuanto antes como "el mudo pez en el agua" ("Como pez en el agua", 24 oct. 32), alejado de las molestias de la superficie de la tierra. Más improbables le parecen los intentos de los científicos por comunicarse con Marte que, como buen militar, no tendrá mucha paciencia con ellos. Las palabras de Marte no dejan lugar a dudas sobre lo que piensa de los científicos:

A lo mejor me dirían  
a mí, Marte, que la guerra  
no se admite ya. ¿Y se fían  
de los sabios de la Tierra?  
Mientras no me falte un bruto,  
yo callo y no me molesto  
por los sabios ni un minuto.  
Que me llamen. No contesto.<sup>40</sup>

En "Marte desdeñoso" (26 ene. 33) vuelve sobre el tema marciano ante las afirmaciones del astrónomo Carrasco de que si allí hay habitantes estarán más adelantados que nosotros.

Recoge para su creación humorística noticias tan variopintas como la ignorancia de un periodista que confunde las islas Baleares con las Canarias ("Geografía pintoresca", 10 nov. 32), todo un disparate geográfico; el peso mínimo de un club de gordos ("Gordos", 24 nov. 32); el origen español de Maurice Chevalier, que le lleva a hacer un repaso histórico de las muchas patrias que tienen Homero o Colón ("Homero, Colón, Chevalier", 29 nov. 32); el acuerdo tomado en un congreso popular en Vilaboa (Pontevedra) de no llorar en los entierros ("Llanto", 9 dic. 32); el comentario de un ilustre cronista que dice haber encontrado un lugar en el mundo donde nadie pide dinero ("¿Conoces el país?...", 23 ene. 33); o la boda en un trimotor

---

<sup>40</sup>

"Marte no está en casa", *La Voz*, 5 de noviembre de 1932.

sobre Madrid ("El vuelo nupcial", 13 dic. 32). Esta última, como todas ellas, está llena de gracia y de finas notas de humor:

En el cielo de esta villa  
se ha celebrado una boda.  
Si esto se pone de moda,  
no habrá parroquia o capilla

más concurrida que el cielo;  
novios: si amor os aprieta,  
que os casen en avioneta:  
eso es casarse en un vuelo.

...

Y, para vuestro consuelo,  
traeréis, con lo que subís,  
no chiquillos de París,  
sino angelitos del cielo.

...

A otros hogares se arrima  
tenaz el aburrimiento;  
a vosotros, lo presiento,  
no se os cae la casa encima;

eso a cualquiera le pasa;  
pero vosotros seréis,  
si acaso, los que caeréis  
encima de vuestra casa.

...

Los hombres andaban mal;  
ya empiezan a ser prefectos  
imitando a los insectos  
en lo del vuelo nupcial.

### *El Ayuntamiento*

Como no podía ser menos, Madrid, ciudad en la que vivió prácticamente toda su vida, y su Ayuntamiento son objeto también de la crítica humorística de *La cena de las burlas*. La poda de los árboles, el barro, los papeles del suelo, los problemas económicos, las obras, las fiestas, etc. son algunos de los temas tratados.

Una de las primeras poesías que escribe es "Para desanimar a Isidro" (15 mayo 25) y en ella advierte y aconseja a los isidros sobre los peligros que tiene la ciudad por

esas fechas: no se puede protestar, hay represión policial, no hay jardines, circula dinero falso, etc.

Si algo aquí no te gusta  
cállate tus protestas:  
te fisgan lo que callas  
y lo que manifiestas.  
¿Vienes a ver los guardias  
con sus porras enhiestas?  
¿Cómo el hacha derriba  
jardines y florestas?  
...

La política de jardines es el tema sobre el que más insiste. Con frecuencia critica las medidas municipales de supresión de arbolado en las plazas públicas y en el cementerio. Los jardines están descuidados y sucios, su estado depende del político que detenta el poder en ese momento y continuamente se hace y se deshace sin ningún criterio, como explica en "Los jardines de Penélope" (11 jul. 27). Uno de los blancos de sus ataques es el concejal don Cecilio Rodríguez, al que mienta en más de una ocasión, responsable de la tala de árboles en el cementerio de la Almudena. Este es el asunto de "Neobecqueriana" (21 abril 25). Bécquer y su conocida rima LXXIII están presentes en la poesía:

Podando y talando  
llega un jardinero.  
Cecilio se llama;  
cuando mueve un dedo  
cipreses y acacias,  
plátanos y abetos,  
castaños y robles  
ruedan por el suelo.  
Bécquer se anticipa  
bastante a los hechos.  
[...]  
Lo manda Cecilio.  
"¿Un árbol? No es serio.  
¿Una flor? Es cursi.  
¡Quiten todo eso!  
Mármol, tierra, polvo:  
para un cementerio  
ya es bastante ornato;  
como a otros lo negro,  
lo verde me estorba"-

dice el jardinero.  
No dejas un árbol  
ni para un remedio...  
¡Rodríguez, qué solos  
se quedan los muertos!

Siguiendo cantares populares y de corro describe el estado en el que el Ayuntamiento ha dejado la Plaza de Santa Ana ("Cantares de la plaza de Santa Ana para corros de niños y para personas mayores", 15 julio, 25):

Si en Santa Ana quieres sombra...  
si en Santa Ana quieres sombra  
tráete sombrilla (ja,jay)  
tráete sombrilla.  
...

Su sentido del humor le lleva a escribir una "Silva forestal" (29 enero, 1927) sobre la poda de árboles. Habla de la gran influencia de la moda que no sólo ha hecho que la mujeres se corten el pelo sino que los concejales manden hacer lo mismo con los jardines:

No ha de haber peluquero  
que al ver un arbolito  
ya todo vuelto leña, troncos puros,  
no exclame, lisonjero:  
-¡Podado a lo garçonne es más bonito!

A la manera de Manuel Machado escribe "El jardín sucio" (24 feb. 27) y explica cómo sin árboles y sin césped los jardines se convierten en barro, barro que durante el verano se transforma en polvo y así sucesivamente. Madrid es la ciudad del barro. Éste es al menos el motivo de un artículo editorial de *El Sol* que le lleva a escribir "Barro" (8 dic. 32) en el que el humor, extendido por todo el soneto, se concentra en el estrambote:

y con tenacidad que nos aburre  
dura un mes y otro mes, erre que erre,  
sin que nadie cazcarras nos ahorre,  
y del viejo Madrid, castillo o torre,  
los proscriba, lo extrañe o lo destierre.  
Como el barro se emperre...  
¿No hay, al verlo subiéndose a la parra,  
quien, por contrario al régimen, lo barra?

Una nevada sobre Madrid le da pie para hacer unos cantares en los que relaciona la nieve con lo que sucede en esos momentos en la capital ("Cantares de la nieve", 17 enero 33). Algunas de las cosas que pasan, curiosamente, no dejan hoy de tener actualidad:

Madrid, para tus reformas,  
la nieve en blanco te deja.  
¡Vaya página bonita!  
A ver qué escribes en ella.

Para brevedad la nieve:  
cae, se derrite, se borra.  
Para duración, los planes  
del teatro de la Ópera.

Pero al día siguiente, la nieve, cómo no, es ya barro ("Nieve y barro", 18 ene. 33). La niebla que otro día envuelve Madrid o el frío de otro ("Un día y su epílogo", 16 enero 33) son también motivo de inspiración para algún soneto. El último terceto de "Madrid con niebla" (14 dic. 32) guarda una relación muy estrecha con alguno de sus epigramas:

¿Tan delicado estás, ¡oh Madrid mío!,  
que un dios, para cuidar de tu dolencia,  
baja y te envuelve en algodón en rama?

Los temas tratados en las sesiones del Ayuntamiento son motivo de sus burlas. "Papeles" (10 sep. 26) es una crítica a un edil que se muestra enérgico con los que tiran papeles al suelo, sin tener en cuenta que en el suelo hay cosas peores que papeles. "Romance madrileño" (18 mayo, 31) recoge la venta ilegal de leche que se hace en una parroquia, cuyos "parroquianos" no temen beber:

-Yo no soy supersticiosa.  
Tendrá lo que todas, prima...  
Agua si acaso. Y ya ves:  
si es agua, estará bendita.

Da cuenta de los traslados continuos de estatuas que hace el Ayuntamiento y sobre todo lamenta el arrinconamiento al que ha sido sometida la estatua de D. Álvaro de Bazán, que de presidir la plaza de la Villa ha sido bajada de su pedestal y puesta en una esquina. Contra quien no pudieron ni turcos, ni franceses, ni ingleses, puede el Concejo ("Con el Concejo habéis dado", 11 ene. 33).

Madrid se va convirtiendo en una ciudad por la que es imposible andar. Los automóviles van cada vez cobrando más importancia sobre los peatones que, según el Congreso Municipal de Circulación, tienen que aprender a andar ("No sabemos andar", 10 enero, 33). Por otro lado, los tranvías, con sus redes, están haciendo de la capital una cárcel de la que no se salva ni la Cibeles:

Presa entre alambres, postes y rieles  
su libertad año tras año espera  
(mas la espera sentada) la Cibeles,  
¿nadie ve cómo sufre, prisionera?  
¡Si en el Congreso hallara amigos fieles,  
y libre de su jaula al fin se viera.  
("Por la libertad de una prisionera", 13 ene. 33)

Otros asuntos, como los millones concedidos a Madrid en concepto de capitalidad, sobre cuyo destino todos opinan ("Ochenta millones", 18 nov. 32), la posible desaparición del Rastro ("El Rastro" 21 nov. 32) o los presupuestos tan dispares presentados para la construcción del nuevo viaducto ("Viaductos a elegir", 2 dic. 32) son objeto de su atención y sobre ellos escribe haciendo gala de su buen humor, como lo demuestran los últimos versos del último mencionado:

Y, en suma, si ese viaducto  
flamante y municipal  
sólo a dar salvoconducto  
viene, en el salto mortal,  
al desesperado ser  
que deja el mundo de un brinco,  
bien nos lo pueden hacer  
de todo a sesenta y cinco.

### *Otros países*

Díez-Canedo recoge en *La cena de las burlas* noticias de otros países. Estados Unidos es el país al que presta más atención. En "Aún esta prohibida" (7 nov. 32) y "Elecciones" (8 nov 32) la ley seca está presente como telón de fondo. "Las tres palabras yanquis" (28 nov. 32) y "El vencimiento del 15" (15 dic. 32) tratan de la negativa de los políticos americanos a perdonar las deudas de guerra a Europa:

Pasa un año y otro;  
persiste el clamor;  
se va un presidente;  
viene otro, y la voz  
del mundo es la misma.  
Suena la canción:  
-¿Perdonáis el pico?  
Y ellos dicen: -No.

Crítica que continúa en "A cobrar" (29 dic. 32) en donde justifica a una Europa empobrecida a la que no se le puede pedir que salde sus deudas con obras de arte, como opina un profesor americano. Refiriéndose a los yanquis dice:

Ellos no quieren una Europa pobre:  
la quieren, además, chamarilera.

La renuncia del ex rey Jorge de Grecia a la restauración de la monarquía en Grecia le lleva a escribir un romance, "Romance de doña Leonor de Grecia" (10 sept. 26), en el que el rey Jorge renuncia a pedir la mano de doña Leonor, personificación de Grecia. Las noticias de países del lejano oriente también llegan a sus oídos. "Del Japón romántico" (22 nov. 24) recoge la noticia de que el heredero al trono japonés no se puede casar por amor y "Rapsodia chinesca" (5 nov. 24) trata de la guerra civil en China, de la que sólo sabe que es un guirigay de nombres, pero no le preocupa porque tampoco entiende lo que pasa en España:

China, lejos está  
y en mi vida la vi...  
¿Qué sabré yo de allá  
si no sé lo de aquí.

*Festividades/ Santos del día/ Cambio de año, estaciones, etc.*

Escribir diariamente para un periódico impone también la sujeción a unas fechas señaladas, fiestas, etc., que Díez-Canedo aprovecha para hacer cualquier comentario o crítica tanto política como social.

El 1 de noviembre es una fecha fundamental en muchos aspectos. Es la fecha de los buñuelos de viento y de los huesos de santo, que él reparte a unos y otros dependiendo de su buen o mal hacer:

Al autor que su talento  
cambia en paño de astracán,  
porque los chistes le dan  
diez mil, y la gracia ciento,  
buñuelos de viento.  
Al que paga, con quebranto  
de su hacienda, lo que sube  
cada día hasta una nube  
más alta, y no vierte llanto,  
huesos de santo<sup>41</sup>.

Es también el día en el que la tradición manda encender la calefacción, tanto si hace frío como calor ("1 de noviembre", 1 nov. 32):

Pero son las cosas  
de la tradición:  
¿uno de noviembre?  
pues, quieras que no,  
tienes que tragarte  
la calefacción.  
...  
El frío no existe.  
No existe el calor.  
No hay más que las cosas  
de la tradición.

Y, por último, es también la vuelta a los escenarios de Don Juan Tenorio ("Becqueriana", 31 oct. 24). Un don Juan que, después de las opiniones de Ayala y Marañón sobre su carácter femenino, ve aún más abierto su campo de actuación. Don Juan ha llegado a Madrid y se maravilla de que artistas, narradores y doctores hablen de él, pero no le gusta mucho lo que oye. La gracia de las quintillas de esta escena apócrifa del Tenorio<sup>42</sup> es evidente:

Para mí no hay tierra mala.  
Todas mi dominio son.  
Nadie en ninguna me iguala.  
Pero en ésta hay un Ayala  
y, además, un Marañón.  
Y estos han dado en decir

---

<sup>41</sup> "Huesos de santo y buñuelos de viento", *La Voz*, 1 de noviembre de 1920.

<sup>42</sup> "Una escena inédita del *Tenorio*", *La Voz*, 31 de octubre de 1928.

lo que nadie ha de creer:  
que soy hombre en el reñir,  
y que me puedo vestir  
de hombre, pero soy mujer.  
¿Mujer? ¡Pues viven los cielos  
que así van a darme vuelos  
para completar mi lista!  
¡Dándoles a todos celos  
yo haré mi propia conquista!  
Si a todas rindió mi afán,  
ya nada tengo que hacer;  
pero en Madrid me lo dan.  
¡Cuando falte otra mujer  
Don Juan rendirá a Don Juan!

En quintillas también escribe "Don Juan" (31 oct. 29), en ellas aún colean las opiniones del año anterior, si bien Díez-Canedo ve en este personaje un mito que nunca muere:

Le tachan de afeminado,  
de ultraflamenco, de vil;  
sólo de un mal se ha librado:  
no se le ha diagnosticado  
parálisis infantil.

...

Más joven cuanto más viejo,  
llega otra vez a Madrid.  
De cuantos nos dan consejo  
de no hacer, es él espejo.  
Ciudadanos, aplaudid.

San Eugenio ("Breve oración rimada al santo del día", 15 nov. 20) y San Isidro ("Romance de San Isidro", 15 mayo 30) son otras fechas en las que hace un alto para reflexionar, aunque sea de forma muy breve, sobre la sociedad en la que vive. El "Romance de San Isidro", por ejemplo, es un maravilloso romance sobre el santo labrador que a medida que se lee va causando más extrañeza, pues parece no tener nada de humorístico:

San Isidro Labrador  
los campos celestes labra.  
Arado resplandeciente,  
rotura la nubes blancas  
y las llanuras azules

la reja de su plegaria.  
Espigas del paraíso  
la soberbia las tentara  
...  
Del yantar la hora se pasa;  
pásase la hora del sueño;  
su alerta los gallos lanzan;  
  
el sol aboceta el mundo  
con los pinceles del alba;

Sólo al final, en los dos últimos versos, salta la chispa, más sorprendente por retardada:

por él los ángeles aran,  
y el uno le dice al otro  
mientras con su mano santa  
se limpia el sudor celeste  
que el puro rostro le empaña:  
"¿Cuántas horas de trabajo  
tiene en Madrid la jornada?"

Hace mención señalada de los últimos días del año y los primeros del año siguiente. Empieza con el día del sorteo de la lotería navideña ("Ante el premio desconocido", 22 de dic. 32 y "El reparto", 23 dic. 32), y sigue con el día de los santos inocentes ("Los Santos Patronos", 28 dic. 22, "28 de diciembre", 28 dic. 32). Durante la época navideña lo mismo pone un "Nacimiento anacrónico", (25 dic. 29):

Más de un Ford, rapidísimo,  
en cambio serpentea  
por los enmarañados  
caminos de Judea,  
y en una encrucijada  
tropezará el que corra  
con la erguida figura  
de un ángel de la porra.

que dedica unas coplas a la situación política del momento, como hace en "Coplas de Nochebuena" (24 dic. 32) y "Cantares de Navidad y otros cantares" (26 dic. 32):

Los presupuestos se vienen,  
los presupuestos se van,

y nosotros ¿no vendremos?...  
(Así canta un radical.)

Tengo guardado un secreto,  
y no has de saberlo tú.  
Sólo puede que lo sepa  
don Alejandro Lerroux.

Hoy todo dios se divorcia:  
los casados sin amor;  
Clara, de su minoría...  
¿Dónde hay divorcio mayor?

¿Mitin tradicionalista?  
Ya consiguen que se aplace  
los que celebran ahora  
las fiestas tradicionales.

Un mitin no es un recreo.  
¡Lo que tienes que sudar  
si te tocan de oradores  
Fanjul, Pradera y Pemán.

El último día del año, además de recordar a San Silvestre (San Silvestre, ex Papa", 31 dic. 32), bien hace una recapitulación de lo que durante el año ha tenido lugar, como en "Hoy, 31" (31 dic. 28), o bien se propone disfrutar hasta el último momento de ese día sin olvidar nunca el humor ("Programa de fin de año", 30 dic. 32):

Mas lo despediremos con ufana  
placidez; llegaremos al derroche.  
¡Buen vino, y nos pondremos como cubas!  
No entrarán solas, no, las doce uvas.  
Se hará del comedor "sancta sanctórum".  
¡Cenaremos! ¡Habrà bullicio y danza!  
Claro está, sólo gente de confianza;  
mas no tan poca que nos falte el "quórum"

Siguen otras fechas: "Hoy, lunes" (2 ene. 33), "Pasan los Reyes" (5 ene. 33) y sigue enero con su nieve, su gripe ("Contienda de enero" 28 ene. 33) y sus rebajas, pero siempre con alguna puya en el bolsillo, con alguna denuncia graciosa, como esta sobre la jornada de cuarenta horas, en "Rebajas" (12 ene. 33):

¡Quien nos iba a decir que en las auroras  
de un tiempo sin prejuicios clericales  
sería un ideal entre ideales  
la devoción de las cuarenta horas!

...

Hoy manda el tío Paco. Su rebaja  
se aplica a todos. Entre ceja y ceja  
se le pone el tajar, y corta y raja.  
Cuarenta horas de semana deja.  
¡Año de doce meses, tu mortaja  
prepara: ya el de siete se bosqueja!

### *Bienvenidas, despedidas, homenajes*

Ya se ha hablado antes, en el apartado de crítica política y social, de "El regreso", poesía que escribió para dar la bienvenida al poeta regional Vicente Medina. El capítulo de las despedidas es más abundante. Unas veces se trata de despedidas por viaje, como la de "Despedida a Grock" (11 nov. 32), famoso clown por el que manifiesta una gran admiración; otras, por alejarse de la profesión, como "Despedidas" (22 nov. 32) en donde informa de las despedidas de ese otoño: Larita se aleja del ruedo y Sagi-Barba deja la escena, pero mucho se teme que, aunque la Esquerra haya triunfado en Barcelona, Lerroux no se vaya:

Otoño: la Esquerra  
triunfa en Barcelona.  
¿Lerroux se despide?  
¿Lerroux abandona?  
Estas despedidas  
nadie las espera...  
Ayer, en la Cámara,  
no sé quién, cualquiera,  
"-Ahora va la risa  
por Barrios"- decía.  
Y Martínez Barrios,  
tranquilo, reía.

Otras despedidas son más definitivas, como la que da al maestro Amadeo Vives, que titula "El talismán" (7 dic. 32), igual que la obra póstuma del músico que se estrenó a los pocos días de su muerte.

En el capítulo de homenajes, escribe "Cántica de serrana" (25 nov. 30) y "A Galdós en el Retiro" (4 ene. 33). La primera escrita "en fabla de la que nunca se fabló", a imitación de las cantigas de serrana del Arcipreste de Hita, da cuenta de la inauguración del monumento al Arcipreste en la sierra de Guadarrama:

Cerca de Tablada,  
la Sierra pasada,  
falléme con xente  
muy encopetada.  
Entre peñascales  
Tormos e Pidales,  
Gotores, Quinteros  
e otros caballeros  
facían xornada.

En la segunda, con motivo del XIII aniversario de la muerte de Galdós y de la inauguración de un monumento a su memoria, hace un repaso a lo que algunos personajes galdosianos harían hoy:

Y Electra es libre; mas prepara el truco  
Pantoja en las negruras de su secta  
y aun se asesta entre sombras el trabuco;  
y aun su partida montaraz conecta  
con cruces y pistolas Caballuco;  
¡y hasta quiere votar doña Perfecta!

### *Réplicas*

No utiliza mucho el verso para dar réplicas, pero en alguna ocasión sí lo hace, y en ellas suele imitar el estilo del poeta o escritor a quien replica. Estas son algunas de sus réplicas: "Cuenca y las cigarras" (21 julio 20), en contestación a otro poeta y humorista, Carlos Luis Cuenca, "Las Luisiadas" (11 sept. 20), y "De Rodrigo a Gonzalo, a través de Jorge y de algunos más" que subtitula "Envío y Palinodia. Al autor de *Cosas viejas que parecen nuevas*" (17 dic. 25) con la que zanja elegantemente una polémica entre lectores en la que se ve envuelto. Uno denuncia que en un periódico madrileño han aparecido las Coplas de Jorge Manrique modificadas, atribuidas a un "elegante coplero" y diciendo que retratan a Gonzalo Fernández de Córdoba. Díez-Canedo recoge esta carta en *La cena de las burlas* y el otro lector responde desde lo que llama *El almuerzo de las chanzas*. Utilizando el metro de las coplas de Jorge

Manrique y ante la cantidad de citas eruditas esgrimidas por este último lector no puede menos que darse por vencido, pero sin perder su humor:

Prescott, Gíovi, Luis: ¡qué trío!  
Viendo el terrible refuerzo  
con que avanzas,  
me hago atrás y acabe el lío.

Tiene razón *El almuerzo*  
*de las chanzas*.

En "¡Lee!- ¡No leas!" (27 sep. 28) replica a un soneto aparecido en "El Correo Catalán" en el que se recomienda leer. "Una cena de verdad" (28 marzo 29) sirve para dar contestación a una nota de Chafarote, periodista de *El Siglo Futuro*, al que Díez-Canedo se refiere en más de una ocasión. Se lamenta el poeta humorista de que durante un día de Semana Santa Chafarote deje de escribir su prosa y repita, año tras año, "La última cena" de Nicasio Gallego, en su opinión una de las más inspiradas poesías. Díez-Canedo tiene clara su preferencia por Chafarote:

Mas entre la prosa suya  
-¡tan suya!- y el verso ajeno  
con la prosa nos quedamos.  
¡Váyase al diablo Gallego,  
que a *Chafarote* nos hurta!

### *Las Fábulas*

Escribe Díez-Canedo para *La cena de las burlas* algo más de treinta fábulas. La mayoría de ellas están basadas en noticias aparecidas en periódicos y tienen como personajes protagonistas a los animales. Unas hacen un crítica general, otras se fijan en aspectos concretos y en muchas de ellas, como es de rigor en las fábulas, hay una moraleja final.

Un tema que aparece con frecuencia dentro de este mundo animal es la importancia que cada uno se da a sí mismo, importancia que le lleva a despreciar a los demás y a quejarse de su suerte si es tratado de igual modo que otros a los que desprecia. Así ocurre en "El conejo, el libro y el gallo" (8 abr. 27), basado en la noticia de un Exposición de Avicultura en la que hay también conejos. "El arpa y los animales"

(30 nov. 28), que subtitula "Fábula irlandesa", habla del orgullo de los animales que aparecen en las monedas irlandesas en la cara opuesta al arpa. Todos ellos creen valer más que los demás. El protagonista de "El eslabón hallado", basada en una noticia sobre la aparición de un hombre-mono en Sumatra, tolera el error de que le llamen mono, pero no la injuria de que le confundan con un hombre. En el reino vegetal también existe ese deseo de darse importancia, de ser más que los otros ("La almendra y la cebolla", 10 ag. 29), aunque en ellos se tenga el origen ("Crisantemo, abuelo y nieto", 14 nov. 29). Hasta en los papeles hay presunción:

Orgullosa hasta la médula,  
con su vestido flamante,  
decía ayer una cédula:  
-Vaya si estoy elegante.  
¡Dirán que valgo millones!  
No hay quien me mire y no trueque  
mis rozagantes facciones  
de ahora con las de un cheque.-

Oyendo palabras tales  
un billete del tranvía  
(capicúa) dijo: -¡Y vales  
menos que yo todavía!...<sup>43</sup>

La rivalidad llega incluso a enfrentar entre sí a los actos públicos: la corrida, el partido y el mitin se creen cada uno mejores que los otros. Son adversarios que se enfrentan por ver quién atrae más público:

Adversarios, los tres, irreductibles,  
se disputan, los tres el escenario;  
y coinciden los tres en el domingo,  
y el lunes en las planas del diario<sup>44</sup>

Díez-Canedo es un defensor de los animales y los considera menos dañinos y crueles que el hombre, esto es al menos lo que plantea en "El tigre de Hamburgo" (10 jul. 29). Si los animales hacen algún mal es por imitar a los hombres, como es el caso

---

<sup>43</sup> "El orgullo injustificado", *La Voz*, 8 de abril, 1927.

<sup>44</sup> "La corrida, el partido y el mitin", *La Voz*, 17 de octubre, 1932.

de "El novillo y el automóvil" (21 sep. 29), quien para disculparse de su mala conducta con el automóvil dice:

y en el caso presente  
mi arrojé es pura copia  
de lo que hace el torero  
delante de la gente.

En "Los dos mochuelos" (22 jul. 29) deja claro que mientras los animales no molestan al hombre, el hombre sí molesta a los animales. Por medio de dos mochuelos que aparecen en pleno día, propugna Díez-Canedo la filosofía de vivir y dejar vivir:

¿Nunca un mochuelo visteis?  
¡Ea, pasad de largo!  
¿No trasnocháis vosotros,  
sin escandalizarnos?  
¿No puede haber mochuelos  
(valga el mote) diámbulos?  
Lo que los hombres hacen  
nunca lo encuentran raro.  
¿Lo hace otro ser? ¡Qué risa!,  
¡qué juerga!, ¡qué espectáculo!

Propugna la libertad del animal, que puede cambiar su carácter o incluso morir por estar fuera de su ambiente natural en: "Los cuatro osos", (9 sep. 29), "La osa muerta" (25 enero 30) y "El elefante en el foso", (3 jun. 27), cuya moraleja dice: "Oh libertad, hasta en los elefantes / tienes tus aspirantes". Pide también que no se le use indebidamente para hacer el mal, como es el caso de "Las palomas, el gato y el cazador" (11 oct. 29) y de "La paloma contrabandista" (8 feb. 30).

Los animales, en cualquier caso, siempre salen perdiendo: son cazados, pescados, sacrificados, cocinados, etc., y nada -ni ser immortalizados, ni estar acompañados de otros animales que corren la misma suerte- les sirve de consuelo. Así se expresa la sardina de "La sardina, el delfín, la red y la ametralladora" (25 nov. 24):

Si el delfín me extermina  
y al verme libre de él doy en las redes,  
no es mucho lo que gano... ¿verdad ustedes?  
Moraleja: lo malo es ser sardina.

Similares expresiones de queja se encuentran en "El burro de muestra" (21 ag. 29), "El salmón y los presidentes" (8 oct. 29), "El invierno y los pájaros" (Fábula elegíaca) (14 nov. 29) y "El pavo y la anguila" (25 dic. 29), que comparten el mismo sino el día de Nochebuena:

"A los dos nos espera  
el mismo trance amargo",  
dijo el buen pavo, a punto  
de verse ya trinchado.  
"Por mucho que te escondas  
no ha de valerte, hermano  
o hermana, lo que seas.  
Como buenos muramos.  
¡Gracias a Dios, no muero  
solo!", exclamó el cuitado  
"Yo muero acompañada  
-dijo la anguila-, y, vamos,  
no he de pasar por ello  
mucho mejor rato."  
¡Paz al hombre en la tierra!  
¿Y a la anguila? ¿Y al pavo?

Hay otras fábulas que tienen otros protagonistas no animales de las que se puede extraer una enseñanza. De "El sello bueno y el sello malo", que califica de "fábula inmoral, como todas", saca la conclusión de que lo malo alcanza más valor que lo bueno. En "Faunos y ángeles" sólo importan las apariencias, hay que ser un ángel aunque hagas lo mismo que los faunos.

### 9.5. RECURSOS HUMORÍSTICOS

La técnica empleada por Díez-Canedo en sus composiciones humorísticas no es muy complicada. Se pueden observar dos tipos de estructuras a la hora de exponer los temas: uno consiste en escribir una poesía que no parezca humorística e introducir el humor sólo en los versos finales. De esta forma entretiene y desconcierta al lector y el efecto humorístico es mayor. Utiliza este procedimiento, por ejemplo, en "Romance de San Isidro" (15 mayo 30) y en los sonetos con estrambote, en los que la nota de humor está en estos últimos versos. Otro consiste en introducir el humor desde el principio y es el método más empleado.

El humor de Díez-Canedo es un humor inteligente, que busca la sonrisa más de la carcajada. Es un humor conceptual que se basa más en la relación de ideas que en el uso de recursos lingüísticos que induzcan a la risa por sí mismos.

*Uso de expresiones coloquiales*

Uno de los recursos humorísticos utilizados es el uso de coloquialismos. Díez-Canedo habla a sus lectores usando un tono relajado de gran familiaridad. Esto se puede deber, entre otras, a las siguientes causas: por un lado, Díez-Canedo es consciente de que las personas que leen su sección de la primera página de *La Voz* no son los que leen sus artículos en la revista *España* y en otras similares. Por otro, está la frecuencia con la que se dirige a sus lectores: escribir todos los días, hablarles de cosas cotidianas, de noticias que ellos también conocen, hace que se consiga entre autor y lectores una gran familiaridad y hasta una complicidad. Todo ello prepara el terreno para el uso de expresiones familiares, informales, populares e incluso vulgares que no necesitan mucha explicación porque todos saben su significado.

Entre los coloquialismos existen expresiones como las siguientes:

¡Si callo, y por callar me aplauden tanto,  
lo que es en adelante, que hable Rita!  
("Sesión poética", 16 febrero, 21)

en donde alude a uno de esos personajes paradigmáticos de la lengua coloquial, como también lo es "el tío Paco, el de la rebaja", al que se refiere en más de una ocasión:

Si de nueve a uno se baja,  
bien se puede, sin atraco,  
de uno conseguir rebaja:  
basta que venga el tío Paco.  
("Viaductos a elegir", 2 dic. 32)

Hoy manda el Tío Paco. Su rebaja  
se aplica a todos. Entre ceja y ceja  
se le pone tajar, y corta y raja.  
("Rebajas", 12 enero, 33)

Informales también son las expresiones "no pegar ni con cola", "santas pascuas", "estar a la que salta" o "estar ojo avizor", que aparecen en los siguientes ejemplos:

Esto oyó un hacendista, y dijo: "¡Yerro!  
La estampilla no pega ni con cola."  
Conque: rueda la bola.  
No estampilles, pardiez, si no te peta,  
que una peseta es siempre una peseta.  
("A estampillar todavía", 5 sept. 31)

Ni por cumplido le digas  
a un amigo con quien tratas  
años enteros, unidos  
por cariñosa confianza,  
si cualquier cosa que tengas  
elogia, porque le agrada:  
"Está a su disposición."  
Se le antoja... y santas pascuas.  
[...]  
pero que no se deslice  
tu expresión acalorada  
y las ofrezcas... al nuncio;  
que el nuncio, ¡que el nuncio!, el papa,  
están hoy ojo avizor,  
es decir, a la que salta.  
("No más cumplidos", 21 oct. 32)

También signo de informalidad es utilizar "cacharro" por coche, llamar a los guardias de tráfico "los de la porra", referirse a ideas y actitudes fijas con la expresión "erre que erre", o a enfadarse con "subirse a la parra", todos ellos ejemplos de "Barro" (8 dic. 32):

y márchate a la sierra: conque corra  
sin prisas ni atropellos tu cacharro,  
no harás de gasolina despilfarro,  
multas no te pondrán "los de la porra",  
y en los senderos que la nieve borra,  
si hallas barro, será tu propio barro.  
Nunca el de todos, en que el pie se escurre,  
y con tenacidad que nos aburre  
dura un mes y otro mes, erre que erre,  
[...]  
Como el barro se emperre...

¿No hay, al verlo subiéndose a la parra,  
quien, por contrario al régimen, lo barra?

Al llamar a los americanos "yanquis" y a los conservadores "carcas" hace de nuevo alarde de informalidad en su expresión:

Hubo guerra un día:  
país tras país  
entraron en ella;  
se armó el gran jollín.  
Los yanquis miraban  
a Europa reñir.  
("Las tres palabras yanquis", 28 nov. 32)

Si en el colegio, haciéndose los amos,  
marchas reales, santos corazones  
ensayan, con artísticos reclamos,  
ex ministros, ex "carcas" y ex santones,  
¡no haya colegio, vive Dios! Que estamos  
cerca de Navidad, y en vacaciones.  
("Que no haya colegio", 16 dic. 32)

Utiliza expresiones como "perra gorda" y "perra chica" para las monedas o "sin decir 'oste' ni 'moste'" para dar la callada por respuesta:

Ópera de "kat-sú", de a perra gorda,  
de a perra chica si hace falta, en esta  
ciudad vienes a ser como una fiesta:  
no ha de haber a tu encanto gente sorda.  
("Óperas de a perra chica", 20 enero, 33)

Que, además, las despachen sin receta.  
Si no, mi amigo, cierre la maleta  
y expire, sin decir "oste" ni "moste".  
("Neuronas", 21 enero, 33)

Muy propios del entorno familiar e incluso del lenguaje infantil son términos como "enfurrñarse" por enfadarse, "chichas" por carne, "lloriqueos":

La Junta quiso que cantara Fleta.  
Fleta se enfurrñó contra la Junta  
("De un conflicto lírico-dramático", 3 enero, 33)

lo que hoy es Pedro Rico  
fue flaco Peñalver;  
junto al presente, orondo,  
se ve sin chichas, pálido,  
desvanecido, escuálido,  
famélico, al ayer.  
("Gordos", 24 nov. 32)

Lo que decidieron  
allá en Vilaboa  
sería sin duda  
muy digno de loa  
si esos lloriqueos  
prohibiera en junto...,  
aunque no privara  
de llanto al difunto.  
("Llanto", 9 dic. 32)

Más populares son expresiones como "hablamos cual nos peta" o la utilización del sustantivo "jamón" como adjetivo:

¿Es indistinto  
que escriba gente o jente? Yo me pinto  
solo para dudar-, la gente nota  
que el escribir no es cosa tan sencilla  
como el hablar. Hablamos cual nos peta.  
("Ortografía", 14 enero, 33)

Puesto en ese plan,  
si halla una fiesta más "jamón",  
tiene razón San Sebastián,  
tiene muchísima razón.  
("Contra una fiesta", 21 abril, 28)

Introduce también algunos vulgarismos, sobre todo cuando trata de imitar la forma de hablar de los madrileños castizos. Entre éstos están el uso de artículos delante de los nombres propios, la hipercorrección de "o" por "u" y la pérdida de -d-intervocálica: "estabilizao":

... ir al "cine" si se terciá  
cuando asoma en mi barrio a la pantalla  
Maurice Chevalier (porque la Greta  
y el Charló, que triunfaban en la muda,  
ya están demostrando que no suenan),

[...]  
Con tanto presumir allá en América  
de multimillonarios y de reyes  
del dólar, del petróleo "u" lo que sea,  
[...]  
¡Que me vengan a mí con problemitas!  
Yo, con mis tres "beatas", mi parienta,  
que me arregla el cocido, mi trabajo,  
y si me da la gana, con mi huelga,  
vivo "estabilizao", y me sonrío  
de las complicaciones financieras.  
("Finanzas", 7 sept. 31)

Otro recurso humorístico es el uso de metáforas tales como "beatas" por pesetas, que utiliza en el ejemplo anterior, o "sable" por pedir dinero:

¡Venturoso país que el sable ignora!  
Serás la admiración del mundo entero,  
y eres ya su reserva salvadora.  
("¿Conoces el país...?", 23 enero, 33)

Utiliza en ocasiones la deformación fonética de palabras, como "locatis" por loco:

Si no, serás un "locatis"  
al pretender que te curen,  
por tu linda cara, gratis.  
("¡Sus y al 'carnet'", 22 oct. 32)

Un claro matiz jocoso lo encontramos en "gori gori" para aludir al canto fúnebre con que se acompañan los entierros, que utiliza como sinónimo de funeral:

Sed su gori gori,  
su funeral.

Incluye también en sus versos algunas frases proverbiales que amolda a las circunstancias y resaltan el humor de lo que se dice:

Si eres de Lérida, Flérida,  
y quieres chiquillos, llora,  
o trasládase a Zamora.  
Lo que tarda un año en Lérida,

ella lo da en una hora.  
("Estadística", 12 nov. 32)

Si es consuelo de tontos mal de muchos  
pasa por tonto y tu desgracia olvida;  
la existencia pendiente está de un hilo.  
("Epitafio. Al atropellado desconocido", 12 dic. 32)

Dentro de las expresiones coloquiales y familiares está el amplio uso de aumentativos y diminutivos, sobre todo de estos últimos, que hace Díez-Canedo en su poesía humorística y que pone una vez más de manifiesto el grado de familiaridad que escribir a diario para sus lectores le procuraba.

Alguna vez, como en "El regreso" (5 marzo, 31), dedicado a Vicente Medina, utiliza el diminutivo murciano ya que intenta hablar de la misma manera que lo hacía este poeta regional en sus poemas:

Te juiste p'América  
y aquí estás otra vez, Medicina.  
[...]  
¡Han pasado unas cosas, Vicente!  
¡Una de cosazas! ¡Y una de cosicas!

La mayoría de las veces hace un uso afectivo del diminutivo:

Pero aquellas patatas que pagabais  
dando por los dos kilos sólo un real,  
aquellas suculentas patatitas,  
ésas... no volverán.

Volverán los vehículos ligeros  
otra vez por la izquierda a circular,  
y por que no haya error, los cartelitos  
de nuevo cambiarán.  
("Becqueriana de ahora", 29 mayo, 24)

aunque también añade otras implicaciones como se puede apreciar en el siguiente ejemplo, en el que habla de la devaluación de la peseta:

Mas hoy aquel buen ver la desampara,  
y está febril y mustia. ¡Pobrecilla!  
[...]

Conque a ver, pesetilla,  
si aprendes la lección y te levantas:  
a ver si en una libra no entráis tantas.  
("La ilustre enferma", 28 sept., 31)

Otras veces el uso del diminutivo es completamente irónico, como es el caso de "Finanzas", "El reparto" y "Cantares de Navidad y otros cantares":

Y no lo llaman  
una suerte; lo llaman "un problema".  
¡Que me vengan a mí con problemitas!  
("Finanzas", 7 sept. 31)

Aragón, Cataluña,  
suelos benditos,  
que os lleváis los dineros  
más calentitos.  
("El reparto", 23 dic. 32)

Ya no habrá nadie que pida;  
todos tendrán buenos cuartos;  
pero a ver cuándo se acaban  
tarjetitas y aguinaldos.  
("Cantares de Navidad y otros cantares", 26 dic. 32)

### *Juegos de palabras*

Los juegos de palabras son otro de los recursos elegidos por Díez-Canedo para su poesía humorística. Algunos de estos juegos están basados en la polisemia o doble sentido de algunas palabras. Esto es lo que ocurre en "Sesión poética" (16 feb. 21), en donde se juega con el significado de "francos" como moneda y como apellido del político Francos Rodríguez:

Como ves que los francos van subiendo  
tú también tienes ganas de ser Francos.  
("Sesión poética", 16 febr. 21)

La comicidad de "¡Sus y al carnet!" (22 oct. 32) se basa en el valor polisémico de la palabra "desaprensivo" que puede ser entendida como falta de valor moral o como propenso a creer que padece enfermedades:

Si eres un desaprensivo,  
¿para qué quieres, Gregorio,  
buscar un facultativo?

Algo semejante se aprecia en "Semblanza del camello" (30 nov. 32), en donde no "beber" se toma como una virtud, ya que se juega con el sentido de este verbo que puede ser entendido en su sentido general o restrictivo de no beber alcohol, tal como se deduce de lo que dice a continuación:

Tiene una gran virtud: casi no bebe  
(Por supuesto, ni fuma ni trasnocha  
ni blasfema.) Es la bestia más sencilla.

Otro ejemplo de esto mismo se encuentra en "El vuelo nupcial" (13 dic. 32), en donde se juega con la expresión "en un vuelo", que puede entenderse en el sentido recto de ir por el aire o de hacer algo con rapidez. De la misma manera se puede interpretar "estar por la nubes" que puede entenderse como "volar" o como algo que es "caro":

novios: si amor os aprieta,  
que os casen en avioneta:  
eso es casarse en un vuelo.

"¡Ay, vida, tú sí que subes!",  
oiréis decir a los otros,  
sin que os importe: vosotros  
ya estuvisteis por las nubes.

Ejemplos similares se pueden observar en "Una cena de verdad" (28 marzo 29), en la que juega con el doble significado de "repetir" entendido como volver a decir una cosa o no asimilar bien una comida, y en "Pescas y conservas" (26 oct. 32), en donde hace lo mismo con la expresión "saber lo que se pesca" referido a la Junta Pesquera y Conservera.

Su *Cena*... "Pero yo todos  
los años me saboreo  
en repetir (nos declara  
*Chafarote* muy en serio)  
*La última cena*..." Esto es grave:  
saborear, repitiendo,  
toda una cena es indicio  
de que en la cena hubo excesos  
o de que se componía

de manjares indigestos.  
("Una cena de verdad")

sólo al ver esa Junta  
flamante y fresca...,  
que, de seguro, sabe  
lo que se pesca.  
("Pescas y conservas")

Otros ejemplos los encontramos en "Pasan los Reyes" y "Aumentemos los gastos". En el primero la comicidad está en el diferente sentido de "jugar con" y "jugársela" y en el segundo en el doble sentido de "deber" como algo moral o material.

Sí, señores, la vida es un juguete.  
Juegan con ella algunos, se la juegan  
otros como el que arroja, a ver si pegan,  
unos duros encima de un tapete.  
("Pasan los Reyes", 5 enero, 33)

Dice la economía: "Pues... gastar."  
Hombre: tienes trazado tu deber.  
Tu deber es deber... y no pagar.  
("Aumentemos los gastos", 9 enero, 33)

Otras veces la comicidad se basa en la paronomasia o parecido fonético entre dos palabras que se relacionan, como son, por ejemplo, "toga" y "soga":

¡Libertad, libertad, no privilegio!  
Tan apretada suele estar la toga,  
que ya no es toga, a veces, sino sogas,  
y se le ha de volver su brillo egregio.  
("¡Que no haya colegio!", 16 dic. 32)

También se produce un claro juego de palabras en la utilización de expresiones canoras de muy diferente significado referidas al tenor Fleta quien, enfadado con los políticos de la Junta, no quiere cantar:

Si un tenor a la Junta le alza el gallo,  
y el público se queda sin el trino  
¿quién pierde más? Peor es "meneallo"  
("De un conflicto lírico-dramático", 3 enero, 33)

*La antítesis*

Utiliza alguna vez la antítesis para poner de manifiesto la diferencia entre dos cosas. Tal es el caso de "Cantares a la nieve":

Para brevedad, la nieve:  
cae, se derrite, se borra.  
Para duración, los planes  
del teatro de la Ópera.  
("Cantares de la nieve", 17 ene. 33)

También para establecer la diferencia entre las jóvenes incautas y los que se quieren aprovechar de ellas:

Pensad, ¡oh tortolillas  
candorosas, pensad,  
palomas de alba pluma,  
que hay mucho gavilán  
("La marquesa y el brasero", 26 ene. 26)

*A la manera de...*

Una de las aficiones favoritas de Díez-Canedo, para la que además demostraba gran facilidad, era la imitación del estilo de otros poetas. Sabía encontrar parecido entre los asuntos de actualidad y algún tema literario conocido. Otras veces, la mayoría, el tema elegido le exigía el uso de determinadas formas poéticas. Evoca a la perfección el estilo arcaico y las fórmulas de los romances en "Romance nuevo de los siete infantes de Lara", (8 ene 29) en el que con el primer verso del "Romance del rey moro que perdió a Valencia" da entrada a los personajes protagonistas de otro conocido romance, el de los siete infantes de Lara:

¡Helos, helos por do vienen,  
por una primera plana!  
¿Quién los reconocería,  
los siete infantes de Lara?  
Otra vez Gonzalo Gustios  
transida siente su alma;  
otra vez el llanto nubla  
los ojos de doña Sancha,  
y otra vez el buen bastardo,

ese que dicen Mudarra,  
lleno de cólera grita:  
¿Para esto fue mi venganza?  
¿Siete infantes que pasaron  
por lo mejor de su raza,  
sin que nadie lo supiera  
forzaron a una muchacha;  
la dejaron en el yermo  
sin ropas y maniatada,  
y como quien nada hizo  
volviéronse a la su casa!

Otros, como el "Romance de San Isidro" (15 de mayo 30), tiene más parecido estilístico con los romances nuevos del Siglo de Oro:

San Isidro Labrador  
los campos celestes labra.  
Arado resplandeciente,  
rotura las nubes blancas  
y las llanuras azules  
la reja de su plegaria.  
Espigas del paraíso  
nacen tras él, tan gallardas,  
que a no ser del paraíso  
la soberbia las tentara.

Bécquer es uno de sus poetas favoritos a la hora de buscar temas y formas. Acude a su conocida rima LIII para seguirla fielmente como modelo de su "Becqueriana de ahora" (29 mayo 24). La nota humorística se produce porque, aunque la forma es exactamente la misma, el tema es totalmente diferente. El sentimiento amoroso es sustituido aquí por la pérdida de calidad de vida:

Volverán en la casa los porteros,  
investidos de suma autoridad,  
a decir al molesto visitante  
que estáis cuando no estáis.

pero aquellas criadas de tres duros,  
que del pueblo veíamos llegar  
y pasaban el día trabajando...,  
ésas no volverán.

Sigue el tema y la forma de la rima LXXIII en "Neobecqueriana" (21 abril 25) en donde trata de la supresión del arbolado en el cementerio de la Almudena de Madrid. Al lado de fragmentos poéticos como el siguiente:

Menos mal que a veces  
un suave gorjeo  
de los patios solos  
alegra el misterio.  
Menos mal que a ratos  
el revoloteo  
de unas golondrinas  
pone un temblor nuevo  
donde todo estaba  
silencioso, quieto.  
Menos mal que al lado  
del sepulcro yerto,  
como centinela  
constante y severo,  
el ciprés oscuro  
se levanta al cielo.  
Tales del difunto  
son los compañeros;  
no estará tan solo  
mientras queden ellos.

encontramos sin transición alguna otros de claro contenido humorístico:

Podando y talando  
llega un jardinero.  
Cecilio se llama;  
cuando mueve un dedo  
cipreses y acacias,  
plátanos y abetos,  
castaños y robles  
ruedan por el suelo.  
Bécquer se anticipa  
bastante a los hechos

La rima X le sirve de modelo e inspiración para "Becqueriana" (31 oct. 24), cuyo tema es la vuelta puntual de don Juan Tenorio a los escenarios a primeros de noviembre:

Ya gritan y murmuran los "malditos",  
y un mal rayo a partirlos ya se apresta;  
Brígida, contra cándidas Ineses,  
ya vuelve a preparar sus hoscas tretas;  
se oye chocar de espadas y algún tiro;  
las esculturas en el mármol tiemblan...  
Señores... Algo pasa. ¿Qué sucede...?  
Es el "Don Juan", que llega.

También imita las quintillas de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla para escribir "Una escena inédita de *Tenorio*" (31 oct. 28):

De Nápoles me cansé,  
y, harto de amor y de lid,  
"¿Adónde voy?", pregunté,  
y al punto me contesté:  
"¿Adónde sino a Madrid?"  
Madrid, venero y emporio,  
como en noche de jolgorio  
diría el Pastor Poeta;  
ciudad chula y pizpireta,  
¡ya tienes aquí a Tenorio!

En "Nuevo monólogo de Hamlet" recrea este conocido monólogo shakespeariano. El príncipe de Dinamarca es ahora Álvaro, conde de Romanones, que está ante una grave indecisión:

Ir o no ir... La cosa es peliaguda.  
¿Qué será más correcto, qué más digno?  
[...]  
Ir o no ir...  
[...]  
Intrigar, murmurar, votar acaso...

Cuando vuelve el poeta regional Vicente Medina, Díez-Canedo le saluda en "El regreso" (5 marzo 31) a la manera murciana, que era la forma de expresión de este poeta:

Te juiste p' América  
y aquí estás otra vez, Medicina  
[...]  
A ver qué sonido  
tienen tus coplicas...

Si tú entonces tenías cansera,  
al cabo'e los años..., ¡calcula..., imagina!...

En "A estampillar todavía" (5 sept.31) tiene como modelo el conocido soneto con estrambote que Cervantes escribió para el túmulo de Felipe II en la catedral de Sevilla. Díez-Canedo sigue el texto de Cervantes muy de cerca:

¡Voto a Dios que me espanta la pereza  
con que nuestro billete se estampilla!  
Pues ¿a quién no suspende y maravilla  
ver sin estampillar nuestra riqueza?  
[...]  
Esto oyó un hacendista, y dijo: "¡Yerro!  
La estampilla no pega ni con cola."  
Conque: ruede la bola.  
No estampilles, pardiez, si no te peta,  
que una peseta es siempre una peseta.

También los estribillos archiconocidos de una zarzuela como *La verbena de la Paloma* le inspiran en más de una ocasión. Así ocurre en "Contra una fiesta" (21 abr. 28):

Tiene razón San Sebastián,  
tiene muchísima razón.

y "Francés, demasiado francés" (6 jul. 20):

Tiene razón Eloy Bullón  
tiene muchísima razón.

Imita el estilo de las cantigas de serrana del Arcipreste en "Cántica de serrana" (25 nov. 30), que escribió con motivo de la inauguración del monumento al Arcipreste de Hita en la Sierra de Guadarrama. El encuentro del arcipreste con la serrana fea Aldara de Tablada, se transforma en otro encuentro:

Cerca de Tablada,  
la Sierra pasada,  
falléme con xente  
muy encopetada.  
Entre peñascales,  
Tormos e Pidales,  
Gotores, Quinteros

e otros caballeros  
facían xornada.

*Empleo de otras lenguas y dialectos*

Ya se ha visto antes que en "El regreso" Díez-Canedo imita el dialecto de la huerta murciana. La utilización de otros dialectos y lenguas será también uno de sus recursos humorísticos.

En "¿Qué le han traído a usted los Reyes?" (6 enero, 22) utiliza algunas palabras en catalán cuando habla Cambó, ministro de Finanzas:

Nina dels meus uils, no quiero  
que nunca de mí te canses.  
Aquí tienes de rodillas  
al ministro de Finances.

A lo que contesta doña Hacienda Pública, con un claro acento andaluz:

¡Viva tu mare, salero!  
¿Quién te quiere a ti, alma mía?  
¡Eres lo más retrechero  
del Pla de la Boquería!

Un ejemplo de su ingenio y buen humor se encuentra en "Francés" (2 nov. 32), en donde hace una traducción al francés de los apellidos de los políticos españoles. El presidente de Francia visita Madrid y ante la dificultad de retener los nombres los traduce:

Por ello tomó el partido,  
para retenerlos bien,  
de traducir en su idioma  
los que pudo, y así fue  
cómo al pensar en Azaña  
decía siempre Prouesse  
cómo llamaba al alcalde  
el señor Riche (monsieur Pierre),  
cómo en Instrucción hablaba  
de don Ferdinand des Fleuves,  
y era Bournons Albornoz,

y era Prieto el señor Negre,  
y Domingo era Dimanche,  
y Mouton era Carner;  
de Belmonte hizo Beaumont,  
y de Borrás, Effacés.

Así ha podido entenderse,  
y tan sólo dos o tres  
nombres se le han resistido  
con perfecta intrepidez:  
Zulueta (el vascuence ignora),  
Besteiro (ignora también  
el gallego); en fin, Beúnza.  
(Este, sabe Dios por qué)

### *Metáforas y comparaciones*

Algunas de sus metáforas y comparaciones tienen algo de greguería, como ésta de "En la cárcel de Soria" (26 abril, 30):

Cárcel sin presos:  
pajarera vacía,  
pájaros sueltos.

o esta otra de "Semblanza del camello" (30 nov. 32)

Pasa por desiertos africanos  
con su cara sarcástica y su giba  
como si fuera esfinge fugitiva  
que robó una pirámide a los llanos

En las comparaciones busca semejanzas que no por sencillas dejan de sorprender:

me tienes más contento con mi suerte  
que a un torero que corta dos orejas.  
("Finanzas", 7 sept. 31)

los tubos callados  
[...]  
ahora cuchichean  
con sumisa voz,  
como si entonaran

el manso arorró  
con que el ama duerme  
al niño llorón  
("1 de noviembre", 1 nov. 32)

### *Creación de palabras nuevas*

Su humor se observa en la creación de palabras nuevas como "aviatriz" ("Vuelo nupcial", 13 dic. 32) y "diámbulo" ("Los dos mochuelos", 22 jul. 29).

### *Las enumeraciones*

Un recurso humorístico muy utilizado es la enumeración de términos, que da la impresión de que el autor quiere reforzar y agotar lo que dice. Así ocurre en "¡Sus y al carnet!" (22 oct. 32) en donde hace un recorrido por los diferentes síntomas o males por los que se acude al médico:

Sin "carnet" no hay calentura,  
ni debilidad, ni ataque,  
ni punzada, ni fractura,  
que la pública asistencia  
pueda tomar por legítima...

Una enumeración similar hace en "Llanto" (9 dic. 32), que abarca todas las posibles expresiones de dolor en un entierro, o en "Elecciones" (8 nov. 32), en donde con motivo de las elecciones en Estados Unidos se especula sobre la posibilidad de que el nuevo presidente derogue la ley seca y se enumeran diversas clases de vinos españoles:

Llora su familia;  
lanzan grito y queja,  
sollozos, gemidos,  
ayes y lamentos  
sus mil amistades

y conocimientos.  
("Llanto")

y ni en Valdepeñas,  
ni en Jerez, ni en Málaga

ni en el Priorato  
te es dulce la cuba  
y el ambiente grato.  
("Elecciones")

En "Neobecqueriana" (21 de abril 25) intenta recoger el mayor número de especies de árboles cortados por el Ayuntamiento:

Cecilio se llama;  
cuando mueve un dedo  
cipreses y acacias,  
plátanos y abetos,  
castaños y robles  
ruedan por el suelo.

Más enumeraciones encontramos en "¡Que no haya colegio!" (16 dic. 32) y en "Bases de trabajo" (17 dic. 32), en ésta última hace un recorrido por las distintas categorías de artistas:

Fermata y calderón, trino y arpegio  
prodiga el abogado cuando aboga.  
("Que no haya colegio")

Pizpiretas, con fino desparpajo,  
vicetiples y niñas del conjunto,  
bailarinas, coristas, cierto asunto  
ventilan hoy, que la "Gaceta" traje.  
("Bases de trabajo")

También se producen enumeraciones de adjetivos que insisten en un mismo aspecto como ocurre en "No en sesión secreta" (19 nov. 32):

que soy falsario, mendaz,  
impertinente, feroz,  
injusto, perverso, atroz,  
indiscreto, lenguaraz;

Enumeraciones de nombres propios aparecen en "Galantería" (21 dic. 32), en donde se refiere a las mujeres electoras con una serie de nombres femeninos muy usuales:

Seréis, ya no elegidas, electoras,  
Cármenes, Lolas, Conchas y Mercedes.

Las acciones verbales también se enumeran. Así las "injusticias sociales" ponen en marcha una serie de acciones entre la clase política:

y arman juntas, eligen comisiones,  
dan mítines, peroran en congresos.  
("Negros y blancos", 7 enero, 33)

La brevedad de la nieve se expresa mediante el empleo de verbos que van ofreciendo una acción "in crescendo":

Para brevedad, la nieve:  
cae, se derrite, se borra.  
("Cantares a la nieve", 17 enero, 33)

También "in crescendo" van las acciones de "La mujer y el desarme" (19 dic. 32):

Piensan todos; alguien grita,  
vocea, se desgañita;

La astucia del planeta Marte se pone de manifiesto en la enumeración de tres verbos:

Canal o nube, tierra blanda o peña,  
Marte lo embrolla todo con tal arte  
que no hay que echar su astucia a buena parte;  
nos conoce, nos cala y nos desdeña.  
("Marte desdeñoso", 26 enero, 33)

Enumeraciones y contraposiciones son utilizadas en "Hace falta una isla" (19 oct. 32), en donde las bondades de esta isla son expresadas mediante la negación de los aspectos negativos y la contraposición a éstos de los positivos:

Tú, que de seguro  
no tendrás un tigre,  
ni una mala sierpe,  
ni un horrendo buitres,  
sino corderillos,  
sino colibríes,  
libélulas vagas  
y ligeros cínifes.

Las enumeraciones anafóricas son utilizadas en "El Congreso de la Carne" (16 nov. 32):

Sólo en la vaca  
y el ternerillo,  
sólo en la oveja  
y en el cabrito,  
y en el cordero  
y en el cochino  
[...]  
sólo en chuletas  
sin desperdicio,  
o en tapa, contra,  
falda o morcillo,  
sólo en transportes,  
sólo en arbitrios,  
sólo en mercados

Los paralelismos anafóricos son otro de los recursos utilizados:

No hay mayor placidez,  
no hay igual sensación,  
no hay mejor folletín,  
no hay delicia mayor.  
("El vals de las ondas", 10 dic. 32)

Los más sesudos señores,  
los más ilustres artistas,  
los más finos narradores,  
los más insignes doctores  
("Becqueriana", 21 oct. 24)

Algunos de estos paralelismos anafóricos acaban en una contraposición. Así se refiere al precio de las naranjas en "¿Conoces el país" (29 ene. 31):

Caros cuando escasean.  
Caros si es bueno el año.  
Caros cuando se exportan.  
Si no se exportan, caros.

### 9.6. LA MÉTRICA DE LA CENA DE LAS BURLAS

Díez-Canedo tiene palabras de crítica para algunas de sus composiciones humorísticas, lo que indica que no se tomaba muy en serio este tipo de poesía. Así habla de "letrilla ripiosa, como la mayor parte de las letrillas" para referirse a la que utiliza en "Huesos de santo y buñuelos de viento" (1 nov. 20), y en el soneto "¡Lee!- ¡No leas!" (27 sept. 28) dice en el último terceto:

Evita el verso malo cual la peste;  
antes descifra lápidas etruscas  
que un mal soneto, como aquel... o éste.

#### *Rima*

Díez-Canedo sigue prefiriendo la rima consonante sobre la asonante, más del doble de las composiciones están escritas utilizando el consonante. La ausencia de rima es muy escasa.

No abandona Díez-Canedo su papel didáctico y hace aclaraciones y llamadas a pie de poesía sobre cómo leer determinadas palabras que forman parte de la rima, lo que indica hasta qué punto estas cosas le preocupaban y cómo era capaz también de reírse de ellas y de sí mismo. Empieza haciendo indicaciones sutiles, como utilizar el paréntesis para quitar la letra que no se debe leer:

¿Francés? ¿De qué te ha de valer  
la inútil lengua de Molièr (e)  
si no has de pasar de Alcorcón?  
("Francés, demasiado francés", 6 julio 20)

pero pronto advierte a pie de poesía cómo debe ser leída la palabra para que rime, como hace también con otro apellido francés, Chevalier:

Homero, ¿de dónde fue?  
¡Misterio! ¿Dónde nació  
Cristóbal? Nadie atinó...  
¡Y aquí llega Chevalier! (1)

(1) El que no quiera pronunciar, poco más o menos, Chevalié, puede modificar el primer verso de esta redondilla diciendo: "¿Dónde Homero fue a nacer?". No se lo aconsejamos.

("Homero, Colón, Chevalier", 29 nov. 32)

En llamadas parecidas indica cómo deben leerse otras palabras:

El ejemplo que dais  
nos horroriza  
no hay legumbre en el país (1)  
no hay hortaliza.

(1) ¡Ojo!, no vaya a pronunciarse país.

("Las setas", 3 nov. 32)

Seréis no ya elegidas, electoras,  
Cármenes, Lolas, Conchas y Mercedes.  
Al ágora saldréis, de las paredes  
del hogar, en próximas ágoras. (1)

(1) O bien "ahoras"; da lo mismo.

("Galantería, 21 dic. 32)

En alguna ocasión, como en "Barro" (8 dic. 32), utiliza en las rimas palabras que contienen el fonema /rr/ con lo que consigue que la idea del barro como algo pegajoso y de difícil desaparición esté muy presente:

si hallas barro, será tu propio barro.  
Nunca el de todos, en que el pie se escurre,  
y con tenacidad que nos aburre  
dura un mes y otro mes, erre que erre,  
sin que nadie cazcarrias nos ahorre.

En su poesía humorística da un paso más hacia esa "innovación peligrosa" que es el corte de palabras al final del verso; si bien esta palabra cortada no lleva la rima sí es necesario su corte para mantener el mismo número de sílabas:

Siempre son las más lindas  
surafricanas,  
Jerusalén, tus jero-  
solimitanas.  
("Geografía pintoresca", 10 nov. 32)

### *Verso*

El endecasílabo y el octosílabo, en este orden, son los dos metros que más veces escoge para su poesía humorística. Le siguen el heptasílabo y el hexasílabo. Menos frecuentes son el eneasílabo, el pentasílabo y el decasílabo. No utiliza versos superiores a las once sílabas; alguna vez emplea el dodecasílabo pero siempre en combinación con versos de menor número de sílabas. Predomina por tanto en conjunto el arte menor, como menor debió de considerar este tipo de poesía hecha sobre la marcha que nunca se preocupó de recoger, aunque algo debía de apreciarla cuando empezó a firmarla con un pseudónimo. Este arte menor se conjuga también perfectamente con el tono familiar e informal de la mayoría de las composiciones.

Las combinaciones de versos de distinto número de sílabas son muy variadas. La más usada, sin duda, es la de heptasílabos y endecasílabos. Por igual utiliza las combinaciones de 4-8 y 5-7. Más esporádicas son las de 5-8 y 3-8. Las que combinan 5-6 y 6-10 sólo las utiliza en una ocasión.

Las combinaciones de más de dos versos son raras. Sólo en 5-7-11 utiliza el signo impar y en 4-6-10 el signo par; las otras combinaciones son más arbitrarias y las usa una sola vez: 5-6-7, 5-6-8, 5-7-8, 10-11-12, 5-6-7-8, 6-9-10-12.

### *Estrofa*

Las estrofas más empleadas son las de cuatro versos de arte menor: cuartetos, redondillas, cantares y seguidillas. Le siguen los sonetos, una de sus estrofas favoritas, algunos de ellos con estrambote en donde, siguiendo a los clásicos, expresa la parte más humorística. Las silvas, los romancillos y los romances, por este orden, son otras de las estrofas más utilizadas. Es bastante común la mezcla de diferentes tipos de estrofas en una composición. Así ocurre en "Sesión poética" (16 febr. 21) entre otras.

Algunos de sus sonetos llevan dos estrambotes y los utiliza no sólo para poner en ellas la parte más humorística del poema, como se ha dicho antes, sino también para hacer notas a pie de estrofa en las que explica algo dicho en el texto. Esto es lo que ocurre en "Ante el premio desconocido" (22 dic. 32):

¿Es obligado el tema? Pues lo abordo.  
Tengo, como español, mis convicciones.  
Sueño con pesos, onzas y doblones;  
es decir, con papiros (1) de alto bordo.  
[...]  
(1) Ya sé que dicen "pápiros",  
sin distinción, discretos y gahnápiros;  
mas yo palabra tal tengo por llana.  
Que ninguno se dé por descontento;  
pero pongo el acento  
donde me da la gana.

El tema le impone algunas veces la estrofa, tal es el caso de "De Rodrigo a Gonzalo, a través de Jorge y de algunos más" (17 dic. 25) en donde para hablar de las coplas de Jorge Manrique utiliza la sextilla manriqueña:

Si alguien escribe unas coplas  
para conseguir la fama  
o el dinero  
cuando tú, musa, le soplas,  
¿qué importa cómo se llama,  
si es coplero?

Cuando habla de Don Juan Tenorio, la estrofa elegida es la quintilla, estrofa que utilizó el autor del *Don Juan* en una de sus escenas más conocidas que Díez-Canedo amplía:

De Nápoles me cansé,  
y, harto de amor y de lid,  
"¿Adónde voy?", pregunté,  
y al punto me contesté:  
"¿Adónde sino a Madrid?"  
Madrid, venero y emporio,  
como en noche de jolgorio  
diría el Pastor Poeta;  
ciudad chula y pizpireta  
¡ya tienes aquí a Tenorio!  
("Una escena inédita del *Tenorio*", 31 oct. 28)

También en quintillas escribe "Don Juan" (31 oct. 29):

Madrid, dramático emporio  
de victorioso cartel,

donde no hay triunfo ilusorio.  
Tiene en su seno a Tenorio  
para quien quiera algo de él.

Para hablar del Arcipreste de Hita utiliza la cantiga de estribillo que utilizó este autor para componer sus cánticas de serrana:

Dixéronme: "Aqueste,  
que es buen arcipreste,  
hora nos bendiz.  
Lámase Juan Ruiz,  
de memoria honrada."  
("Cántica de serrana", 25 nov. 30)

Al referirse a la poda de árboles en el cementerio de la Almudena, escoge el esquema métrico de la rima LXXIII de Bécquer y la titula "Neobecqueriana" (21 abril, 25). Para criticar el mal estado de los jardines municipales sigue la silva arromanzada que utilizó Manuel Machado en "El jardín gris" (*Alma*):

Jardín con jardinero  
municipal,  
viejo jardín sin césped,  
jardín sucio. Tus árboles  
ya están podados. Y la alfombra verde  
que te animaba ya es pardusca tierra.  
Jardín, en cuanto llueve,  
con sólo cuatro gotas  
que caigan, te conviertes  
en barrizal inmundo...  
¡Qué triste fue tu suerte!  
("El jardín sucio, 24 feb. 27)

Utiliza el esquema de los cantares de corro de niños y cantares populares en seguidillas para criticar las reformas del Ayuntamiento en plazas y jardines:

Si en Santa Ana quieres sombra...  
si en Santa Ana quieres sombra  
tráete sombrilla (ja, jay)  
tráete sombrilla.

Arroyo claro,  
fuente serena,

quien te robó la sombra  
saber quisiera  
("Cantares de la plaza de Santa Ana...", 15 jul. 25)

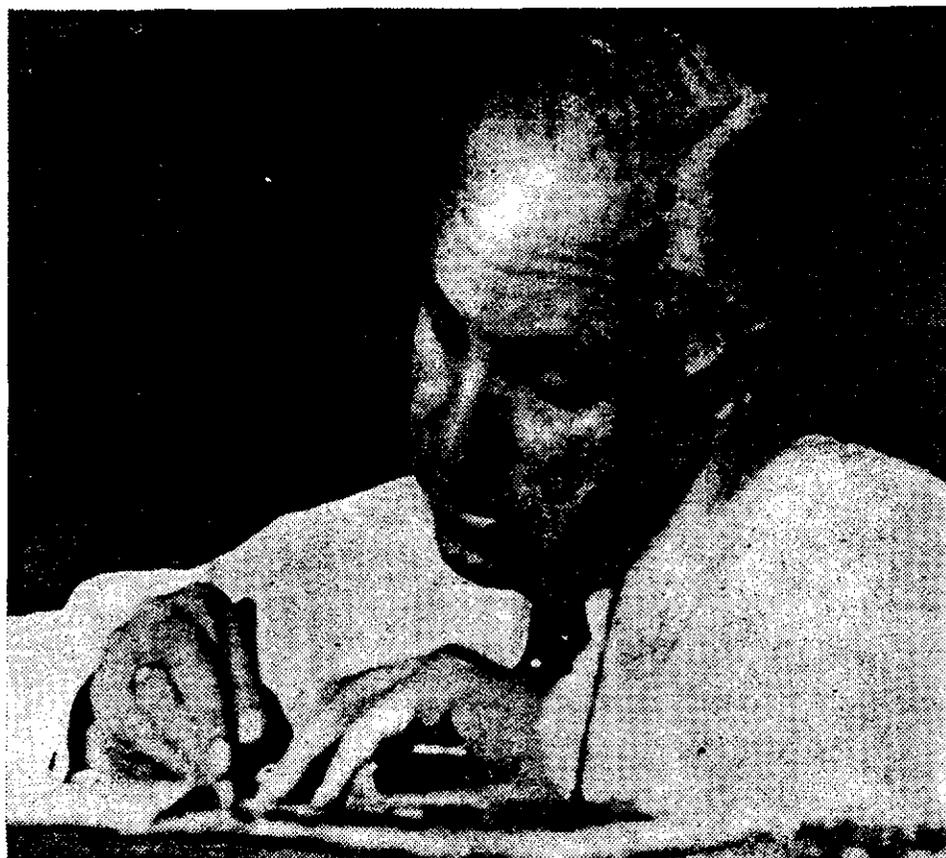
Las "Coplas de Nochebuena" están escritas a imitación de conocidos villancicos populares:

Los presupuestos se vienen,  
los presupuestos se van,  
y nosotros ¿no vendremos?...  
(Así canta un liberal)

Con gran sentido del humor utiliza la silva en "Silva forestal" (29 ene. 27) para tratar de la poda sistemática de árboles emprendida por el Ayuntamiento.

Si tiene que referirse a la vida de algún santo, como es el caso de "Para desanimar a Isidro" (15 mayo, 25), escoge el romance de la misma manera que los poetas del Barroco español. Si habla de Granada y algo relacionado con ella lo utiliza también y lo titula "Romance morisco" ( 23 junio, 25). En algún suceso ve la emulación de los infantes de Lara y escribe "Romance nuevo de los siete infantes de Lara" (8 ene. 29).

Otras veces escoge un determinada estrofa, casi siempre muy conocida, y la utiliza para tratar un tema completamente diferente del tratado en la composición original, lo que aumenta su carga humorística. Esto ocurre en "Becqueriana de ahora" (29 mayo, 24) y "Becqueriana" (31 oct. 24) en donde utiliza como soporte métrico las rimas LIII y X de Bécquer para asuntos totalmente dispares a los tratados por el poeta romántico.



*Retrato de*  
**ENRIQUE DÍEZ-CANEDO**

*seguido de un autorretrato  
en forma de pequeña*

**ANTOLOGÍA POÉTICA**

*por MAX AUB*



Retrato de E. Díez-Canedo que apareció en la *Revista de Bellas Artes*, 18, 1967, p. 4, introduciendo un artículo de Max Aub

## 10. CONCLUSIONES

Si hay algo que llama la atención en la bibliografía consultada sobre Díez-Canedo son los elogios que sus contemporáneos le dedican. Todos los que le conocieron, amigos y no amigos, destacan una serie de cualidades que se repiten con frecuencia: su bondad natural, su hombría de bien, su respeto hacia todos, etc. Los poetas jóvenes, tanto en España como en Méjico, reconocen su ayuda, su crítica y sus ánimos para seguir adelante. Además de darle las gracias por ocuparse amablemente de su poemas, reconocen la seguridad que el maestro les daba, así como su sentido de la equidad.

Junto a estas cualidades Díez-Canedo poseía otra: era un trabajador infatigable, afirmación que corrobora la gran cantidad de obra que dejó escrita y los muchos proyectos que aún tenía por desarrollar. Escribió artículos sobre poesía, narrativa y teatro, hizo traducciones y versiones, además de realizar su trabajo diario como profesor y como periodista en dos de los periódicos más conocidos de la época.

### **Sus ideas poéticas como crítico**

Para Díez-Canedo la cualidad de crítico no está reñida con la de poeta, ya que todo poeta es crítico de sí mismo y sabe o intuye el porqué de cada una de las cualidades de su poesía, que es, al elaborarse, suprema elección, elección decisiva entre infinitas posibilidades.

Como crítico demuestra ser un hombre abierto a cualquier tipo de innovación. Sus trabajos son muy amplios: ha ordenado los movimientos poéticos franceses y ha enjuiciado lo que cada uno ha aportado a la poesía, ha comparado la literatura española e hispanoamericana, y ha estudiado la obra poética de Juan Ramón Jiménez de forma ejemplar. Entre los movimientos vanguardistas ha resaltado lo que cada uno tenía de innovación y ha sabido separar entre sus autores aquellos que hacían algo novedoso desde el punto de vista formal y estético de aquellos que repetían esquemas sin sentido siguiendo una moda.

Para Díez-Canedo la poesía es un producto espiritual que tiene sus raíces en la tradición y se fecunda con la invención. No es una sino varía y cambiante como el alma

misma. Es una mezcla de sentimientos e inteligencia, si bien en sus últimos años se decanta por la poesía nueva, en la que hay más inteligencia que sentimientos o emoción. Aún así define la poesía como una obra en la que el pensamiento se hace sentimiento y se expresa mediante la imagen.

La poesía ha de tener una cualidad fundamental: ha de ser eterna, siempre joven. Para ello recomienda usar la sencillez tanto en la forma como en el tema, de esta manera se desprenderá de todo lo pasajero y quedará sólo lo esencial. La exuberancia y la pompa abre al poeta las puertas de la facilidad, que es la mayor enemiga de la poesía. La sencillez en poesía lleva aparejada la dificultad de comprensión por parte del lector; con todo, es partidario de la expresión sintética y sobria propia de la poesía oriental y de la poesía impresionista. Interpreta el término impresionista en el sentido pictórico, no es por tanto sinónimo de superficial, sino algo que apenas tiene materia pero que revela el alma del momento. No por ello desprecia la elocuencia, ya que existen temas que necesitan una expresión diferente y no hay por qué renunciar a ella. Una poesía no es mejor que la otra ya que la belleza es una y sus destellos infinitos.

Defiende la idea de que la poesía es don y arte, el poeta no sólo ha de tener una aptitud previa sino que necesita una técnica o arte poética. La poesía como otras artes: la pintura, la música, etc. necesita de una técnica y por ello ve con buenos ojos la creación de escuelas poéticas en las que los poetas aprendan a superar determinadas dificultades de la mano de otros poetas más expertos. Unido a la técnica va el esfuerzo, que el poeta ha de disimular, ya que el disimulo es la fórmula suprema del arte. La espontaneidad del poeta es buena para el momento de la concepción de la idea, pero no para la ejecución que necesita tiempo y reflexión y no se puede improvisar. Incluso la poesía popular es producto de muchos tanteos fracasados y de muchas variaciones que la han ido mejorando.

En sus críticas distingue entre "composiciones poemáticas" y "efusiones líricas". En las primeras el espíritu sincero y exaltado del poeta se sujeta a la disciplina, en las segundas sólo se puede apreciar la "fuerza de la Naturaleza" que, en su opinión, es una forma más moderna de llamar a la inspiración.

Distingue entre poesía y poética. La poesía es algo abstracto y etéreo que la poética permite comunicar. La poética está al servicio del poeta y no es una colección de leyes sino más bien un conjunto de observaciones. La poética se puede analizar y definir y no precede a la poesía. Es un claro defensor de la forma; las ideas, las

sensaciones, los conceptos son importantes, pero más importante es la forma de expresarlos. Por ello se manifiesta en contra de los poetas que hacen voto de pobreza y prescinden de los logros poéticos alcanzados en etapas anteriores.

Todo puede ser susceptible de convertirse en tema poético. La poesía no tiene por qué hacernos ver la realidad más bella de lo que es, todo lo más puede ennoblecerla. La belleza está en la verdad, entendiendo por verdad la esencia de las cosas.

Desde un principio tiene muy claras las ideas sobre poesía y éstas se repiten en muchos de sus artículos de crítica poética. Sin embargo, hay un punto en el que Díez-Canedo cambia de opinión. Si en un principio pensaba que la poesía llega por sí sola al alma y no necesita de intermediarios ni explicaciones, en sus últimos trabajos críticos piensa que la poesía debe ser un reto para la inteligencia del lector y éste debe hacer un esfuerzo análogo al que hace el poeta al escribir.

Es un gran defensor de la tradición literaria y de las influencias de unos poetas en otros, que no tienen por qué ahogar la personalidad del poeta.

### **Sus ideas sobre métrica**

Díez-Canedo concede a la métrica una importancia capital. La métrica es la mejor forma de llegar a entender el espíritu de un poema porque si bien la métrica y la rítmica no son el espíritu del poema, son lo que mejor lo declara.

La poesía no es sólo música y sonidos, no es música ante todo como quiso Verlaine. La poesía es *también* música, pero no una música que necesariamente se pegue al oído con facilidad. Se ve obligado a salir en defensa del verso libre, una de las formas preferidas por la nueva poesía, que tiene el inconveniente de que "no se pega al oído", aunque no por ello deje de ser musical.

No sólo el oído es importante para la poesía, también los ojos lo son porque la poesía ya no se escribe para el canto o la recitación, sino para la lectura silenciosa. Esto no quiere decir que no se perciba el ritmo, sino que se percibe de otra manera. Los ojos, en su opinión, hallan sin quererlo semejanzas entre el verso y la estrofa utilizados y la impresión que causan al lector. Tales semejanzas no tienen por qué ser rechazadas

---

siempre que no descendan a lo circunstancial y concreto de las composiciones figurativas.

En poesía el ritmo acentual es mucho más decisivo que la elección de metro o estrofa. El acento es lo que distingue el verso de la prosa, más que las sílabas. El acento que cada poeta da a sus versos es lo que le distingue de otros. Las sílabas pueden ser las mismas, sin embargo el ritmo acentual elegido puede dar una sensación totalmente diferente. Díez-Canedo otorga gran importancia a la obra de Jaimes Freyre *Leyes de versificación castellana* y coincide con el poeta boliviano en la idea de que los poetas escriben sus poemas usando determinados ritmos, pero sin ser conscientes de ello; así pues, presuponen ambos la cualidad de poetas.

Díez-Canedo se declara partidario de enriquecer la versificación original con los esquemas de otras literaturas. En consonancia con esto alaba los intentos de imitar los ritmos clásicos tal como hizo en italiano el poeta Carducci, quien pretendía reproducir mediante el cómputo silábico y la distribución de acentos la noción de cantidad característica de la lengua latina. Los poetas españoles que experimentaron la adaptación de los metros clásicos -entre los que destaca a Manuel de Cabanyes, autor dotado de un sentido del ritmo muy personal que no caló en el uso común- abandonaron pronto sus intentos, por lo que el verso libre español se ha reducido a las formas propias del neoclasicismo: el endecasílabo culto, la estrofa sáfica y la estrofa de Francisco de la Torre.

Aunque reconoce que la rima es uno de los más tiránicos artificios del verso, que puede obligar a decir en cuatro lo que pudiera decirse en dos, la defiende, como crítico, por ser uno de los elementos estéticos más importantes de la técnica del verso y, como poeta, la utiliza en la mayoría de sus composiciones ya sea consonante o asonante. La dificultad de hacer versos no está en la rima; sin embargo, le gusta teorizar sobre lo que llama "menudencias del oficio" que, bien estudiadas, pueden enriquecer el campo de la versificación española.

Está abierto a todo lo que sea innovación o recreación y perfeccionamiento de algo ya hecho por los clásicos. Elogia las rimas falsas, empleadas conscientemente, o las rimas resultantes del corte de palabras cuyas sílabas riman con otros vocablos, como había hecho Fray Luis con los adverbios en *mente* y Juan Ramón Jiménez tanto en consonante como en asonante. Defiende también el uso de las rimas semiconsonantes (rima consonante simulada): las palabras riman en realidad en asonante ya que sus

consonantes son distintas; sin embargo, entre ellas se produce una analogía fonética que las convierte en algo más que asonantes. Opina que con la repetición como consonante de una misma palabra y la combinación de asonantes y consonantes a lo largo de varias estrofas se han logrado acertados efectos de técnica.

La rima consonante, si está bien escogida, si responde a una modalidad del pensamiento, puede ser muy grata pues da timbre y color a la poesía. Como poeta, se decanta por la rima consonante que es la que domina en la gran mayoría de sus poesías. La rima asonante sutiliza y amortigua la expresión y en algunas estrofas breves, caracterizadas por su origen popular, es prácticamente necesario el uso del asonante porque de lo contrario el poema puede adquirir una gravedad que no es la adecuada para su "aire".

Admite tanto los versos regulares como los irregulares, aunque él, como poeta, opte en más ocasiones por los primeros. A pesar de encontrar en la irregularidad un magnífico medio de expresión, llega un momento en que Díez-Canedo echa de menos en la poesía española la regularidad, el sometimiento a unos cánones.

Entre los versos, el octosílabo, por ser un metro corto, presenta el peligro de exigir una rima demasiado frecuente. El endecasílabo es en su opinión un inestimable instrumento capaz de las más variadas posibilidades rítmicas debido a su ductilidad, equilibrio y elegancia. El poeta ve con buenos ojos todo tipo de posibilidades de combinación del endecasílabo con otros versos, no sólo con los de siete y cinco sílabas, que están mejor definidos, sino con los de nueve y mayores de once, siempre que guarden la misma vibración, el mismo equilibrio. En cuanto al alejandrino se fija en la constancia de acentos que le prestaban los poetas románticos, constancia que se abandona cuando se empieza a ensayar el alejandrino a la manera francesa, sin regularidad en los hemistiquios. No cree que el alejandrino tenga que dividirse en dos hemistiquios iguales y acentuados de la misma manera, por el contrario, es partidario de su flexibilización proporcionándole un ritmo semejante al del endecasílabo y el octosílabo, pero para ello es preciso tener muy en cuenta la acentuación de las palabras y el valor de las sílabas.

El verso libre aporta grandes ventajas a la poesía, ya que no anula la poesía regular y consigue una forma de expresión en la que se pueden tratar temas y "asuntos propios del tiempo áspero y duro que nos toca". Los orígenes de las formas libres en poesía le llevan al crítico a plantearse los límites entre la prosa y el verso, límites que

no son fáciles de precisar. Para comprobarlo acude a las versiones bíblicas en las que la prosa aparece dividida como si fuera verso. A ello -explica- se une el llamado paralelismo hebreo de los salmos en los que se marca más el ritmo de pensamiento que el de palabra, lo que da lugar al versículo, que si es prosa se organiza de forma distinta a ella. Naturalmente, las letras modernas llegan al verso libre de la rima y el ritmo regulares por otros caminos. A su modo de ver el origen está en Baudelaire, Chateaubriand, Aloysius Bertrand y Walt Whitman, entre otros, que escribieron obras poéticas de primer orden sin rima y ritmo definidos. Defiende Díez-Canedo al verso libre como una nueva forma de expresión que enriquece a la poesía, pero es consciente de que sus ventajas pueden transformarse en inconvenientes fácilmente si no se tiene el suficiente cuidado. Así, la libertad de sintaxis que tiene el español, superior a la del francés, por ejemplo, puede llevar a construcciones artificiosas, a inversiones del orden alejadas de la naturalidad; por otra parte, el poder prescindir de la rima puede conducir a una mayor rigidez en el ritmo acentual; y, por último, el valor de la rima asonante, que ninguna poesía moderna utiliza sino como recurso excepcional, puede convertirse en algo demasiado monótono.

En cuanto a las estrofas, concede que los poemas de estructura fija pueden dar la impresión de que la inspiración en muchas ocasiones lucha por salir de la cárcel en la que se halla; sin embargo, cuando se acierta en la unión de pensamiento y estructura es cuando se producen los efectos mejores. La redondilla es desde su punto de vista una estrofa demasiado rápida, demasiado fácil. Lo corto del verso y lo frecuente de la rima le aportan, sin embargo, brillantez.

El soneto es una estrofa por la que Díez-Canedo muestra determinada preferencia y está de acuerdo con los preceptistas que afirman que es una forma de poesía que "exige mayor tino y cuidado si ha de alcanzar los quilates que necesita para ser tenida por de buena ley". Una de las cualidades que presta al soneto su propia personalidad es su estricta economía de expresión, su concisión: en él cada palabra tiene un valor esencial; otra, la que él considera cualidad maestra, es su carácter independiente. Debido a este carácter independiente el poema en sonetos será un poema fragmentario, en que la perspectiva total padece por la fuerza misma de la concentración que cada una de las partes exige. Habla también de un soneto que aparece muy frecuentemente en la poesía española y que denomina "soneto a la moderna". Se refiere al que tiene rimas distintas en los cuartetos, un soneto que gana en soltura y flexibilidad lo que pierde en rotundidad artificiosa.

### La poesía de Díez-Canedo

Como poeta, Díez-Canedo es un espíritu abierto a toda corriente literaria en la que ve siempre algo nuevo, positivo, una liberación. Es un creador que cuando compone sus obras tiene presentes muchas corrientes poéticas y muchos autores. Sus abundantes lecturas, traducciones, versiones, etc. le influyen en su forma de escribir.

Como poeta se le incluye en ese grupo autores que precede a la generación del 27, y que ésta, salvo alguna destacada excepción, oscureció injustamente. Sin embargo, este grupo de autores posmodernistas harán de mediadores entre la lírica anterior y los jóvenes poetas, ya que a través de ellos pervivirán en la generación del 27 los mejores gérmenes del modernismo.

En su obra poética es perceptible una evolución tanto en temas como en formas de expresión, si bien siempre es dueño de una técnica precisa. Se pueden señalar cuatro etapas en su producción poética. Las mismas etapas que se señalan en su poética son válidas también en cuanto a la métrica. Poética y métrica van íntimamente unidas.

#### *1ª etapa: el posmodernismo*

La poesía de sus tres primeros libros *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910), es la más cercana al modernismo, si bien el suyo es un modernismo refrenado, menos brillante y sonoro que el modernismo tradicional.

Sus escenarios son modernistas, refinados y decadentes: salones, jardines, fuentes... y los objetos también lo son: espejos venecianos, tapices, porcelanas relojes. No olvida tampoco el exotismo, el orientalismo y la mitología. En esos tres primeros libros se produce, sin embargo, una evolución que se aprecia en el acercamiento y humanización de los temas.

Cuando aparecen en su poesía motivos sobre el paisaje, la tierra y las costumbres, se aproxima a los autores de la generación del 98, pero sobre todo cuando habla del inmovilismo de España. Gran parte de la poesía de esta época comparte un tono sosegado, tranquilo y optimista. De entre sus muchas influencias cabe destacar la del unanimismo del poeta francés Jules Romains, cuyo influjo se ve en su poesía

humana, democrática, filantrópica, pacifista, llena de bondad, amor fraternal y buenos deseos, que ya se aprecia en su primer poema conocido, "Oración de los débiles al comenzar el año".

Son muchas las veces que su buen humor se advierte en las composiciones, aunque en su segundo libro las notas de tristeza y melancolía también aparecen. Va paulatinamente recortando sus temas modernistas y cambia su visión idealizada de la mujer por otra más real y cercana. Le sigue preocupando España, recrea temas literarios y pictóricos y aparece el gusto por las cosas sencillas, los interiores y los objetos cotidianos que se ennoblecen en contacto con la poesía. Su tercer libro parece romper conscientemente con el modernismo, desmitifica mediante el uso del humor algunos de sus temas y rescata a su poesía de la estética modernista. En este libro no aparecen los temas de preocupación por España debido quizá a su alejamiento de la patria.

La literatura y la pintura son temas importantes en su poesía, habla de la literatura que le gusta leer, del movimiento romántico, del que se considera un rezagado, del tipo de poesía que quiere hacer en el futuro, de crítica literaria, de estrofas y de la elaboración de la poesía que, coincidiendo con sus ideas críticas, es mezcla de inspiración y trabajo. La pintura y algunas obras pictóricas en concreto le sirven de inspiración para componer algunas poesías en las que se aprecia su sensibilidad de crítico artístico en las matizaciones de color, de luz, etc.

Aunque influido por el modernismo, Díez-Canedo forma parte de esos poetas jóvenes que evita la exageración a la que habían llegado algunos poetas menores, refrena sus formas y busca la sencillez. Para él, como crítico, el modernismo no ha muerto ni tan siquiera ha pasado una grave enfermedad, sino sólo ha sufrido una "crisis de crecimiento".

En contadas ocasiones su poesía aparece con las galas del modernismo. Su forma es sencilla, sin demasiados recursos y sin la sonoridad y pomposidad modernista. Es un modernismo refrenado al que se le han ido quitando todos los oropeles del modernismo tradicional. En sus tres primeros libros de versos vemos que poco a poco da muestras de ir hacia una estética más simple y reduce el empleo de imágenes y metáforas.

El recurso más utilizado es la metáfora con la que no quiere idealizar la realidad, sino intensificar su expresión potenciando la relación entre los términos que la componen. Es poco partidario del símil y, como ocurre en la metáfora, pretende con él más la intensificación que la originalidad por ello busca la relación profunda de los dos elementos entre los que establece la comparación.

La luz y el color están utilizados sabiamente debido a su excelente formación artística. Los colores y la luz vienen dados por la naturaleza y están hábilmente matizados, hasta el punto de crear un adjetivo específico para un determinado color: "whistleriano". Los claroscuros de los interiores son una constante en los retratos.

Los sonidos son apacibles y bucólicos y provocan un efecto sedante en quien los oye: el susurro, el murmullo y los sonidos del campo y de la vida cotidiana son los que más aparecen. No es partidario de aliteraciones o de juegos sonoros fáciles. Las sensaciones olfativas y táctiles son muy raras. La sinestesia aparece alguna vez, y el sonido es el órgano sensorial que más se confunde con otros.

Otra de las características de la poesía de Díez-Canedo es el uso que hace de las personificaciones. La naturaleza y los elementos naturales son objeto de todo tipo de personificaciones, en parte porque son vistos por el poeta de forma franciscana; así es frecuente encontrar en sus versos sonrisas, lágrimas, y todo tipo de sentimientos aplicados a elementos naturales. Es una poesía rica en adjetivos. Son abundantes los ejemplos de doble y triple adjetivación que añaden diferentes cualidades a los objetos o que insisten sobre una misma.

Los tres primeros libros, *Versos de las horas*, *La visita del sol* y *La sombra del ensueño*, son los que están más cerca del modernismo en cuanto al uso de la métrica. La rima está ausente en muy pocas ocasiones y predomina la rima consonante. Los versos más utilizados son el alejandrino y el endecasílabo, seguidos a mucha distancia por el octosílabo y en contadas ocasiones utiliza otros metros. En cuanto a las combinaciones que utiliza en esta primera etapa, la más usual es la de heptasílabos y endecasílabos. El resto de las mezclas son puntuales y muy variadas. Las estrofas que más utiliza son el soneto y el cuarteto, tanto de rimas abrazadas como cruzadas.

*2ª etapa: hacia la sencillez y la síntesis*

Esta segunda etapa está compuesta por los poemas nuevos del libro *Algunos versos* (1924) en los que se aprecia una mayor intimidad en los temas y una mayor sencillez en las formas. Su preocupación por España tiene una visión más pesimista debido al desamparo y al abandono que reina en el país. Paralelamente su visión de Madrid también se vuelve más negra.

Respecto a la etapa anterior se observa un proceso de síntesis que le lleva a una poesía menos real y más esencial, si bien la síntesis no significa ausencia total de recursos. Ha cambiado su visión del mundo y también su forma de hacer. Su poética es ahora más escueta, no hay apenas metáforas ni comparaciones, han desaparecido casi las sensaciones de luz y color y cuando aparecen predominan los colores pardos, apagados, aunque también hay poemas nuevos que siguen las formas de hacer anteriores.

Es un estilo basado fundamentalmente en el uso de sustantivos y adjetivos. El poeta prescinde de las imágenes que antes había utilizado y presenta la realidad sin más, directamente, sin intermediarios que distraigan la atención del centro mismo de la palabra en donde está la esencia de lo que quiere decir. Si quiere intensificar, repite o enumera sustantivos y adjetivos.

Hace poco uso de las imágenes, apenas hay comparaciones y metáforas. Alguna metáfora prolongada recrea la clásica de la vida como río. Tampoco hay apenas sensorialidad. Entre "Tardes de la Moncloa" de *La visita del sol* y "Merendero", poema nuevo de *Algunos versos*, se pueden observar las diferencias entre estas dos primeras etapas. "Merendero" viene a ser una síntesis de "Tardes de la Moncloa" que, despojado de tantas palabras, consigue una fuerza y una intensidad que "Tardes de la Moncloa" no tenía.

Los nuevos poemas de *Algunos versos* nos dan ya una idea de cambio respecto a sus primeros poemas. Ahora prefiere los versos sueltos y sin rima; si la utiliza, continúa prefiriendo la rima consonante. El verso más utilizado es el endecasílabo seguido por el heptasílabo, octosílabo, eneasílabo y decasílabo. Continúa fusionando versos de distinto número de sílabas (7+11, 3+7). Las tiradas de versos sin formar estrofas son sus composiciones más abundantes.

*3ª etapa: una breve intensidad, los Epigramas americanos (1928-1945)*

En *Epigramas americanos* ensaya una forma de expresión sintética en la que no abandona los grandes hallazgos del modernismo. Las ciudades, el paisaje, los tipos humanos y la literatura americanos son aspectos en los que se detiene.

Vuelve Díez-Canedo a la imagen. Es consciente de que el mejor medio para dar a conocer lo que ha visto durante el viaje es transformarlo en imágenes; a través de ellas el lector puede comprender muchas cosas que no ha visto. Algunas son imágenes instantáneas, que surgen sobre la marcha, pero muy ajustadas y exactas. La brevedad le lleva a condensar y las imágenes traen prendidos otros recursos con lo que logra una mayor intensidad. Si en sus primeros libros relacionaba los dos términos de la imagen buscando la más íntima compenetración entre ellos, ahora funde recursos. Unidos a las imágenes aparecen personificaciones, impresiones de luz y color, paralelismos, antítesis y unas estructuras en las que organiza de forma exacta lo que quiere decir.

Los recursos que más se utilizan son la imagen y la prosopopeya, que suelen aparecer juntas. Díez-Canedo -igual que hacía en sus primeros libros- anima, personifica y humaniza la naturaleza que ve. Todo el continente americano está personificado: países, ciudades, islas, ríos, árboles, plazas, etc. Con la personificación o humanización consigue el poeta que el lector se sienta muy cerca de toda esa naturaleza, que comprenda detalles de su geografía y de las gentes que allí viven. Si en las imágenes que utiliza personifica a la naturaleza, cuando se trata de seres humanos hace lo contrario, en sus imágenes animaliza, vegetaliza e incluso cosifica al elemento humano que aparece en sus epigramas.

Los paralelismos, las repeticiones y las antítesis son otros de los recursos utilizados con el fin de vigorizar la expresión. Muchas veces estos paralelismos y antítesis se establecen entre las dos partes en las que se divide el epigrama. De los 89 epigramas, 66 son de cuatro versos y su contenido se divide en dos partes, de dos versos cada una, entre las que existen diferentes tipos de relación.

No hay llamadas a la sensorialidad, apenas una alusión al "ascético aroma" del eucalipto. Los sonidos también escasean. Exceptuando los ruidos de las ciudades y de las escenas de mercado, el resto son ruidos producidos por la naturaleza, por el aire o los pájaros.

La luz y el color tienen, como en sus primeros poemas, el protagonismo. Usa en alguna ocasión términos pictóricos y de dibujo: esbozo, boceto, líneas gráciles o puras, informe borrón. Hay en los epigramas notas impresionistas que antes no habían aparecido, quizá lo que impresionó su retina fueron momentos fugaces de luz y color y la imprecisión de las formas.

Con los *Epigramas americanos* en sólo dos ocasiones rompe con el uso de la rima consonante (un asonante y un verso suelto). Los versos preferidos en estos breves poemas siguen siendo los del principio: endecasílabos (25 poemas) y alejandrinos (21 poemas). Las mezclas de versos más utilizadas son las de 11+14, 7+11 y 7+14. En cuanto a las estrofas son todas ellas muy breves, van desde los dos versos de un pareado hasta los diez de la décima. Las más utilizadas son los cuartetos cruzados (44) y abrazados (15).

#### *4ª etapa: hacia una poesía intelectual*

*El desterrado* (1940) es una poesía intensa como la de los epigramas, pero que necesita dar paso a la reflexión. Es una poesía intelectual en la que reflexiona sobre sí mismo como persona y como poeta. Pasa por momentos de profunda crisis personal, pero aún así siempre hay una luz de optimismo, sabe sobreponerse a las circunstancias adversas que le han cambiado la vida y se da cuenta de que no lo ha perdido todo.

En los poemas que componen *El desterrado* Díez-Canedo abandona la brevedad pero no la intensidad. Son poemas de extensión media en los que habla con total franqueza de sí mismo y del difícil momento que vive. Son poemas sencillos en cuanto a la forma, descargados de recursos, pero también los más complejos de entender de cuantos ha escrito, por lo que es preciso leerlos detenidamente para descubrir los sentimientos e ideas que hay en ellos. Algo que llega rápidamente al lector es el yo del poeta, que más que nunca está presente en los poemas abriendo su conciencia y sus sentimientos. Su subjetividad aparece continuamente. Otras veces, aunque se dirija a un "tú" con el que habla, sabemos que está hablando consigo mismo, como ocurre en "Línea recta" y va más allá en "El desterrado", donde ese "tú" no sólo es él sino que trasciende a otros "tús" a los que descubre cómo se ha dado cuenta de su realidad y cómo la ha aceptado.

Hay pocas imágenes, más comparaciones que metáforas y un predominio del estilo sustantivo, pues sobre los nombres recae todo el peso ya que se habla de sentimientos, de deseos, de desilusiones, de dolor, que no es dolor sino "sentir", un término más amplio y más abstracto. La utilización de paralelismos y repeticiones nos da idea de sus obsesiones, de su insistencia por querer comprender lo que está sucediendo y al final por dejar claro cuál es su situación y aceptarla.

Su impotencia, tanto por recuperar sus recuerdos como por encontrar la palabra -que huye de él constantemente-, se manifiesta a través de desoladoras imágenes en las que siempre topa con la nada. Las antítesis son el medio que utiliza para hablar de las contradicciones de su vida y de la importancia que para él tiene la palabra, una palabra que lo es todo. La pasión del poeta por volver a estar habitado de recuerdos y de palabras se refleja en las enumeraciones, repeticiones e intensificaciones que producen un estado de ansiedad y de desasosiego.

En los pocos poemas que forman *El desterrado*, prefiere la rima asonante y los versos libres. Menos el último, los demás están compuestos por versos de distinto número de sílabas. Sólo una vez utiliza el endecasílabo y el octosílabo. Ya no hay estrofas, los versos se agrupan como el poeta quiere, sin someterse a ningún esquema determinado.

### **Relación entre sus ideas como crítico y su poesía**

Muchas veces el crítico y el poeta se mezclan a lo largo de su obra. En algunos de sus escritos críticos se descubren fragmentos llenos de poesía y en varios de sus poemas dedicados al tema literario y poético se pueden leer verdaderos comentarios de crítica literaria.

Se puede afirmar que no existe contradicción alguna entre sus ideas como crítico literario y como poeta. Su poesía es eco y puesta en práctica de sus ideas poéticas. Teoría y práctica coinciden a la perfección.

Si como crítico defiende la sencillez de temas y formas de expresión, como poeta vemos que en sus primeros libros refrena los excesos expresivos del modernismo y paulatinamente va evolucionando hacia la concisión y la sobriedad. Y lo que es aún más curioso, en su tercer libro, *La sombra del ensueño*, predice la poesía que hará en

un futuro, cuando sea viejo: escribirá la poesía breve y sabia de los poetas japoneses. Esto nos indica que en sus primeros años como poeta era consciente de que iba a dar un cambio a su poesía.

Si como crítico da gran importancia a la tradición, ve positivamente la influencia de otros autores y defiende el clasicismo por su equilibrio entre el pensamiento y la forma de expresarlo, como poeta confiesa que su poesía es una mezcla de recuerdos y de lecturas en la que busca la sencillez y la armonía de la forma y el equilibrio en los sentimientos. Además dedica una parte de su actividad como poeta a hacer versiones de poetas extranjeros porque, según declara, le gusta explorar el campo ajeno, saltar cercados y alcanzar flores y frutos de otros, aunque estén altos.

Si como crítico piensa que la espontaneidad es buena sólo para el momento de concebir la idea, pero no para su ejecución, en su poesía nos habla de su método como poeta y en él la espontaneidad y la improvisación están ausentes. Vive con intensidad todos los momentos de la vida y cuando ha pasado el tiempo y el ánimo se ha serenado surgen los recuerdos del pasado y con ellos la poesía.

Si como crítico opina que la poesía es don y arte y defiende el uso de la técnica como algo necesario para mejorar la expresión poética, como poeta confiesa que su trabajo es una duda y un afán constantes, una lucha entre idea y forma. La inspiración surge de repente, pero el poeta necesita tiempo para darle forma y para elegir entre las infinitas posibilidades que la lengua ofrece. Díez-Canedo se muestra siempre poseedor de una técnica precisa. Su dominio de la técnica se observa también cuando escribe "a la manera de" determinada época o autor.

Si como crítico se decanta por la llamada poesía nueva, un tipo de poesía que por su sencillez puede llegar a ser difícil de comprender por el lector (por lo que alienta a éste a hacer un esfuerzo semejante al que ha hecho el poeta), como poeta, en su último libro de poemas, *El desterrado*, Díez-Canedo consigue su poesía más sencilla, desprovista de todo artificio, pero que exige del lector una lectura más activa y atenta.

Su poesía, coincidiendo con su pensamiento crítico, no es algo ligero y melodioso. Muy pocas veces, y sólo porque el tema lo exige, como en el caso de "Watteau", se busca conscientemente la música. Sus versos tienen un ritmo, pero no es el ritmo fácil que "se pega al oído". También en su poesía ensaya el uso de metros clásicos de origen latino que tanto había alabado en autores como Carducci o Cabanyes.

A pesar de que los preceptistas desaconsejen el uso de rimas homónimas, idénticas o fáciles, él, como poeta, las usa alguna vez y lo hace de forma consciente, de acuerdo con su crítica favorable a los poetas que lo habían ensayado anteriormente.

Los metros que como crítico le inspiran más comentarios son los que más utiliza como poeta: el endecasílabo, el alejandrino y el octosílabo. Lo mismo ocurre con las estrofas: si como crítico establece toda una arquitectura del soneto, analiza los alejandrinos francés y español de Heredia, etc., como poeta es la estrofa que más utiliza y de la que más habla ya que es tema de su poesía ("Soneto al soneto", "Soneto en alabanza a los de don Luis de Góngora", "El fenómeno futuro").

### **La poesía humorística**

Las ideas sobre poesía escritas en *La cena de las burlas* coinciden -como se ha demostrado en el capítulo correspondiente-, con las expuestas por Díez-Canedo en revistas como *España*. Lo único que las diferencia es su tono más ligero y su mayor sentido del humor, como fácilmente se aprecia en sus opiniones sobre los movimientos de vanguardia. También deja patente, con humor, su preocupación por aspectos técnicos: sílabas, rimas y ritmos y se lamenta de la poca importancia que se le da a la preceptiva.

En la poesía humorística, además de demostrar su gran facilidad para poner en verso cualquier tema, da rienda suelta a una de sus aficiones, la de imitar el estilo de una época o de un autor. Evoca a la perfección el estilo de los romances viejos y nuevos, y logra la nota humorística no sólo por el tema sino por tratarlo siguiendo de cerca poesías muy conocidas de Juan Ruiz, Jorge Manrique, Cervantes, Zorrilla, Bécquer, Manuel Machado, etc.

Su humor, inteligente, busca la sonrisa más que la risa o la carcajada. Es un humor conceptual que se basa más en la relación de ideas que en el uso de recursos lingüísticos que induzcan a la risa por sí mismos. Usa un lenguaje coloquial e informal, juegos de palabras, metáforas que recuerdan a las greguerías e incluso inventa palabras nuevas.

Igual que en su poesía lírica, Díez-Canedo manifiesta su preferencia por la rima consonante; la rima asonante y la ausencia de rima son escasas. Sin embargo, en su

poesía humorística se arriesga más y da un paso hacia lo que llamó una "innovación peligrosa", que es el corte de palabras al final del verso.

El endecasílabo y el octasílabo son también los metros más empleados, no así el alejandrino, ya que en esta poesía humorística los versos compuestos son una excepción. De la misma manera las estrofas de cuatro versos y los sonetos son las más utilizadas.

**ABRIR TOMO II**

