

Enrique Díez-Canedo, crítico literario

Marcelino Jiménez León

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Departamento de Filología Española de la Universidad de Barcelona
Programa de doctorado: "Poética del verso y de la prosa", bienio 1996-1998
Para optar al título de doctor en Filología Española

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, CRÍTICO LITERARIO

volumen I

Doctorando: Marcelino Jiménez León
Director de la tesis: Dr. Adolfo Sotelo Vázquez

2001

Traducciones

Además de la labor crítica y la de creación, no hay que olvidar su faceta de traductor. Su profundo conocimiento de varios idiomas ya le había permitido realizar traducciones en España, tarea que se verá aumentada, sobre todo en los dos últimos años de su vida, con otros títulos: *La historia como hazaña de la libertad*, de Benedetto Croce (México, F.C.E., 1942), *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas (México, Editorial Leyenda, 1942), *Carmen. Mateo Falcone. Las almas del purgatorio*, de Próspero Mérimée (México, Publicaciones Atlántida, 1943) y *La república de Oceana*, de James Harrington (Fondo de Cultura Económica, México, 1987). José Luis Martínez explica en la “Noticia” preliminar de esta obra las circunstancias por las que esta obra no llegó a publicarse hasta esta tardía fecha, si bien debió ser traducida entre 1943 y 1944.

Que sea precisamente a partir de 1942 cuando aparezcan más traducciones suyas tiene una explicación lógica, de carácter pecuniario: recuérdese que desde febrero de ese mismo año El Colegio de México se había visto obligado a reducir sus honorarios, y le anunciaba, además, que para el año 1943 no podría seguir contando con su colaboración, lo cual obligaba a nuestro crítico a buscar otras fuentes de financiación, y las traducciones eran una de las más socorridas para los exiliados españoles en México (como se ha señalado en varias ocasiones), traducciones que, todo hay que decirlo, no estaban muy bien pagadas. Ello explica que hacia la primavera de 1942 esté trabajando también en la nueva edición de *La poesía francesa moderna*, que vería la luz en 1945, aunque la “Advertencia preliminar” está fechada en 1942³⁶⁸.

Obra crítica publicada en volumen

Si pasamos a su obra crítica recogida en volumen, comprobamos que el exilio mexicano supuso para Díez-Canedo un aumento de la producción en lo que a libros publicados se refiere. La razón principal, como expusimos anteriormente, se halla en que los libros dados a la imprenta han surgido de cursos y conferencias, si bien es

³⁶⁸Se conservan en el AEDC varias cartas a los traductores fechadas entre marzo y abril de 1942. Para la recepción crítica de esta obra véanse, por ejemplo: Ricardo A. Latchman: “Crónica literaria”, *La Nación* (Buenos Aires), 10 de marzo de 1946, pp. 4 y 6; y Guillermo de Torre: “*La poesía francesa. Del romanticismo al superrealismo*”, Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo”, *Sur* (Buenos Aires), mayo 1946, pp. 76-81.

absolutamente necesario precisar que Díez-Canedo ya tenía intención de publicar algunos de sus estudios más importantes desde hacía muchos años (como hemos tenido ocasión de comprobar); tal es el caso de sus estudios sobre literatura hispanoamericana, poesía española o la reedición de su famosísima antología de poesía francesa (en colaboración con Fernando Fortún).

La primera obra que publicó en el exilio, como ya señalamos, fue *El teatro y sus enemigos* (1939). En año siguiente publica *Las cien mejores poesías españolas* (México, Editorial Nuestro Pueblo, 1940), obra que había sido planeada durante la guerra civil pero que no pudo aparecer en España³⁶⁹. Para 1940 tenía comprometidas dos obras, tituladas *Nuevo continente* y *La lírica en España*, que en realidad nunca llegaron a aparecer con este título³⁷⁰. El 13 de diciembre de 1940 fue nombrado Director de Ediciones Literarias de El Colegio de México, siendo, por tanto, la primera persona en ostentar este cargo en la institución que, en noviembre de 1940, había dejado de llamarse “La Casa de España”, “al fundirse con otras organizaciones culturales, a fin de ampliar sus propósitos y darle mayor arraigo en las necesidades del país”³⁷¹. Como se recordará, Díez-Canedo ya tenía experiencia al respecto, pues en España se había encargado en diversas ocasiones de la edición de textos. Por su interés, transcribimos aquí el orden de publicaciones que tenía previsto, según documento que encontramos en el AEDC, sin fecha y sin indicación exacta de que fuese para este fin, lo cual, no obstante, hemos podido deducir fácilmente³⁷²:

SECCIÓN LITERARIA

- 1.- Historia de la Literatura Mexicana.- A. Castro Leal (fin octubre)
- 2.- Historia de la Literatura Argentina.- (Por encargar) *Escribir a R.A.*
- 3.- Literaturas de Grecia y Roma.- (Un tomo con ejemplos) *Millares*
- 4.- Las Cien mejores poesías españolas.- E.D.-C. 1º

³⁶⁹En realidad, quizá la obra es la cristalización de un proyecto más antiguo, pues Alfonso Reyes habla de unos libros encargados por la casa editorial Nelson, de Edimburgo, que nunca llegaron a ver la luz, y entre los que se encontraba una antología de poetas castellanos al cuidado de Enrique Díez-Canedo (véase *O.C. de Alfonso Reyes*, ed. cit., v. XII, p. 229).

³⁷⁰AHECM, 15 de abril de 1940. *Nuevo Continente* es, en realidad, el libro que terminará titulándose *Letras de América*. Díez-Canedo se refiere a “Nuevo Continente” en la entrevista que mantiene con “Don Juan de Papel”: “Se está escribiendo un libro”, *Jueves de Excelsior*, México D.F., nº 1022, 29 de enero de 1942. En cuanto al otro libro que se anuncia en este artículo, lleva el título de *Desarrollo de la lírica española*, y bien podría ser un esbozo del que acabó apareciendo como *Estudios de poesía española contemporánea* (1965).

³⁷¹AHECM, 25 de octubre de 1940, nº 669.

- 5.- Las Cien mejores poesías hispanoamericanas E.D.-C. 3º
- 6.- Cien poesías universales.- E.D.-C. 2º
- 7.- Tesoro del Romancero Español. *Salinas*
- 8.- Cantos populares españoles. *Aplazado hasta ver lo de Halffer.*
- 9.- Los grandes poetas mexicanos.- (A. Castro Leal?) *Hablarlo*
- 10.- Pequeño diccionario de mexicanismos.
- 11.- Refranes y proverbios de España e Hispanoamérica.
- 12.- Los historiadores de la conquista de México.
- 13.- Historia General del Teatro.- E.D.-C.
- 14.- Desarrollo del teatro español.- E.D.-C., *en primer término.*
- 15.- La literatura y la guerra de 1914.- (Autores, tendencias y páginas) *Jarnés.*
- 16.- Las literaturas modernas de Europa. E.D.-C., *aplazado.*
- 17.- Escuelas literarias de avanzada.
- 18.- Las obras maestras de la literatura universal, reducidas y explicadas.- Ejemplo *El Quijote*, su acción y pasajes principales. *Ramón Iglesia*
- 19.- [grafía ininteligible] *Divina comedia*

En lo que respecta a las obras de Díez-Canedo, en realidad sólo llegó a ver la luz el volumen marcado con el número cuatro, es decir, el primero que tenía pensado editar. No obstante, del resto de la lista se puede deducir, en primer lugar, su amplia concepción de lo "literario", pues en la colección incluye un libro sobre cantos populares, un breve diccionario de mexicanismos, un libro sobre refranes, y otro sobre los historiadores de la conquista de México. Otra cuestión importante que se deduce es el interés de nuestro crítico por el fenómeno teatral, al que pensaba dedicar dos volúmenes.

Precisamente esos primeros años de la década de 1940, que serán los últimos de Díez-Canedo, registran la mayor actividad editorial. *La nueva poesía* apareció en 1942; el 6 de junio de 1944 (el mismo día en que falleció Enrique Díez-Canedo) se terminaba de imprimir la obra sobre Juan Ramón Jiménez, y exactamente cuatro meses después sucedía lo propio con otro de los volúmenes más conocidos de su producción: *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*³⁷³, recopilación de artículos en la que se

³⁷²El documento constituye, además, un testimonio de indudable valor respecto a las obras que pensaba publicar en México nuestro crítico. Está escrito a máquina, con algunas anotaciones manuscritas de Enrique Díez-Canedo, que transcribimos en cursiva.

³⁷³El Colegio de México, 1944. Hay reedición: F.C.E., Madrid, 1983. En ambas ediciones se recoge el discurso de recepción como miembro de la Real Academia Española de Enrique Díez-Canedo (el 1 de diciembre de 1935), pero no la contestación de Tomás Navarro Tomás. La obra ha recibido, como el resto de la crítica de nuestro autor, elogiosos comentarios. *Vid.*: Ermilo Abreu Gómez: "Letras americanas", *Letras de México* (México, D.F.), nº 107, 1 de enero de 1945, pp. 1-2; Manuel Mejía Valera: "Letras de

mezclan los publicados en España antes de la guerra y luego en el exilio americano. Tenemos, pues, un total de cuatro libros de crítica literaria en algo menos de seis años de exilio (con los agravantes que ello comporta), mientras que en su larga carrera anterior como crítico (más de tres décadas) tan sólo vieron la luz tres libros de crítica: *Sala de retratos* (1920) *Conversaciones literarias* (1921) y *Los dioses del Prado. Estudio sobre el asunto de Mitología en el Museo de Madrid. Confrontaciones literarias* (1931). De ese corpus de cuatro libros, tres salieron bajo el sello de El Colegio de México, que fue quien invitó formalmente a Díez-Canedo para ir a México en 1938 y que establecía en sus contratos una serie de compromisos entre los que, en muchas ocasiones, estaba la publicación de libros³⁷⁴.

Gracias a una entrevista que concedió en enero de 1942 tenemos un excelente testimonio que nos permite apreciar sus planes de trabajo a partir de esa fecha, la mayoría de los cuales se han visto cumplidos:

“-Deseo que me hable usted de su próximo libro.

-Voy a darte la lista de ‘los próximos’, y tú elegirás. Preparo una obra 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 segunda 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 Literatura hispanoamericana, en el que hace tiempo que trabajo, aunque ahora lo avivo para entregárselo al Colegio de México.”

Poco más adelante le explica al mismo entrevistador cuál es su modo de trabajar:

“-¿Cómo trabaja usted?

-¡A salto de mata! Suelo hacerlo por la mañana. Leo, tomo mis notas, recuerdo, preparo... A veces me fio de mi memoria; pero me da grandes chascos. Luego escribo rápidamente. (Debo decirte que no sé escribir a máquina)... Me acostumbré a la rapidez, por las noticias de los estrenos

América”, *Excelsior* (México D.F.), 30 octubre 1983, p. 4; y Federico Patán: “Lecturas. *Letras de América*”, *Diálogos* (México D.F.), nº 5 (113), septiembre-octubre 1983, pp. 97-98.

³⁷⁴Si no fuera por la presión de las circunstancias del exilio, casi podría decirse que, el poeta Díez-Canedo en cierto modo vino a cumplir las expectativas de vate, al realizar lo que había pronosticado, no sin cierta ironía, en la revista *Renacimiento* cuando contaba 28 años: “Cuando sea viejo y ya no pueda hacer obras artísticas, me dedicaré a hacer examen de conciencia literaria y a escribir libros doctrinales para enseñanza de la juventud que siga a la que venga después de nosotros, porque ésta será ferozmente filistea y se irá por otros

teatrales, que en Madrid había que entregar inmediatamente, para que salieran de madrugada. Mis obligaciones periodísticas me acostumbraron a ser rápido, y así sigo, aunque en la preparación sea más lento. Acaso lo contrario de lo que yo quisiera: me gustaría ser rápido en la tarea de preparar, y poder recrearme al escribir”³⁷⁵.

Como señalamos más arriba, desde agosto de 1943 Enrique Díez-Canedo se retiró a Cuernavaca por razones de salud, quedando así alejado de sus obligaciones docentes, lo cual le dejó más tiempo para preparar sus libros de crítica, sobre las conferencias que ya había impartido en cursos anteriores, y que constituían desde 1943 un compromiso laboral, según informa la carta que le dirigió Alfonso Reyes a comienzos del ese mismo año, ya citada.

A la luz de los resultados que hemos observado, México se convierte en el país que más ha hecho por el conocimiento de la obra crítica de Díez-Canedo hasta la actualidad, pues a los títulos indicados habría que añadir la edición que su hijo Joaquín (fundador del sello editorial Joaquín Mortiz), emprendió de las obras completas de Díez-Canedo y que, aunque quedó truncada, nos ofreció las tres series de las *Conversaciones literarias* (1964), los *Estudios de poesía española contemporánea* (1965), y los cuatro volúmenes de los famosos *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936* (1968), referencia imprescindible para conocer el teatro español anterior a la guerra civil; publicaciones que hacen de Joaquín Mortiz el máximo artífice de la difusión de la obra de su padre³⁷⁶.

Otra faceta que don Enrique ya había desarrollado ampliamente en España fue la de prologar libros. En ocasiones, esos prólogos eran artículos ya publicados en la prensa, o que serían publicados después. También en México le pidieron prólogos, en los que nuevamente se aprecia el eco de las circunstancias. Entre ellos citaremos el que puso a la tragedia *San Juan*, de Max Aub, en 1943, en el cual se halla presente el dolor de la situación provocada por la guerra y, a la vez, la gratitud al país de acogida, como muestran estas frases: “Europa es otra ya -si todavía es-; si Europa (lo que fue no expresión geográfica, sino concepto cultural) no es ahora esta América que a Max Aub y

caminos hablando mal de nosotros. No me cabe duda” (Enrique Díez-Canedo: “Habla el poeta”, *Renacimiento*, nº 8, 1907, pp. 403-404, p. 404).

³⁷⁵“Don Juan de Papel”: “Se está escribiendo un libro”, *Jueves de Excelsior* (México D.F.), nº 1022, 29 de enero de 1942.

³⁷⁶Para una valoración de conjunto de este intento de publicación de las obras completas véase Ermilo Abreu Gómez: “Enrique Díez-Canedo”, *Norte* (México, D.F.), 210, febrero-marzo 1966, pp. 19-20; donde señala su valor como crítico y como prosista.

a mí, con tantos otros compatriotas, nos acoge, después de habernos hecho pasar por las más terribles pruebas, a las cuales no hay juventud que resista”³⁷⁷.

Otros proyectos (no realizados):

No fueron las aquí apuntadas las únicas oportunidades que tuvo para trabajar sobre la literatura española en el exilio, sino que hay otras que rechazó, como por ejemplo la propuesta que le hizo José Bergamín en septiembre de 1939, cuando le informa de la reciente fundación de “Ediciones Séneca”, “una Editorial cuyo propósito fundamental es mantener la continuidad, el sentido y la unidad de la cultura española en el destierro, publicando las obras clásicas de los españoles desterrados” y le invita a colaborar en ella del modo que mejor le venga: “...le agradeceríamos que lo más rápidamente que pueda nos hiciera saber en qué forma podría colaborar, libro original o reedición, obra de investigación o divulgación...”. Que Bergamín tenía especial interés en que nuestro crítico colaborase con su editorial lo indica la nota manuscrita al pie de la carta, que dice: “Quisiera que hablásemos un rato para detallarle nuestros proyectos”, así como otra misiva que le envió el 3 de noviembre de 1939, reclamándole la respuesta. No sabemos si Díez-Canedo contestó, pero lo cierto es que no llegó a publicar en la editorial Séneca³⁷⁸.

Su epistolario personal ofrece cumplida cuenta de otros proyectos también rechazados o bien enunciados pero que no hemos encontrado. Citaremos, como muestra, algunos ejemplos. A comienzos de diciembre de 1939 Amado Alonso (en nombre de Editorial Losada) le ofrece la posibilidad de hacer un libro que se titularía *Vida y obra de Rubén Darío*³⁷⁹, y pocos días después Díez-Canedo escribe a Alfonso Reyes (entonces presidente de La Casa de España) hablándole de *Nuevo continente*. En la misma carta le dice que el libro sobre “la lírica en España” no lo ha podido entregar “por la falta de muchos libros que me serían necesarios” (carta del 19-12-1939, AHECM). Aunque no tenemos constancia de que dejase ningún guión sobre lo que luego fueron los cuatro volúmenes de los *Artículos de crítica teatral*, sí hemos hallado un testimonio que apuntan hacia ese proyecto: se trata de una carta a Alfonso Reyes (s.f., pero posterior al 30 de mayo de 1938, AR): “Me proponía ordenar allá [en Barcelona], para cuando sea posible, un par de tomos de crítica teatral, pero aún no lo he hecho. Ni otros de diversa

³⁷⁷M. Aub: *San Juan. Tragedia*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 25.

³⁷⁸Las tres citas proceden de la mencionada carta (del 21 de marzo de 1939), que se conserva en el AEDC.

materia tampoco. Apenas tengo más elementos conmigo que los artículos de *El Sol* y *La Voz*; lo demás está en mi casa de Madrid". Es plausible que su hijo Joaquín conociese estos planes y por ello decidiera llevarlos a cabo.

También se conservan en el AEDC dos cartas (una de Alfonso Reyes, fechada el 22-12-1939 y otra de Editorial Losada, del 12-3-1940) apremiándole para que entregue la traducción de *Les hommes de bonne volonté*, de Jules Romains, que tenía prometida desde hacía dos años y que, según parece, nunca llegó a entregar. A mediados de 1943 M. Medina del Río (Director Gerente de Emecé Editores, en Buenos Aires) le habla del comienzo de dos de las colecciones de esta editorial, una de prosistas y otras de poetas gallegos. Como quieren publicar las "Poesías" de Pastor Díaz le piden

"poner al frente de ese libro el estudio que usted leyó en Vivero el 13 de septiembre de 1923 con ocasión del traslado de los restos del poeta a su tierra natal. Si hay medio de disponer de ese trabajo, agradeceríamos a usted nos dijese en qué condiciones nos autorizaría su inserción. Agradeceríamos a usted también nos dijese si podría ofrecernos un volumen con los trabajos que ha consagrado a escritores gallegos, como Rosalía de Castro, Pardo Bazán, Valle-Inclán, etc. Si nos manda un avance del índice y un cálculo aproximado de páginas, estudiaríamos su inclusión en nuestros planes de 1944"³⁸⁰.

Lamentablemente estos y otros planes empezaron a quebrarse ese mismo año de 1943, cuando su enfermedad se agravó, hasta llevarle a la muerte en 1944.

Ediciones tras su muerte

Desde muy poco después de la fecha de su fallecimiento, hay por parte de la familia de Díez-Canedo la firme voluntad de velar por la edición y la difusión de su obra (tanto en la vertiente crítica como en la de creación poética), como muestran algunos testimonios epistolares conservados en el AEDC. Citamos una carta sin fecha exacta, pero de 1944, de Gabriela Mistral a la viuda de nuestro crítico: "Creo, mi Teresa, que usted debe proponer a Losada unos tres libros seleccionados de nuestro Enrique venerado -a quien nunca olvido. La selección pueden hacerla Joaquín y Enrique, luego Guillermo de Torre. Yo escribiría una semblanza de él [...] Sería bueno dar a los [...] libros de Enrique

³⁷⁹Le informa de ello en carta fechada en Buenos Aires, el 7 de diciembre de 1939, AEDC.

³⁸⁰AEDC, carta fechada el 3 de junio de 1943.

(el grande) cierta manera novedosa de distribución”. En la misma línea va otra de Amós Salvador, fechada en Caracas el 16 de agosto de 1944: “Nos parece muy bien que se recoja todo cuanto sea posible reunir de los trabajos de Enrique. Antes de su muerte, cuando creía que envejeceríamos juntos, me había propuesto velar, en cuanto me fuera posible hacerlo, por la publicación y conocimiento de la obra escrita de Azaña. Ahora quisiera dedicar mayor atención, si ello es posible, a la divulgación de los trabajos de Enrique. Veo, por lo tanto, con el mayor gusto, que os ocupéis de esa tarea”. Pedro Henríquez Ureña, que trabajaba en la Editorial Losada, le escribe desde Buenos Aires el 24 de octubre de 1944, para darle el pésame y para acusar recibo de la antología de poesía francesa, que “llegó a nuestras manos, después de su larga dilación en el Uruguay, en los días mismos de la triste noticia”. Además le dice: “Hablé con Losada y me prometió ocuparse de las obras de Enrique”.

Como señalamos más arriba, poco tiempo después de su muerte (en el mismo año 1944) aparecieron *Juan Ramón Jiménez en su obra y Letras de América*³⁸¹. Si dejamos de lado la obra de creación poética propia, el siguiente libro que apareció fue *La poesía francesa: del romanticismo al superrealismo*, que publicó en Buenos Aires la editorial Losada, en 1945, si bien el libro parece que ya estaba preparado para la edición desde 1942³⁸². Allí había un buen amigo de Díez-Canedo, Amado Alonso, quien dirige en junio de ese año una carta a la viuda de Díez-Canedo para decirle, entre otras cosas, que las primeras pruebas de ese libro ya están corregidas. De la carta reproducimos un fragmento que muestra hasta qué punto el exilio había modificado las vidas de sus protagonistas, pero, a pesar de ello, seguían confiando en la derrota del régimen franquista:

“El destierro ya no puede durar mucho; Franco todavía apuntalado con los miedos de los tories, tendrá que ceder el paso. Pero ¿qué vendrá de España? ¿Y cuántos que salieron de España con la vista puesta en el día de la vuelta, se encontrarán en ese día con que ya están enraizados en tierras extrañas. Yo, desde luego; pero hace muchísimos años que lo comprendí. ¿Y ustedes? ¿Volverán a Madrid o se quedarán en México? ¿O unos aquí y otros allí? La guerra ha sido una tragedia irremediable, y lo que ha hecho no tiene compostura” (AEDC).

³⁸¹La primera estaba en prensa cuando falleció Díez-Canedo, y la segunda estaba lista para imprimir, aunque apareció cuatro meses más tarde. Ambas obras acogidas con elogios por la crítica. Vid.: Xavier Villaurrutia: “Enrique Díez-Canedo. *Juan Ramón Jiménez en su obra*”, *El Hijo Pródigo* (México D.F.), nº 18, septiembre de 1944, p. 185; Alí Chumacero: “Enrique Díez-Canedo. *Letras de América*”, *El Hijo Pródigo*, 21, 15 diciembre 1944, p. 185; y José Antonio Portuondo: “Enrique Díez-Canedo y las letras americanas”, *El Hijo Pródigo* (México D.F.), 22, 15 enero 1945, pp. 28-30.

³⁸²Vid. la reseña de Guillermo de Torre: “*La poesía francesa. Del romanticismo al superrealismo*. Antología ordenada por Enrique Díez-Canedo”, *Sur* (Buenos Aires), mayo 1946, pp. 76-81.

En lo que respecta a la obra de creación poética, el 24 de diciembre de 1944 se termina de imprimir un breve libro de poemas, recogidos y ordenados por su hijo Joaquín, con el título de *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo* (México, Darro y Genil). De los once poemas que contiene, sólo dos no habían sido recogidos antes en volumen, son los titulados "Poniente" y "Scherzo de los murciélagos". El primero da comienzo al libro, y se aprecian en él la ironía, la serenidad y la integridad de que hizo gala su autor:

PONIENTE

Duerman Góngora y Ovidio,
foscos, rancios mamotretos,
elegías y sonetos,
-¡perdón!- cansancio y fastidio.

Nada temo, nada envidio,
vuelan en círculos prietos
sobre mí los Paracletos;
con fantasmas ya no lidio.

Véspero, calma. Mi paso
por la senda del poniente
seguro avanza, sin prisa.

Alba es la luz del ocaso,
Y en el camino ascendente
ya es el cierzo alago y brisa.

Otro libro de poesía ve la luz en 1945: *Epigramas americanos* (México, Joaquín Mortiz, Editor³⁸³). La obra está dividida en cuatro partes. La cuarta se titula "Epigramas mexicanos" y fue escrita, según indica el editor, en México, entre 1939 y 1944. Como ha señalado Marielena Zelaya, "en 'Tres epigramas de refugiado', Díez-Canedo se acerca al fenómeno de la presencia de los españoles en México y traza una progresión que va desde

³⁸³Tuvo una acogida crítica favorable, en la que se destacó también su labor como crítico, en especial de la letras hispanoamericanas. Véanse, por ejemplo: José Antonio Portuondo: "Los *Epigramas Americanos* de Enrique Díez-Canedo", en *Magazine de Hoy* (La Habana), 14 de octubre de 1945 y Eugenio Florit: "Epigramas americanos", en *Revista Hispánica Moderna* (New York), 1-2, enero-abril 1946, pp. 60-61.

el planteamiento abstracto hasta la prueba contundente de la irreversibilidad del exilio"³⁸⁴. Por su brevedad e interés, recogemos aquí estos "Tres epigramas de refugiado", en los cuales, leídos después de su muerte, se constata que, efectivamente, muchas veces el poeta es vate, adivino:

EL NOMBRE

Un día Nueva España se hizo México ¿Entraña
cambio el nombre de las cosas? Jamás muda su esencia.
Hombre, ya estás aquí. Con tu sola presencia,
para ti, vuelve a ser México Nueva España

MORDIDA

Lo que una vez me arrebató la vida,
pan, trabajo y hogar, tú me lo has dado.
Sí; pero te has llevado
mi corazón entero de mordida.

EN EL ENTIERRO DE UN AMIGO,

con lluvia

Te vas. Tierra de México te ampara.
No lloramos. No llora el hombre fuerte.
No es llanto. Mansa lluvia el cielo vierte
y a nosotros nos corre por la cara.

Para concluir este brevísimo recorrido por su obra poética en el exilio, recogemos un fragmento del poema "El desterrado" que para Francisco Giner de los Ríos era "la divisa de todos nosotros, la cifra de nuestro ser desterrado"³⁸⁵:

Lo pasado y lo abolido
se halla vivo y presente,

³⁸⁴ Marielena Zelaya Kolker, *Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939*, Madrid, I.C.I., 1985, p. 45.

³⁸⁵ *Apud* F. Caudet, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, p. 645.

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 ausencia,
tiempo eterno y hora breve,
de nativa desnudez.

Pues bien, será precisamente en los *Epigramas Americanos*, en la cuidadísima edición (tanto desde el punto de vista formal como desde el contenido) de 1945 cuando aparezca por vez primera el sello editorial “Joaquín Mortiz”, aunque la editorial, de forma autónoma, no funcionará hasta 1962³⁸⁶. A juzgar por una nota que envía Alfonso Reyes a Joaquín Díez-Canedo, al menos desde finales de 1954 éste estaba ya recogiendo noticias y artículos sobre su padre: “A todo correr, te envío nota de artículos de recortes que he encontrado en mis cuadernos II y III. Si encuentro algo más después, te los enviaré. Yo creo, Joaquinito, que ya es tiempo de pensar seriamente en juntar todas las cosas sueltas de Enrique. Un abrazo muy afectuoso”³⁸⁷. Hoy resulta fuera de toda duda que el mayor esfuerzo por dar a conocer la obra crítica de Enrique Díez-Canedo hasta el momento ha sido el que realizó su hijo Joaquín desde su editorial, Joaquín Mortiz. En noviembre de 1958 (cuatro años antes de la editorial Joaquín Mortiz empiece a funcionar como proyecto autónomo) Francisco Giner de los Ríos escribía una carta a su cuñado Joaquín Díez-Canedo en que le agradecía el que por fin se llevase a cabo el proyecto, y le ofrecía su colaboración en el mismo. La carta es muy larga (y va acompañada de un apéndice bibliográfico que no copiamos aquí), pero transcribimos una buena parte, a pesar de su extensión, porque lo consideramos más adecuado que una glosa de este material por nuestra parte³⁸⁸:

“[...] Y ahora lo más importante, que es lo del proyecto al fin en marcha de las obras de tu padre. No te puedes imaginar la alegría que me dio saberlo y la que luego tuvo en casa María Luisa,

³⁸⁶Sobre esta cuestión, así como sobre la explicación del nombre de la editorial, véase Paloma Ulacia y James Valender, art. cit., p. 91.

³⁸⁷Carta fechada el 15 de noviembre de 1954, AEDC.

³⁸⁸Carta mecanografiada (con añadidos manuscritos) fechada en Santiago de Chile el 13 de noviembre de 1958, AEDC.

pensando en la que va tener la abuela cuando se entere. No sé cómo decírtelo, Joaquín, ni en qué forma será más delicado ofrecerlo. Pero en nombre de María Luisa, y desde luego con el más hondo y vivo deseo mío, quiero que cuentes con nosotros en el aspecto que con tu laconismo habitual dices no ver todavía claro, es decir, el económico [...]. Por otro lado, lo de las 50 colecciones, que me consultas si podría yo colocar aquí [en Santiago de Chile]. Creo que sí, pues el prestigio de don Enrique es muy grande y está muy vivo aquí y cuenta además con un grupo de admiradores constantes entre los que hay muchos que lo conocieron cuando vino [...]. Aparte de ello, que sería un campo bastante bueno, junto con los amigos españoles que aquí residen, hay dos librerías que estoy seguro tomarían en firme bastantes ejemplares, y ya estudiaremos la forma de pago por el problema de las divisas. Me refiero a la Librería Universitaria, con la que tengo conexiones, y sobre todo a la Lope de Vega, que lleva Miguel González, amigo refugiado, y en la que colabora Darío Darmona, que fue amigo de don Enrique y siempre habla de él con entusiasmo y cariño. Pero me hace falta que en cuanto concretes tu plan me digas sobre condiciones, posible suscripción, etc. Hablo en esto de memoria, pues no cuentas apenas nada de cómo piensas hacer la obra. Puesto que me pides que diga cómo veo la cosa en principio, a mí se me ocurre que una buena solución sería hacer dos ediciones: la normal, de tirada corriente, y la limitada, que no sé por qué pienso que estaría bien llamar 'Amigos de Enrique Díez-Canedo' y que se podría vender por suscripción anticipada. Ello ayudaría seguramente a financiar en gran parte la edición total. Si haces una hoja anunciándolo, con un boletín de suscripción, yo me comprometo a colocar personalmente varias colecciones y a hacer que personas eficaces *muevan* todo el asunto. Estoy seguro de que Miguel González colocaría bastantes suscripciones aparte de lo que tomase de la edición corriente, y la Universidad también para sus bibliotecas. Además, cabe explorar, si te parece una *exclusiva* chilena con Zig-Zag, que quizá diera buen resultado. Todo esto último naturalmente si no está el Fondo por medio. Y creo entre nosotros que sería mejor, aunque el Fondo de aquí está vendiendo bien al parecer.

También hay que considerar Buenos Aires. Por cosas de la CEPAL (estudio argentino) estoy en muy buenas relaciones con SUDAMERICANA y las tendré que prolongar durante varios meses. Creo que iré por allí a fines de año o en enero y si para entonces puedo hablar de algo concreto con López Llausás -que tiene un servicio especial de suscripción en su librería de El Colegio anexa a la editorial-, creo que también podría conseguirme bastante. Pienso que sería más ventajoso que la solución Fondo, pues el público de éste no es tan amplio, y desde luego mucho menos *literario* que el de SUDAMERICANA.

En fin, para todo ello, me hacen falta datos concretos en cuanto puedas dárme los. Y pondré en ello el mayor interés.

Después de todos estos aspectos económicos, déjame decirte algo de lo que pienso de los editoriales, y procuraré ser breve, porque esta carta ya es larga por sí misma y lleva además el 'apéndice bibliográfico' de mi archivo que prepararé antes de escribirla, por si te sirve de algo.

1) Me gusta mucho -aunque sean más tomos- lo del tamaño 'español'. Es mucho más bonito y manejable y las 300 páginas pueden dar autonomía a muchas cosas que deben tenerla, y que si no, se pierden en el conjunto de los clásicos mamotretos.

2) En cuanto a la distribución misma de las obras en sus 20 tomos, me gusta también mucho el orden adoptado, pero tengo algunas observaciones y 'sugerencias'.

a) No me parece acertado -y se presta a ciertas interpretaciones- agrupar las letras catalanas con los estudios de literatura extranjera. No conozco bien -quizá mejor diría no conozco casi- el material, pero pienso que quizá se pueda agrupar una parte en los estudios de literatura española (tomo V) con sección separada, y otra -recuerdo algunas cosas sobre Carner, Riba, etc.- con los poetas españoles modernos (tomo VI).

b) No sé si *Sala de retratos* (aumentado) dará suficiente para un tomo entero, pero tú añades manuscrito en tu lista un 'quizá aquí el Viaje a Filipinas'. Pienso si no había un criterio bien definido en don Enrique de meter lo de Filipinas en lo hispanoamericano (véase el apéndice de *Letras de América* 1944) y si no convendría seguirlo, poniendo esas páginas al fin del tomo X, como 'confín' de su contenido.

c) Me gusta la agrupación de *Juan Ramón Jiménez en su obra* y *La nueva poesía* y no sé por qué la veo como enlace entre la parte dedicada a la literatura española y los poetas españoles modernos y lo hispanoamericano. Y en ese sentido quizá pudiera pensarse en pasar *Sala de retratos* a ser tomo V, inmediatamente después de los tres tomos de *Conversaciones literarias*. Si tú lo ves también así -cosa que dudo, pues tus razones habrás tenido para darle esa colocación-, me parece que al actual tomo VII, que pasaría a ser VIII, no le sobrarían las páginas sobre Darío. Quedaría un tomo 'Juan Ramón Jiménez, nueva poesía, Darío' de perfecta transición de los temas españoles hacia los temas hispanoamericanos.

3) Comprendo que hablar de otras traducciones que las poéticas sería un tanto absurdo, pero pienso que algunas de las cosas de teatro (lo de Pushkin y el *Círculo de yeso*, por ejemplo) deberían incluirse.

4) Sin llegar a los extremos de Alfonso, creo imprescindible una bibliografía en que se indiquen las fuentes de la edición -que sería importante precisamente por su amplitud y dispersión- y en que se recojan los estudios y notas escritos sobre don Enrique. Creo que te puedo ayudar en el aspecto chileno, si lo consideras útil, y espigando aquí y allá en otros sitios.

5) ¿Has pensado algo sobre un prólogo no meramente editorial con explicaciones de lo que se ha hecho y que te corresponde naturalmente como editor? No sé cuál será tu idea al respecto. Pero quizá fuera importante un buen estudio al frente de las obras. Dejando a un lado consideraciones que ahí llevarían inevitablemente a donde siempre - y no es que me parezca mal, pero se caería en los 'recuerdos'- pienso que la persona más indicada sería Onís y que lo haría con gusto. Cuando estuvo aquí hablamos y fue él el que señaló la necesidad de reunir de una vez todo lo que había disperso de tu padre.

En fin, Joaquín, no sé si me habré excedido en opiniones, sugerencias y propuestas. Si es así, échale la culpa a mi entusiasmo por el proyecto, y espero que no te moleste mi 'intrusión'.

Escribeme en seguida sobre lo de Juan Ramón y dime qué te parece todo lo que te digo sobre las obras de don Enrique. Déjame ayudarte desde aquí en lo que pueda, si te sirvo de algo.

Mil cosas a todos los tuyos, desde Aurora a la niña María, que estamos deseando conocer. Y un gran abrazo para ti de

Fco.”

El plan definitivo de la obra quedó notablemente modificado. En 1961 Joaquín Díez-Canedo decidió salir del Fondo de Cultura Económica y establecer su propia editorial, “Joaquín Mortiz”, en la que comenzarían a aparecer los volúmenes de crítica de su padre a partir del año 1964³⁸⁹. En realidad la editorial tenía un ambicioso plan de publicación de obras del crítico, coincidente en parte con el que podemos ver en la carta de Francisco Giner, que no pudo realizarse plenamente. Esta ordenación la estableció “siguiendo el criterio señalado por él en sus *Conversaciones literarias* (en abril de 1921) y *Letras de América*”³⁹⁰. El plan definitivo (bajo el título común de “Obras de Enrique Díez-Canedo”) era el siguiente: *Conversaciones literarias* (3 volúmenes), *Estudios de poesía española contemporánea*, *Artículos de crítica teatral* (El teatro español, 4 volúmenes), *Estudios de literatura española*, *Letras de América*, *Sala de retratos*, *Lecturas extranjeras*, *Revista de libros*, *Artículos de crítica teatral* (teatro extranjero), *Cuestiones de teatro*, *Estudios de crítica de arte*, *Poesías*, *Versiones poéticas*. De este plan inicial los volúmenes que aparecieron, por orden cronológico, fueron los siguientes: la nueva edición (aumentada) de las *Conversaciones literarias (1915-1920)* y su ampliación con dos series más, que abarcan los años 1920-1924 y 1924-1930³⁹¹. Siguieron

³⁸⁹Precisamente del 24 de enero de ese año se conserva en el AEDC una carta de Joaquín Díez-Canedo a William L. Fichter, de Brown University, en la que le pide artículos de *España*.

³⁹⁰Según le escribía a William L. Fichter, en la carta citada en la nota anterior.

³⁹¹Los tres volúmenes fueron publicados en 1964 por la editorial Joaquín Mortiz. La primera serie aumenta en cinco artículos, que el editor marca con un asterisco, la primera edición (puede verse el análisis de ésta que hemos realizado en “2.2 Libros (compilación de los artículos en volumen)”. En cuanto a la segunda serie, está formada, como indica la nota preliminar, por artículos procedentes de *El Sol*, *España*, *La Voz*, *Índice*, *La Nación* y *Revista de Occidente* (los hemos colocado en función de la cantidad de artículos tomada de cada fuente). Para hacer la tercera serie se tomaron mayoritariamente artículos de *El Sol*, *La Nación* y *Revista de Occidente* (por orden de cantidad), a los que hay que sumar dos de *El Globo* (México), uno atribuido a *La Voz* y uno de *La Gaceta Literaria*.

Respecto al criterio de ordenación de los artículos, tanto Díez-Canedo como sus hijos se basaron principalmente en el cronológico, es decir, según la fecha de publicación de los artículos en las diferentes revistas y periódicos.

Las reseñas fueron muy favorables. Véase: Gustavo Sáinz: “Escaparate de libros. *Conversaciones literarias 1915-1920*”, *México en la Cultura*, suplemento dominical de *Novedades* (México D.F.), 802, 2 agosto 1964, p. 7; Mauricio de la Selva: “Asteriscos’ (*Obras de Enrique Díez-Canedo*), *Diorama de la Cultura*, suplemento dominical de *Excelsior* (México D.F.), 13 septiembre 1964,

los *Estudios de poesía española contemporánea*³⁹² y, tres años después, la obra más extensa, los *Artículos de crítica teatral* (cuatro volúmenes)³⁹³, que siguen siendo de referencia obligada para calibrar el panorama teatral español anterior a la guerra civil.

Con esta empresa editorial puede decirse que se iniciaba con más fuerza que nunca una aspiración que había tenido don Enrique desde fechas muy tempranas, pero que con frecuencia se había encontrado con problemas editoriales, como se quejaba en una entrevista de 1928: "Muchas veces he tenido este propósito [el de recopilar en libro algunos de sus artículos], al cual obedeció la edición de mis *Conversaciones literarias* [...]. Pero las dificultades editoriales son muy grandes..."³⁹⁴. A pesar del mal resultado editorial, Joaquín Díez-Canedo siguió intentando recuperar y ordenar la obra dispersa de

p. 4; Federico Álvarez (F.A.): "Enrique Díez-Canedo: *Conversaciones literarias* (1915-1924) (2 tomos)", *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, (México D.F.), 135, 16 septiembre, 1964, p. xvi; José Muñoz Cota: "*Conversaciones literarias* de Díez-Canedo", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional* (México D.F.), 929, 17 enero 1965, p. 6; y Federico Álvarez (F.A.): "Enrique Díez-Canedo: *Conversaciones literarias. Tercera serie: 1924-1930*", *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, (México D.F.), 156, 10 febrero 1965, p. xvii.

A estas reseñas de autor podrían sumarse un buen número de notas anónimas igualmente elogiosas. Las reseñas coinciden en señalar que estos son los textos menos ambiciosos de Díez-Canedo, a pesar de lo cual su recuperación era del todo necesaria. Lo cierto es que no siempre pueden calificarse como textos "menos ambiciosos" y buena prueba de ello podrían ser artículos como "Los poetas jóvenes de España" o "Traductores españoles de poesía extranjera", por citar sólo dos ejemplos.

³⁹²México, Joaquín Mortiz, 1965. El volumen recoge mayoritariamente artículos de *La Nación*, a los que se suman uno de *Los lunes de El Imparcial*, *La Pluma*, *La Gaceta Literaria* y *Taller* (México), dos de *España* y seis de *El Sol*. En su mayoría son artículos publicados entre abril de 1923 y junio de 1933 (excepcionalmente, hay uno de agosto de 1908 y otro de mayo de 1939). Así pues, no hay artículos posteriores a esta fecha recogidos en volumen, lo cual significa que quedó fuera de estas compilaciones de Joaquín Mortiz la práctica totalidad de su obra crítica en el exilio (paradójicamente, la que el editor tenía más a mano). En cambio, Enrique Díez-Canedo sí había usado algunos de los artículos publicados en el exilio para confeccionar *Letras de América*. Respecto a la ordenación del volumen, como hemos indicado, se siguió el guión de un curso sobre poesía española contemporánea que impartió Díez-Canedo en Manila en 1936, según se explica en nota anónima al comienzo del libro.

Para la recepción crítica véanse: Raúl Leiva (R.L.): "*Estudios de poesía española contemporánea*", *México en la Cultura*, suplemento dominical de *Novedades* (México D.F.), 857, 22 agosto 1965, p. 6; y Luis Rius: "La crítica que perdura" (*Estudios de poesía española contemporánea*), *Revista de la Universidad de México* (México D.F.), 6, febrero, 1966. p. 28.

³⁹³Joaquín Mortiz, México, 1968. Para la selección de artículos Joaquín Díez-Canedo y su hermano Enrique (que firma la nota preliminar del primer volumen) siguieron muy de cerca (aunque con algunas modificaciones) el "Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936", *Hora de España*, XVI (abril de 1938), ed. facsímil cit., vol. 4, pp. 13-52, reproducido como estudio preliminar en el primer volumen.

En cuanto a la recepción de la obra en el momento en que apareció *vid.*: Raúl Villaseñor (R.V.): "Libros, libros. *El teatro español de 1914 a 1936*", *El Heraldo Cultural*, suplemento cultural de *El Heraldo de México*, (México D.F.), 175, 16 marzo 1969, p. 15; Carlos Solórzano: "Reseña. Enrique Díez-Canedo y el teatro" (*Artículos de crítica teatral 1914-1936*), *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, (México D.F.), 377, 7 mayo 1969, p. xv, donde ya señala que el volumen más interesante es el cuarto; y la nota anónima titulada "Escaparate" (*El teatro español de 1914 a 1936*), *México en la Cultura*, suplemento dominical de *Novedades* (México D.F.), 1051, 11 mayo 1969, p. 6.

³⁹⁴Raúl Silva Castro, "Una hora con Enrique Díez-Canedo", *Repertorio Americano*, 1928, XVI, pp. 40 y 45-46.

su padre a lo largo de diversos periodos. En una carta fechada el 20 de febrero de 1978 escribe:

“Tal vez la interrupción de la publicación de las obras de mi padre, que obedeció a multitud de problemas, en alguna medida también de orden económico, se ha debido más que nada a mi indecisión respecto al tomo de poesías que anunciamos desde el comienzo. Durante mucho tiempo estuve dudando entre ofrecer una selección o entrar de lleno en la edición de las poesías completas. Esta segunda posibilidad me parecía la más fácil pero nunca llegó a convencerme y no acababa de decidirme por la primera, o sea la selección, mucho más difícil porque requiere un criterio seguro en quien la haga. Yo pensaba que debería ir con un breve prólogo a cargo de Francisco [Giner de los Ríos]” (carta procedente del Archivo JDC).

Casi veinte años después seguía teniendo la sensación de que sólo se conocía una parte de la obra de su padre y, con buen criterio, después de haber publicado los volúmenes arriba citados y tras haber sido uno de los editores más importantes de Hispanoamérica, decía:

“Escribió seis libros de poesía. Pero no sé si se debería publicar todo lo que escribió. Más bien quería que mi cuñado, Francisco, hiciera una edición, con un prólogo suyo. (Mi padre era un poeta postmodernista). Ahora no sé. A lo mejor es una tontería de mi parte, pero es que he visto que han editado las poesías completas de varios amigos de mi padre (es decir, de gente conocida) y no todos los poemas se sostienen. Incluso los grandes poetas necesitan que alguien seleccione su obra. De hecho, es muy raro que todas las poesías de un autor sean realmente buenas.

Los libros que editamos de mi padre, los costeamos mis hermanos y yo. Cuando me di cuenta de que no interesaban, pues ya no seguí publicando más. Pero ahora que voy a dejar de trabajar, quiero completar la edición. Porque yo tengo todos los recortes. Mi madre, que era una mujer excepcional, desde joven recortaba todo lo que sacaba mi padre en el periódico y los recortes los ordenaba en carpetas. Todo este material lo sacó de España una sobrina mía en un par de baúles”³⁹⁵.

³⁹⁵Paloma Ulacia y James Valender, art. cit., p. 95. Bernardo Giner de los Ríos, que también colaboró en este homenaje a Joaquín Díez-Canedo, se quejaba en el mismo volumen de que “por desgracia, no han continuado apareciendo [las planeadas Obras de Enrique Díez-Canedo], ya que la difusión de esta obra es un acto de justicia que nadie ha emprendido con seriedad y entusiasmo” (en la misma edición, p. 118). En realidad, es cierto que en el AEDC se conserva un buen número de recortes de prensa (sin llegar al “todos” expresado), en especial de teatro, sobre todo de *España y El Sol*. Posteriormente, Joaquín Díez-Canedo se encargó de conseguir los artículos que faltaban de “La cena de las burlas”, sobre los que pensaba trabajar, pero aún así es mucho lo que se había perdido y de lo cual poco se conserva en el AEDC, como se puede apreciar en la lista cronológica de artículos que ofrecemos.

Prueba de ello lo constituyen los preparativos que dejó antes de morir y que hemos podido consultar en el AEDC, entre los que se incluían, como cuestión más avanzada, los planes para un cuarto volumen de las *Conversaciones literarias*, consistentes en un índice de artículos (que reproducimos aquí), así como la copia mecanografiada de los mismos:

Enrique Díez-Canedo, *Conversaciones literarias IV (1931-1935)*³⁹⁶

ÍNDICE

1. "La vida de un conspirador" (Pío Baroja), *El Sol*, Madrid, 19.IV.1931
2. "Cuatro y siete" (Catá, Francés, Concha Espina y Alberto Insúa; Espina, Jarnés, Arconada, Díaz Fernández, Andrés Álvarez, Gómez de la Serna, Botín Polanco), *El Sol*, Madrid, 14.VI.1931
3. "Maeterlinck y su inspiradora", *El Sol*, 21.VI.1931
4. "Poema del cante jondo" (F. García Lorca), *El Sol*, 11.VII.1931
5. "Arniches, leído", *El Sol*, 12.VII.1931
6. "Inquietud y reconstrucción" (Benjamin Crémieux), *El Sol*, 22.VIII.1931
7. "Tímida defensa del soneto", *El Sol*, 24.VIII.1931
8. "Vistas de España: 1. Camille Mauclair, 2. André Lamande", *El Sol*, 13.IX.1931
9. "Baudelaire y Poe", *El Sol*, 1.XI.1931
10. "Veinticinco años de poesía" (J.M. López Picó, *Antología lírica*), *El Sol*, 8.XI.1931
11. "Bélgica y su expresión poética" (Francisco Castillo Nájera, *Un siglo de poesía belga*, pról. José Juan Tablada), *El Sol*, 15.XI.1931
12. "Poe. Traducido... del español", *El Sol*, 22.XI.1931
13. "Poniente solar" (novela de Manuel Bueno), *El Sol*, 29.XI.1931
14. "Baroja y sus intermedios", *El Sol*, 13.XII.1931
15. "Las victorias mutiladas" (Sobre la muerte de Mauricio Bacarisse y de Fernando Villalón), *La Nación*, Buenos Aires, IX.1931
16. "Premios literarios en Francia" (Jean Fayard, Saint Exupéry), *El Sol*, 27.XII.1931
17. "Clásicos y modernos" (Eugene O'Neill: *Mourning becomes Electra*), *El Sol*, 17.I.1932
18. "De Medea a Electra", *El Sol*, 26.I.1932
19. "El triunfo de las lises" (Alfonso Danvila: *Las luchas fratricidas de España. El triunfo de las lises*), *El Sol*, 3.I.1932
20. "La reina loca" (Ludwig Pfandl: *Juana la Loca. Su vida, su tiempo, su culpa*), *El Sol*, 21.II.1932
21. "La vida ardiente de Eleonora Duse" (E.A. Reinhardt: *Eleonora Duse*), *El Sol*, 28.II.1932

³⁹⁶Los paréntesis son anotaciones de la editorial que aclaran el contenido del artículo, pero no debían aparecer en la edición definitiva, según nos ha comunicado Aurora Díez-Canedo.

22. "Sobre Gutierre de Cetina" (Eugenio Mele y Narciso Alonso Cortés: *Sobre los amores de Gutierre de Cetina y su famoso madrigal*), *El Sol*, 6.II. 1932
23. "Poetas en antología" (*Poesía española. Antología. 1915-1931*), *El Sol*, 13.III.1932
24. "Estampa isabelina" (Pedro de Répide: *Isabel II. Reina de España*), *El Sol*, 20.III.1932
25. "Prontuario de Maurras (Charles Maurras: *Dictionnaire politique et critique établi par les soins de Charles Maurras*), *El Sol*, 10.IV. 1932
26. "El juego de los centenarios. Acontecimientos españoles" (Lope de Vega), *La Nación*, Buenos Aires, 24.IV. 1932
27. "Iparraguirre" (José M^a Salaverría: *Iparraguirre, el último bardo*), *El Sol*, 30.IV. 1932
28. "Centenarios españoles. Echegaray, hombre de ciencia y de teatro", *La Nación*, V.1932
29. "Góngora en inglés", *El Sol*, 22.V.1932
30. "Una antología hablada" (*Archivo de la palabra. Trabajos realizados en 1931. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios*), *El Sol*, 29.V. 1932
31. "A manera de epitalmio" (Sobre Concha Méndez y Manuel Altolaguirre), *El Sol*, 5.VI. 1932
32. "Las dos Españas de Fidelino de Figueiredo", *El Sol*, 10.VI. 1932
33. "Quevedo en sus obras" (*Obras completas de don Francisco de Quevedo y Villegas*), *El Sol*, 24.X.1932
34. "De la crónica a la novela" (Félix Urabayen: *Tras de trotera, santera*), *El Sol*, 20.XI. 1932
35. "Disputa y canción" (Pío Baroja: *Los visionarios*), *El Sol*, 1.I. 1933
36. "New York revisited" (Julio Camba: *La ciudad automática*), *El Sol*, 15.I. 1933
37. "Marañón y su *Amiel*", *El Sol*, 22.I. 1933
38. "Encuentros con Benito Pérez Galdós", *El Sol*, 19.X. 1934
39. "La generación asendereada" (Sobre la "generación del 98"), *El Sol*, 9.XI. 1934
40. "España y antiespaña", *El Sol*, 21.XI. 1934
41. "Feliciano Rolán", *El Sol*, 30.I. 1935
42. "Esquemas. Colaboración literaria", *El Sol*, 24.II. 1935
43. "El artículo, articulado" (Juan José Domenchina), *El Sol*, 9.III. 1935
44. "Arte de cronista" (Daniel Tapia Bolívar), *El Sol*, 3.IV. 1935
45. "Víctor Hugo en Madrid", *El Sol*, 7.IV. 1935
46. "Folklore y poesía", *El Sol*, 20.IV. 1935
47. "Laureles y tomillos" (Centenario de Lope), *El Sol*, 27.IV.1935
48. "Un hombre entre mujeres" (D.H. Lawrence), *El Sol*, 2.VI. 1935
49. "De Lope y de Madrid", *El Sol*, 26.VI. 1935
50. "Valle Inclán: Tirano Banderas", s/f
51. "Lope al cabo de tres siglos", *El Sol*, 28.VIII. 1935
52. "A.L.A y el duque de Rivas", *El Sol*, 3.V. 1931
53. "De un teatro ejemplar" (Vieux Colombier), *El Sol*, 24.VII. 1932
54. "Don Ramón de la Cruz en su centenario", *El Sol*, 28.III. 1931
55. "Anticipaciones de México", *El Sol*, 28.VIII. 1932
56. "La muerte de Luis Bello", *El Sol*, 24.XI. 1935

La biblioteca de Enrique Díez-Canedo

Para terminar esta aproximación a una biografía intelectual queremos dedicar unos párrafos a una de las herramientas de trabajo más importantes en la labor de un crítico (más aún en los años que estudiamos): su biblioteca. Sobre todo porque la de Díez-Canedo era una de las más importantes (especialmente en literatura hispanoamericana³⁹⁷) en su época y su destino fue incierto después del obligado exilio de su propietario. A lo largo de sus artículos, de testimonios memorialísticos y de epistolarios, aparecen continuas referencias a que Díez-Canedo era uno de los más sagaces compradores de libros en Madrid. Basten algunos ejemplos, como éste de otro bibliófilo insigne, Alfonso Reyes, quien escribía en 1923: "Los puestos de turrón y almendra garrapiñada alternan con los cementerios de libros viejos. 'Azorín', en las primeras páginas de su libro *Un pueblecito*, lo ha contado ya. Lo que no ha contado es que conviene pasarse por la feria antes de que caigan sobre ella él mismo o Enrique Díez-Canedo, los dos más diestros cazadores de libros que hay en España"³⁹⁸. Max Aub decía, poco después de la muerte de Díez-Canedo: "Si, como creo, hay librerías de viejo en el otro mundo, allí andará Canedo como tras su Botánico, en su feria de libros, subibajando entre los puestos, buscando colofones, trasegando, pesquisando faltas, divirtiéndose con erratas, revolviendo escondrijos, en busca de uno y en pos de otro tomo dispar"³⁹⁹. El propio Díez-Canedo escribió en diversas ocasiones artículos en que mostró su amor por las ferias del libro antiguo y reivindicó una mejora de la de Madrid⁴⁰⁰.

Estas adquisiciones, a las que deben añadirse los libros que recibía diariamente por su condición de crítico de los periódicos y revistas más reputados, además de su

³⁹⁷Pura Navarro Alcalá-Zamora destaca la importancia de su biblioteca en su artículo "La esencia de la dimensión iberoamericana en Enrique Díez-Canedo", *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, n° 22-23 (1999-2000), n° de *Homenaje a Enrique Díez-Canedo*, pp. 287-333, pp. 291-292.

³⁹⁸"Un paseo entre libros" (1923) recogido en A. Reyes (1956), *O.C.*, IV, p. 368.

³⁹⁹Max Aub: "Nuestro amigo", en *Litoral (al poeta Enrique Díez-Canedo)*, agosto 1944 (n° especial), pp. 9-10, p. 10.

⁴⁰⁰*Vid.* "La elegía de los libros viejos" (*El Sol*, 20-10-1918, recogido en *Conversaciones literarias (1915-1920)*, pp. 212-215); "Madrid y sus libros viejos" (*El Globo*, 17-3-1925, luego en *Conversaciones literarias. Tercera serie*, pp. 55-59) y "Los libros viejos" (*Índice*, n° 3, 1921). En "La elegía de los libros viejos" pide un mejor emplazamiento, similar al de las ferias de libros viejos de París o Leipzig. En este y

amistad con la flor y nata de la literatura española e hispanoamericana del momento, hacían de su biblioteca una de las mejor dotadas en la capital de España, y probablemente la mejor en fondos de literatura hispanoamericana.

Para recomponer la fragmentada historia de los sucesos que provocaron la pérdida de la mayor parte de la biblioteca de Díez-Canedo contamos, en primer lugar, con una carta que su esposa dirigió a la de Pedro Salinas el 3 de noviembre de 1940, donde dice:

“Cuánta, pena, cuánta hambre, cuánto horror reina allá. Ya te dije que a los cinco minutos de entrar los moros, los alemanes, los italianos, y Franco en Madrid, estaba llamando a mi casa el conde de Montarco, y pidió toda la ropa blanca de la casa. Como no la había [...] se puso a mirar la casa y se llevó el comedor entero. Al mismo tiempo discípulos de Enrique entraban con sacos y cada uno se llevaba lo que le parecía de la biblioteca de Enrique y, como había más de cincuenta mil volúmenes, los que quedaron no sé en qué biblioteca los pusieron. Así sucedió, Margarita, y muchas cosas más”⁴⁰¹.

La entrada de las tropas franquistas en Madrid se produjo el 28 de marzo. Según Manuel Tuñón de Lara: “el 28 de marzo [de 1939] a mediodía el primer ejército al mando del general Espinosa de los Monteros hacía su entrada en la capital de España, seguido de unos camiones con víveres y de 200 oficiales jurídicos y numerosos miembros de la policía militar que, ayudados por la hasta entonces clandestina Falange, iban a desatar una de las mayores represiones que conoce la historia contemporánea”⁴⁰². Si bien la entrada de Franco no se produciría hasta algunas semanas después: “Al fin, el 19 de mayo, rodeado de su guardia mora, Franco presencia en la Castellana, brazo en alto, el desfile de sus ejércitos”⁴⁰³.

Muchos años después también su hijo Joaquín recordaría qué pasó con la biblioteca de su padre, con una versión coincidente con la que acabamos de leer:

“Recién entrado el ejército franquista en Madrid, fueron unos jóvenes a la casa y se llevaron unos cuantos sacos de libros. Después hubo más control sobre eso según me dijeron. Durante algún tiempo los libros estuvieron amontonados en la Biblioteca Nacional, con un letrero que decía

en otros artículos (como “Alarcón el corcovado”, de pocos días antes) aprovecha para arremeter contra los poderes estatales, señalando el atraso con respecto a sus vecinos europeos.

⁴⁰¹ La carta se conserva en el Archivo de la Residencia de Estudiantes.

⁴⁰² M. Tuñón de Lara (director): *Historia de España*, Barcelona, Labor, 1981, tomo 9, p. 527.

⁴⁰³ *Idem*, tomo 10, p. 17.

'Biblioteca de Díez-Canedo'. Claro, me refiero a aquellos que se habían salvado. Porque en la casa había muchísimos libros. Y también revistas, que mi padre guardaba en el sótano. Él llegó a tener todas las revistas importantes de la época. No sé qué habrá pasado con todo eso. El departamento era rentado, así que, cuando terminó la guerra y dejamos de pagar la renta, pues naturalmente lo perdimos"⁴⁰⁴.

Lamentablemente, Díez-Canedo no hacía constar su nombre ni tenía *ex libris* que permitiese identificar sus libros (que tampoco solía subrayar o anotar), lo cual ha supuesto una dificultad añadida a la hora de localizarlos.

Para reconstruir lo que sucedió con la biblioteca de Enrique Díez-Canedo nos ha sido de vital importancia la colaboración prestada por Manuel Carrión, Carmen Sañudo y Emilia de la Cámara, todos de la Biblioteca Nacional de Madrid, a quienes expresamos aquí nuestro agradecimiento. Por el primero confirmamos el dato de que, efectivamente, buena parte de los libros había ido a la Biblioteca Nacional. Bastantes años después de la incautación, los libros de Díez-Canedo fueron fichados por algunos alumnos⁴⁰⁵, y hacia 1962 se llegó a un "acuerdo" con la familia para que se quedasen definitivamente en la Biblioteca Nacional. Don Manuel Carrión recuerda que a la Biblioteca Nacional no llegó un volumen muy grande (calcula que alrededor de cuatro mil libros), y que la mayoría de los volúmenes eran del modernismo, las vanguardias, crítica de la época y, sobre todo, literatura francesa. Con estos datos y la colaboración del personal de la Biblioteca pudimos localizar en los "Libros de Registro General de Entrada" de la Biblioteca Nacional una parte de los libros de Díez-Canedo, en total unos 1300, que en realidad no pasaron a los libros de Registro hasta los primeros meses de 1977, en los cuales se indica ("E. Díez-Canedo"), a partir de 1978 aparece la indicación, "Donativo de Díez-Canedo", y siguen las inscripciones hasta 1979. Algunos quedaron en la sede de la Biblioteca Nacional, en el Paseo de Recoletos, pero en 1997 se nos informó de que todavía quedaba una parte de esos libros en los almacenes de Alcalá de Henares. En la exigua cantidad de 1300 que hemos podido constatar como realmente suyos, se aprecia la variedad a la que hacía referencia don Manuel Carrión. En su mayor

⁴⁰⁴Paloma Ulacia y James Valender, art. cit., p. 95. No ha faltado quien dijese (concretamente una hermana de don Enrique, María) que el conocimiento del destino de su biblioteca contribuyó al empeoramiento de su enfermedad cardíaca.

⁴⁰⁵Concretamente sabemos que algunos de los libros de Díez-Canedo fueron fichados por alumnos de la Escuela de Bibliotecarios y Archiveros durante el curso 1955-56, dirigidos por doña Ángela García Ribes y doña María Luisa Pobes Bárcena, si bien la tarea no se llegó a terminar en este curso (agradecemos la información a uno de aquellos alumnos, don Miguel Ruiz-Borrego).

parte son libros de literatura publicados a partir de 1900, algunos hay de la segunda mitad del siglo XIX, menos de la primera mitad y uno solo del siglo XVII⁴⁰⁶. La mayoría son libros publicados en París, donde, como ya dijimos, Díez-Canedo había vivido de 1909 a 1911, adquiriendo después de esta fecha la costumbre de ir un par de veces al año. Muchos de esos libros no tratan de literatura francesa, sino sobre rusa, italiana o incluso española. Siguen en importancia (en cuanto al número) los libros de literatura española e hispanoamericana, sin que falten, aunque en proporción mucho más reducida, ejemplares en catalán, portugués, italiano, inglés o alemán. Pero de todo ello no conviene sacar conclusiones precipitadas, pues para entender estos datos en su totalidad debemos tener en cuenta el expolio a que fueron sometidos los libros antes de su llegada a la Biblioteca Nacional, expolio que es lógico pensar que afectaría mucho más a los de literatura española, una parte de los cuales logró llevar a México y ha conservado hasta hoy la familia de don Joaquín Díez-Canedo. Allí hemos hallado las obras de los más importantes escritores de la Edad de Plata.

En realidad, estos pobres resultados tienen un carácter meramente testimonial, incompleto y obviamente provisional⁴⁰⁷. Hemos querido reflejar estos datos porque hasta la fecha se habían hecho simplemente conjeturas al respecto, pero no se había intentado acudir a las fuentes para arrojar algo más de luz sobre tan delicado asunto. En cualquier caso, la mejor idea del volumen de su biblioteca la ofrece la lista cronológica de sus colaboraciones que ofrecemos.

⁴⁰⁶Precisamente las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, de José Pellicer de Salas y Tovar.

⁴⁰⁷Por ejemplo, en esos 1300 libros sorprende la escasez de obras de Historia del Arte, disciplina a la que Díez-Canedo había dedicado buen número de artículos y que había enseñado en la Escuela de Artes y Oficios, como ya dijimos.

2. ANÁLISIS DEL CORPUS DE SU OBRA CRÍTICA

2.1. Diarios y revistas en que colaboró

Ya Guillermo de Torre señaló en fecha temprana la importancia de las revistas: “Mas yo presiento que ese papel histórico adjudicado a las revistas irá creciendo en lo sucesivo, a medida que vayan cambiando los métodos de escribir las historias literarias...”¹. En el caso de Díez-Canedo, como en el de otros muchos críticos de su época, es imprescindible comenzar el análisis de su producción crítica con un capítulo dedicado a los diarios y revistas en que colaboró. Precisamente una de las causas fundamentales del escaso conocimiento en que se ha hallado hasta ahora la obra crítica de Enrique Díez-Canedo es el gran número de publicaciones en que desarrolló su labor intelectual, así como la dispersión geográfica de las mismas. Se conocían citas y referencias (la mayoría muy confusas) de que había colaborado en muchas de las revistas y periódicos más importantes de su época, pero no se sabía a ciencia cierta en cuántos ni en qué medida lo había hecho en cada uno. A la dificultad de esta empresa se había referido en varias ocasiones uno de los mejores conocedores de la misma, Joaquín Díez-Canedo, quien se expresaba así:

“Es de temer que la tarea de reconstruir su archivo de recortes, a la que él mismo se consagró desde su destierro en México, y en la que posteriormente nos han ayudado tantas manos amigas, no alcance a completarse nunca, dada la enorme diversidad de las fuentes y la inaccesibilidad de algunas de ellas. Con todo, el material reunido es abundante y ofrece ya base segura para una ordenación representativa”².

En 1978 escribía que la colección de artículos de su padre publicados en periódicos “yo creo que sería imposible completarla nunca”³. A esta imposibilidad de acotar con precisión el conjunto de sus artículos coadyuva el hecho de que algunos apareciesen sin su firma. Así, por ejemplo, en los volúmenes de crítica teatral hay artículos de *España* que en la revista no tienen la firma de Díez-Canedo, pero que por una u otra razón su hijo y editor debía saber

¹Guillermo de Torre: “La generación española de 1898 en las revistas del tiempo”, *Nosotros* (Buenos Aires), nº 67, octubre de 1941, pp. 3-38, p. 7.

²Nota preliminar a *Conversaciones literarias, Primera serie*, segunda edición aumentada (1964).

³Carta fechada el 20 de febrero de 1978, se conserva en el Archivo JDC.

que eran suyos. Otro conocedor de la obra de nuestro crítico, J.L. Sánchez-Trincado, lo ha expresado así: "...hemos leído innumerables veces a Díez-Canedo sin que apareciera debajo de sus escritos su firma"⁴. Lo mismo manifestó "Djed Bórquez": "Fue autor y colaborador de muchas obras que no firmó. Trabajó en libros y en enciclopedias que no llevaron su nombre"⁵. En cuanto a la bibliografía al respecto, quien más se ha ocupado, José María Fernández Gutiérrez, lo ha hecho con trabajos de carácter más divulgativo que exhaustivo⁶.

Así pues, una de las tareas más arduas y complejas ha sido la de establecer el corpus de su obra crítica⁷. Para ello, hemos partido de las referencias ofrecidas en los volúmenes que publicó Joaquín Mortiz, si bien no siempre se da en ellos la fecha o el nombre de la fuente hemerográfica en que apareció el artículo (y cuando sucede, no siempre es correcta, como se puede comprobar en nuestra "Lista cronológica de colaboraciones en la prensa"); ello sucede porque el editor se basó sobre todo en los recortes que se pudieron rescatar de entre lo que su padre había coleccionado en Madrid, si bien este material Joaquín Díez-Canedo lo amplió más que notablemente con una verdadera labor de búsqueda hemerográfica que fue de Madrid a Santiago de Chile, pasando, obviamente, por México, pero que quedó trunca. Paralelamente, ampliamos la lista con los testimonios que ha aportado la bibliografía existente y completamos estas fuentes con los datos que nos proporcionaron los dos viajes de investigación que realizamos a México (donde pudimos trabajar en el Archivo Enrique Díez-Canedo) y, por último, con la búsqueda que hemos

⁴"Dimensión del escritor Enrique Díez-Canedo", en *El Universal* (Venezuela), 18 de julio de 1944.

⁵"Djed Bórquez" : "Hombres de México: Enrique Díez-Canedo", en *Excelsior*, 13 de abril de 1963.

⁶En 1982 publicó "El periodismo de Enrique Díez-Canedo" (*Alminar*, nº 38, octubre 1982, pp. 24-26), ampliando la información en *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra* (1984), donde realiza un recorrido general por las publicaciones, deteniéndose especialmente en *España* (pp. 51-56). Después de esta obra ha publicado artículos en que intenta completar la labor, como "El lugar de Díez-Canedo en medio siglo de periodismo literario español" (*Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, II, julio-diciembre, 1991, pp. 207-233) y "El lugar de Díez-Canedo en medio siglo de periodismo literario español (continuación y fin)" (*Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, III, enero-junio, 1992, pp. 23-32). En el primero de estos artículos aborda los medios en que empezó a colaborar Díez-Canedo hasta llegar a *España*, *El Sol* y *La Voz* (de estos tres ofrece listas de artículos recogidos por Joaquín Mortiz, en los que principalmente se basa su investigación). En el segundo estudia *La Pluma*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *Tierra Firme*, *Madrid. Cuadernos de la Casa de Cultura* y *Hora de España* y promete abordar el estudio de las publicaciones no españolas. Sobre *La Pluma* ha publicado también: "Presencia de Díez-Canedo en *La Pluma*, de Azaña", *Salina. Revista de Lletres*, nº 7, diciembre de 1993, pp. 67-70.

⁷Prescindimos de los medios en los que publicó únicamente traducciones o bien crítica de arte, aunque apuntamos algunos nombres como pistas para futuras investigaciones sobre estas dos vertientes que, puestas en relación con el análisis que ahora realizamos y con el de su obra poética que ya ha llevado a cabo Pérez

realizado en revistas que no aparecían en ninguna de las fuentes citadas pero en las que, según nuestro criterio, podía haber colaborado.

Todo ello ha supuesto una labor mucho más dificultosa de lo que consideramos en un principio, tanto por el vaciado como por la misma identificación de las revistas, ya que en muchos casos partíamos de notas vagas, en que se aportaba sólo el título de la revista o diario (no siempre enunciado correctamente) y la indicación de que había colaborado, si bien en muchas ocasiones no se precisaba de qué tipo de colaboración se trataba (poemas, traducciones, obra crítica...), ni dónde se publicó ni hacia qué fechas se produjo tal colaboración, lo cual, teniendo en cuenta que escribió en revistas de ambos lados del Atlántico, ha complicado sumamente nuestra tarea⁸.

El resultado de estas pesquisas es la nómina alfabética que presentamos en la bibliografía final (con un total de 94 entradas), dividida, para facilitar la consulta, en diarios y revistas españoles y extranjeros. A partir de esta nómina hemos seleccionado los medios en que publicó crítica literaria (están señalados con el símbolo # en la bibliografía final) y, una vez vaciadas las colaboraciones, el resultado puede verse en la “Lista cronológica de colaboraciones en la prensa”, que ofrece un total aproximado de 2700 entradas. Esta es, hasta el momento, la nómina más amplia que se conoce, si bien es verdad que no podemos asegurar con total certidumbre que se contenga aquí el conjunto completo de artículos que publicó, aunque sí están todos los medios en que lo hizo de forma asidua. Cabe, por tanto, la posibilidad de que aparezcan todavía artículos en otras revistas o periódicos, aunque también es muy probable que se trate de artículos aquí ya recogidos pero aparecidos con fecha posterior en la prensa de provincias, porque la repetición de artículos en diferentes medios (ya fueran de la propia península o de América) y en fechas distintas es fenómeno habitual en la época. Cuando eso sucede en un número elevado lo hemos consignado en las páginas siguientes. Caso aparte es, naturalmente, el *Repertorio Americano*, que tenía carácter de “antología de revistas y periódicos”, y citaba siempre la procedencia de sus artículos.

Zorrilla, ofrecerían como resultado el conocimiento de la obra completa de uno de los mejores críticos de su tiempo.

⁸Los problemas de la investigación hemerográfica han sido bien detallados por Boyd G. Carter en *Las revistas literarias de hispanoamérica. Breve historia y contenido*, México D.F., Ediciones de Andrea, 1959, pp. 34-35.

Aunque la nómina de revistas en que colaboró resulte ciertamente impresionante, tanto por la cantidad como por la calidad de las mismas, lo cierto es que, lógicamente, no desempeñó en todas el mismo papel, que varía notablemente. En unas publicó sólo sus propios versos, en otras únicamente traducciones, otras veces todo ello junto, además de notas introductorias a las traducciones que a veces son casi artículos. En cuanto a la frecuencia, puede ir desde la colaboración puntual (*Grecia*) a la colaboración durante casi veinte años, llegando a publicar más de una crónica o artículo cada día (caso de *El Sol*). De ahí que dediquemos este capítulo a aquilatar, mediante un hilo conductor cronológico, su aportación a cada una de las revistas y periódicos, estrechamente vinculada a sus circunstancias vitales, con lo cual este capítulo se complementa con el titulado “Contexto biográfico y cultural”.

Para terminar estas notas preliminares, finalmente señalaremos que lo primero que hemos podido constatar en esta investigación es el pésimo estado en que se hallan las fuentes básicas para la investigación hemerográfica: fichas bibliográficas que no responden a la realidad de las existencias, colecciones incompletas, ejemplares mutilados, copias en microfilme en mal estado... Con un punto de exageración podríamos decir que Díez-Canedo fue casi premonitorio al escribir: “Los investigadores buscarán testimonios de nuestra época con las mismas dificultades y entre las mismas escaseces que encuentran hoy los historiadores para reconstruir las épocas más oscuras de la antigüedad. Un número del viejo *Imparcial*, de *La Correspondencia*, de cualquier rotativo nuestro, milagrosamente conservado con esencias e inyecciones, será tan venerable como el códice de *Mio Cid*”⁹.

Trazado cronológico de sus colaboraciones en la prensa

Hasta ahora se ha considerado que la primera colaboración en la prensa de Díez-Canedo fue un poema que le publicaron en *El Liberal* de Madrid, a raíz de un concurso de poesías organizado por el periódico y cuyo fallo se publicó en la portada del mismo el 31 de diciembre de 1902, resultando Enrique Díez-Canedo (bajo el lema “Licht, Liebe y Leben”)

⁹E. Díez-Canedo: “Sobre el papel de periódicos”, *El Sol*, 20-2-1935, portada.

el segundo, con el poema titulado “Oración de los débiles al comenzar el año”¹⁰. El poema se publicó en *El Liberal*, el 2 de enero de 1903, y al final del mismo hallamos una nota que retrasa la primera publicación en la prensa al menos hasta 1899 o 1900: “El autor de la composición que ha obtenido el segundo premio carece de historia literaria. La empieza hoy con la *Oración de los débiles*, pues, aunque ha escrito muchos versos, sólo una vez publicó poesía, hace tres o cuatro años”¹¹. No sería esta la última vez en que aparecieron versos de Díez-Canedo en este diario, pues volvió a publicar un poema titulado “Versos íntimos” en marzo de 1908¹². La siguiente colaboración de Díez-Canedo, esta vez no de carácter lírico, sino como breve estampa de actualidad política, la hallamos en 1904 y en un diario local, el *Noticiero extremeño*, bajo el título “Después”¹³.

Pero la primera reseña teatral que hemos encontrado es de finales de 1905, en *El Globo*¹⁴; así pues, es este el primer testimonio que tenemos hasta la fecha de su carrera como crítico teatral, si bien hasta ahora la crítica al respecto había señalado fechas algo más tardías¹⁵. Sin embargo no podemos hablar todavía de una colaboración que tenga continuidad, pues tan sólo hemos hallado estas dos reseñas en 1905: sus colaboraciones con

¹⁰El jurado estaba formado por Federico Balart, Eusebio Blasco y Marcos Zapata. Ejemplo de la trayectoria paralela que siguieron Enrique de Mesa y Enrique Díez-Canedo (nacidos, además, en el mismo año) es el hecho de que el primero resultase también premiado en otro concurso organizado por el mismo diario en 1903 (aunque sobre “Crónica”).

¹¹Algunos años después Díez-Canedo dará una versión algo distinta; nos referimos a la breve semblanza biográfica, titulada “Enrique Díez-Canedo. Habla el poeta”, que precede a la antología publicada por la revista *Renacimiento* en el nº 8 (1907), pp. 403-404, donde dice: “...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...”.

¹²Poema recogido en el *Noticiero extremeño* (Badajoz), año V, nº 1263, sábado, 14 de marzo de 1908.

¹³*Noticiero extremeño* (Badajoz), año I, nº 99, sábado, 2 de julio de 1904. Así pues, cabe pensar que el nacimiento en Badajoz no fue tan anecdótico en lo que respecta a su carrera intelectual como podría parecer, pues de un periódico pacense es la primera colaboración no poética de que tenemos noticia hasta ahora y, por otra parte, hay que añadir que en algunos de los poemas publicados por Díez-Canedo en estas primeras fechas la ciudad natal es importante (véase, por ejemplo la antología de E. Carrere titulada *La Corte de los poetas* (1906), citada en la bibliografía). Además, el poema publicado en 1908 ratifica que seguía habiendo un cierto contacto e interés, cuatro años más tarde. Casi treinta años después, ya en su cargo como embajador en Buenos Aires, también se le agasajará como extremeño.

¹⁴Enrique Díez-Canedo, “Los teatros. Princesa. Tournée de Féraudy-Marie Leconte”, *El Globo* (Madrid), 1 de diciembre de 1905, portada; significativamente, se trata de una pieza de teatro representado en francés: *Les affaires sont les affaires*, de Mirabeau. A esta reseña seguirán otras dos, centradas en la misma compañía francesa: el 2 de diciembre sobre *Notre jeunesse*, de Alfredo Capus y el 5 del mismo mes sobre *Cabotins*, de Eduardo Pailleron.

¹⁵Sobre el inicio de sus colaboraciones como crítico, y más concretamente en este medio, había disparidad de criterios: José María Fernández Gutiérrez (1979, p. 155) señalaba que su actividad teatral la comenzó en este medio en 1907, Pérez Zorrilla (1998, I, p. 34) retrasaba la fecha hasta 1908, coincidiendo así con Bernardo Giner (1979) y Gullón (1993, p. 456), mientras que José Emilio Pacheco (1979) señalaba el año 1909.

cierta asiduidad en este diario llegarán a partir de febrero de 1908 y se prolongarán hasta mayo de 1909.

De finales de 1906 es su primera crítica de carácter no teatral: se trata de una evaluación de la literatura catalana que se había producido en ese año y que se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*¹⁶. Sus colaboraciones de carácter literario en este diario terminan con el artículo publicado en 1908 que lleva por título “Una precursora”¹⁷, en el que se aborda la obra de Rosalía teniendo en cuenta no sólo los precedentes españoles, sino también su relación con las corrientes europeas, además de señalar la huella que deja en los poetas que escribían a comienzos del siglo XX.

En 1906 hallamos su primeras traducciones publicadas en la prensa, concretamente en *Los Lunes de El Imparcial*¹⁸, y entre 1906 y 1909 publica poemas en la revista *Ateneo*, de Madrid¹⁹. Otros poemas suyos aparecen también por estos años en diversos medios madrileños: en 1906 tres poemas en *El Imparcial*²⁰; y en 1907 hallamos poemas suyos tanto en la prensa española -concretamente en *La República de las Letras*²¹ y en *Renacimiento*²²-

¹⁶“La literatura catalana en 1906”, 31-12-1906. El artículo forma parte de un número dedicado a “Las letras españolas en 1906”, en el que figuran colaboraciones de Luis Bello, Miguel de Unamuno y Francisco Alcántara.

¹⁷*Los Lunes de El Imparcial*, 31-8-1908. Se reprodujo después como epílogo a la edición de las *Obras Completas* de Rosalía de Castro en 1909, como indicamos en la bibliografía final.

¹⁸“Romances y leyendas. La vejez de Lohengrin”, “Leyenda de Tannhauser”, 24-12-1906.

¹⁹Los textos de Díez-Canedo se hallan en los siguientes números: “Balada” y “Bohemia”, 1906 II, julio (nº VII), pp. 146-147; “El corzo”, 1906, II (nº XII), pp. 513-514; “Campanas”, “Cuentos”, “Paseo de coches”, “Tardes de la Moncloa”, 1907, I (nº XVII), pp. 419-422; “Versos a Espronceda”, “Aparte” y “Siesta”, 1908, I (nº III), pp. 238 y 298; y “A Mireya” y “Magali”, 1909, I, (nº VI), pp. 325-328.

²⁰“El Maestro”, “Este tomo de un viejo semanario” y “Rosa blanca...” (los dos últimos bajo el título “Versos de las horas”), todos en *Los Lunes de El Imparcial*, el primero el 16-7-1906 y los dos siguientes el 20-8-1906. En 1907 este mismo diario publicará los siguientes poemas de Díez-Canedo: “El peine, la esclava y las rosas”, “Ex sino”, 2-9-1907; “Partida de ajedrez”, “Un fauno viejo”, “Otro fauno más viejo” (bajo el título genérico de “Poesías), 14-10-1907; “La fuente encantada”, 25-11-1907; “Nacimiento”, “Soneto al pavo” y “Canción de Nochebuena” (agrupadas con el título “Versos de Navidad”), 30-12-1907; y en 1908: “Renovación” y “Viaje de novios” (de nuevo bajo el título de “Poesías”), 30-3-1908.

²¹Son los siguientes: “Vida rústica”, nº 2, 21-4-1907, p. 2; “En la cervecería”, nº 3, 28-4-1907, p. 9 y “Romanticismo”, nº 6, 19-5-1907, p. 3. *La República de las Letras* había surgido en Madrid en 1905 e inició su segunda época en 1907. Es precisamente en esta segunda época cuando Díez-Canedo figura en la nómina de colaboradores, junto con Ricardo León, E. Ramírez Ángel, Vicente Blasco Ibáñez, Alberto Insúa, G. Martínez Sierra, Andrés González-Blanco, José Francés, Pedro de Répide, Francisco Acebal, Eduardo de Ory, Rubén Darío, J. Ortiz de Pinedo y R. Blanco Fombona.

²²Según María Pilar Celma Valero (*Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Gijón, Ediciones Júcar, 1991, p. 108), en esta revista “Aparentemente no hay mucha variación respecto al grupo de *Helios*: vuelven a aparecer las firmas de Juan Ramón, Manuel y Antonio Machado, Pedro González Blanco, etc., si acaso la gran novedad estaría en la apertura a los más jóvenes: Andrés González Blanco, José Francés, J. Ortiz de Pinedo, E. Díez-Canedo, Eugenio d’Ors, Rafael Cansinos-Asséns. Pero la continuidad se produce sólo en apariencia”.

como en la extranjera: publica varios poemas en *El Nuevo Mercurio* (París), que es la primera revista extranjera en la cual colabora Díez-Canedo²³, en *El Cojo Ilustrado*, de Caracas²⁴ y en la revista mexicana *Arte*²⁵. Según José María Fernández Gutiérrez, una de las primeras en que colaboró fue la *Revista Latina* (1907), dirigida por Villaespesa²⁶, pero lo cierto es que tras repasar los números de esta revista, y también el libro de Marlene Gottlieb, no hemos hallado referencia alguna a las colaboraciones de Díez-Canedo²⁷.

En 1908 aparece un poema suyo en *El Mundo*²⁸, y en ese mismo año hallamos sus primeros escritos como crítico de poesía: en realidad se trata de un artículo sobre el poeta civil y una reseña sobre *La canción del olifante*, de Pascoli, publicados en la efímera revista

En esta revista capital del Modernismo el nombre de Díez-Canedo se halla entre la nómina de los colaboradores del primer número (marzo de 1907), y va a cultivar en ella buena parte de sus facetas: colabora primero como crítico literario con un largo artículo sobre la poesía de Joan Maragall (nº 2, abril 1907, pp. 227-241) y más adelante, en el último número, con una reseña breve sobre *Las siestas del cañaveral*, de Federico García Sanchiz (nº 9, diciembre 1907, pp. 638-640); publicará también versos propios (tres sonetos titulados “Por la calle vieja”, “Lawn-tennis” y “De vuelta del pinar” (nº 3, mayo 1907, pp. 340-342) u “Oda a la Cibeles”, “Fauno y ruiseñor” y “Cantares rimados a la manera toscana”, (pp. 405-409) poemas todos ellos recogidos en *Algunos versos* (1924); como traductor de versos de D’Annunzio (traducciones del “Poema paradisiaco”, pp. 479-486) o de Charles Guérin (nº 5, julio 1907, pp. 82-85); su faceta de crítico de arte aparece en un artículo sobre Rusiñol (nº 6, agosto 1907, pp. 224-228). *Renacimiento* se funde con *La Lectura* desde enero de 1908, como indica la nota del número de diciembre de 1907, p. 641: “Conservará el nombre de *La Lectura*, pero estará en ella todo el espíritu de *Renacimiento*”.

Mención aparte merece el nº 8 (octubre de 1907), que constituye en su totalidad una antología poética precedida en muchos casos por unas palabras sobre cada poeta (escritas por ellos mismos o no), con este orden: Gabriel Alomar, Rubén Darío, Enrique Díez-Canedo, Andrés González-Blanco, Francisco A. de Icaza, Juan R. Jiménez, Antonio Machado; Joan Maragall, Eduardo Marquina, G. Martínez Sierra, Amado Nervo, J. Ortiz de Pinedo, José Pijoan, Pedro de Répide, Salvador Rueda, José Santos Chocano, Miguel de Unamuno, Francisco Villaespesa y Antonio de Zayas.

²³Los poemas son los siguientes: “Poesías”, nº 4, abril 1907, p. 424; “Su noble senectud”, nº 7, julio 1907, p. 776, y “Dos poemas”, nº 9, septiembre 1907, p. 1018.

²⁴En esta revista publicará poesía, crítica (un solo artículo) y traducciones, entre 1907 y 1912. Damos a continuación el total de su colaboraciones en esta revista, en la que no se suelen publicar colaboraciones originales:

-poesía: “Lawn-Tennis”, nº 373, 1-7-1907, p. 408; “Balada del país de los sueños”, nº 422, 15-7-1909, p. 397; “A Góngora”, nº 450, 15-9-1910, p. 526 y “Oda a la Cibeles”, nº 461, 1-3-1911, p. 461.

-traducción: “El armario”, nº 463, 1-4-1911, p. 191 y “Magali”, nº 488, 15-4-1912, p. 218.

-crítica: “Olvidanzas I. *Las Hojas Verdes*, 1906, por Juan Ramón Jiménez”, año XVIII, nº 416, 15-4-1909, pp. 228-229. Este artículo se publicó originariamente en *La Lectura*, año IX, tomo I, nº 98, febrero 1909, pp. 187-190.

²⁵ Enrique Díez-Canedo: “La moza del cántaro”, “De vuelta al pinar...” (poemas), *Arte*, nº 9, marzo 1909, p. 174. En la revista, dirigida por Enrique González Martínez y Sixto Osuna, publicó lo más granado de las letras españolas e hispanoamericanas: Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán, Antonio y Manuel Machado, Salvador Rueda, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo y Juan José Tablada, entre otros.

²⁶José María Fernández Gutiérrez: “El lugar de Díez-Canedo en medio siglo de periodismo literario español”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, II, julio-diciembre, 1991, pp. 207-233, p. 209.

²⁷Marlene Gottlieb: *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*, Granada, Ediciones Anel, 1995.

²⁸*El Mundo* (Madrid), 31-3-1908, portada.

*Faro*²⁹, de marcado carácter europeo y regeneracionista, como pone de manifiesto el artículo en que Luis Bello saluda desde *El Mundo* a la nueva publicación³⁰.

Por esas mismas fechas, más concretamente entre abril y julio de 1908, publica en *Diario Universal* (Madrid) una serie de artículos sobre otro de sus frentes críticos: el arte³¹. Al parecer, la crítica de arte era entonces un recurso muy socorrido, según se quejaba algunos meses después “Almáciga” desde las columnas de *El Mundo*: “El ser crítico de arte, por lo visto, es la última palabra del credo; es mucho más fácil ser crítico que llevar un baúl a la estación. Claro que hay algunas excepciones, pero la excepción confirma la regla”³². Los de Díez-Canedo bien se puede indicar que entran en la excepción, y en esa serie de artículos que publica en el *Diario Universal* conviene destacar el marco comparatista, entre pintura y literatura, de que se sirve (por ejemplo, aporta elementos para la comparación entre Verhaeren y Regoyos, Leopardi y Romero de Torres, o Eduardo Chicharro y los parnasianos).

Volviendo a la crítica de poesía, será en *La Lectura* (Madrid), y desde 1908, cuando empiecen a aparecer sistemáticamente reseñas de Díez-Canedo sobre obras poéticas. Sus colaboraciones en este sentido llegarán hasta 1920³³ y por ellas desfilan los más altos nombres de la poesía española (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez) y la

²⁹“El poeta civil”, nº 17, 14 de junio de 1908, p. 2 y “La canción del Olifante”, nº 38, 8 de noviembre de 1908, pp. 2-3. Ambos artículos muestran ya una clara atención a las literaturas del resto de Europa.

³⁰Luis Bello: “La acción ideal. *Faro*”, *El Mundo* (Madrid), 28-2-1908, portada.

³¹Como no los recogemos en la lista cronológica de colaboraciones en la prensa, por no tratarse de crítica literaria, damos aquí la referencias concretas: “Impresiones de arte. Darío de Regoyos” (20-4-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes I. El barnizaje.- Impresión” (28-4-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes II. La escultura” (4-5-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes III. Romero de Torres” (12-5-1908, portada. Este artículo fue reproducido el 17-5-1908 en el *Diario de Córdoba*, y luego se ha recogido en Ana Basualdo: *Julio Romero de Torres*, Barcelona, Labor, 1980, pp. 211-214); “La Exposición de Bellas Artes IV. Eduardo Chicharro.- Rodríguez Acosta” (20-5-1908, portada y p. 2); “La Exposición de Bellas Artes V. Santiago Rusiñol” (30-5-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes VI. Benedito. - Sotomayor.- González Bilbao.- López Mezquita” (8-6-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes VII. Eugenio Hermoso” (11-6-1908, portada); “La Exposición de Bellas Artes VIII. Paisajistas” (29-6-1908, portada); “Impresiones de arte. Exposición Carlos Luis de Ribera” (30-7-1908, portada).

³²“Almáciga”: “Crítica de críticos”, *El Mundo* (Madrid), 30-6-1909, p. 2.

³³Aunque Luis S. Granjel apunta que “la colaboración como poeta de Díez-Canedo se mantuvo hasta 1913”, y que ejerció la crítica de poesía en esta revista entre 1908 y 1912 (Luis S. Granjel: “Biografía de *La Lectura* (1901-1920)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, febrero 1973, nº 272, pp. 306-314, p. 310), lo cierto es que sus colaboraciones en esta revista terminaron en 1920. En realidad deja de ejercer como crítico de forma sistemática en 1912, pero entre 1919 y 1920 se publican dos reseñas que ya habían aparecido antes en *El Sol* (de ahí que no las hayamos incluido en la “Lista cronológica...”): “Colección Universal, números 21 a 402” (*La Lectura*, octubre 1919, pp. 195-197, tomado de *El Sol*, 17-9-1919) y “Edmond Jaloux” (*La Lectura*, julio 1920, pp. 195-197, tomado de *El Sol*, 18-6-1920).

hispanoamericana (Rubén Darío), sin olvidar artículos sobre poesía catalana o gallega; además tienen cabida artículos sobre literaturas extranjeras (especialmente la francesa, la inglesa y la italiana) y acerca de la traducción. También en 1908 inicia su colaboración en la *Revista Crítica* (Madrid), dirigida por Carmen de Burgos³⁴. Al año siguiente lo hallamos escribiendo en *Prometeo*³⁵ y en *La Ilustración Española y Americana*³⁶. Entre 1909 y 1911, como ya dijimos, está en París, y desde allí envía una crónica de arte a *El Mundo* sobre la escultura de Clará³⁷. Ya de nuevo en España, en 1913 comienza a colaborar en la *Revista de Libros*³⁸. Además, por estas fechas empiezan a reproducirse artículos originales de Díez-Canedo en otras revistas; por ejemplo en *La Cataluñá*³⁹ o en el *Boletín de la Institución Libre*

³⁴Las colaboraciones de Díez-Canedo se inician con el primer número (septiembre de 1908) y las hemos hallado hasta el nº 7 (abril de 1909), último número de la colección que hemos podido consultar. En ella tenemos aportaciones de muy diverso carácter: desde el fragmento teatral de carácter irónico con que se estrena nuestro crítico en la revista (“Diálogo de los españoles que vienen de Francia”, nº 1, septiembre de 1908, pp. 15-16), a los artículos sobre literatura extranjera (en la sección “Letras extranjeras”), incluyendo traducciones (como en este mismo número, “Olavo Bilac” pp. 64-67); pasando por los poemas propios (“Gesta”, nº 3, noviembre 1908, pp. 191-192). Además, formó parte, como jurado y como secretario, del Concurso de Poesía convocado por la revista para 1909 (véase el primer número, pp. 87-88).

³⁵Díez-Canedo colaboró en esta revista sobre todo como traductor (“Dos baladas”, textos en prosa de Paul Fort, nº VIII, junio de 1909; “Un ángel de Perugino” y otros textos de Arturo Symons, nº VIII, junio de 1909; “Dioses”, poema de Walt Whitman, nº IX, julio de 1909 y “Plegaria a la Madre inmortal”, poema de Gabriel D’Annunzio, nº IX, julio de 1909; además de con una poesía propia titulada “De un poema” (nº III, enero 1909, pp. 45-48). Conviene recordar que la revista blasonaba en su advertencia: “Todo lo que publica *Prometeo* es inédito, y lo expresamente traducido para él, inédito en castellano”. Como traductor colaboró también en la revista su amigo Fernando Fortún, con quien estaba preparando, por esas fechas, la antología titulada *Poesía francesa moderna*.

³⁶Sus colaboraciones comienzan el 8 de junio de 1909 y terminan el 8 de mayo de 1915, con motivo del cambio en la dirección de la revista (véase el artículo titulado “Nuestra revista”, publicado en el nº 18, 15-5-1915). Las primeras colaboraciones son sobre poesía del romanticismo (inglés y español), pero a partir de 1915 tendrá Díez-Canedo una sección fija titulada “Crónica”, en la que da cuenta de asuntos de actualidad de muy diverso carácter (no necesariamente literarios). Varios artículos de esta publicación los reproducirá en dos de sus primeros libros de crítica: *Sala de Retratos y Conversaciones literarias (1915-1920)*. Destacamos también que en esta revista aparece por vez primera uno de los pseudónimos de Díez-Canedo, “E. de Albuquerque” (en la crónica titulada “La Exposición Universal de Panamá y el Pacífico”, nº 9, 8-3-1915). Hemos podido vincular este pseudónimo a Díez-Canedo gracias a una nota manuscrita puesta al pie del recorte de una traducción de la revista *España* que hallamos en el AEDC; este pseudónimo lo veremos aparecer, de nuevo, en traducciones de *España*.

³⁷“El estudio de Clará. Un escultor español”, *El Mundo* (Madrid), 22-10-1910, portada.

³⁸Las colaboraciones de nuestro crítico en esta revista se reducen a un total de siete reseñas y dos artículos. Respecto a las primeras, tenemos tres de poesía, tres de teatro y una de arte. Entre las reseñas deben destacarse la que hace a los *Poemas* de Walt Withman (nº 2, 1913, pp. 43-44), o la de las *Poesías escogidas*, de Manuel Machado (nº 3, 1913, pp. 5-6). Más interesantes resultan, a todas luces, los dos artículos mencionados, que se titulan: “El ideal en nuestra literatura contemporánea” (septiembre de 1913, pp. 9-10), donde responde a la pregunta que en un artículo de igual título hiciera Luis Bello (nº 2, 1913, pp. 39-42); y “Relaciones entre la poesía francesa y la española desde el romanticismo” (abril-mayo 1914, pp. 55-65).

³⁹El titulado “Un juicio de Díez-Canedo sobre Joaquín Montaner. A propósito de sus *Sonetos y canciones* (de *La Lectura*)” (nº 198, 22-7-1911, p. 459) se había publicado en *La Lectura*, en junio de 1911.

de Enseñanza, donde se publica el titulado “Un maestro” (artículo necrológico escrito en memoria de don Francisco Giner de los Ríos)⁴⁰.

Hasta aquí hemos tenido que hablar de colaboraciones que duran poco tiempo, pero será en 1915 cuando Díez-Canedo inicie una larga andadura en una revista que entonces comenzaba pero que había de tener enorme importancia en el devenir cultural y literario: *España*. En ella escribirá desde su orto (1915) hasta su ocaso (1924), y entre esos años se iniciarán sus colaboraciones en otros muchos diarios y revistas, pero conviene destacar dos de los medios fundamentales de la prensa española: *El Sol* (donde Díez-Canedo colaboró desde 1917 hasta 1936) y *La Voz* (desde 1920 hasta 1936). A la tríada formada por *España*, *El Sol* y *La Voz* hay que añadir un toque hispanoamericano, *La Nación* de Buenos Aires (donde escribió entre 1923 y 1936), y tendremos entonces que entre los cuatro títulos albergan la parte más importante (tanto en calidad como en cantidad) de la producción crítica de Díez-Canedo, y de ahí que dediquemos a estos medios más espacio y los releguemos al final, para no establecer una pausa demasiado amplia en el trazado cronológico que hemos iniciado.

También en 1915 aportará su primera contribución a la mexicana *Revista de Revistas*⁴¹. Entre 1916 y 1917 publica nuestro crítico dos contribuciones en la *Revista de Filología Española* de carácter distinto al acostumbrado, pues son aportaciones de tono erudito, cuyo valor todavía reconoce la crítica más reciente⁴². Por esos años siguen apareciendo traducciones suyas⁴³, y en 1917 empieza sus colaboraciones en la revista *Hermes* (Bilbao) y, en el último mes del año, en la *Revista General* (Madrid) y en *El Sol* (Madrid).

⁴⁰Había aparecido en *La Ilustración Española y Americana* el 22-2-1915 y sería más tarde recogido en *Conversaciones literarias (1915-1920)*. El *B.I.L.E.* lo publicó en el nº 658, 31-1-1915, pp. 78-80, con indicación de la fuente. Esta misma revista recogió, también indicando la fuente, en su nº 766 (31-1-1924, pp. 18-22) dos artículos de Díez-Canedo publicados en la revista *España*, núms. 403 (5-1-1924) y 404 (12-1-1924).

⁴¹Se trata del poema “Nacimiento”, *Revista de Revistas*, 295, 26 dic. 1915. p. 8. Sus colaboraciones como crítico en esta revista serán muy esporádicas y se dilatarán bastante en el tiempo: “Lope de Vega y su vida íntima”, nº 808, 1-11-1925, p. 3; “Un teatro de autores jóvenes”, nº 810, 15-11-1925, p. 3 y “El cóndor, el cisne y el búho” (comentario a la obra de Enrique González Martínez), 27-9-1936.

⁴²Los artículos son: “Fortuna española de un verso de italiano”, t. III (1916), pp. 168-170 y “Contribuciones a la bibliografía de Góngora”, t. IV (1917), pp. 54-64, este último en colaboración con Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes. Es continuación del artículo que con el mismo título habían publicado en esta revista M.L. Guzmán y Alfonso Reyes, t. III (1916), pp. 171-182. En la documentada edición de Antonio Carreño de las *Rimas humanas y otros versos* de Lope de Vega (Barcelona, Crítica, 1998), en la p. 1031, nota 287.180 escribe el editor: “La fuente de este verso de Aquilano la documenta por primera vez Díez-Canedo (1916); tanto Morel-Fatio (1901) como Farinelli (1909) fueron incapaces de localizar tal referencia”.

⁴³Por ejemplo en *Cervantes* (Madrid): “Poesías de Maragall. Traducciones de Eduardo Marquina y Enrique Díez-Canedo”, nº 3 (octubre 1916) pp. 116-131.

Los artículos de Díez-Canedo en *Hermes* son todos de literatura extranjera (además hizo algunas traducciones). En cuanto a las posibles razones de su vinculación con esta revista, se pueden señalar varias. Hay que recordar, en primer lugar, que entre sus colaboradores se hallaba gente próxima a Díez-Canedo, tanto por sensibilidad estética e intelectual como por amistad, como Juan de la Encina, José Moreno Villa o José Ortega y Gasset⁴⁴, pero nos inclinamos a pensar que factor más importante que éste para su participación en ella fue el talante marcadamente democrático y progresista de su director, Jesús de Sarria, así como el deseo de la revista de “constituir a su ciudad en centro de irradiación cultural [...]. Recabó para ello personajes que no siempre podían conectar perfectamente con el clima político nacionalista que la revista defendía”⁴⁵. Respecto a la nómina de redacción y colaboración dice José Carlos Mainer que fue “...transcrita más como relación de amigos que como equipo efectivo”, y más adelante añade: “...la repetida presencia de gentes como Enrique Díez-Canedo, Margarita Nelken, Salvador de Madariaga, José Moreno Villa, etc., [...] representaban frecuentemente la traslación a orillas del Nervión de la espléndida redacción del tantas veces citado semanario *España*, al que todos estaban vinculados”⁴⁶. Respecto a la colaboración de nuestro crítico, analizada en las pp. 216-217, dice Mainer: “Al buen crítico madrileño Enrique Díez-Canedo nadie podía considerarlo, sin embargo, como modelo de ningún tipo de regionalismo cultural, pero su reiterada firma en *Hermes* ofreció a los lectores de la revista el más sugestivo escaparate de novedades extranjeras”.

Sin duda fue la *Revista General* uno de los medios más importantes en lo que a la difusión de las literaturas extranjeras por parte de Díez-Canedo respecta. Nuestro crítico colabora en todos sus números, desde el primero, el 1 de diciembre de 1917, hasta el último, el 15 de noviembre de 1918. Se trata de una publicación quincenal vinculada a la Casa Editorial Calleja, que publicó un total de 24 números. En los “Propósitos” del primer número quedan claras su voluntad y orientación: “Más que para el que ‘haya leído todos los libros’, escribiremos para el que se proponga empezarlos y quiera que le orienten. Nos proponemos

⁴⁴Para la orientación orteguiana de esta revista véanse las pp. VIII-IX del prólogo de Juan Pablo Fusi a la edición facsímil que citamos en la bibliografía.

⁴⁵José Carlos Mainer: *Regionalismo, burguesía y cultura. Los casos de 'Revista de Aragón' (1900-1915) y 'Hermes' (1917-1922)*, Valencia, A. Redondo, 1974, p. 215.

⁴⁶*Idem*, pp. 178 y 215, respectivamente.

vulgarizar, instruir, completar culturas”. Se trataba, pues, de una revista hecha por especialistas para un público no especializado. En la revista colaboraron, entre otros, Alfonso Reyes, José Moreno Villa, Manuel G. Morente y Américo Castro. En cuanto a los contenidos, son de signo muy diverso, desde los artículos de literatura que aquí tratamos a cuestiones de psicología infantil, pasando por la aritmética o la astronomía, sin olvidar la inclusión de una novela por entregas (*La esposa del sol*, de Gaston Leroux); incluso el cine, pues a partir de septiembre de 1918 se incluye la sección titulada “Revista cinematográfica”, que firma “Fósforo”. En el primer número, al propósito citado le sigue un texto de Palacio Valdés tomado de sus *Páginas escogidas* y, después, un artículo de Díez-Canedo titulado “Divagaciones teatrales”, que será el único artículo de carácter teatral que publique, pues a partir del siguiente número comenzará la revista con una sección titulada “Literatura contemporánea”, en la que nuestro crítico analizará las principales literaturas extranjeras (citamos por el orden en que parecen): Bélgica, Portugal, Rusia, Italia, Dinamarca, España (que divide en seis artículos, tres para la literatura castellana y tres para la catalana), Rumanía, Bohemia, Noruega, Suecia, Hungría, Holanda, Literatura Hebraica, Polonia, Grecia y Francia (a la que dedica tres artículos)⁴⁷.

Sus colaboraciones en *Grecia* son más bien escasas, y comienzan en 1919⁴⁸, el mismo año en que publica un artículo (el único que hemos hallado) en *La Unión Hispano-*

⁴⁷En el capítulo dedicado a las literaturas extranjeras damos más detalles sobre estos artículos; adelantamos aquí que se trata de panoramas generales, pero no por ello menos precisos, que ofrecen al final una sucinta bibliografía.

⁴⁸El único artículo de nuestro crítico se titula “Guillaume Apollinaire”, (aparecido en el nº XX, el 30 de junio de 1919). El artículo en realidad es reproducción exacta del que había publicado, con idéntico título, en la revista *España* (nº 189, 21-11-1918), con motivo de la muerte de este autor (el documentado prólogo de Barrera López a la edición facsímil -véase la bibliografía final- no da cuenta de que se recogiesen artículos ya publicados). El resto de las aportaciones de Díez-Canedo a esta revista se reduce a unas traducciones de textos de Apollinaire -una en prosa (“La desaparición de Honorato Subirac”, nº XXII, 20-7-1919, pp. 7-9) y otra en verso (“Salomé”, nº XXIV, 10-8-1919, p. 8), además de un poema del propio Díez-Canedo: “Nocturno” (nº XXIV, 10-8-1929, p. 3). Respecto a las traducciones, conviene recordar que se habían publicado unas de Cansinos-Asséns sobre Apollinaire en el nº 12 (1 de abril de 1919).

Esta breve colaboración de nuestro crítico se produce mientras la revista aún se editaba en Sevilla, y quizá el hecho de repetir un artículo publicado más de siete meses antes tenga que ver con la voluntad de ofrecer, junto a los más jóvenes, una firma de prestigio. A ello hay que añadir, claro está, la importancia misma del artículo y, más concretamente, la difusión que supone la figura de Apollinaire en una revista tan afín al Ultraísmo. Según Díez de Revenga: “quizá el aspecto más trascendente de esta revista, desde el punto de vista de las relaciones de grupo, lo constituya, como señaló Gallego Morell, la presencia de las traducciones de los más significativos vanguardistas europeos como Max Jacob, Apollinaire o Tristan Tzara” (citado en la introducción de Barrera López, p. XIV). También María Cristina Guijarro ha señalado la importancia de Apollinaire como modelo para esta revista (véase la misma introducción, p. XIII).

*Americana*⁴⁹, y a partir de ese año (y hasta 1922) publicará traducciones en *Cosmópolis*⁵⁰. También a partir de 1919 se empiezan a recoger artículos de Díez-Canedo en el *Repertorio Americano*, que dirigía, desde San José de Costa Rica, Joaquín García Monge⁵¹. El subtítulo

⁴⁹E. Díez-Canedo: "Amado Nervo", año IV, nº 32, junio 1919: recogido parcialmente en *Letras de América*, ed. de 1944, pp. 127-130.

⁵⁰El título exacto de la revista es: *Cosmópolis. Revista mensual* (Madrid, enero 1919-septiembre 1922); tenía periodicidad mensual y su director fue Enrique Gómez Carrillo. No debe confundirse con *Cosmópolis* (Madrid, 1927-1931), cuyo fundador y director fue Enrique Meneses y en la que Díez-Canedo también colaboró, aunque mucho menos, como veremos más adelante. El título de la revista es suficientemente indicativo de su voluntad de conexión con la literatura europea: aquí publica Guillermo de Torre muchos artículos sobre las literaturas de vanguardia y abundan, además, las colaboraciones sobre literatura hispanoamericana. Centrándonos en Díez-Canedo, sus colaboraciones aquí son especialmente relevante en lo que respecta a la difusión de la literatura francesa a través de las traducciones, que fueron las siguientes:

- "Antología Francesa. Poesías de Jean Moréas" (nº 3, marzo 1919, pp. 563-565), traducción de tres poemas de Jean Moréas. Además de las traducciones de Díez-Canedo hay otras de E. González Martínez, M. Machado y Juan Ramón Jiménez.

- "Antología Francesa. Poesías de Francis Jammes" (nº 4, abril 1919, pp. 660-663), todas las traducciones son de Díez-Canedo.

- "Antología Francesa. Poesías de J. Arthur-Rimbaud" (nº 6, junio 1919, pp. 295-297), todas las traducciones son de Díez-Canedo.

- "Antología Francesa. De Maurice Maeterlink" (nº 8, agosto 1919, p. 693), además de esta página traducida por Díez-Canedo hay traducciones de E. Marquina y E. González Martínez.

- "Antología Francesa. Emile Verhaeren" (nº 9, septiembre 1919, pp. 43-48), todas las traducciones son de Díez-Canedo.

- "Antología Francesa" (nº 10, octubre, pp. 243-244). No indica de quién son los poemas, pero en el siguiente número (p. 416) dice que se omitió el nombre -Henri de Regnier- involuntariamente. Además de la traducción de Díez-Canedo otros traductores son: R. Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas y A. Vegue y Goldoni.

- "Antología Francesa. Charles Guérin" (nº 12, diciembre, pp. 634-638), traducen Díez-Canedo y Pedro Salinas.

- "Antología Francesa. Charles Van Lerbergue" (nº 14, febrero 1920, pp. 117-119). Traducen Díez-Canedo y F. Fortún.

- "Antología Francesa. Stuart Merrill" (nº 15, marzo 1920, pp. 257-258). Traducen Díez-Canedo y R. Pérez de Ayala.

- "Antología Francesa. Jules Laforgue" (nº 16, abril 1920, pp. 432-436). Sólo traduce Díez-Canedo.

- "Antología Francesa por Tristan Klingsor" (nº 17, mayo 1920, pp. 24-27). Traducen Díez-Canedo y F. Fortuni [sic].

- "Antología Francesa. Francis Viélé-Griffin" (nº 20, agosto 1920, pp. 606-609). Traduce solo Díez-Canedo.

- "Paul Claudel: Las nueve musas", nº 22, octubre 1920), traducción de E. Díez-Canedo.

- "Antología Francesa" (nº 24, diciembre 1920, pp. 771-776), textos de Jean Richepin traducidos por Díez-Canedo y L. García Ramón

- "De 'Sagesse' de Paul Verlaine. Traducción de E. Díez-Canedo" (nº 40, abril 1922, pp. 49-51).

⁵¹Para la labor de García Monge *vid.* el artículo de Díez-Canedo titulado "La acción y la palabra" (*El Sol*, 15-10-1935, portada), luego recogido en *Letras de América*, ed. de 1944, pp. 170-173 (el artículo se escribió con motivo del banquete que le ofrecieron sus amigos).

Como esta revista sólo recoge artículos ya publicados no la incluimos en la lista cronológica final, de ahí que demos a continuación la referencia de las colaboraciones de Díez-Canedo, con indicación de la fuente original de donde se tomaron los artículos:

- "Amado Nervo" (vol. I, nº 3, 20-9-1919, pp. 40-42), tomado de *El Sol*.

- Reseña de la "Colección universal" de Espasa-Calpe (vol. I, nº 12, 1-2-1920, pp. 190-192), tomado de *El Sol*.

- Reseñas sobre F. Maristany y P. de Ronsard (vol. I, 15-3-1920, p. 190), tomado de *El Sol*.
- “Carta a Chocano” (vol. I, nº 10, 1-3-1921, p. 133), tomado de *España*
- “Una digresión de Alomar y unos versos de Darío” (vol. II, nº 23, 20-6-1921, p. 327), tomado de *España*.
- “La condesa de Pardo Bazán” (vol. II, nº 27, 30-7-1921, p. 383), tomado de *El Sol*.
- “Rubén Darío” (vol. V, nº 10, 4-12-1922, pp. 133-134), tomado de *España*.
- “Hacia una edición completa de Rubén Darío” y “Mediten los jóvenes” (vol. V, nº 29, 2-4-1923, pp. 392-393), tomados de *España*.
- “El último libro de Pérez de Ayala” (vol. VI, nº 2, 23-4-1923, pp. 26-27), tomado de *El Sol*.
- “Letras de América. Las *Huellas* de Alfonso Reyes” (vol. VI, nº 6, 21-5-1923, pp. 87-88), tomado de *España*.
- “Letras de América. José María Chacón, ensayista sentimental” (vol. VI, nº 21, 27-8-1923, pp. 321-322), tomado de *España*.
- “Letras de América. Dos coronaciones” (vol. VI, nº 23, 10-9-1923, pp. 358-359), tomado de *España*.
- “Letras de América. Un nuevo poeta” (vol. VII, nº 3, 8-10-1923, pp. 45-46), tomado de *España*.
- “Emilia Bernal” (vol. VIII, nº 6, 28-4-1924, p. 87), tomado de *España*.
- “Las antologías de Juan Ramón Jiménez” (vol. VIII, nº 10, 26-5-1924, pp. 145-147), tomado de *La Nación*.
- “Arturo Torres Rioseco. *Precursores del modernismo*” (nº 10, 11-5-1925, p. 154), tomado de *El Sol*.
- “Cuentos americanos” (nº 13, 7-12-1925, p. 200), tomado de *El Sol*.
- “El teatro del Mirlo Blanco. Pío Baroja, autor y actor” (nº 22, 12-6-1926, pp. 342-343), tomado de *La Nación*.
- “Lírica portuguesa” (vol. XIII, nº 10, 11-9-1926, p. 156), tomado de *El Sol*.
- “Antonio Machado, poeta japonés” (nº 22, 11-6-1927, p. 351), tomado de *El Sol*.
- “Salinas y el azar” (vol. XVIII, nº 13, 6-4-1929, p. 201), tomado de *El Sol* (en el mismo número, p. 199, se recogen algunos poemas de *Seguro azar*).
- “Una sensible pérdida” (vol. XIX, nº 3, 20-7-1929, pp. 41-42), tomado de *El Sol*.
- “A la muerte de Andrenio” (vol. XX, nº 7, 15-2-1930, pp. 104 y 112), tomado de *La Gaceta Literaria*.
- “Efrén Rebollo” (vol. XX, nº 14, 12-4-1930, pp. 216 y 224), tomado de *Revista de Revistas*.
- “Un educador español. Manuel B. Cossío” (vol. XX, nº 15, 19-4-1930, pp. 232 y 240) tomado de *La Nación*.
- “Alfonsina Storni, poetisa argentina” (vol. XX, nº 21, 7-6-1930, pp. 329-330), tomado de *La Gaceta Literaria*.
- “León Felipe, el poeta trashumante” (vol. XXI, nº 15, 18-10-1930, p. 232), tomado de *El Sol*.
- “Azorín en sus Nuevas Obras. Pueblo” (vol. XXII, nº 6, 14-2-1931, pp. 85-86), tomado de *El Sol*.
- “Madrid en la calle” (vol. XXII, nº 19, 23-5-1931, pp. 293 y 303), tomado de *El Sol*.
- “Poetas catalanes de hoy. José María López Picó” (vol. XXII, nº 24, 27-6-1931, pp. 381-382), tomado de *La Nación*.
- “Fernán Caballero” (vol. XXIII, nº 2, 11-7-1931, pp. 24 y 26), tomado de *El Sol*.
- “Retratos españoles. Don Miguel de Unamuno” (vol. XXIV, nº 16, 7-5-1932, pp. 249-250), tomado de *La Nación*.
- “Góngora en inglés” (vol. XXV, nº 1, 9-7-1932, pp. 8 y 14), tomado de *El Sol*.
- “Quevedo en sus obras” (vol. XXVI, nº 9, 4-3-1933, pp. 129-130), tomado de *El Sol*.
- “Juan Ramón Jiménez y su continuidad” (vol. XXVI, nº 10, 11-3-1933, p. 160), tomado de *El Sol*.
- “Muere un poeta español: Salvador Rueda” (vol. XXVII, nº 2, 8-7-1933, pp. 25-26), tomado de *La Nación*.
- “Encuentros con Benito Pérez Galdós” (vol. XXX, nº 4, 26-1-1935, pp. 49-50), tomado de *El Sol*.
- “Vidas no paralelas” (vol. XXX, nº 10, 9-3-1935, pp. 152 y 154), tomado de *El Sol*.
- “Una antología” (vol. XXX, nº 17, 4-5-1935, pp. 264-266), tomado de *El Sol*.
- “Victor Hugo en Madrid” (vol. XXX, nº 20, 25-5-1935, pp. 322-315), tomado de *El Sol*.
- “La acción y la palabra” (vol. XXXI, nº 1, 14-11-1935, p. 156), tomado de *El Sol*.
- “La muerte de Luis Bello” (vol. XXXI, nº 10, 6-2-1936, pp. 155-156), tomado de *El Sol*.
- “Sílabas contadas” (vol. XXXI, nº 16, 9-4-1936, p. 246), tomado de *El Sol*.

Además de estos artículos, también aparecieron algunos poemas de Díez-Canedo:

- “Soldado” (nº 5, 5-10-1925, p. 80); “Página lírica de Enrique Díez-Canedo” (nº 6, 12-10-1925, pp. 92-93); “El viejo que nos enseñaba las estrellas” (nº 10, 16-11-1925, p. 160), tomados de *Algunos versos*.
- “Página lírica de Enrique Díez-Canedo” (vol. XVII, nº 19, 17-11-1928, pp. 299-300), tomado de *El Sol*.

Y algunas traducciones:

de la revista es suficientemente elocuente: “Revista de la prensa castellana y extranjera. De Filosofía y Letras, Artes, Ciencias y Educación, Misceláneas y Documentos”, y la inclusión de los artículos de Díez-Canedo es buena muestra de la importancia que adquiere ya por estos años como crítico; por otra parte, esta publicación posibilitaba la difusión de los artículos escritos en España en el ámbito hispanoamericano.

En 1920 se reproducen también algunos artículos de Díez-Canedo en *El Heraldo de México*⁵² y, en lo que respecta a la prensa española, en este año aparece su único artículo en *El Socialista*⁵³ y empieza a colaborar en *La Pluma* y en *La Voz*. De las limitaciones con que nació *La Pluma* y de la nómina de sus colaboradores (así como de la no menos importante de los excluidos) ofrece un testimonio de primera mano Cipriano de Rivas Cherif en su excelente estudio *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*⁵⁴, donde indica que Díez-Canedo, como también Valle-Inclán o Alfonso Reyes (entre otros), colaboraron sin cobrar en los tiempos de dificultades de la revista. A la redacción de *La Pluma* estaba estrechamente vinculada la famosa tertulia del Regina, como recuerda el propio Rivas Cherif algunas páginas después:

“Anunciábamos la redacción y la administración [de la revista *La Lectura*] en el domicilio de mi colega [Manuel Azaña] en la calle de Hermosilla. Llegaba yo todos los días después de comer, si no nos encontrábamos en el camino para dar una vuelta; pasábamos la tarde escribiendo y a última hora de ella nos reuníamos en el Regina con la peña presidida a título de indefectible por Luis García Bilbao [...] Puntos fuertes de aquella tertulia eran Díez-Canedo; Valle Inclán, cuando estaba en Madrid; Luis Bello; Ricardo Gutiérrez, más conocido por el seudónimo de Juan de la Encina con que firmaba sus críticas de arte; el pintor Juan Echevarría; Luis Araquistain, que después desertó por un puntillo de autor dramático con Canedo; el arquitecto Gregorio Marañón, a quien burla burlando conocíamos por ‘el bueno’ por distinguirlo de su primo el médico; Sindulfo de la Fuente, que procedía de nuestra tertulia nocturna del Henar, refundida además, y continuada de la misma del Regina, después de cenar los más asiduos a ella;

“Lírica portuguesa” (traducción de “El viejo palacio”, poema de Gomes Leal) (vol. XIII, nº 10, 11-9-1926, pp. 151 y 157-158), tomado de su *Antología de poetas portugueses*.

⁵²En realidad son pocas colaboraciones (tres artículos y un poema), aparecidas en la “Sección literaria”, que estuvo durante un tiempo a cargo de Martín Luis Guzmán. Son los siguientes: “Il Fanciullino” (17-9-1919); “En defensa de la retórica” (15-8-1920); y el poema “En casa” (10-8-1920).

⁵³“El teatro, el público y la crítica”, 8-5-1920, p. 2. La razón creemos que es la siguiente: por esas fechas, y coincidiendo con ciertos cambios en el diario, empezó a ser habitual la colaboración puntual (normalmente en la segunda página, como en este caso), de firmas de importancia en diferentes ámbitos de la cultura, el arte y la ciencia, de ahí esta colaboración de Díez-Canedo.

⁵⁴Barcelona, Grijalbo, 1979. Aquí manejamos la segunda edición, aumentada, de 1981, pp. 95-105.

Julito Lafuente [Julio Martínez Lafuente], abogadillo recortadete, que juraba por don Ángel Ossorio, en cuyo despacho pasaba su aprendizaje y presumía entonces mucho de nuestra amistad; el mexicano Martín Luis Guzmán [...]. Añadíanse varios contertulios esporádicos y muchas veces a última hora, pero siempre antes de cenar, se asomaba Amós Salvador con el cotilleo del compadrazgo político⁵⁵.

En cuanto a las colaboraciones de Enrique Díez-Canedo, el primer número de la revista se abre, tras las no firmadas “Dos palabras que no están de más”, con tres poemas suyos que constituyen tres estampas de Madrid (título genérico a los tres). En el mismo número hace una reseña a la *Vida de Lope de Vega* de A. Renner y A. Castro. No hallamos otra colaboración suya hasta el nº 10 (marzo de 1921), donde publica unos “Haikais de las cuatro estaciones” dedicados a Adolfo Salazar. Pero en realidad los dos únicos artículos de cierta extensión son los dedicados a dos poetas, Tomás Morales y Valle-Inclán⁵⁶. Además, se publicaron en la revista algunas reseñas favorables de las obras de Díez-Canedo, tanto en su vertiente crítica como de traducción, amén de otras referencias elogiosas a través de obras que prologó⁵⁷.

En 1921 empieza a publicar en *Índice*, revista de corta duración pero en la que Díez-Canedo colaboró estrechamente, pues, además de ser secretario de redacción⁵⁸, desplegó en

⁵⁵C. Rivas Cherif, *op. cit.*, pp. 103-104.

⁵⁶Respectivamente en los números nº 31 (diciembre de 1922, pp. 425-430) y 32 (enero de 1923, pp. 15-18). El primero es transcripción de la conferencia que leyó en el Ateneo de Madrid el 27 de noviembre de 1922; y el segundo forma parte de un volumen de homenaje que la revista dedicó a Valle-Inclán.

⁵⁷C.R.C [Cipriano de Rivas Cherif] reseñó *Conversaciones literarias (1915-1920)* en el nº 20 (enero 1922), pp. 61-62, y sus traducciones de *La puerta estrecha*, de André Gide, nº 28 (septiembre 1922), pp. 232-233, y de *Cordura (Sagesse)*, de Paul Verlaine en el mismo número, p. 234. En cuanto a las obras prologadas por él, véanse, por ejemplo, la reseña a *Las rosas de Hércules*, de Tomás Morales (nº 29, octubre 1922, pp. 309-310) a *Rosario al sol*, de Francis Jammes (nº 17, octubre 1921, p. 249), o a *La literatura hispanoamericana*, de Isaac Goldberg (nº 30, noviembre de 1922).

⁵⁸Su nombre aparece (con la errata “R. D-C”) únicamente en el segundo número, en el tercero el cargo lo ocupa Juan Guerrero (en la “Lista cronológica...” hemos datado este número entre octubre y diciembre de 1921, pero aquí hemos de consignar que se trata de una hipótesis, pues en la revista sólo aparece el año: 1921, si bien sabemos que el número anterior había salido en septiembre de 1921 y el siguiente lo haría en 1922).

El total de sus colaboraciones en *Índice* es el siguiente:

nº 1, 1921, pp. 11-12: cuatro notas, bajo el título general de “Tópicos”, tituladas: “Los cien años de Baudelaire”, “La condesa de Pardo Bazán”, “Teatro nuevo” y “Tres homenajes”. Hay en este número también algunas traducciones de poemas de Jens Peter Jacobsen (p. 16). En el suplemento de la revista titulado “La rosa de papel” se publicaron tres cartas atribuidas a Góngora, que son en realidad una “burla literaria” compuesta por Díez-Canedo y Alfonso Reyes, pero que motivó una carta de don Julio Cejador, en el siguiente número, denunciando la superchería.

nº 2, 1921, pp. 36-38, tres notas, bajo el título general de “Tópicos”, tituladas: “Escuela de poesía”, “Ramón López Velarde” y “Las dos supuestas enfermedades”. Se incluye también una carta de Díez-Canedo sobre un poema de Rubén Darío (p. 40).

ella todo su abanico crítico, ya que contribuyó con notas sobre literatura española y extranjera (poesía, novela, teatro) y traducciones, además de aportar también sus “burlas literarias”, como ha señalado Bárbara Bockus Aponte: “The magazines contained literary studies, impressionistic and autobiographical essays, short stories [...] and the wonderful humorous supplements. Responsible for these last were Reyes and his inseparable friend Canedo”⁵⁹.

En 1923, mientras colaboraba en *España, El Sol y La Voz* (además de publicar poemas y traducciones en *Alfar*) comienza sus colaboraciones en otros dos medios fundamentales para el conocimiento y la difusión de la literatura española de la Edad de Plata: *La Nación* (Buenos Aires) y la *Revista de Occidente*. La colaboración simultánea en estos medios podría hacer pensar que los artículos son repetidos o levemente modificados (así podría parecer si atendiésemos sólo a los títulos), pero lo cierto es que, si bien hay alguno que se publica íntegro en dos de estos medios⁶⁰, lo más frecuente es que cada vez que tiene que tratar el mismo autor o asunto en cada uno de estos medios emplee enfoques distintos⁶¹. Otro fenómeno que se da en 1923 y que es indicativo del prestigio que ya tiene Díez-Canedo como crítico es el hecho de que algunos de sus artículos aparezcan reproducidos en otros medios.

nº 3, 1921, pp. 61-63: dos notas, bajo el título general de “Tópicos”, tituladas: “La muerte de los poetas” y “Los libros viejos”.

nº 4, pp. 23-24: una traducción de un poema de Hugo von Hofmannsthal.

La mayoría de los artículos que Díez-Canedo publicó en esta revista fueron recogidos en *Conversaciones literarias. Segunda serie*.

⁵⁹Barbara Bockus Aponte: *Alfonso Reyes and Spain. His dialogue with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez and Gómez de la Serna*, Austin and London: University of Texas Press, 1972, p. 132. Sobre la broma de las cartas entre Góngora y el Greco véanse las pp. 132-133.

⁶⁰Por ejemplo, “La disputa de los manuales” se publicó originalmente en *La Nación* (4-2-1923, p. 20) y luego en *España* (nº 365, 14-4-1923, de donde se tomó para ser publicado en *Conversaciones literarias. Segunda serie*); y lo mismo sucede con “De alguna superstición literaria” (*La Nación*, 11-3-1923, p. 19 y *España*, nº 367, 28-4-1923). En ambos casos no se indica que proceden del diario bonaerense; sin embargo, en “Lía y Raquel” (*La Nación*, 19-8-1923, y *España*, nº 395, 10-11-1923), sí se indica ya la procedencia.

Tampoco se puede establecer sistemáticamente que en un medio aparezcan los artículos originales y en otro las copias, pues si acabamos de ver que en *España* hay artículos ya publicados en *La Nación*, en cambio otras veces el artículo original es el publicado en *España*; por ejemplo “Letras de América. Poetisas III”, artículo sobre Gabriela Mistral, apareció primero en *España*, nº 371, 26-5-1923, y fue mucho tiempo después reproducido en *La Voz*, 8-12-1924, p. 3, con el título “Gabriela Mistral”, precisamente de aquí se tomó cuando se reprodujo en *Letras de América*.

⁶¹Buena prueba de ello son los tres artículos que publicó sobre Eugenio de Castro, motivados por su viaje a España: el primero, titulado “Eugenio de Castro”, apareció en *La Voz*, 4-3-1922, el segundo, “Eugenio de Castro en la bibliografía española”, en *El Sol*, 9-3-1922 y el tercero, bajo el título “Eugenio de Castro”, en *España*, nº 312, 18-3-1922, y todos tienen distintas perspectivas.

Así sucede con las revistas *Residencia*⁶², *Boletín del Palacio del Libro*⁶³ y su continuación, *Guía del Lector. Cooperación de amigos del libro*⁶⁴. En la primavera de 1923 aparece la *Bibliografía General Española e Hispano-americana* (continuación de *Bibliografía española, repertorio quincenal de la producción del libro*) en cuyo quinto número se

⁶²En este caso se trata de un solo artículo, el titulado “Eugenio de Castro”, publicado originalmente en *España*, nº 312, 18-3-1922 y que se volvió a publicar, con el título “Eugenio de Castro en Madrid”, en la revista *Residencia*, Año I, nº 2, mayo-agosto 1926, pp. 172-173.

⁶³Aparecido en enero de 1923, y publicado por Calpe, su largo subtítulo es sumamente explícito en cuanto a los objetivos: “Cooperación voluntaria de amigos del libro y del fomento de la cultura en España y en las repúblicas ibero-americanas”. El boletín no recoge únicamente artículos de literatura. Los artículos suelen estar tomados de otras publicaciones (aunque no siempre se indica) y entre sus colaboradores contó con Américo Castro, Francisco Valdés, Fabián Vidal, Ramón Gómez de la Serna, Ruggero Palmieri, “Andrenio” (que también firmó como E. Gómez de Baquero), Gonzalo R. Lafora y Luis Araquistain, entre otros. Esta colaboración es una prueba más de la importancia que Díez-Canedo concedía a la divulgación y a la orientación bibliográfica, así como de su voluntad de participar en la ordenación del panorama literario tanto español como hispanoamericano. Por otra parte, también señala la relación del autor con la empresa Calpe (cuyo fundador fue D. Nicolás María de Urgoiti). Los artículos de Díez-Canedo que se publicaron fueron los siguientes (aunque en ningún caso señala el *Boletín* de dónde proceden, hemos indicado entre paréntesis el origen):

-“José Ortega Munilla”, año I, nº 2, febrero 1923, pp. 1-2 (tomado de *La Voz*, 30-12-1922, p. 3)

-“Literatura extranjera. Algunos poetas del Brasil”, año I, nº 10, octubre 1923, pp. 1-4 (tomado de *El Sol*, 9-8-1923).

-“Conferencias lusitanas en Madrid”, año I, nº 10, octubre 1923, pp. 9-12 (tomado de *Bibliografía General Española e Hispano-americana*, año I, nº 5, mayo 1923, pp. 47-51).

⁶⁴Publicada en Madrid, por Calpe-Casa del Libro, el primer número salió en enero de 1924. Según el artículo anónimo (titulado “Nuestro propósito”) que encabeza este número, lo que pretende es orientar al lector, “poniendo en manos de todo aquel que verdadera y profundamente se interese por los libros una *Bibliografía española y americana* que ha de ser todo lo completa y minuciosa que cabe en este género de repertorios [...]. La *Guía del lector* no quiere ser exclusivamente un seco repertorio bibliográfico. Desea también dar a sus lectores una idea concreta, intuitiva del movimiento intelectual de nuestra patria. Publicaremos, pues, artículos de crítica y exposición, trozos selectos de obras nuevas, biografías de escritores célebres, retratos, dibujos...”. En la revista aparecen artículos, entre otros, de Azorín, Baroja, Gómez de Baquero, Eugenio Noel, Menéndez Pidal, Gómez de la Serna, Gerardo Diego, Antonio Espina, R. Blanco-Fombona, Francisco A. de Icaza, Juan de la Encina, Luis Araquistain, Pedro de Répide, J. Ortega y Gasset, Ernesto Giménez Caballero y Américo Castro.

En realidad los artículos no eran originales, procedían de diversos medios de amplia difusión (*España, El Sol, Revista de Occidente...*), aunque no se indica la procedencia, y normalmente habían sido publicados un mes antes. Damos a continuación los de Díez-Canedo (puesto que esta revista no aparecerá en la “Lista cronológica...”, al tratarse de artículos ya publicados):

“Letras de América. *Las odas seculares*, de Leopoldo Lugones”, año I, nº 3, marzo 1924, pp. 5-6.

“‘Andrenio’, crítico y ensayista”, año I, nº 9, septiembre 1924, pp. 1-2.

“Libros extranjeros. La vida de un salvaje”, año I, nº 10, octubre 1924, pp. 5-6.

“Una antología chilena”, año I, nº 12, noviembre 1924, pp. 4-6.

“Visitas de España”, año II, nº 14, febrero 1925, pp. 2-3.

“1830-1925. ‘Hernani’ en Madrid”, año II, nº 14, febrero 1925, pp. 4-6.

“Poetas catalanes”, año II, nº 14, febrero 1925, pp. 6-7.

“‘Tradiciones peruanas’, por Ricardo Palma”, año II, nº 15, marzo 1925, pp. 8-9.

“Chocano, poeta épico”, año II, nº 16, abril 1925, pp. 7-8.

“España en Inglaterra”, año II, nº 16, abril 1925, pp. 8-9.

“Biblioteca literaria del estudiante”, año II, nº 16, abril 1925, p. 11.

“Ayala y sus tres senderos”, año II, nº 17, mayo 1925, pp. 5-6.

“Publicaciones de la Universidad Nacional de Méjico”, año II, nº 17, mayo 1925, pp. 7-8.

publica el único artículo de Díez-Canedo en ella: "Conferencias lusitanas en Madrid" (año I, nº 5, mayo 1923, pp. 47-51). A finales de 1923 hallamos su primera colaboración en el suplemento literario de *La Verdad*, de Murcia (se trata de dos traducciones de W.B. Yeats). En realidad sus colaboraciones en este suplemento serán escasas, pero de gran importancia, pues aunque las tres ya se habían publicado en *La Nación* de Buenos Aires, ahora alcanzan más eco al publicarse en España⁶⁵.

La colaboración de Díez-Canedo en lo que podríamos denominar el buque insignia de las empresas editoriales orteguianas, la *Revista de Occidente*, se circunscribió a los primeros años, concretamente publicó sus reseñas entre 1923 y 1926, y en 1928 dio también algunos poemas propios. Más exactamente, publicó quince reseñas críticas, además de unas palabras sobre el homenaje a Mallarmé⁶⁶ y una decena de poemas que luego pasarían a formar parte de sus *Epigramas americanos*⁶⁷. Dos reseñas son de literatura francesa⁶⁸; el resto de las reseñas se reparten entre la poesía inglesa⁶⁹, la norteamericana⁷⁰, la obra de D'Annunzio⁷¹, unos cuentos de China⁷², una obra de teatro alemán⁷³, cuatro reseñas de literatura hispanoamericana

⁶⁵De este suplemento literario hay una edición facsímil, en la que nos hemos basado: *Suplemento Literario de "La Verdad" (1923-1926)*. Edición, Introducción e Índices de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1990. Díez-Canedo sólo publicó tres artículos, y los tres de especial relevancia:

-“Las *Antologías* de Juan Ramón Jiménez”, nº 11, 23-3-1924, pp. 1-2; artículo que había sido publicado originalmente en *La Nación*, 11-11-1923, reproducido en *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica), 26-5-1924 (no hay variantes entre estos tres artículos), y luego, con algunas modificaciones, en *Juan Ramón Jiménez en su obra*, especialmente en las pp. 54-64.

-“Los poetas jóvenes de España”, nº 50, 8-2-1925; pp. 1-2. El artículo se había publicado antes en *La Nación*, 5-10-1924. Cotejados ambos, la única variante la constituye el primer poema de García Lorca que se da como ejemplo (en *La Nación* es “Balada del agua del mar” y en *La Verdad* “Sueño”). El artículo fue luego recogido por Joaquín Mortiz en *Conversaciones literarias. Tercera serie* (lo toma de *La Nación* y añade una nota). No debe confundirse este artículo con el titulado “Poetas jóvenes de España. Bacarisse, Domenchina, Espina”, publicado en *La Nación*, Buenos Aires, el 31-8-1927. En el primero habla de García Lorca, Pedro Salinas y Jorge Guillén; en el segundo, como indica el título, de Mauricio Bacarisse, Juan José Domenchina y Antonio Espina.

-“Gerardo Diego, inhumano y humano”, nº 58, 8-9-1926, pp. 2-3. Este artículo se había publicado en *La Nación*, con el mismo título, el 27-6-1926. Con posterioridad lo recogió Joaquín Mortiz (tomándolo de *La Nación*) en Enrique Díez-Canedo: *Estudios de poesía española contemporánea*.

⁶⁶“El silencio por Mallarmé (Respuesta)”, t. I, julio-agosto-septiembre, 1923, pp. 247-248.

⁶⁷T. XIX, enero-febrero-marzo, 1928, pp. 305-308.

⁶⁸“Llega el antepasado (La resurrección de Saint-Pol-Roux)” (t. VIII, abril-mayo-junio, 1925, pp. 405-408) y

“H.R. Lenormand y el paisaje dramático” (t. XVII, 1927, p. 64).

⁶⁹“Shelley” (t. I, julio-agosto-septiembre, 1923, pp. 242-247).

⁷⁰“El país donde florece la poesía: E.U.A.” (t. VII, enero-febrero-marzo, 1925, pp. 353-359).

⁷¹“Nueva visita a D'Annunzio” (t. VIII, abril-mayo-junio, 1925, pp. 251-255).

⁷²“Cuentos populares de China” (t. IX, julio-agosto-septiembre, 1925, pp. 257-261).

⁷³“Georg Kaiser” (t. XIII, julio-agosto-septiembre, 1926, pp. 121-124).

(prosa y poesía)⁷⁴ y tres de literatura española⁷⁵, a las que hay que añadir una reseña a medio camino entre la pintura y la literatura: nos referimos al análisis que hace de la pintura y los libros de José Gutiérrez Solana⁷⁶. Casi todos estos artículos fueron recogidos en *Letras de América* y en las series segunda y tercera de *Conversaciones literarias*.

Al año siguiente de cesar sus colaboraciones críticas en la *Revista de Occidente* tiene también una fugaz colaboración en *Cosmópolis*⁷⁷ y, lo que es más importante, se publica su primer artículo en *La Gaceta Literaria*, a la que dio pocos artículos, pero de gran calidad. En total fueron cinco, tres de poesía, uno de teatro y otro dedicado a la muerte de Andrenio⁷⁸. En cambio, en la revista se encuentran abundantes notas sobre Díez-Canedo (por ejemplo, se informa sobre su viaje a Chile con un marcado tono elogioso⁷⁹). Tampoco se pierde la ocasión para ensalzar su labor crítica; en la reseña de sus *Epigramas americanos*, se anota: “Como crítico no es necesario juzgarle: esta faceta suya no hay necesidad de comentarla para que sirva de afirmación a la anterior. Ante todos se expone la labor de Canedo-crítico, cotidianamente”⁸⁰. Además de estas referencias explícitas, hay otros datos que permiten apreciar el valor que esta revista concede a Díez-Canedo como crítico. Por ejemplo, al conocerse la muerte de Fernando Villalón; como ya estaba en prensa el número de la revista, deciden reproducir unas líneas de un artículo de Díez-Canedo, publicado recientemente⁸¹; otra muestra de su prestigio es que, cuando se quiere dar propaganda a un

⁷⁴“Fernández Moreno” (t. IV, abril-mayo-junio, 1924, pp. 241-247); “Xaimaca”, (t. IV, abril-mayo-junio, 1924, pp. 389-392); “Ricardo Palma” (t. V, julio-agosto-septiembre, 1924, pp. 254-259) y “El cóndor, el cisne y el búho” (t. V, julio-agosto-septiembre, 1924, pp. 375-380).

⁷⁵Respectivamente: “Azorín y la política” (t. I, julio-agosto-septiembre, 1923, pp. 257-262); “Eugenio Noel: *España nervio a nervio*” (t. III, enero-febrero-marzo, 1924, pp. 374-382) y “Armando Palacio Valdés: *La hija de Natalia*” (t. III, 1924, pp. 378-382).

⁷⁶“José Gutiérrez Solana, pintor de Madrid y de sus calles” (t. IV, abril-mayo-junio, 1924, pp. 114-117).

⁷⁷Madrid (1927-1931). Tan sólo hemos localizado dos artículos de Díez-Canedo en esta revista, el primero sobre teatro, “La musa madrileña de Arniches y la musa andaluza de los hermanos Machado” (nº 25, diciembre 1929, pp. 33-35), y otro de carácter divulgativo, “Castilla, una y varia” (nº 36, enero 1931, pp. 81-82).

⁷⁸“El teatro en casa: Ben Jonson”, nº 69 (11-2-1929), portada; “A la muerte de Andrenio”, nº 73 (1-1-1930), portada; “Alfonsina Storni, poetisa argentina”, nº 76 (15-2-1930), portada-p.2; “Miguel de Unamuno y la poesía”, nº 78 (14-3-1930), p. 9 y “León Felipe, el poeta trashumante”, nº 88 (15-8-1939), portada.

Salvo el segundo, todos han sido recogidos en volumen: el de Alfonsina Storni lo incluyó Díez-Canedo en *Letras de América* y los otros tres Joaquín Díez-Canedo en *Conversaciones literarias. Tercera serie* y en *Estudios de poesía española contemporánea*.

⁷⁹nº 16 (15-6-1927), portada.

⁸⁰Miguel Pérez Ferrero: “Viaje en Epigramas”, *La Gaceta Literaria*, nº 41 (1-9-1928), p. 3.

⁸¹*La Gaceta Literaria*, nº 78 (15-3-1930).

libro, se cita entre los críticos que lo han elogiado a Díez-Canedo⁸². También en 1927 publicó el primero de los tres artículos suyos que aparecieron en la *Revista de las Españas*⁸³.

A partir de 1920 su firma empieza también a aparecer en algunos de los principales medios hispanoamericanos con frecuencia. En 1920 le escribe a su amigo Alfonso Reyes (en carta sin fechar, pero de finales de 1920, conservada en la “Capilla Alfonsina”): “Entre lo ordinario figura desde el mes de noviembre una colaboración, bien pagada, en *El Universal*, que me pidió Urbina. Yo se la atribuyo a usted. Aunque la *anécdota* no sea suya, la *categoría* sin duda lo es”. El primero de los artículos que publica no es original, sino que procede de *España*⁸⁴, pero esta no va a ser la nota predominante, ya que la mayoría de los artículos se van a escribir pensando en el público hispanoamericano, como muestra el estilo empleado. La sección en que suele escribir Díez-Canedo se titula “Un espectador en Madrid”. Son artículos de crítica teatral, normalmente con carácter mensual, en que resume el avance de la temporada madrileña, es decir, una especie de sumario de las reseñas teatrales que venía publicando en España diariamente⁸⁵. Cuando termina la temporada teatral suele publicar artículos de arte (en una sección rotulada “Un espectador en el Museo del Prado”), varios de ellos reproducidos bastantes años después en *La Nación*, de Buenos Aires. Tras estudiar el conjunto de los artículos publicados en este diario mexicano cabe

⁸²Véase *La Gaceta Literaria*, nº 84 (15-6-1930), p. 4.), anuncio de R. Blanco Fombona: *Motivos y letras de España*; o el nº 85 (1-7-1930), p. 15, el de Alfonso Hernández Catá: *Los siete pecados*.

⁸³Esta revista tenía una larga tradición (inusual en las de su tiempo): es continuación de *Unión Ibero-Americana* (1884-1926). A partir de la fusión de la Asociación Hispano Americana y de la Unión Ibero-Americana (sociedad fundada en 1885) nace la *Revista de las Españas*. Ya hemos tenido ocasión de ver la relación de Díez-Canedo con la Unión Ibero-Americana en el “Contexto biográfico y cultural...”, aquí sólo señalaremos que, aunque únicamente publicó tres artículos, los tres son bastante interesantes, pues el primero habla de la importancia de América en la recuperación de la figura de Góngora (“El centenario de Góngora en América y en España”, nº 11, julio 1927, pp. 429-431), el segundo es un balance de la crisis del teatro (“Hacia un teatro español”, núms. 65-66, enero-febrero 1932, pp. 29-36) y el tercero es su discurso a los pueblos de Hispanoamérica tras ser designado, en plena guerra civil, presidente de la Unión Ibero-Americana (“Alocución del Presidente de la Unión Iberoamericana”, nº 101, mayo 1938).

⁸⁴Se trata de “Bernard Shaw en Eslava”, publicado originalmente en *España*, nº 291 (27-11-1920), se reprodujo íntegramente en *El Universal* (México) el 2-1-1921, es decir, casi un mes después. Este artículo tiene el inconveniente de que algunas referencias se hacían ininteligibles leídas desde México. Por ejemplo, comienza con la siguiente frase: “Un gracioso artículo de Mauricio Bacarisse en el número anterior hace ya casi inútil el comentario de ‘Critilo’...”. La frase se entendía al ser publicada en *España*, pero no así en *El Universal*. También el último párrafo quedaba algo descontextualizado: “En la Comedia se ha estrenado ‘El Casinillo’, de Fernández del Villar...”.

concluir que ofrecen noticias muy interesantes sobre el panorama teatral español, en buena medida porque al ir dirigidos al público mexicano se ve obligado a detallar cuestiones que en sus artículos en la prensa española se dan por sobreentendidas y hoy, ya más descontextualizadas por el paso del tiempo, requieren aclaración.

En 1923 comienza su colaboración en *La Nación* de Buenos Aires y en 1925 aparecen sus primeros artículos en *El Globo*, de México⁸⁶, donde escribe sobre la actualidad literaria y artística madrileña (ya sea la visita de Gabriela Mistral, el panorama teatral o la pintura) o sobre conmemoraciones (como la de Eulogio Florentino Sanz). Años después colaboraría, con una extensa traducción, en una de las revistas mexicanas más importantes de su tiempo: *Contemporáneos*⁸⁷.

A estos medios, en que, salvo excepciones, publica artículos originales, hay que añadir otros que reproducen (la mayoría de las veces sin advertirlo) artículos ya publicados en la prensa española, como *Cervantes* (La Habana)⁸⁸, *Anales de la Institución Cultural Española* (Buenos Aires)⁸⁹, *Diario de la Marina* (La Habana)⁹⁰, *El Día* (Montevideo)⁹¹, *El*

⁸⁵No obstante, en alguna ocasión se da el caso inverso, es decir, que publique primero un artículo en *El Universal* y que lo reproduzca luego en *El Sol*, vid., por ejemplo, “El aprendizaje del teatro. El Conservatorio” (*El Universal*, México, 11-6-1926 y *El Sol*, 14-12-1926).

⁸⁶En carta a Alfonso Reyes (fecha el 8-3-1925, y conservada en la “Capilla Alfonsina”) le dice: “Dígame algo de *El Globo*, de México. Creo que colaboro en él, indirectamente, por medio de una agencia de Labra hijo: aún no cobro, ni se ofrece gran porvenir”. Efectivamente, porque el diario duró tan sólo del 26 de enero al 21 de abril de 1925, pero a pesar del poco tiempo Díez-Canedo colaboró con bastante asiduidad.

⁸⁷La aportación de Díez-Canedo se limita a traducir, en colaboración con Martín Luis Guzmán, una tragedia en tres actos de John Masefield titulada *Los fieles*, en los números 18 y 19 (noviembre y diciembre de 1929). pp. 245-292 y 354-421.

⁸⁸Aparecen las siguientes colaboraciones de Díez-Canedo:

La nota preliminar a su traducción de H.G. Wells: *Esquema de la historia*, n° 3, 1925, pp. 9-10.

“Salinas y el azar”, n° 3, marzo 1929, p. 36 (tomado de *El Sol*, 10-2-1929).

“Don Miguel de Unamuno”, n° 2, febrero 1932, pp. 16-17 (tomado de *La Nación*, Buenos Aires).

“El teatro de Ruiz Contreras”, n° 7, julio 1930, p. 38 (antes publicado en *El Sol*, 1-6-1930).

“Literatura portuguesa”, n° 7, julio 1930, p. 40 (antes publicado en *El Sol*, 15-9-1929).

⁸⁹Se trata en este caso de un resumen de una conferencia (“Iconografía literaria española”, tomo tercero, 1926-1930, pp. 384-390) y de dos artículos sobre Goya (tomo tercero, 1926-1930, pp. 705-707) publicados antes en *La Nación*, 14-3-1926 y 18-4-1926.

⁹⁰Publica artículos que ya habían aparecido en *El Sol* y en *La Nación*, con el denominador común de tratar sobre los nuevos valores literarios españoles, ya sea en poesía o en prosa. Damos a continuación algunos de ellos:

“Poetas nuevos de España. Ramón de Bastera. Barroco”, *Diario de la Marina*, 10-7-1927; antes publicado en *La Nación*, 20-2-1927.

“Manuel Azaña y su libro” *Diario de la Marina*, 17-7-1927, reseña sobre *El jardín de los frailes* aparecida originalmente en *El Sol*, 2-6-1927, p. 2.

“3 escritores jóvenes de España”, *Diario de la Marina*, 9-10-1927, antes aparecida con el título “Poetas jóvenes de España. Bacarisse, Domenchina, Espina” en *La Nación*, 31-7-1927.

Espectador (México)⁹², *La Mañana* (Montevideo)⁹³, *Anales de la Universidad de Chile*⁹⁴ o aquéllos en que aparecen traducciones o poemas suyos⁹⁵.

Volviendo al ámbito español, a partir del 5 de octubre de 1930 comienza a ejercer como crítico teatral en la revista *Crónica* (Madrid), bajo la sección “Sobre el escenario y entre bastidores. Un espectador en Madrid”⁹⁶, y sus colaboraciones se prolongarán hasta finales de 1932. En la presentación que se hace de él se dice que es “el más alto prestigio de la crítica teatral española en la actualidad”. La principal diferencia de estos artículos frente a las reseñas de *El Sol* y *La Voz* está en la periodicidad (que aquí es semanal, lo que obliga a una visión panorámica, que difiere de la crónica puntual, como se comprueba al comparar unas reseñas con otras) y en que en esta revista se acompañan normalmente con fotografías de la representación, lo cual la hace mucho más interesante para la historiografía teatral. En el fugaz *Almanaque literario* de 1935 publica Díez-Canedo un artículo sobre el Romanticismo⁹⁷, y en 1936 comienza como director de la revista *Tierra Firme*, desde

“6 meses de producción intelectual española”, *Diario de la Marina*, 16-10-1927, publicado antes con el título “La producción literaria española en el segundo semestre de 1926” en *La Nación*, 28-8-1927.

“Dámaso Alonso, escritores jóvenes de España”, *Diario de la Marina*, 6-11-1927, publicado antes en *La Nación*, 18-9-1927.

Para terminar, señalaremos que también dio a este diario algunos de sus poemas (entre ellos: “Soldado” el 8-1-1928, y algunos “Epigramas americanos”, 7-4-1929).

⁹¹Vid. “El teatro de H.R. Lenormand”, 13-8-1933, tomado de un folletón de *El Sol* publicado con el mismo título el 21-10-1928.

⁹²Vid. “La crisis del teatro” (nº 6, 27-2-1930), artículo precedido por la siguiente nota explicativa: “Enrique Díez-Canedo, el admirable crítico español, ha publicado en *El Sol*, de Madrid, una interesantísima crónica con este título. Entresacamos de ella algunos párrafos, que son los que van a continuación”.

⁹³“Centenarios españoles. Echegaray, hombre de ciencia y teatro”, 20-3-1933; el artículo había sido publicado con el mismo título en *La Nación* (Buenos Aires), 12-6-1932.

⁹⁴Vid. la reseña a “Tres generaciones del Ateneo”, de Manuel Azaña, núms. 22-23 (1936) y “Unidad y diversidad de las letras hispánicas” nº 211 (1936).

⁹⁵Por ejemplo: “Tres poesías de Paul Valéry (ensayos de traducción)”, *Nosotros* (Buenos Aires), núms. 290-291 (julio-agosto 1933), pp. 239-242. En *Sur* (Buenos Aires) aparecen algunos de los “Epigramas americanos” (nº 23, agosto 1936, pp. 137-139. Los poemas vienen a continuación de la breve nota que le dedica Pedro Henríquez Ureña).

⁹⁶Recordemos que “Un espectador en Madrid” es el mismo rótulo que empleaba para sus crónicas en *El Universal* (México), finalizadas en 1929, es decir, que estos artículos son una continuidad de aquéllos, si bien la periodicidad varía, pues mientras en *El Universal* sus artículos aparecían aproximadamente una vez al mes, en *Crónica* son semanales. Tal continuidad supone un nuevo nexo de unión entre sus colaboraciones en la prensa hispanoamericana y en la española (nexo que se aprecia también en las repeticiones de artículos en unos y otros medios, como hemos podido comprobar). Curiosamente, casi al final de sus colaboraciones en este diario emplea únicamente en una de sus crónicas el pseudónimo “Quotidie” (nº 157, 13-11-1932), lo cual permite reforzar la hipótesis de que los sonetos que aparecen en *La Voz* con este pseudónimo son de Díez-Canedo.

⁹⁷“Centenario del Romanticismo en España” en: M. Pérez Ferrero, G. de Torre y E. Salazar y Chapelá (eds.): *Almanaque literario*, Madrid, Editorial Plutarco, 1935, pp. 29-34. En realidad se trata de la reproducción de

donde continuará su quehacer en favor de la difusión de la cultura y las letras hispanoamericanas. Creemos que no se ha destacado suficientemente la labor de Díez-Canedo en esta revista, sobre todo en lo que respecta a su vocación hispanoamericana; en este sentido conviene recordar que comienza la dirección de la revista justo después de terminar su primera misión diplomática en Uruguay, lo que viene a significar una prolongación de su tarea en favor de las letras hispanoamericanas. Por todo ello nos vamos a detener en el análisis de esta publicación.

La revista apareció, bajo los auspicios del Centro de Estudios Históricos y la Junta de Relaciones Culturales, en enero de 1935, y pretendía tener un carácter trimestral. En el primer número se indica que el Director era Enrique Díez-Canedo, el Redactor Jefe J.F. Montesinos y el Secretario Antonio Morón, si bien en los números 2 y 3 aparecen sólo el primero y el último, con los cargos indicados.

En la nota anónima que abre el primer número expresa sus pretensiones:

“Su papel, entre las revistas muy valiosas que ven la luz en lengua española, podría reducirse a lo que se expresaba un siglo ha con denominaciones más largas: espíritu de las principales publicaciones literarias o científicas [...]. Limitada a temas de orden espiritual, doctrinalmente expuestos, y a hechos, ideas, figuras de nuestro tiempo, anhela mantenerse en la serena zona expositiva, y, tocante a polémicas y discusiones, ofrecer a todas las tendencias un campo abierto [...]. Busca un público de habla española que, en los ámbitos de nuestra cultura, espera con afán una información exacta y un índice que no puede hallar sino en la consulta de muchas publicaciones, en idiomas diversos y no siempre fácilmente asequibles [...] España no puede permanecer aislada, confinada en el estudio de sí misma, contemplando su propia historia. Ha de hacerse como todos los pueblos, día por día, en comunión permanente con los de su gran familia cultural, ante todo” (pp. 5-6).

Los propósitos expresados más arriba se cumplen desde el primer número, que tiene colaboraciones, entre otros, de Américo Castro, Gonzalo R. Lafora, J. Huizinga o Ángel Rosenblat, y glosa artículos escritos originalmente en francés, inglés y alemán. En cuanto a los temas: la literatura medieval española, sociología, economía de empresa, estudios americanistas, o filosofía.

un artículo titulado “Retrato del Romanticismo”, que había publicado ya en *La Nación* (Buenos Aires), nº 77, 21-12-1930.

Desde ese primer número le interesaba especialmente a Díez-Canedo aportar una sólida formación en temas americanos, como muestran estos dos fragmentos que transcribimos, en los que dirige sus peticiones al respecto a Alfonso Reyes, Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. En carta sin fechar (con el membrete de *Tierra Firme*, debe ser de las primeras semanas de 1935) a Alfonso Reyes le dice:

“Vea la revista, comprenda el interés que tengo por ella, critíquela, envíeme sugerencias, y, desde luego, colaboración suya. ¿A qué personas podría yo escribir para buscar una colaboración americana sin desbordamiento lírico, porque ya ve que proscribimos, por ahora, la lírica y nos quedamos en la crítica, en el ensayo documental, en la *mise à point* de cualquier tema importante? Lo mismo si ve algún artículo digno de traducirse. Usted, con su actividad y sus cien ojos, puede ayudar mucho a esta obra, que a la vez podrá servir de algo. Sale, como ve, bajo los auspicios del Centro y de la Junta de Relaciones Culturales” (AR, 22-II-1935).

También a otro amigo, Amado Alonso, le escribe en términos muy parecidos con motivo de la aparición de la revista, en carta también sin fechar (debe ser del comienzo de 1935, conservada en la Residencia de Estudiantes) con el membrete de *Tierra Firme*:

“Mi querido amigo: No sé si le habrá escrito Américo Castro. Lo hago yo, de todos modos, para hablarle de *Tierra Firme*, que recibirá de un momento a otro o habrá recibido ya. Vea la revista, y mande en seguida una buena colaboración; siendo suya, ya será buena. Dígame también qué gente podría ser solicitada con tal objeto. Queremos dar buen lugar a la colaboración americana, pero como hemos eludido toda lírica -y más la aplicada a temas no esencialmente líricos- la dificultad no es floja. Escribo desde luego a Pedro Henríquez, de quien espero también algo. Anímele usted”.

En el segundo número sigue la misma orientación, con artículos de Gustavo Pittaluga, Julio Álvarez del Vayo, José Moreno Villa, Américo Castro y Ángel Rosenblat. En el tercero aparece la única colaboración de nuestro crítico en toda la revista, en la sección de “Notas”, con un artículo titulado “Antologías poéticas” (pp. 161-169), donde reseña la *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís y *Poesía Española. Antología. Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, de Dámaso Alonso. Pero en el cuarto número se producen cambios importantes: se elimina el cargo de Secretario y aparece sólo como director Díez-Canedo, y,

lo que es más importante, varían notablemente los contenidos, pasando del marco interdisciplinar y abierto que veíamos al principio a especializarse en temas americanos (aunque no específicamente literarios, sí al menos restringidos al ámbito de las humanidades) y, además, cambia la estructura inicial, reducida a tres partes: Sumario, Notas y América en las revistas. Esa inclinación hacia los temas americanos se refuerza a partir del primer número de 1936, en el que volvemos a apreciar nuevos cambios. En primer lugar, bajo el título aparece el subtítulo “Órgano de la Sección Hispanoamericana del Centro de Estudios Históricos”, que ratifica la vocación hispanoamericana ya observada. Además, hay cambios en los órganos rectores de la revista: sigue como director Díez-Canedo, el secretario pasa a ser J. Francisco Cirre y hay, por vez primera, una nómina de redactores formada por: Manuel Ballesteros Gaibrois, R. Barón Castro, Américo Castro, Ramón Iglesia, Antonio R. Rodríguez Moñino, Ángel Rosenblat y Silvio A. Zavala. Pero en el nº 2 del año II (correspondiente a abril, mayo y junio de 1936) vuelve a haber una reestructuración en los órganos rectores de la revista: lo más destacado es la desaparición la figura del “Director”, sustituida por un “Consejo directivo” del que forman parte: Américo Castro, Enrique Díez-Canedo, Genaro Estrada, Fernando Ortiz, Alfonso Reyes y Ricardo Rojas. La sustitución de nuestro crítico o, por mejor decir, el acompañamiento en su labor directiva, ha de estar directamente relacionada con su nombramiento como embajador en Argentina, que se produce precisamente en ese mismo mes de abril. Después de este número ya sólo aparecerán dos más, agrupados bajo la indicación: “1936. Año II, números 3-4”, si bien, en realidad, la confección de ese número doble se prolongó hasta el verano de 1937, puesto que se incluye un dossier final titulado “Un año de labor cultural de la República Española (julio 1936-julio 1937)”. En la cabecera de este último número ya no aparece ningún cargo rector. Fue una de las revistas que, pese a haber resistido más allá del 18 de julio de 1936, no pudo con el traslado a Valencia; una más de las víctimas del asedio a Madrid en noviembre de 1937.

En conclusión, Díez-Canedo dirigió en solitario los cinco primeros números, y después, sus circunstancias como diplomático lo fueron alejando paulatinamente, hasta que el recrudecimiento de la guerra civil terminó con esta interesante iniciativa. En cualquier caso, conviene destacar que si bien la revista giró a partir del cuarto número hacia temas

exclusivamente americanos, en Díez-Canedo había desde el principio la voluntad de fortalecer esa sección, como se demuestra en los testimonios que hemos aportado.

Cuatro grandes medios antes de la guerra civil: España, El Sol, La Voz y La Nación

*La revista España*⁹⁸

Afortunadamente, la bibliografía sobre las revistas literarias de la Edad de Plata, así como su reedición en facsímiles, va en aumento, y la revista *España* no es una excepción. No es nuestro propósito aquí señalar pormenorizadamente la línea ideológica de la revista. Baste con indicar que en su primera etapa tendrá “un marcado sello orteguiano [...] De espíritu liberal y reformista, características que le daban sus redactores: Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Ortega y Gasset [...] y Enrique Díez-Canedo, que era el secretario de redacción”⁹⁹. Díez-Canedo colaboró en esta revista durante todos sus años de duración, aunque con diferente intensidad, como señalaremos.

Su primera colaboración se produce el 19 de marzo de 1915 (nº 8), con un poema titulado “Balada del hambre”, y la última el 15 de marzo de 1924 (nº 413, dos números antes del fin de la revista), con una reseña sobre *Fervor de Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges, sin que haya ningún año en que no colabore. Según una nota publicada en la propia revista, “Salvo indicación en contrario, todos los trabajos que publica la revista *España* están escritos expresamente para ella”¹⁰⁰; en lo que atañe a Díez-Canedo casi todos son originales, salvo ciertas excepciones. En cambio, algunos de los artículos que publicó originalmente aquí se reprodujeron en otras revistas, como *Hermes*, *Grecia*, *La Pluma* o el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, como ya hemos apuntado.

⁹⁸Al estudio de las colaboraciones de Díez-Canedo en esta revista dedicamos nuestro proyecto de investigación, presentado en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona en 1997, con el título *Enrique Díez-Canedo, crítico literario: una aproximación a su estudio*, investigación que queda aquí corregida y aumentada.

⁹⁹José María Fernández Gutiérrez: *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*, ed. cit., p. 52. Para más noticias sobre *España* puede verse el prólogo a la edición facsímil que manejamos, publicada por Topos Verlag AG Vaduz. Liechtenstein/ Ediciones Turner, Madrid, 1980.

¹⁰⁰*España*, nº 309, 25-2-1922.

A lo largo de todos estos años las secciones de la revista fueron modificándose y, con ellas, las colaboraciones de Díez-Canedo. En orden creciente, cabe hablar de cuatro grandes tipos de colaboraciones: obra crítica, traducciones, obra de creación (poemas) y obra paródica (burlas literarias)¹⁰¹. Curiosamente, los poemas se concentran en los primeros años y en los últimos; en cuanto a las traducciones, abundan más en los años finales. Por lo que respecta a la obra crítica, Díez-Canedo colaboró en diversas secciones, consignamos a continuación algunos de los títulos de aquéllas en las que más artículos suyos hemos hallado: “Libros y revistas”, “La semana teatral”, “La vida literaria” y “Letras de América”. A finales de 1917 apareció una nueva sección, titulada “Letras” (sección fallida, a juzgar por su poca duración), en la que se analizaban, en notas de diversa extensión, figuras del panorama literario español o extranjero (de Felipe Trigo a Baudelaire). Con el primer número de 1919 nace “La vida literaria”, sección que con frecuencia se divide en varios apartados de carácter diverso, a menudo comentarios sobre la actualidad literaria nacional y extranjera. También a la literatura extranjera estaba consagrada la sección titulada “Páginas extranjeras”, si bien no fue la única tribuna desde la que Díez-Canedo ejerció su labor de divulgador de otras literaturas en *España*, pues con frecuencia publicaba artículos, no encuadrados en ninguna sección concreta, en los que las difundía. A veces constituían series de artículos, como en el caso de la literatura rusa. En 1922 apareció la sección “Letras de América”, consagrada a difundir las letras hispanoamericanas, cuyo nombre aprovechará Díez-Canedo para titular el libro que apareció en 1944. Aunque volveremos sobre ello más adelante, conviene advertir que, a pesar de la identidad del título, dicho volumen no contiene todos los artículos publicados en *España*, y que tampoco se circunscribe únicamente a esta revista, como se indica en la nota preliminar a la primera edición.

Sus colaboraciones aparecen firmadas a veces con las iniciales E. D-C, con el nombre completo o con dos pseudónimos: “Critilo” y “E. de Albuquerque”. El pseudónimo “Critilo” será el más utilizado. Lo usa por vez primera en el nº 90 (12 de octubre de 1916) y lo empleará básicamente en “La semana teatral” y “Teatros”, siendo utilizado sólo una vez en “La vida literaria” (nº 225, 31 de julio de 1919). Dejará de emplearlo en el nº 316 (15 de abril

¹⁰¹Sobre la obra burlesca véase más adelante el capítulo dedicado a “La vertiente paródica y burlesca...”. Aquí tan sólo apuntaremos que en *España* escribió, manteniendo el anonimato, en dos secciones, tituladas “El fondo del baúl” y “Panorama grotesco”, que con frecuencia se publicaban al final de la sección titulada “La vida literaria”.

de 1922), y desde ese número firmará siempre con su nombre y apellido (o las iniciales, en su defecto), incluso los artículos de teatro. Nada hemos hallado sobre la elección del pseudónimo, pero parece lógico que alguien de la sólida formación intelectual de Díez-Canedo eligiese con tino el pseudónimo que iba a emplear en muchísimas gacetillas y reseñas teatrales. Como se sabe, en *El Crítico* de Gracián la figura de Critilo se contrapone a la de Andrenio, el primero encarna la figura del hombre instruido y prudente, frente al hombre en estado salvaje que representa Andrenio. No menos sabido es que este último pseudónimo lo empleó Eduardo Gómez de Baquero, figura admirada intelectualmente por Díez-Canedo, como se deduce de sus críticas. En cualquier caso, el pseudónimo “Critilo” ha servido en buena medida para dificultar el problema de las atribuciones de reseñas, porque en algunas ocasiones al pie sólo aparece una “C.”, que igual puede responder a “Critilo” que a “Critón” o “Critias” (ambos escribían en *España*, y el primero firmaba con frecuencia en “La semana teatral”), o incluso a “Canedo”, nombre con el que también se conocía a nuestro crítico en los círculos intelectuales. En algunas reseñas es seguro (por el talante de los libros reseñados) que la misteriosa C. no equivale a Díez-Canedo. Así pues, es peligroso asegurar tal extremo, como hace Pérez Bowie en un artículo, donde dice: “Firma C. (Critilo) su seudónimo habitual...”¹⁰², atribuyéndole un artículo sin que ello sea probable. Quizá hay que buscar en este error el que, según Pérez Bowie, Díez-Canedo, en *El teatro y sus enemigos*, entre en contradicción con lo dicho en este supuesto artículo suyo. De todos modos las reseñas en las que se plantea la duda, salvo este último caso, no suelen ser importantes, sino que se trata, en su mayoría, de brevísimas gacetillas. El otro pseudónimo, “E. de Albuquerque”, lo empleará sobre todo en las traducciones de la revista *España* (excepcionalmente, lo usó en *La Ilustración Española y Americana*). Este pseudónimo no había sido vinculado hasta ahora con el nombre de Enrique Díez-Canedo, y su origen parece más sencillo de dilucidar que en el primer caso: la “E.” corresponde a su nombre (o el de su padre) y “Albuquerque” es el lugar de nacimiento de su madre; quizá de este modo pensó Díez-Canedo rendir tributo a sus progenitores.

Algunos de los artículos y reseñas publicados en la revista *España* se compilaron por vez primera en volumen en 1921, en las *Conversaciones literarias (1915-20)* (Madrid,

¹⁰²José Antonio Pérez Bowie: “Cine versus teatro: el impacto del cinematógrafo en la teoría teatral de preguerra”, en AA.VV.: *El escultor Julio Antonio. Ensayos de aproximación*, Tarragona, Diputación de Tarragona, 1990, pp. 122-132, p. 126.

Editorial América). Es el primer volumen extenso de sus críticas¹⁰³. En una nota final a la primera edición advierte: “Tampoco se ha de buscar, en las figuras literarias que este libro diseña, el retrato de cuerpo entero, la imagen cumplida: el autor sólo ha pretendido, en los más de los casos, fijar con rapidez algún rasgo expresivo”. Este volumen volvió a publicarse más adelante: *Conversaciones literarias: Primera serie 1915-20* (1964), donde se advierte que se trata de una segunda edición, aumentada. Hemos cotejado ambas ediciones y, en realidad, esta segunda sólo aumenta en cinco artículos, y elimina la “Nota final”, firmada por E. D-C, que figuraba en la primera edición. Por lo demás, corrige algunas erratas tipográficas, aunque también repite errores de la primera y no cubre las lagunas sobre la publicación o la fecha que ya existían en aquélla.

Las otras compilaciones de artículos que vieron la luz sin la intervención de Enrique Díez-Canedo y en las que se recogen artículos de *España* son: *Conversaciones literarias: Segunda serie 1920-24* (1964), *Estudios de poesía española contemporánea* (1965) y los cuatro volúmenes de los *Artículos de crítica teatral* (1968). En todos estos casos, como ya señala el editor al frente de los volúmenes, se indican entre corchetes los datos sobre la fecha y la fuente, que no fue posible comprobar. La amplia mayoría de los fechados por completo lo están correctamente; más problemas presentan aquéllos en que sólo se indica el mes o la fuente, o los que no tienen indicación de ningún tipo (caso frecuentísimo en *Letras de América*). Siempre que ha sido posible hemos enmendado los errores. En la “Lista cronológica...” hemos colocado un asterisco delante de aquéllos cuyos datos hemos completado de uno u otro modo.

Los artículos que ya habían sido recogidos en volumen los hemos cotejado con los originales de *España*, llegando a la conclusión de que en la amplia mayoría no hay grandes cambios, tan sólo algunos de carácter tipográfico o levísimas cuestiones estilísticas (conclusión extensiva al resto de sus artículos recogidos en volumen). Algo más frecuente es que se hayan eliminado, en los volúmenes, las referencias propias de una crónica periodística, tales como: “...cae de lleno en el plan de esta ‘Vida literaria’” (nº 308, 18-2-1922) o “Y ahora recibimos un elegante tomito...” (nº 357, 27-2-1923), por poner sólo dos ejemplos. Tan sólo

¹⁰³La razón de tal escasez la da el propio crítico en un artículo de 1917: “Esta costumbre de agrupar en libro trabajos publicados antes en periódicos es antigua [...] En España está aún poco desarrollada [...] Pero ya han

hemos hallado dos artículos en que se amplían y modifican datos de modo sustancial: se trata de los números 216 (29-5-1919) y 402 (29-12-1923), recogidos, respectivamente, en *Letras de América* (1944) con los títulos “Amado Nervo” (pp. 123-131¹⁰⁴) y “Rafael Alberto Arrieta” (pp. 349-354). Pese a que son muchos los artículos recogidos en volumen, aún quedó un buen número en las páginas de la revista *España*, como se puede comprobar en nuestra “Lista cronológica...”.

Precisamente en 1924, el año en que deja de existir la revista *España*, los trabajadores de *El Sol* y *La Voz* dan una fiesta de solidaridad al fundador, don Nicolás María de Urgoiti. La comisión organizadora estaba formada por Díez-Canedo, Gómez de Baquero, Velasco, Ruiz Ferri y Ricardo Gutiérrez Abascal, y el ofrecimiento del banquete corrió a cargo de nuestro crítico, quien en esa ocasión manifestó la libertad que tenían los que colaboraban, así como también la independencia entre *El Sol* y *La Voz*:

“Nuestros periódicos [...] han llegado a ver afirmada su razón de existencia por el éxito más rotundo. Su autoridad entre el público, el peso de opinión que representan, lo mismo en España que fuera de España, son hoy tan considerables que, a falta de otra prueba, la tendríamos más que suficiente en la saña y tenacidad con que desde diversos campos se intenta menoscabarla.

Por esto, la actitud del sr. Urgoiti al mantener como sagradas e intangibles la independencia espiritual que ha dado a los dos periódicos el prestigio de que gozan, en todas las esferas del pensamiento y de la vida nacional, y la libertad de opinión, en virtud de la cual ninguno de los que en ellos escribimos ha visto jamás cohibida su pluma, es merecedora de toda nuestra gratitud”¹⁰⁵.

variado mucho las cosas y actualmente son muchos los lectores de periódico que quisieran tener en un volumen los artículos de sus escritores preferidos”, “Colecciones de artículos”, en *España*, nº 111, 8-3-1917.

¹⁰⁴Citamos por la primera edición.

¹⁰⁵Anónimo: “Fiesta de solidaridad. Homenaje a nuestro fundador, D. Nicolás María de Urgoiti”, *La Voz*, 12-5-1924, portada.

*El Sol*¹⁰⁶

Sería ocioso e inoportuno extendernos aquí sobre la importancia que para las letras hispánicas tiene el famoso rotativo madrileño, como, en general, ha sucedido con las empresas editoriales de Nicolás M. de Urgoiti y, más concretamente, con *El Sol*¹⁰⁷. La bibliografía sobre el diario es ya bastante abundante, y se han realizado también acercamientos a la obra de algunos críticos¹⁰⁸, pasemos, pues, directamente a las colaboraciones de Díez-Canedo.

Sus colaboraciones en este medio comienzan el 2-12-1917 y finalizan el 21-6-1936, son, pues casi veinte años, con diversa intensidad. Esta colaboración supuso en algunos momentos una de sus etapas de mayor actividad, como confiesa a su amigo Alfonso Reyes por carta: “¿Ve *El Sol*? Ahora trabajo una atrocidad entre teatros y libros. No tengo momento mío”¹⁰⁹.

El primer número del diario sale de prueba, solo para colaboradores y amigos, el jueves, 29-11-1917. La primera “Hoja literaria” aparece el domingo, 2-12-1917, y Díez-Canedo ya escribe en ella (junto a Mariano de Cavia, la condesa de Pardo Bazán, Francisco A. de Icaza, Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala y Enrique de Mesa), justamente en la sección titulada “Crítica literaria”, donde reseña *Poesías completas y Páginas escogidas*, de Antonio Machado. Dos semanas después (el 16-12-1917) además de escribir en la sección de “Crítica”, lo hace en el “Apunte de la semana”, pero el 23-12-1917 ya se reduce el espacio de la Hoja Literaria y Díez-Canedo escribe sólo el “Apunte”. En realidad,

¹⁰⁶Conviene, en primer lugar, hacer una importante advertencia sobre las características del ejemplar utilizado para realizar el vaciado. Nos hemos basado en la copia existente en la Biblioteca Nacional de Madrid, que fue realizada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (hasta el momento la única copia microfilmada del conjunto del diario), a partir de ejemplares de procedencias muy diversas (Biblioteca de la Universidad de California-Los Ángeles, Biblioteca de la Universidad de Indiana, en gran medida, aunque la mayoría proceden de la Biblioteca Nacional de Madrid), pero con un elemento en común: en todos estos casos se indica: “Original defectuoso”, y ello significa que algunas páginas están repetidas, otras faltan, otras están mutiladas, o algunas de las que están no se leen bien en su totalidad... en fin, una larga casuística cuya conclusión es que no podemos asegurar que estén todos los artículos de Díez-Canedo debido en primer lugar al mal estado de la única copia microfilmada hasta la fecha (cuestión lamentable, teniendo en cuenta la significación cultural de *El Sol*).

¹⁰⁷Vid. Mercedes Cabrera: *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

¹⁰⁸Para las aproximaciones de conjunto a la crítica literaria en este diario vid. Mary Luz Vallejo Mejía: *La crítica literaria como género periodístico*, Pamplona, EUNSA, 1993. Además, existe una tesis doctoral leída en la Universidad Complutense: Francisco Estévez: *La crítica literaria en el Diario Independiente El Sol (1918-1936)*.

¹⁰⁹Carta fechada el 8-3-1925, AR.

esa sección de “Crítica” no será muy frecuente y, en cambio, será muy regular el “Apunte” (tanto la sección como los textos de nuestro crítico en ella). El propio Díez-Canedo definió así el carácter de estas colaboraciones: “Hemos de comentar aquí, brevemente, cada semana, el acontecimiento literario más importante o más llamativo, español o extranjero, sin pretender otra cosa que apresar un instante la silueta fugaz del literato que desaparece, la vibración de una palabra que súbitamente se llena de sentido, el gesto audaz de un libro nuevo o el renacido verdor con que retoñan los laureles de un clásico”¹¹⁰. El nombre de esta sección, como sucedía en buena parte de la prensa de la época y ya pudimos constatar en la revista *España*, no fue fijo. Díez-Canedo llegó a escribir en *El Sol* bajo los rótulos de “Apuntes literarios” y “Apuntes de un lector”, sucesivamente, así como en “Revista de libros”, sección esta última que podía dedicar en exclusiva a un título y un autor o bien hacer que la compartieran hasta tres distintos¹¹¹. La página “Revista de Libros” comienza el jueves 27-10-1921, y ese mismo día ya se anuncia un artículo de Díez-Canedo sobre Ortega, el primer artículo firmado en la sección, que tiene periodicidad semanal y en la que, además de tratar de literatura, a veces se extracta algún artículo de prensa extranjera (por ejemplo del *Mercure de France* sobre Marcel Proust) o el prólogo de alguna novedad, otras veces suplirá sus funciones la sección titulada “Los Libros”.

Los artículos versan sobre asuntos variados, tanto de las letras nacionales como de las extranjeras: desde la crítica literaria al estado de la Real Academia, pasando por la invitación a la relectura del *Auto de los Reyes Magos* en las fechas navideñas, la vigencia de los almanaques en las letras catalanas o las traducciones, sin olvidar las necrológicas o las reseñas de ediciones de clásicos y libros de poesía, novela o teatro. Dejará de publicar este tipo de artículos de forma continuada en agosto de 1923¹¹². La explicación de este cambio hay que buscarla en la estrecha vinculación entre las empresas editoriales de Urgoiti, en la mayoría de las cuales colaboró Díez-Canedo. Así, a partir del verano de 1923, precisamente coincidiendo con estos cambios, comienza a colaborar nuestro crítico en la *Revista de Occidente*, donde desempeñará análoga labor a la que había realizado hasta esta fecha en *El*

¹¹⁰“El doble busto”, *El Sol*, 16-12-1917, p. 5.

¹¹¹Véase, por ejemplo, para este último caso el número del día 30-4-1919, en que reseña poemarios de Fernando Maristany, Eliodoro Puche y Albert Lafargue, este último publicado sólo en francés (no es inusual que Díez-Canedo reseñe obras no escritas en español).

¹¹²El último que publica es “Algunos poetas del Brasil”, *El Sol*, 9-8-1923, p. 4.

Sol. Por otra parte debemos recordar que desde enero de 1923 Díez-Canedo colabora en *La Nación* de Buenos Aires, donde publica artículos que en profundidad y enfoque se asemejan a los que publicaba en *El Sol*¹¹³.

A partir de septiembre de 1923 su labor en este diario se centrará mayoritariamente en la crítica teatral (sin dejar por ello de escribir artículos sobre poesía, traducción, u otros temas que había tratado antes, normalmente en la sección “Revista de Libros”, la cual a veces aparece junto a sus reseñas teatrales¹¹⁴), que constituye el otro gran pilar en el que se sustentan las colaboraciones de Díez-Canedo en *El Sol*. Hasta entonces de estas cuestiones en *El Sol* se había ocupado preferentemente José Alsina. Este cambio hay que vincularlo, además, a que desde mayo de 1923 Díez-Canedo había dejado de publicar reseñas teatrales en *España*, y con estas colaboraciones retoma la labor interrumpida. Por primera vez (al menos desde hacía bastante tiempo), el sábado 22-9-1923 la sección “Los Teatros” adquiere mayor extensión y aparece firmada por Enrique Díez-Canedo. No obstante, sigue habiendo una sección titulada “Informaciones teatrales”, a cargo de R.H.B. (siglas de R.H. Bermúdez), que, en realidad son breves críticas, a veces las firmas aparecen seguidas (ej.: 24-10-1923: primero E.D.C. y luego R.H.B.). Tampoco en todas las ocasiones la sección “El Teatro” va firmada por nuestro crítico (a veces es brevísima y anónima, ej.: 17-10-1923, p. 7). Sin embargo, algunos de estos artículos sin firma los hallamos recogidos en las carpetas del AEDC, lo cual puede inclinar a pensar que los escribió Díez-Canedo, aunque, a juzgar por los fallos en la datación de los artículos conservados en el AEDC, también podría tratarse de un error o de que estuvieran aquí recogidos por otras razones; en cualquier caso, se trata de notas muy breves y nosotros casi nunca las hemos recogido en la “Lista cronológica...” (las excepciones están marcadas con la palabra “Atribución”), lo cual viene a constituir otra prueba de que en realidad nunca llegaremos a saber cuál es el total de los artículos publicados. Lo que conviene destacar es que estas reseñas teatrales vienen a continuar la labor ejercida largo tiempo en la revista *España*.

¹¹³Buen ejemplo de la relación que aquí indicamos es el hecho de que algún artículo escrito primero en *La Nación* se reproduzca luego, precedido por una breve introducción, en *El Sol*. Tal es el caso del titulado en *La Nación* “El simbolismo del claustro de Silos” (25-1-1925), reproducido casi un mes después en *El Sol* “El claustro de Silos” (24-2-1925).

¹¹⁴En realidad la proporción de artículos de crítica teatral y de otro tipo de crítica varía mucho en función de los años, como puede comprobarse en la “Lista cronológica...”.

Pero además, como en muchos otros periódicos y revistas donde ejerció la crítica literaria, también en *El Sol* aprovechó Díez-Canedo para publicar sus poemas¹¹⁵, y algunas críticas de arte.

En lo que respecta a la frecuencia de las colaboraciones de Díez-Canedo en este medio, lo mejor es remitir a la tantas veces nombrada “Lista cronológica...”, donde se aprecia la estrecha relación que existe entre el progresivo descenso de artículos en la revista *España* y el comienzo de su actividad como crítico teatral en *El Sol*. Conviene destacar también que cuando la temporada teatral ha terminado, es frecuente que escriba largos artículos o folletos (sobre crítica, poesía o literatura hispanoamericana, principalmente). A partir de 1931 se aprecia un notable aumento de sus colaboraciones, que se interrumpirán, en tanto que colaboraciones habituales, el 29-1-1933, con motivo de su misión diplomática en Uruguay¹¹⁶. Este diario anuncia que ha regresado el 23-8-1934, y el primer artículo tras la vuelta aparece el 19-10-1934. A partir de aquí se aprecia un notable descenso en sus colaboraciones (en cantidad, que no en calidad). Durante su ausencia se había ocupado de la sección de teatro Melchor Fernández Almagro, quien seguirá ocupándose también después de la llegada de nuestro crítico. Desde mediados de enero de 1935 aparece en la sección “Escena y bastidores” la firma de Antonio Espina, aunque también hallamos ocasionalmente la de A. Rodríguez de León. En cuanto a la crítica de libros, por esas fechas hay que citar varios nombres, como Carmen Conde, Adolfo Salazar y Pedro Mourlane Michelena. En cambio, Díez-Canedo suele publicar unos artículos en la portada del diario que resultan muy interesantes: define en ellos su relación con el periodismo, la versificación o la definición de verso y prosa. En cierto modo, estos artículos recuerdan, por el enfoque, a los que estaba publicando en *La Nación*, de Buenos Aires. En 1936 de nuevo la diplomacia le apartará del diario, y en junio, cuando está ya rumbo a Argentina, siguen apareciendo artículos en que narra su viaje a Filipinas, la serie más larga sobre un mismo tema que escribe en *El Sol*, y en cualquier otro medio, y que será también su despedida de este diario, y de sus colaboraciones en tiempo de paz en la prensa española.

¹¹⁵El primero lo hallamos el día 1-12-1918, en la sección “Las letras y las artes”, que recoge el poema titulado “Letras”. También publicó “Soldado” (12-5-1929, p. 10); “Cuentos” (*El Sol*, 2-2-1930, p. 10) y “Nuevos epigramas americanos” (*El Sol*, 13-6-1933, p. 2).

¹¹⁶No obstante, enviará desde Montevideo un artículo necrológico sobre Salvador Rueda (20-4-1933) y un poema propio (13-6-1933).

Al ser el medio en que más artículos de crítica literaria publicó, no es extraño que se haya destacado en diversas ocasiones la importancia de Díez-Canedo como crítico de *El Sol* y la repercusión de sus críticas. Francisco Ayala recordaba: “Allí donde los elogios desmesurados de periodistas irresponsables importaban poco y nada una vez hecho el descuento de la amistad, de la frivolidad e ignorancia, y acaso de otros estímulos menos disculpables, unas palabras de aprobación suscritas acaso con sólo las iniciales E. D-C. en el diario *El Sol* significaban o el espaldarazo literario para el escritor novel o la confirmación del mérito reconocido”¹¹⁷. Un análisis más reciente de la labor crítica de Díez-Canedo en *El Sol* es el realizado por Mary Luz Vallejo Mejía¹¹⁸, quien lo engloba, junto con Eduardo Gómez de Baquero, en la tendencia de la crítica moderada, y añade que “se podría definir su crítica como creativa e informativa a la vez, sensible y documentada, de breve extensión y estructura uniforme. Maestro de sutilezas en el estilo, sin ser estilista, nunca utilizó un tono campanudo ni palabras chillonas” (pp. 105-106). Citando a Andrés Soria Olmedo añade que “Díez-Canedo se dedica en sus artículos a ajustar el tono de la crítica literaria en España cuya atmósfera se encontraba enrarecida por la dialéctica del bombo y del platillo” (p. 106). Concluye señalando que “Lo cierto es que al revisar el conjunto de su obra se aprecia un sistema crítico coherente. Díez-Canedo propugna una crítica seria que formula juicios de valor; y le interesa el fenómeno literario más que sus implicaciones sociales, morales o políticas que obsesionaban a los escritores de aquellos años” (p. 107).

Veamos a continuación cuál ha sido la fortuna de los artículos de *El Sol* a la hora de ser recogidos en volumen. Comenzando por los que compiló el propio Díez-Canedo, hay que decir que la primera serie de las *Conversaciones literarias* recoge buena parte de los artículos de *El Sol*, por orden cronológico. No recoge los de tema más evidentemente político (por ejemplo “El libro amenazado”, 10-3-1918), y amplía muy poco con respecto a los originales (otro ejemplo: “Góngora el desconocido”, 31-3-1918, donde aprovecha para introducir una frase en que insta a su gran amigo Alfonso Reyes, entonces residente en España, a que escriba una buena biografía de Góngora). A veces la supresión es algo más

¹¹⁷Francisco Ayala: “Enrique Díez-Canedo”, *Informaciones de las Artes y las Letras* (Madrid), suplemento nº 581, 13 de septiembre de 1979, p. 3.

extensa, como en el titulado “Novelas y novelistas” (24-9-1918), en el que suprime, al publicarlo en volumen, la breve nota (separada por unas marcas gráficas) que aparece en el original de *El Sol* sobre otro libro de Gómez de Baquero que había aparecido por esas mismas fechas y que estaba estrechamente vinculado al conflicto bélico, titulado: *Soldados y paisajes de Italia*, fruto de la temporada que Gómez de Baquero pasó en este país en 1916¹¹⁹. También en *Juan Ramón Jiménez en su obra* aprovecha artículos de *El Sol*, aunque en menor medida.

En cuanto a los volúmenes preparados por Joaquín Mortiz hay que decir, en primer lugar, que se confeccionaron sobre una serie de recortes guardados por Enrique Díez-Canedo y que consiguieron, tras muchos avatares, llegar a México. El problema radica en que muchos de esos recortes no indicaban la fecha o la fuente, y cuando las traen no siempre son correctas, de ahí que en los volúmenes editados se hayan deslizado bastantes imprecisiones (véase la “Lista cronológica...”, en la que damos los datos correctos, después de cotejar los textos editados con los originales de la prensa). En cualquier caso, hay que destacar la importancia de las compilaciones de Joaquín Díez-Canedo, quien realizó una notable labor de criba respecto a lo que se había conservado. En la segunda serie de *Conversaciones literarias* los artículos de *El Sol* representan la tercera parte del total (similar proporción tienen en este volumen los artículos procedentes de *España*). Podemos concluir que la deuda mayor con *El Sol*, desde el punto de vista cuantitativo, la tienen los *Artículos de crítica teatral*, seguidos por las tres series de *Conversaciones literarias*, y, en último lugar, *Estudios de poesía española contemporánea*.

La Voz

Como se sabe, *La Voz* era un diario vespertino, que en cierto modo ejercía de complemento de *El Sol*, con el que compartía colaboradores, medios técnicos y, sobre todo, propietario (ambos pertenecían al grupo de empresas vinculadas a Urgoiti). Las colaboraciones de Díez-Canedo pueden dividirse en tres grandes grupos: las de carácter burlesco, las de crítica de varios asuntos (poesía, novela, literaturas extranjeras, etc.) y la

¹¹⁸Mary Luz Vallejo Mejía: *La crítica literaria como género periodístico*, ed. cit., estudia las colaboraciones de Díez-Canedo especialmente en las pp. 104-108.

¹¹⁹El libro lleva un prólogo de otro buen conocedor de las letras hispánicas, Guido Mazzoni.

reseña teatral (también en este diario publicará Díez-Canedo algún poema propio, pero muy raramente).

En los dos primeros grupos colaboró desde los primeros días de vida del diario (que nació el 1 de julio de 1920). La faceta burlesca la ejerció desde dos secciones: una de vida muy corta, titulada “El Ventanillo”, y otra de más dilatada vida, “La cena de las burlas”. Como ambas las analizamos en el capítulo “La vertiente paródica y burlesca en la obra periodística de Enrique Díez-Canedo”, pasaremos aquí a los otros dos grupos que hemos establecido. El segundo grupo, el dedicado a la crítica de varios asuntos, se desarrolla en la sección titulada “Charla entre libros”, título que ya marca el tono coloquial, no trascendente, humilde (muy en el estilo nada dado a la grandilocuencia de Díez-Canedo), en la línea de lo que vimos en “La vida literaria” (de *España*) o en “Apunte” (de *El Sol*). Díez-Canedo empieza a colaborar desde el nº 1 (el 1-7-1920) con la sección titulada “Charla entre libros”, en la p. 3 (la misma en que aparece “La cena de la burlas”); la sección aparece en portada por vez primera (y con un artículo de Díez-Canedo) el 24-3-1921. Como hemos visto que sucedía en otros medios, Díez-Canedo publicará sus críticas bajo otras secciones (como por ejemplo “De Libros”, “La vida literaria” o “Revista de Libros”), pero parece que la sección “Charla entre libros” está estrechamente vinculada a la firma de Díez-Canedo, porque cuando él no publica la sección no aparece. En cualquier caso es importante señalar que estos artículos no se publicarán de forma tan asidua como lo hacía en *El Sol*, y de hecho hallamos largos periodos de silencio (en lo que a este tipo de colaboraciones respecta, claro está, pues “La cena de las burlas” aparecía diariamente). Se puede hablar de regularidad sobre todo en 1920 y de notable descenso en 1921, mientras que a partir de esta fecha sólo publicará algún artículo esporádicamente (y, a veces, ni siquiera artículos originales, sino la reproducción de uno anterior o de un prólogo reciente). En cuanto al asunto de estos artículos, predomina la crítica de novelas, aunque también hay artículos de divulgación, sobre todo motivados por aniversarios, tanto de literatura española como extranjera.

Su primera misión diplomática en el Uruguay, como ya señalamos, motivó la interrupción de sus colaboraciones periodísticas en España, que retomó tras su vuelta, aunque en menor medida que antes de su viaje. En lo que respecta a *La Voz*, el propio diario saludaba así su regreso:

“Tenemos que dar a nuestros lectores una buena noticia. Don Enrique Díez-Canedo, crítico eminente, poeta delicado e inspiradísimo, ensayista agudo y hondo, prestigio indiscutible de las letras españolas, vuelve a *La Voz*. Durante muchos años trabajó a nuestro lado, y su célebre sección ‘La cena de las burlas’ fue uno de los mayores éxitos del periódico. A la vez que redactor de *La Voz*, era crítico teatral de *El Sol*. Y su serenidad de juicio, su imparcialidad ejemplar, su enorme cultura, la brillantez de su estilo, claro y terso, hicieron que sus críticas figuraran entre las más autorizadas, leídas y escuchadas de todas las que publicaba la Prensa madrileña. A partir de mañana, don Enrique Díez-Canedo, que acaba de regresar del Uruguay, donde ha representado diplomáticamente a la República española con suprema dignidad y acierto notorio, será crítico teatral de *La Voz*. No hay que decir cuánto nos alegramos. *La Voz* sin don Enrique Díez-Canedo, uno de sus redactores fundadores, estaba incompleta. Le ayudará en la crítica de teatros nuestro compañero Victorino Tamayo, que con tanta ecuanimidad, sinceridad y eficacia, avaloradas por las galas de una pluma correctísima, ha venido desempeñando misión tan difícil”¹²⁰.

En cierto modo sucede aquí lo que habíamos visto en 1923 con el tránsito de la crítica teatral que escribía en *España* a *El Sol*, donde la ejerció desde 1923 hasta 1933. Así pues, en lo que respecta a la crítica teatral de Díez-Canedo mientras estuvo en España cabe establecer una línea continua de trabajo prácticamente diario que va de 1916 a 1936 (con las interrupciones debida a sus viajes a Hispanoamérica y, sobre todo, a sus dos misiones diplomáticas).

Volviendo a sus reseñas teatrales en *La Voz*, aunque la primera crítica de Díez-Canedo se anuncia para el día siguiente, en realidad aparecerá el 15-10-1934 (la dilación está motivada, sin duda, porque durante esos diez días tuvieron lugar los sucesos de Asturias). La nota dice que le ayudará Tamayo, pero la verdad es que, además de la firma de éste y de Díez-Canedo, en la sección firma J.L.S. (José Luis Salado, que será director de *La Voz* en 1937). Pero esa vuelta no significa que vuelva a escribir en la sección de “Libros”, ni tampoco artículos en portada, salvo algunas excepciones¹²¹. En febrero de 1935 escribía a su amigo Alfonso Reyes: “He vuelto a mis ocupaciones habituales, clases en A. y O. y en

¹²⁰Nota anónima: “Don Enrique Díez-Canedo reingresa en *La Voz*”, *La Voz*, 4-10-1934, p. 3. *El Diario Español* (Montevideo), reprodujo este anuncio el 7 de noviembre de 1934.

¹²¹Por ejemplo, el primer artículo en *La Voz* en que aparece que es miembro de la RAE, el dedicado a Cossío el 2-9-1935, está en portada.

la E.C. de I., teatros, ahora en *La Voz*, artículos en *El Sol*. He ascendido en mis puestos oficiales durante la ausencia, pero tengo menos colaboraciones”¹²².

En lo que atañe a la compilación en volúmenes, debemos señalar que en realidad quien hizo mayor uso de estos artículos fue el editor Joaquín Mortiz, pues, como ya hemos indicado, se aprovechan artículos de este periódico en las series segunda y tercera de las *Conversaciones literarias* y en los *Artículos de crítica teatral*, mayoritariamente, pero siempre en menor medida que los de *El Sol*. De la comparación entre el vaciado que hemos realizado, los artículos que recogió Joaquín Mortiz y los que se conservaban en el AEDC, se deduce que en realidad Díez-Canedo pudo rescatar muy poco de lo que había publicado en *La Voz*, y la mayoría de entre 1934 y 1936, lo cual ofrece una imagen poco representativa de su colaboración en este diario, pues de los años veinte hay artículos muy interesantes¹²³. Quizá esta cuestión, o la consulta poco atenta de los volúmenes de Joaquín Mortiz (que también recogen artículos anteriores a 1934), llevó a Silva Herzog a decir que su colaboración en *La Voz* se produjo de 1934 a 1936¹²⁴. Es cierto, no obstante que ese es el periodo de mayor colaboración en este diario, pero antes ya se le considera colaborador del mismo.

La Nación

Si no cuantitativamente, sí desde el punto de vista cualitativo es el diario en que vieron la luz muchas de las más importantes colaboraciones de Díez-Canedo si hablamos de artículos de largo aliento (es decir, excluyendo las reseñas teatrales, área en la que domina *El Sol*), y en particular en lo que respecta a sus ideas sobre la poesía y sobre los poetas de España. Buena prueba de ello es el hecho de que en *Estudios de poesía española contemporánea* más de la mitad de los artículos proceden precisamente de *La Nación*¹²⁵.

¹²²Carta fechada el 3-2-1935 (AR).

¹²³Sí contaba Joaquín Mortiz con los artículos de “El Ventanillo”, pero quizá no los usó, como sucedió con “La cena de las burlas”, porque quería hacer un volumen de “Burlas literarias” (siguiendo la estela de Alfonso Reyes).

¹²⁴Jesús Silva Herzog (con la cooperación de Ana Madgalena Gama Muñoz): *Biografías de amigos y conocidos*, México D.F., Cuadernos Americanos, 1980, p. 111.

¹²⁵Otra prueba de que las colaboraciones que enviaban nuestros críticos al rotativo bonaerense se contaban entre lo mejor de su producción la tenemos en que el único libro de crítica teatral de Enrique de Mesa, *Apostillas a la escena*, está mayoritariamente formado por los artículos que con ese mismo título envió a *La Nación*.

Díez-Canedo colaboró algo más de trece años (desde el 4 de febrero de 1923 al 7 de junio de 1936)¹²⁶. En la portada del suplemento correspondiente al domingo, 28 de enero de 1923, se presentaban las caricaturas (dibujadas por Bagaría) de “un grupo de colaboradores de *La Nación*”, formado por Enrique Díez-Canedo, Gabriel Alomar, Manuel Pedroso, Luis Bagaría, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. Cada una de las caricaturas está acompañada de un breve texto que explica los méritos por los cuales estos intelectuales han sido invitados a colaborar en el famoso diario bonaerense. Extractamos unas frases de la “ficha” ofrecida de Díez-Canedo:

“Entre los escritores que en España se dedican a la crítica lírica se destaca, preferentemente, el nombre de Enrique Díez-Canedo, y este es el literato que *La Nación* ha buscado para que, periódicamente, reseñe en sus columnas el fecundo movimiento poético que se desarrolla en la poesía española en la actualidad. Enrique Díez-Canedo [...] conoce en sus hondas raíces varios idiomas, y ello le ha permitido ser un admirable traductor de Verlaine y de otros poetas franceses, ingleses y portugueses. Tiene su cátedra crítica en las columnas de *El Sol*, y eso es una garantía de acierto, de sapiencia y de idoneidad. Puede afirmarse con toda justicia que entre los poetas españoles, consagrados o noveles, es una autoridad respetada”.

Como hemos dicho, el primer artículo lo publicará el 4 de febrero de 1923¹²⁷, y tanto éste como algunos de los siguientes se centran en problemas de historiografía literaria,

¹²⁶Es erróneo el dato de Silva Herzog (*op. cit.*, p. 111), según el cual colaboró desde 1917 a 1936 (sin duda se confunde con *El Sol*, en que sí colaboró entre esas dos fechas).

¹²⁷El artículo se titula “La disputa de los manuales”, y aparecería casi dos meses después en la revista *España*, nº 365 (14-4-1923). De ésta lo tomó Joaquín Díez-Canedo al reproducirlo en sus *Conversaciones literarias. Segunda serie*, pp. 148-155. Es frecuente que algunos de los artículos de *La Nación* los reproduzca luego en otros medios españoles, de donde se suelen tomar para los volúmenes compilados por Joaquín Mortiz. Veamos algunos ejemplos:

En la revista *España*:

-“Los comienzos del modernismo” (*La Nación*, 20-5-1923, p. 20) se repitió, con el título “Los comienzos del modernismo en España”, en *España* (nº 379, 21-7-1923), y luego, tomándolo de esta última, lo reprodujo (con imprecisiones en la fecha) J. Mortiz como capítulo inicial de *Estudios de poesía española contemporánea*, pp. 11-20.

-“Lía y Raquel (A propósito de las poesía de Juan Alcover)”, *La Nación*, 19-8-1923, y *España*, nº 395, 10-11-1923.

En *La Verdad*:

- “Las antologías de Juan Ramón Jiménez”, *La Nación*, 11-11-1923, luego reproducido en el suplemento literario de *La Verdad*, nº 11, 23-3-1924, pp. 1-2 y en *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica), 26-5-1924.

En *El Sol*:

particularmente relacionados con la poesía, ya sea del Romanticismo, los comienzos del Modernismo o los poetas contemporáneos, en lengua castellana y catalana (curiosamente, en los artículos publicados entre el 24 de junio y el 7 de octubre de 1923 hay una errata en la firma, pues aparece siempre como “Edo. Díez-Canedo”). En 1924 añade a sus colaboraciones en este diario otro de sus campos de interés: la traducción, en relación con la poesía¹²⁸. La mejor evaluación de lo que venía escribiendo la hace él mismo en el comienzo de “La poesía y la Academia”¹²⁹, donde expone el eje vertebrador de su labor en *La Nación*: “En estos artículos voy trazando, por partes, el panorama literario español en las regiones de la poesía: aquí es ameno y jugoso, allá quebrado y abrupto”. En este mismo año de 1925 se amplía el abanico temático de sus artículos, pues publica el primero de sus artículos sobre arte¹³⁰, un balance titulado “La producción literaria española en el primer semestre de 1925” (9-8-1925)¹³¹ y dos artículos de carácter más distendido, donde se mezclan la información literaria con el humor y la ficción¹³². En 1926, además de tratar los temas que ya hemos visto, se añade otro tema de interés: por primera vez escribe sobre “Prosistas jóvenes de España. Pedro Salinas, Benjamín Jarnés, Claudio de la Torre”¹³³. Y en 1927 aparece por primera vez la

- “El simbolismo del claustro de Silos”, *La Nación*, 25-1-1925, reproducido (salvo los seis párrafos iniciales) en *El Sol*, 24-2-1925.

- “Nuevos versos, nuevos poetas”, *La Nación*, 17-1-1926, reproducido parcialmente en “Marinero en tierra”, *El Sol*, 20-2-1926.

- “Acerca del teatro nacional español”, *La Nación*, 8-4-1928, reproducido con algunas modificaciones en “Teatro Nacional, teatro de repertorio”, *El Sol*, 3-5-1928, p. 5.

- “Muere un poeta español. Salvador Rueda”, *La Nación*, 9-4-1933, reproducido sin variantes y con el mismo título en *El Sol*, 30-4-1933.

No obstante, también hay algunos artículos de *La Nación* que habían sido previamente publicados en otros periódicos (vid. en el capítulo “Libros” la sección dedicada a *Los dioses en el Prado*).

¹²⁸Vid., por ejemplo: “Un traductor de antaño: Enrique L. de Vedia” (*La Nación*, 24-2-1924) o “De Verlaine considerado bajo el aspecto de buena persona” (*La Nación*, 9-3-1924).

¹²⁹*La Nación*, 15-3-1925.

¹³⁰“Un primitivo del museo del Prado”, *La Nación*, 26-4-1925. A este artículo seguirán otros sobre pintura (como: “Ante un gran centenario: la liberación de Goya”, 14-3-1926; “Goya y la pintura moderna”, 16-4-1926, “Por la pintura moderna. Maroto o la inquietud”, 26-6-1927) o de escultura (“La escultura antigua en el museo del Prado. Las estatuas de los dioses”, 11-7-1926, o “Apostillas a un escultor nuevo”, 14-2-1932). Algunos de estos artículos habían sido ya publicados en *El Universal* (México), a veces varios años antes (vid., en el capítulo “Libros”, los artículos relativos a *Los dioses en el Prado*).

¹³¹En *La Nación* publicó varios artículos de este carácter, por ejemplo: “La producción literaria española en el segundo semestre de 1925” (14-2-1926), “La producción literaria española en el primer semestre de 1926” (22-8-1926) o “La producción literaria española en el segundo semestre de 1926” (3-4-1927). Este tipo de artículos de balance los había empezado a publicar en la revista *España*.

¹³²“La vida literaria en Madrid. Juan Fernández en busca de grupo” (30-8-1925) y “La vida literaria en Madrid. Juan Fernández ‘ha llegado’” (6-9-1925). Ambos los hemos reproducido en el segundo volumen.

¹³³*La Nación*, 31-10-1926.

crítica (y, más concretamente, la crítica teatral) como tema de su artículo¹³⁴. Para que el panorama de sus intereses esté completo, hay que decir que también publicó algunos de sus epigramas en 1933¹³⁵. A partir de este año disminuyen sus colaboraciones (debido a su misión diplomática en Uruguay), que terminan en 1936 con dos artículos de su viaje a Filipinas, es decir, de igual modo que en *El Sol*¹³⁶.

En conclusión, puede decirse que aunque empezó en *La Nación* como crítico de poesía, poco a poco el campo de acción se va ensanchando, hasta constituir un panorama de todas las facetas en que ejerció la crítica, de modo que estos artículos de *La Nación* forman un excelente muestrario de su labor, más aún si tenemos en cuenta la mayor extensión y el carácter no circunscrito a la mera reseña de una obra concreta, libertad ésta que les permite adoptar un enfoque más amplio. De ahí el gran uso que de estos artículos se hizo a la hora de ser recogidos en volumen, tanto por el propio don Enrique (que los utilizó en *Los dioses en el Prado* y en *Letras de América*) como por Joaquín Mortiz (quien los emplea en la segunda y tercera series de *Conversaciones literarias* y, sobre todo, en *Estudios de poesía española contemporánea*).

Colaboraciones en la prensa durante la guerra civil (1936-1938)

Como ya indicamos, en 1936 comienza el breve periodo diplomático de Díez-Canedo en Argentina, desde donde regresa a Valencia. Se recordará que desde 1935 era director de *Tierra Firme*, y cuando cesa como director de esta revista comienza en Valencia la dirección de *Madrid, cuadernos de la Casa de la Cultura*¹³⁷. Como se aprecia desde el título, la revista aparece, desde sus orígenes, vinculada a la Casa de Cultura, radicada en Valencia y formada por los intelectuales evacuados de Madrid entre noviembre y diciembre de 1936. Su pretensión era "...que cada cual siguiese la línea normal de su tarea madrileña, científica o artística. Por eso, siguiendo este propósito de continuidad, la revista ha sido

¹³⁴“Del teatro español en esta hora. Autores y críticos”, 17-4-1927.

¹³⁵“Nuevos epigramas americanos”, *La Nación*, 12-11-1933.

¹³⁶Son: “Bali, una isla de paz” (3-5-1936) y “Filipinas en el confín del mundo hispánico” (7-6-1936); este último es el que cierra *Letras de América*.

¹³⁷Manejamos la edición facsímil: Verlag Detlev Auvermann KG, 1974, con introducción de Robert Marrast.

llamada *Madrid*¹³⁸. Pero, como recuerda Robert Marrast en la introducción a la edición facsímil, el ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández, decretó la disolución de la Casa de Cultura para junio de 1937, lo cual originó una intensa polémica (recogida parcialmente en las pp. 9-13 de la citada introducción), si bien “En septiembre de 1937, la Casa de la Cultura, nuevamente reorganizada, prosiguió sus actividades en la medida en que lo permitieron las vicisitudes militares de la guerra” (*idem*, p. 13).

En su introducción, Robert Marrast aporta escasos datos sobre la dirección de la revista, cuestión difícil de elucidar porque nada se indicaba al respecto en la propia revista. De hecho, Enrique Montero, quien establece una inteligente vinculación entre *Madrid* y las revistas eruditas del Centro de Estudios Históricos (con algunas de las cuales nuestro crítico también estuvo relacionado) atribuye a Díez-Canedo la dirección, sin establecer distinción entre los números de la misma¹³⁹. En cambio, Marrast, amparándose en las memorias de Azaña, precisa algo más: “en octubre de 1937, o un poco antes, la dirección corrió a cargo de Enrique Díez-Canedo” (introd. cit., p. 13). Efectivamente, la afirmación de Azaña queda corroborada por los testimonios epistolares que citaremos más adelante, cuya fecha más temprana es del 5 de septiembre de 1937; un mes antes, pues, de lo que indicaba Marrast, nuestro crítico estaba ya al cargo de la dirección. Sin embargo, en el siguiente párrafo Marrast, siguiendo el testimonio de María Zambrano en el prólogo a la reimpresión del nº XIII de *Hora de España*, señala que la discípula de Ortega y Gasset se había encargado de la revista “cuando se ausentó, camino de México, don Enrique Díez-Canedo”¹⁴⁰, de lo cual deduce que “de la dirección del número tres se encargó María Zambrano” (p. 13 de su introducción), lo cual constituye una inconsistencia, pues si Díez-Canedo estaba encargado de la dirección de la revista al menos desde comienzos de septiembre de 1937 y se marchó a México después del 8 de septiembre de 1938, de todo ello se deduce que el número que estuvo a su cargo fue el tercero (impreso en Barcelona en mayo de 1938, ciudad en la que estaba nuestro crítico desde el mes de noviembre de 1937). Marrast señala que “parece que en diciembre del mismo año [1938] estaba en prensa un cuarto número que no llegó a ver la luz,

¹³⁸ Anónimo: “Madrid. Cuadernos de la Casa de Cultura. Hora de España. Revista mensual. Valencia”, *Nosotros* (Buenos Aires), nº 14, mayo 1937, pp. 113-114.

¹³⁹ Enrique Montero: “Palabras previas”, *Hora de España*, Facsímil, Topos Verlag AG Vaduz. Liechtenstein / Editorial Laia, Barcelona, 1977, vol. I, pp. V-XVI, p. IX.

¹⁴⁰ Ed. cit, nº XXIII, vol. V, p. X.

y al que aludió Manuel Azaña en sus Memorias” (p. 13); pues bien, de ese cuarto número debió de encargarse María Zambrano (porque Díez-Canedo estaba en México desde el 12 de octubre de 1938), y no del tercero, como señala Marrast erróneamente, probablemente porque no sabía a ciencia cierta en qué fecha partió Díez-Canedo para México.

Aclarado este pequeño malentendido, aportaremos algunas noticias sobre la labor de Díez-Canedo como director de *Madrid*, después de un detenido repaso por el epistolario (editado e inédito) de algunos de los protagonistas. El primer testimonio epistolar al respecto lo hallamos en una carta de Azaña a Rivas Cherif, por la cual sabemos que contaba con éste para la revista: “Díez-Canedo me ha dicho que te escribirá desde Londres, a donde va a pasar unos días, pidiéndote original para la revista ‘Madrid’. Te escribirá desde Londres para que le contestes allí”¹⁴¹. En una carta conservada en el Archivo de Alfonso Reyes, Díez-Canedo da cuenta de sus vicisitudes a su amigo mexicano: “Yo sigo en Valencia, dedicado a cosas menudas; entre ellas, ahora a la revista Madrid, que no sé si habrá visto. Si no la tiene haré que se la envíen. Va a salir de dos en dos meses, pero es terrible ir buscando original, con la poca gente útil y presentable que hay ahora a mano, porque todos, naturalmente, vienen a estar en otras funciones.” (AR, 24-9-1937). La respuesta le llega el 30 de octubre de 1937. Desde Buenos Aires, escribe Alfonso Reyes: “Me asombra cómo puede Ud. ir sacando, ¡y de qué manera! la revista MADRID, cuyos dos números me han llegado, dejando a todos asombrados. He leído esas páginas de Azaña, que valen oro”¹⁴². El 15 de octubre de 1937 le escribe Antonio Machado y le envía un poema y un retrato para la revista¹⁴³. En las navidades de 1937, al escribir a Pedro Salinas para felicitarle las fiestas, aprovecha para pedirle artículos o poemas para *Madrid* u *Hora de España*: “Tengo noticias tuyas por M^a Luisa, pero me gustaría recibirlas directamente. Y si vinieran acompañadas de algún o algunos originales para publicarlos aquí, por ejemplo, un estudio serio para la revista *Madrid*, que hacemos Navarro y yo, y unos versos (serios también, por descontado) para *Hora de España*, tanto mejor. Hace falta que todos nuestros amigos aparezcan unidos,

¹⁴¹C. de Rivas Cherif: *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*, ed. cit., p. 694 (carta fechada el 5 de septiembre de 1937).

¹⁴²Carta conservada en el AEDC. Se refiere concretamente a “Viaje de Hipólito”, de Manuel Azaña, publicado en el número dos de la revista (mayo 1937).

¹⁴³Carta conservada en el Ateneo Español de México.

ya que tantos otros nos han abandonado”¹⁴⁴. La respuesta de Pedro Salinas (fecha el 31 de enero de 1938) puede leerse en el segundo volumen.

Entre el epistolario conservado en el AEDC encontramos la respuesta manuscrita de Ricardo de Orueta (historiador de arte, académico y ex director general de Bellas Artes) a la petición de Díez-Canedo, que reproducimos, porque da buena muestra de hasta qué punto entre los mismos intelectuales de la Casa de Cultura que aparecían en la revista se producía un conflicto entre la índole de sus estudios y la gravedad del momento en que vivían, temiendo, por otra parte, que su negativa a publicar (amparados en el escaso interés de sus investigaciones a las circunstancias) se entendiese como un desaire al gobierno de la República (la misma sanción se aprecia en la citada respuesta de Pedro Salinas, con fecha 31-1-1938, aunque en su caso agravada por el hecho de que se hallaba en el extranjero):

Revista de Filología Española
Almagro 26. Teléfono 40.735
Madrid

Sr. D. Enrique Díez-Canedo:

Mi querido amigo. Al volver Carreño de Barcelona me dijo que Juan de la Encina y V. tenían el propósito de resucitar la revista “Madrid” y que querían un artículo mío, y como yo no me niego a nada que me pidan tan buenos amigos y menos tratándose de una revista que patrocina el gobierno de mi queridísima República, les envío las adjuntas fotos y cuartillas, pero al mismo tiempo quiero insistir en que no están hoy los tiempos para interesar a nadie en el siglo XII y mucho menos por mí y que creo que mis artículos no encajan bien en esa revista y tienen que resultar una horrible lata para esos pobres lectores. Yo no me molesto, en absoluto, si dejan de publicarlo, pero tampoco quiero que el gobierno o V. crean que yo no los quiero servir, por eso les mando mi artículo y ahora V. son los responsables.

Cariñosos recuerdos a todos esos buenos amigos y para V. un fuerte abrazo de

Ricardo de Orueta

¹⁴⁴Fecha en Barcelona, el 1 de diciembre de 1938, aunque es un error, pues en realidad se trata del año 1937, como queda claro por las circunstancias que explica en la carta. Se conserva en el Archivo de la Residencia de Estudiantes.

19-II-1938

En otra carta solicita a Alfonso Reyes originales para la revista: “Ahí verá a Moreno Villa; dígame muchas cosas, y dígame que me mande algo para la revista *Madrid* que reanuda ahora su publicación y que pretende adquirir regularidad. Y usted, que es el más madrileño de todos los mexicanos, reescriba sus cartones antiguos de lo inédito, o escríbame algo especial, y mándemelo también con el mismo destino” (AR, 23-2-1938).

De todo ello, retomando lo que dijimos al comienzo, podemos establecer las siguientes conclusiones: del número uno (aparecido en febrero de 1937) no pudo encargarse Díez-Canedo, puesto que estaba a la sazón en Buenos Aires. Llega a Valencia, a la Casa de Cultura, y muy probablemente interviene en la redacción del segundo número (que apareció en mayo de 1937). Después de la clausura de la Casa de Cultura en junio de 1937 y su reorganización en septiembre de ese año¹⁴⁵, se decide reanudar la impresión de la revista *Madrid*, al frente de la cual se sitúa a Díez-Canedo (recuérdese que en las cartas citadas se habla de “resucitar la revista *Madrid*” - Orueta- y de “la revista *Madrid* que reanuda ahora su publicación” -Díez-Canedo a Alfonso Reyes-). Es decir, que bajo su dirección, y con la ayuda de Tomás Navarro Tomás (según propia confesión de Díez-Canedo en la carta a Pedro Salinas antes citada) y Juan de la Encina (carta de Orueta citada más arriba) apareció el número 3, en mayo de 1938. Del número cuatro, que hasta la fecha, se considera perdido, se encargó, como dijimos, María Zambrano. Al pasar a hacerse cargo de la revista, Díez-Canedo la planeó con una periodicidad bimestral (que no llegó a tener nunca) y presidida por el criterio de la calidad, tarea que le resulta, como hemos visto, muy difícil. Para lograr esa calidad buscó algunos nombres que no llegaron nunca a aparecer (o quizá reposen sus artículos en el desaparecido número cuatro) como los de Pedro Salinas, Cipriano de Rivas Cherif o Alfonso Reyes. También solicitó colaboraciones a autores que ya habían publicado en la revista, como Enrique Moreno Villa o Ricardo de Orueta. En los tres números que nos han llegado no aparece ningún artículo de Díez-Canedo ni de María Zambrano (es decir, de

¹⁴⁵Para las transformaciones llevadas a cabo a partir de septiembre puede verse el testimonio de Emilio G. Nadal titulado “La casa de cultura”, comprendido en AA.VV.: “Un año de labor cultural de la República Española (julio 1936-julio 1937)”, en *Tierra Firme*, núm. 3-4, año II, 1936, pp. 601-603.

los directores de los dos últimos números), aunque sí de Tomás Navarro Tomás (en los números 1, 2 y 3) y Juan de la Encina (números 1 y 2).

En cuanto a las características peculiares del número 3 (el dirigido por Díez-Canedo) respecto a los anteriores, cabe destacar las siguientes: es el primero en el que aparecen dos artículos en lengua catalana (uno de Joaquín Xirau y otro de Carles Riba), cuestión lógica si se considera la buena relación que tuvo siempre nuestro crítico con las letras catalanas y que, por otra parte, este número se imprimió en Barcelona. Además, el único artículo de erudición histórica (a cargo de Antonio Rodríguez Moñino) aparece en este número, y, por último, este número recoge el único poema de Antonio Machado en esta revista (había publicado un artículo en prosa en el nº 1)¹⁴⁶.

El 7 de noviembre de 1937 vemos por primera vez su firma en el *Servicio Español de Información* (editado primero en Valencia y a partir del 17 de noviembre de 1938 en Barcelona). Después, siguiendo el itinerario del gobierno, Díez-Canedo se traslada a Barcelona, donde continuará colaborando en el *Servicio Español de Información* (en total publicó aquí algunos poemas y cuatro artículos de apoyo a la causa republicana), y empezará a colaborar en *Hora de España* y *La Vanguardia*.

Comencemos por *Hora de España*¹⁴⁷. Como señala Enrique Montero, refiriéndose a revistas como *España*, *Revista de Occidente* o *Cruz y Raya*, “es *Hora de España* la revista que toma para sí la continuación de aquella fructuosa labor para aquel momento: aquella hora de España”¹⁴⁸. En esta importante revista de la guerra civil participó Díez-Canedo en tres vertientes: como poeta, como crítico y como miembro del consejo de colaboración.

Su primera colaboración se halla en el nº XIII, precisamente el primer número editado en Barcelona, en enero de 1938, número en el que se amplía el “Consejo de Colaboración” con los nombres de Pedro Bosch Gimpera, Enrique Díez-Canedo, Luis Cernuda, Corpus Barga, Juan José Domenchina, Emilio Prados, Carles Riba y Juan de la Encina (según el orden en que aparecen en la revista); así como también aumenta la nómina de la redacción, en la que entran J. Gil-Albert, María Zambrano y E. Casal Chapí. El secretario pasa a ser Juan

¹⁴⁶Un comentario a este número realiza María Zambrano en “Notas. Madrid, cuadernos de la Casa de la Cultura”, *Hora de España*, ed. facsímil citada, vol. V, pp. 55-56.

¹⁴⁷Empleamos la edición facsímil: Topos Verlag AG Vaduz, Liechenstein / Editorial Laia, Barcelona, 1977, 5 vols.

¹⁴⁸Enrique Montero: “Palabras previas”, *Hora de España*, ed. cit., vol. I, pp. V-XVI, p. XI.

Gil-Albert, quien sustituye a Antonio Sánchez Barbudo¹⁴⁹, el único que deja de colaborar de todos los que hacían la revista en Valencia, si bien reanudará su colaboración más adelante.

Esa primera colaboración de Díez-Canedo será en la sección “Poemas”, con los titulados: “Capacidad de olvido”, “La palabra”, “Línea recta” y “Certidumbre”¹⁵⁰, textos no vinculados directamente a las circunstancias bélicas pero que sí suscitan una reflexión en esa línea; estos poemas son todavía poco conocidos, ya que no fueron recogidos en la *Antología poética* de José María Fernández Gutiérrez (1979).

Aunque sigue constando como miembro del “Consejo de Colaboración” hasta el último número, el XXIII (noviembre de 1938), no volverá a publicar hasta el número XVI (abril de 1938), donde aparecerá su ensayo más difundido, y sin duda uno de los más importantes: “Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936”¹⁵¹, donde se halla quintaesenciada su labor como crítico teatral en diferentes medios a lo largo de todos esos años. El texto, como explica Díez-Canedo en la primera página de su artículo en *Hora de España*, fue escrito para la obra *The Theater in a Changing World*¹⁵², y luego se reprodujo en el primer volumen de sus *Artículos de crítica teatral*¹⁵³, si bien, se cercenó la bibliografía final y se introdujo alguna leve modificación en los títulos de las secciones.

Esta será su última contribución a la revista, aunque, como dijimos, su nombre se mantendrá en el “Consejo de Colaboración” hasta noviembre de 1938. Respecto a la labor de Díez-Canedo como miembro de dicho consejo, cabe señalar, además de las citadas contribuciones, la solicitud de artículos para la revista.

Además de colaborar en revistas españolas, Díez-Canedo, debido a sus frecuentes viajes a París y Londres, para poder ver a su familia, participó también (aunque solo en una ocasión) en una revista que se hacía precisamente en París: *Voz de Madrid. Semanario de Información y Orientación de la Ayuda a la Democracia Española* (París, 1938-1939)¹⁵⁴.

¹⁴⁹Sobre estos cambios en la nómina de colaboradores y secretarios véase María Zambrano: “Hora de España XXIII”, *Hora de España*, ed. cit., vol. 5, pp. III-XX, p. XVIII y Francisco Caudet: “Apuntes para la biografía de *Hora de España*, núm. 23”, en *Hora de España*, ed. cit., vol. 5, pp. XXI-XXXI, en especial la p. XXII.

¹⁵⁰Ed. cit., vol. 3, pp. 223-229.

¹⁵¹Ed. cit., vol. 4, pp. 13-52.

¹⁵²Ordenada por Thomas H. Dickinson, Nueva York, Henry Holt & Co., 1937.

¹⁵³Ed. cit., pp. 17-67, estudio precedido por una nota preliminar de Enrique Díez-Canedo, hijo.

¹⁵⁴Como ha señalado Rafael Osuna (“El periódico ‘La voz de Madrid’, 1938-39”, en *Quaderni Ibero-Americani*, 51-52, junio-diciembre, 1978), se trata de unas hojas efímeras que se publicaron en París, desde el

El 15 de marzo de 1938 empieza a colaborar en *La Vanguardia* (Barcelona), y en este diario será donde publique sus últimos artículos (en agosto de 1938 apareció el último) en España. Así pues, en Cataluña, donde recibió las primeras letras y los primeros años de formación, y donde publicó su primera traducción en volumen, será también donde aparezcan sus últimas colaboraciones en la prensa española antes de exiliarse.

El exilio (1938-1944)

El 25 de febrero de 1939 uno de los diarios más importantes de México, *El Nacional*, anunciaba la colaboración en sus páginas de Díez-Canedo. Este es, pues, el

18 de julio de 1938 al 11 de febrero de 1939, con un total de 31 números, en papel e impresión de mala calidad.

El comité de redacción estaba formado por Antonio Machado, José Bergamín, E. Imaz, Félix Pita Rodríguez, Luis Lacasa, Juan Larrea y Ramón J. Sender. No menos notable es la nómina de sus colaboradores, de la que damos algunos nombres: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Enrique Díez-Canedo, Pablo Neruda, César Vallejo, Tomás Navarro Tomás, Ernest Hemingway o Waldo Frank, entre otros.

En su primer editorial declara no estar sujeta a ningún partido y que se dirige especialmente “a los españoles emigrados e instalados fuera de España”. Rafael Osuna, en este brevísimo artículo, apunta la relación existente entre esta revista y *España Peregrina*. Se conserva en el AEDC una carta manuscrita de Ramón Sender a Díez-Canedo fechada el 16 de julio de 1938 que vamos a reproducir, porque, en su brevedad, da buena cuenta de cómo funcionó la prensa en la guerra y del carácter siempre solícito de nuestro crítico en todo lo que se refiriese a la colaboración con la defensa de la República:

VOZ DE MADRID
SEMANARIO DE INFORMACIÓN Y ORIENTACIÓN DE LA AYUDA A LA DEMOCRACIA
ESPAÑOLA
Redacción
3, Rue Montholon
51-28
PARIS (IX e)

Tel.: PRO. 51-27 y

Sr. Don Enrique:

¿Quiere usted hacernos algo para América? 5 o seis cuartillas urgentes? Su firma debe salir en el 2º nº.

Podemos esperar hasta el lunes noche.

Perdone las prisas, pero todo lo hacemos así porque no tenemos aún una verdadera organización.

Gracias cordialmente

Ramón Sender

16 julio 1938

Efectivamente, el artículo, con el tema propuesto, aparecía la semana siguiente: “Pensando en nuestros hermanos de América”, nº 2 (23 de julio de 1938), p. 8.

primer medio en que escribió a su llegada a México, si bien es verdad que su colaboración fue muy escasa, mucho más de lo que normalmente se ha considerado¹⁵⁵. En cuanto a la primera revista en que colaboró, fue *Taller*, donde publicó un único artículo en febrero de 1939¹⁵⁶. Según Francisco Caudet, cuando los exiliados españoles llegaron a México, “Octavio Paz les abrió las puertas de *Taller*, revista que tanto iba a tomar -formato, colaboradores...- de la misma *Hora de España*, iniciando una segunda época”, añadiendo más adelante que *Taller* “es la primera revista cultural en que publican los de *Hora de España*. Poco después, fundarían *Romance*”¹⁵⁷, opinión que ya había expuesto tres años antes Sánchez Barbudo en su introducción a la edición facsímil de *Romance*, y que ha sido matizada por Guillermo Sheridan¹⁵⁸. En julio de 1940 empieza a colaborar en la *Revista de Literatura Mexicana* (México D.F.), donde reseña obras poéticas y ensayísticas de autores mexicanos. En noviembre de 1940 aparece su primer artículo en la *Revista Iberoamericana*. Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (México D.F.), donde colaborará hasta 1942, revista en la que sigue reseñando novedades bibliográficas mexicanas¹⁵⁹. En *Letras de México* continuará su labor crítica, y la revista le rindió homenaje con varios artículos sobre su figura y la reproducción de algunos poemas, textos críticos y bibliografía (nº 20, 1 de agosto de 1944).

Pero sus colaboraciones, como ya sucedía mientras vivió en España, se van a extender también a otros países hispanoamericanos. Así, en octubre de 1939 comienza a publicar en la

¹⁵⁵Nosotros sólo hemos conseguido localizar estas colaboraciones:

“Antonio Machado ha muerto”, 25-2-1939, p. 4 (artículo en el que aprovecha, en parte, otro suyo, “Antonio Machado y la guerra”, *La Vanguardia*, 19-4-1938, p. 3).

“Heredia traductor de Heredia”, 4-6-1939, Suplemento cultural, p. 3.

“Paul Valéry: Esbozo de una serpiente”, 13-7-1941, esbozo de traducción que aparecerá también en *Tierra Nueva*, nº 7-8, enero-abril 1941, pp. 3-12.

¹⁵⁶“Antonio Machado, poeta español” (nº 3, mayo 1939, pp. 7-16), recogido en *Estudios de poesía española contemporánea*, 1965, pp. 42-53.

¹⁵⁷Francisco Caudet: “Apuntes para la biografía de *Hora de España*, núm. 23”, en *Hora de España*, ed. cit., vol. 5, pp. XXI-XXXI, pp. XXXVI y XLI.

¹⁵⁸Guillermo Sheridan: “Hora de Taller: taller de España”, en Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender (eds.): *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, México, El Colegio de México, 1995, pp. 287-299. En este trabajo sobre la relación entre *Hora de España* y *Taller* Sheridan pone de manifiesto los encuentros y desencuentros entre intelectuales españoles y mexicanos.

¹⁵⁹Dado que, como en los casos anteriores, son pocos artículos, los damos en las notas al pie, aunque también aparecen en la “Lista cronológica...”:

“En el tercer centenario de Alarcón”, vol. 1, nº 2, noviembre 1939, pp. 335-338.

“Enrique González Martínez en su plenitud”, vol. 2, nº 4, noviembre 1940, pp. 383-387.

“Biblioteca del estudiante universitario”, vol. 4., nº 8, febrero 1942, pp. 285-291.

Revista de las Indias (Bogotá), donde colaboró hasta 1940¹⁶⁰ y en 1941 aparece un artículo suyo en *Universidad de la Habana* (La Habana)¹⁶¹. También será frecuente, como vimos que había sucedido antes del exilio, que se repitan artículos suyos en diversas revistas¹⁶².

Además de la publicación de sus artículos y reseñas, Díez-Canedo fue dando a las revistas americanas, como había hecho en las españolas, sus poemas y traducciones. Especialmente importante en este sentido fue su vinculación a otra de las revistas más destacadas del exilio mexicano: *Tierra Nueva*, estrechamente vinculada a *Taller*, como pone de manifiesto Rafael Solana en la presentación a la edición facsímil que manejamos¹⁶³. En esta revista Díez-Canedo colaborará tan solo en dos ocasiones, y no como crítico sino como poeta y traductor¹⁶⁴. Aunque su aportación a *Tierra Nueva* fue más allá de estas contribuciones concretas, como se verá seguidamente. Sobre la revista escribió Salvador Reyes Nevares:

“Jorge González Durán, Alí Chumacero, José Luis Martínez, Manuel Cabrera, María Ramona Rey, Manuel Calvillo y Leopoldo Zea traían en la mente, por aquellos tiempos, la edición de una revista que aparecería en 1940 y llevaría el nombre de *Tierra Nueva*. Fue una de las que acabamos de recordar cuando aludimos a la colaboración de los escritores transterrados con los grupos mexicanos. *Tierra Nueva* publicó artículos de Francisco Giner de los Ríos, Enrique Díez-Canedo y Joaquín Xirau”¹⁶⁵.

¹⁶⁰En total publicó tres artículos, los dos primeros de arte y el tercero de literatura. Los dos de arte: “Goya, iniciador del arte moderno” (nº 10, octubre 1939, p. 332-350) y “España en los umbrales del arte moderno. De Goya a Picasso” (nº 11, noviembre 1939, pp. 80-94) se nutren en buena medida de otros dos artículos sobre Goya publicados en *La Nación* (Buenos Aires), 14 de marzo y 18 de abril de 1926. El tercero, “Perfiles de Sor Juana Inés de la Cruz” (nº 16, abril 1940, pp. 412-430) lo recogió, sin variantes, en *Letras de América*, ed. de 1944, pp. 51-70. En principio el texto fue una conferencia impartida por Díez-Canedo en el “Instituto Juan Luis Vives” (vid. *Letras de México*, nº 13, 15-1-1940, portada).

¹⁶¹“Florencio Sánchez y su teatro”, nº 35, marzo-abril 1941, pp. 7-17. El artículo es en realidad una traducción del prólogo en francés que Díez-Canedo puso a Florencio Sánchez: *Théâtre choisi*, Paris, Institut International pour la Coopération Intellectuelle, 1939, 405 p. Traduit de l’espagnol par Max Daireaux. Préface de E. Díez-Canedo (pp. 7-19), y luego lo recogió, sin cambios, en *Letras de América*, ed. de 1944, pp. 311-322.

¹⁶²Por ejemplo, en *Acento. Órgano de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes* (Guatemala) se publica “De Goya a Picasso” (nº 2, mayo 1942), cuando en la *Revista de las Indias* (Bogotá) ya se había publicado, con el mismo título, en el nº 11, noviembre 1939.

¹⁶³Edición facsímil: *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México, FCE, 1982, 2 vols.

¹⁶⁴Respectivamente, “Ocho epigramas de Oriente”, nº 3, mayo-junio 1940, pp. 131-133 (ed. facsimilar, pp. 185-187) y Paul Valéry: “Esbozo de una serpiente”, nº 7-8, enero-abril 1941, pp. 3-12 (ed. facsimilar, pp. 11-20). Los “Ocho epigramas de Oriente” se recogieron luego, con algunas modificaciones, en Enrique Díez-Canedo: *Epigramas americanos* (1945).

¹⁶⁵Salvador Reyes Nevares: “México en 1939”, en AA.VV.: *El exilio español en México, 1939-1982*, ed. cit., pp. 55-80, p. 64.

afirmación que contiene algunas inexactitudes, pues Díez-Canedo no publicó en la revista ningún artículo. Por otra parte, José Luis Martínez ha evocado en varias ocasiones la importancia que tuvo Díez-Canedo en la misma (cuya magnitud no podría deducirse únicamente de lo que aportó):

“Cuando [Díez-Canedo] llegó a México por segunda vez, desterrado de su España y recibido cariñosamente entre nosotros, lo busqué desde el principio y poco a poco me fui entregando, primero a la amistad del maestro y luego a la cordialidad del hombre. Por aquellos años, 1940, mis compañeros y yo iniciamos la publicación de *Tierra Nueva*, con cuyo pretexto frecuentamos su casa. Comenzaba a formarse de nuevo ese clima que él tanto necesitaba: su biblioteca; y entre sus libros recién comprados, entre aquellos amigos que iba reconquistando, nos sentaba. Durante largas tardes su conversación y su ingenio nos deleitaban, ilustrándonos con ese desenfado que le era tan propio y con que gustaba de envolver los más precisos juicios o informaciones; interviniendo graciosamente para solucionar un conflicto, o descubriendo con su bondad unas palabras de aliento para nuestros trabajos de principiantes. Y entre nuestra conversación, los presentes de su cordialidad, que traían el calor familiar junto a todos sus actos”¹⁶⁶.

Algunos años después, el mismo autor evocaría los inicios recordando de nuevo el papel de Díez-Canedo:

“Cuando todo estuvo dispuesto, visitamos una vez y otra a don Enrique Díez-Canedo y a don Alfonso Reyes en busca de todos los consejos. Don Alfonso bautizó la revista [...] 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 el 15 de abril de 1940 [...] Juntamos en el homenaje a dos amigos pares del poeta, Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo, y en aquella velada siento que nació mi amistad con estos espíritus superiores”¹⁶⁷.

¹⁶⁶José Luis Martínez: “Enrique Díez-Canedo”, *Letras México* (México D.F.), nº 20, 1 de agosto de 1944, pp. 1-2, p. 2.

¹⁶⁷Presentación a la edición facsímil citada, pp. 9-10, tomado de José Luis Martínez: “El trato con escritores”, en *El trato con escritores*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1961, pp. 117-118, p. 123. Más recientemente J.L. Martínez ha vuelto sobre estas mismas ideas en “Recuerdo de don Enrique Díez-Canedo”, *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica* (Sevilla): nº 22-23 (nº de homenaje a Enrique Díez-Canedo Reixa), 1999-2000, pp. 13-16.

También publicó poemas suyos en *La Pajarita de Papel y Rueda*¹⁶⁸. Otra de las principales revistas del exilio español en México que contó con la colaboración y el asesoramiento de Díez-Canedo fue *Romance*. Antonio Sánchez Barbudo (secretario de *Hora de España* y, ya en el exilio, fundador y redactor de revistas como *Romance* y *El Hijo Pródigo*) ofrece en la introducción a la edición facsímil de *Romance* un valioso testimonio sobre los orígenes de esta revista, señalando el estrecho vínculo entre *Hora de España*, *Taller* y *Romance*¹⁶⁹. De la primera dice que “fue, en cierto modo, un antecedente de *Romance*”. En cuanto a *Taller*, fue la revista en que empezaron a colaborar, gracias a Octavio Paz, muchos de los refugiados que luego lo harían en *Romance*. El primer número de la revista apareció el 1 de febrero de 1940, si bien la redacción, formada por Miguel Prieto, Lorenzo Varela, José Herrera Petere, Antonio Sánchez Barbudo, Adolfo Sánchez Vázquez y Juan Rejano, estaba formada a finales de 1939, como recuerda el citado Sánchez Barbudo, quien añade: “Se nombró entonces un ‘Consejo de colaboración’; pero, como en el caso de *Hora de España*, las prestigiosas personas que lo componían no hacían ni decían nada, y varios de ellos ni siquiera estaban en México. Ese consejo de respetables era pura fachada”¹⁷⁰. En cuanto al propósito de la redacción inicial (que tuvo a su cargo los dieciséis primeros números) era el de “...hacer una revista popular pero de calidad, de masas a ser posible pero culta”¹⁷¹.

Díez-Canedo estuvo presente como miembro del “Consejo de colaboración” y como colaborador desde el primer número, publicando en total tres trabajos extensos y una breve nota sobre Moreno Villa¹⁷². En cuanto a los temas, son variados: la crítica de arte, la de teatro (clásico francés y mexicano contemporáneo) y la poesía, todo ello en la etapa en que

¹⁶⁸ *La Pajarita de Papel* (México D.F.) era el órgano del P.E.N. Club del centro de México; se trataba de folletos en que se publicaban poemas o alocuciones de los invitados a las sesiones del P.E.N. Club. Díez-Canedo publicó en los números 2 (6-1-1942) y 19 (1-6-1943) la mayor parte de sus “Epigramas mexicanos”. En *Rueda* (México D.F.) publicó “Dos sonetos de ayer”, nº 5, invierno 1942-1943, pp. 3-4.

¹⁶⁹ *Romance. Revista popular hispanoamericana* (México, 1940-1941). Edición facsímil Verlag Detlev Auvermann KG, Glashütten in Taunus, 1974. Introducción de Antonio Sánchez Barbudo. Índice general y de autores preparado por Francisco Caudet.

¹⁷⁰ Introducción citada, p. 2. El “Consejo de colaboración” estaba formado por Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán, Enrique Díez-Canedo, Pablo Neruda, Pedro Henríquez Ureña, Rómulo S. Gallegos y Juan Marinello.

¹⁷¹ *Idem*, p. 2.

¹⁷² “El arte y el tiempo”, nº 1, febrero-1940, pp. 1-2 (este artículo lo reprodujo con el mismo título *Correo de Asturias*, Buenos Aires, 27-7-1940); “Racine, estatua viva”, nº 3, marzo-1940, p. 11; “Consideraciones acerca de

la redacción corrió a cargo del grupo fundador arriba señalado. Los tres artículos responden a lo que Sánchez Barbudo considera la parte principal de la revista, “la que constituían los varios artículos firmados de diversos autores. Eran éstos, en primer lugar, dos o tres artículos de nombres bien conocidos, hispanoamericanos -frecuentemente mexicanos- y españoles, que procurábamos fueran trabajos panorámicos, informativos”¹⁷³.

Después, por las causas que explica en esta introducción Sánchez Barbudo (básicamente las maniobras de Rafael Giménez Siles para imponer como responsable de todo al mexicano Martín Luis Guzmán) se produjo el cese de relaciones entre Díez-Canedo y la revista:

“Las dificultades con que tropezaron al tratar de continuar la revista sin nosotros debieron de ser, sin embargo, grandes, como se veía en los retrasos de la publicación de cada número, y en la desaparición de muchos nombres entre los colaboradores, y aun del consejo de colaboración. De estos últimos, primero desaparecieron los nombres de Pablo Neruda y Enrique Díez-Canedo, y luego el de Marinello. Pedro Henríquez Ureña y Rómulo Gallegos siguieron figurando hasta el final, no sé por qué”¹⁷⁴.

En abril de 1941 aparece su primer artículo en *América*. Revista mensual. Órgano de la Juventud Hispanoamericana (México D.F.), donde colaborará hasta 1943¹⁷⁵. Su primer

un libro de teatro” (Antonio Magaña Esquivel, *Imagen del teatro*), nº 12, 15-7-1940, pp. 1-2 y “Moreno Villa”, nº 12, 15-7-1940, p. 8.

¹⁷³Introducción citada, p. 3.

¹⁷⁴*Idem*, p. 4. En el AEDC se conservan una serie de cartas entre Díez-Canedo y la revista *Romance* desde septiembre de 1939 hasta finales de 1940, de las que se deduce que Díez-Canedo preparaba un artículo sobre Balzac que no llegó a publicarse nunca. Además, resultan también de interés por la insistencia de la nueva dirección de la revista en que continúe: en una de septiembre de 1940 le explican por qué se ha producido la escisión en la revista. El párrafo final dice: “Las estimables relaciones de usted con esta Editorial y la buena disposición que siempre ha mostrado hacia nosotros nos impulsan a escribirle esta carta ante el temor de que también a usted pudieran llegarle las falsas versiones...”. El 28 de septiembre de 1940 le anuncian otra reestructuración y le piden que pase a ser Consejero Literario, cargo que él rechaza. En otra del 7-10-1940 Martín Luis Guzmán dice que está dispuesto a cambiar el día y la hora con tal de que Díez-Canedo asista, a pesar de lo cual éste reitera su negativa a asistir. Entonces se cruzan dos cartas más con un supuesto malentendido, y termina este dossier epistolar con una carta de agradecimiento a la firme postura de Díez-Canedo por parte de los más jóvenes. Estas cartas son buena muestra del prestigio que daba el nombre de Díez-Canedo, de ahí que éste defiende con tenacidad que no puede emplearse en esta nueva etapa.

¹⁷⁵Sobre literatura publicó tres artículos:

-“Filipinas en el confín del mundo hispánico”, nº 7, abril 1941, pp. 11-15. Este artículo, fruto del viaje que hizo a Filipinas en 1936, lo había publicado en *La Nación* (Buenos Aires), el 7-6-1936, y luego lo recogió en *Letras de América*, ed. de 1944, pp. 405-412.

-“Federico García Lorca”, nº 14, julio de 1942, pp. 20-21, al comienzo del artículo se indica: “Versión inédita de las palabras leídas en el homenaje al poeta español organizado por el Teatro Fábregas, con motivo de la

artículo en *Cuadernos Americanos* (México D.F.) aparece con el primer número de la revista, en febrero de 1942, y colaborará en ella hasta su fallecimiento. En esta revista se dedica mayoritariamente a la crítica de obras en prosa, con la peculiaridad, además, de que sus artículos alcanzan mayor extensión y profundidad. Pero don Enrique no sólo colaborará en las grandes revistas, sino que también su firma aparece, aunque fugazmente, en boletines más modestos, como *El Noticiero Bibliográfico* (México D.F.)¹⁷⁶.

Como él mismo afirma en su primer artículo, su labor como crítico teatral la retoma el 16 de octubre de 1941, en *Jueves de Excelsior* (México D.F.)¹⁷⁷, si bien con una frecuencia de publicación mucho más baja que la de España, pues colaborará con una media de artículos que no llega a la reseña mensual. Cesa su colaboración teatral en *Jueves de Excelsior* el 22 de abril de 1943, y poco menos de dos meses después reanuda su labor de crítico teatral en otro de los diarios más importantes de México: *Excelsior*, donde se centrará, como decimos, en la crítica teatral, y en el que colaborará hasta el final de sus días sobre todo en una sección titulada "Por los teatros"¹⁷⁸.

En agosto de 1943 se publica su primer artículo en la que se ha considerado una de las revistas más representativas de México, *El Hijo Pródigo*, revista que recoge algunas de las publicaciones más importantes de Díez-Canedo en el exilio, entre las que destacan el artículo titulado "Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y los comienzos del modernismo en España" y

75a. representación en México de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*". Además el artículo se ha recogido en Federico García Lorca y Enrique Díez-Canedo: *Sketch de la nueva pintura (1928)*. Federico García Lorca (1942), Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso, 1990, pp. 21-23.

- "En memoria de Antonio Zozaya" n° 23 (mayo 1943), pp. 31-32.

¹⁷⁶Se trata de unos folletos propagandísticos de las ediciones del Fondo de Cultura Económica que publicaba la propia editorial. Hemos localizado dos artículos de don Enrique: el primero es "Alfonso Reyes, historiador de lo inmediato" (n° 48, octubre 1941, pp. 1-4), artículo que había sido ya publicado en *Letras de México* (n° 10, 15-10-1941, p. 4) y el segundo "La rama viva", n° 19, mayo 1941, que aparece firmado con una "C.", pero cuya autoría se atribuye a Díez-Canedo en *Litoral. Francisco Giner de los Ríos: La rama viva y otros poemas. Antología. España 1932-1938. México 1939-1966*, n° 172-173 (1987), pp. 98-99.

¹⁷⁷Su primer artículo iba precedido por la siguiente nota, indicativa del prestigio que había alcanzado: "Es para nosotros verdaderamente satisfactorio el ofrecer a nuestros lectores juicios y crónicas del gran escritor español E. Díez-Canedo. Su prestigio tiene sólidas bases en Europa y América, su pluma maravillosamente cortada, orienta, instruye y encauza. Desapasionado y cultísimo, honrado y sincero, ha de traer a nuestro raquíutico medio teatral enseñanzas de valor inapreciable", *Jueves de Excelsior*, n° 1007, 16-10-1941. Dada la escasa frecuencia de publicación, no suelen ser artículos dedicados a una sola obra, sino que se trata de visiones de conjunto de varias obras representadas en el último mes, o en las dos últimas semanas (algo similar a lo que había hecho en la madrileña revista *Crónica*).

¹⁷⁸Su último artículo, precisamente uno de los pocos que no eran de teatro, se publicó el mismo día de su fallecimiento: "Velázquez en casa", 6-6-1944, p. 4.

su traducción de *El barón avariento*, de Alejandro Pushkin¹⁷⁹. Muy probablemente Díez-Canedo debió haber enviado a la revista varias colaboraciones antes de fallecer, pues ésta siguió publicando aún después de su muerte, de modo que en un caso aparecieron a la vez el artículo de Díez-Canedo sobre el teatro y la nota de homenaje sobre su muerte escrita por Alfonso Reyes¹⁸⁰.

La primera conclusión que se deduce de la continuidad de su labor periodística en el exilio atañe a la cantidad: publica en menos medios y con menor asiduidad; sigue ejerciendo las mismas labores, eso sí, que había desempeñado en España, pero en sus artículos, antes tan poco dados a concesiones de carácter personal, se aprecia una y otra vez el recuerdo de España y de sus terribles circunstancias, y quizá no es baladí el hecho de que en el que probablemente sea el último artículo que escribió, "Velázquez en casa" (*Excelsior*, 6-6-1944), evoque precisamente los primeros años del siglo en Madrid, cuando empezaba a abrirse camino en el panorama literario español.

¹⁷⁹Respectivamente: nº 9, diciembre de 1943, pp. 141-151 y nº 16, julio de 1944, pp. 42-48. El primero, sin modificación alguna, salvo en el título, pasará a ser el primer capítulo de *Juan Ramón Jiménez en su obra*, pp. 9-25.

¹⁸⁰*Vid.* nº 16, 15-7-1944.

2.2. Libros (compilación de los artículos en volumen)

Como ya hemos indicado en el “Contexto biográfico y cultural...”, Díez-Canedo llegó a preparar siete volúmenes en los que compiló una selección de su obra crítica, si bien dos de ellos se publicaron póstumamente¹. Después, su hijo Joaquín (bajo el sello editorial Joaquín Mortiz) reeditó, aumentándolo con cinco artículos, el primer volumen de *Conversaciones literarias* y amplió la serie con otros dos volúmenes (1964); al año siguiente apareció *Estudios de poesía española contemporánea*, y en 1968 los cuatro volúmenes de los *Artículos de crítica teatral*. En total, pues, la obra crítica de Díez-Canedo consta de nueve títulos, que suman catorce volúmenes. En el capítulo mencionado al comienzo hemos hablado de las circunstancias de publicación de estos libros; teniéndolas en cuenta, si hacemos un análisis por áreas de interés, resulta que los intereses mayores de Díez-Canedo a la hora de publicar fueron en primer lugar para los libros de divulgación literaria en general², seguidos por los de poesía³ y, por último, la literatura hispanoamericana y el teatro⁴. La edición de Joaquín Díez-Canedo siguió en líneas generales este panorama (al publicar dos volúmenes más de conversaciones literarias y uno dedicado a la poesía), si bien lo desequilibró en lo que respecta al teatro (con los cuatro volúmenes de *Artículos de crítica teatral*).

Desde otro punto de vista, hay que señalar que los cuatro primeros libros que publicó van dirigidos al público en general, mientras que los tres últimos, sin ser necesariamente para especialistas, adquieren mayor nivel, lo cual viene en cierto modo determinado por la unidad temática (la nueva poesía, las literaturas hispanoamericanas, la obra de Juan Ramón Jiménez). Otra conclusión que cabe establecer es que, de lo que publicó en vida, todo ha surgido de artículos previamente aparecidos en la prensa (sobre todo de *España, El Sol y La Voz*)⁵, de conferencias para el público en general⁶ o cursos académicos⁷, o bien por la mezcla de todos estos factores⁸. En cuanto a lo publicado por Joaquín Mortiz, se siguen las mismas pautas.

¹Por orden cronológico son: *Sala de retratos* (1920), *Conversaciones literarias (1915-1920)* (1921), *Los dioses en el Prado* (1931), *El teatro y sus enemigos* (1939), *La nueva poesía* (1941) y, póstumamente, *Juan Ramón Jiménez en su obra* (1944) y *Letras de América* (1944).

²Suman en total tres: *Sala de retratos*, *Conversaciones literarias* y *Los dioses en el Prado*.

³*La nueva poesía* y *Juan Ramón Jiménez en su obra*.

⁴*Letras de América* y *El teatro y sus enemigos*.

⁵*Sala de retratos*, *Conversaciones literarias (1915-1920)*.

⁶*Los dioses en el Prado*, *El teatro y sus enemigos*.

⁷*La nueva poesía*, *Juan Ramón Jiménez en su obra*.

A continuación expondremos de forma resumida el contenido de los libros que preparó directamente Díez-Canedo, con el objetivo fundamental de que estos resúmenes sirvan de complemento necesario a los capítulos en que analizamos su obra crítica. Por otra parte, como la mayoría de los libros que Díez-Canedo publicó en vida son hoy poco accesibles, hemos creído de interés hacer aquí un breve resumen de los contenidos, aprovechando para dar algunas notas sobre la gestación de estas obras.

Sala de retratos, San José de Costa Rica, García Monge y Cía., Editores, 1920, 81 p.

Fue el primer libro de crítica literaria que publicó Enrique Díez-Canedo, y lo hizo fuera de España, concretamente en Costa Rica. La obra trae como aval, en su primera página, dos importantes nombres de la crítica hispanoamericana (además de buenos amigos de Díez-Canedo): Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. El segundo, haciendo referencia a la aristocracia intelectual española, dice: “Unamuno es su filósofo místico; José Ortega y Gasset es su filósofo intelectualista; Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado son sus principales poetas; Azorín es su crítico; Enrique Díez-Canedo es su humanista moderno...” .

La obrita se divide en diez capítulos, de carácter heterogéneo y de cortísima extensión. El primero se titula “Retablo de la vida de santa Teresa”⁹ y está dividido en nueve secciones. Se trata de un resumen de la vida y obra de santa Teresa de carácter general, sin hacer especial hincapié en la faceta literaria, y dando simplemente algunos fragmentos descriptivos que se hicieron de la santa en tres artes: la pintura (Fray Juan de la Miseria), la literatura (María de San José) y la escultura (Bernini).

El siguiente capítulo da muestras del carácter heterogéneo de estos retratos, pues está dedicado a Baudelaire. Fue publicado previamente en la revista *España*¹⁰ y muestra un talante bien distinto del anterior. Este artículo nos da pautas para aproximarnos a la bibliografía básica sobre Baudelaire y analiza la fortuna de su obra, así como algunos

⁸ *Letras de América* es el título paradigmático en este sentido.

⁹ Publicado previamente en *La Ilustración Española y Americana*, nº 13, 8-4-1915, p. 214. Lo hemos cotejado con la versión de *Sala de retratos*, y no hay cambios.

¹⁰ nº 134, 1-11-1917, pp. 14-15. El cotejo ofrece un solo cambio, en el título, que en la revista es “Notas sobre Baudelaire”.

tópicos sobre su figura, que han determinado esa fama. Como en el caso de santa Teresa, también se sirve de los retratos que se le hicieron para ahondar en sus circunstancias vitales (no olvidemos el título de este libro, que recoge tan disímiles artículos), pero pronto pasa a un certero análisis su obra poética y su obra en prosa.

“Sobre Zorrilla” es el título del siguiente retrato, que también fue publicado previamente en la revista *España*¹¹. El esquema varía también respecto a los anteriores. Primero un rápido bosquejo biográfico, en el que destaca una especie de “maldición” como eje vital. En cuanto a su obra, señala que es paradigmática del siglo XIX, pero que se puede dar por concluida hacia la mitad del siglo. Destaca, además, el carácter español, cristiano y épico de su obra, pero sobre todo halla su mayor virtud en que “supo sacudir la versificación castellana, dotándola de nueva flexibilidad”.

El siguiente artículo, “Sobre Rostand”, fue publicado en la revista *España* con motivo del fallecimiento del autor de *Cyrano*¹². Como sucedía con Baudelaire, en la primera parte del artículo el crítico contrasta la imagen que se tiene de él en general con la que produce una atenta lectura; la segunda parte analiza la importancia que tuvo el verso en el éxito de sus dramas. Para Díez-Canedo el verso por sí solo no puede reemplazar las cualidades dramáticas ausentes, y ni siquiera le salvan sus versos. En una de sus frecuentes comparaciones, que facilitan la comprensión del público hispano no iniciado en literatura francesa, dice: “podríamos definir su poesía llamándola ‘astrakanada lírica’”.

“La semana santa de los poetas”¹³ supone una inflexión, una especie de transición hacia lo que será el resto del libro (salvo los dos últimos artículos). Nos hallamos ante una serie de cuatro cuadros breves de carácter evocativo y poético (correspondientes al Domingo de Ramos, Jueves Santo, Viernes Santo y Pascua de Resurrección), cada uno asociado a un poeta (respectivamente: Francis Jammes, Juan Maragall, Guido Gezelle y Alejandro Manzoni).

Esta sección viene seguida por una serie de estampas breves (unas dos páginas cada una), la primera de las cuales, “El libro y el espejo” puede relacionarse con el

¹¹nº 109, 22-2-1917, pp. 9-10. En el cotejo con la versión de *Sala de retratos*, el único cambio es la supresión del párrafo inicial de la revista *España* y el título: “Centenario de José Zorrilla”. En cuanto al párrafo inicial simplemente señala la coincidencia de que en 1817 naciesen, además de Zorrilla, otros literatos: Rodríguez Rubí, Salvador Bermúdez de Castro, Gabriel García Tassara y Campoamor.

¹²nº 191, 5-12-1918, pp. 11-12, con el título “Rostand ha muerto”, reproducido sin cambios en la edición que analizamos.

¹³Tomado, sin cambios, de *La Ilustración Española y Americana*, nº 12, 30-3-1915, p. 202.

primer capítulo de este libro, pues evoca la infancia lectora de la santa de Ávila. La segunda, “La siesta”, otra estampa o retrato, se relaciona con el tercer capítulo, el de Zorrilla, y lleva como epígrafe unos versos de este autor. La siguiente estampa se titula “Barrio Latino”, y su epígrafe es el famoso verso de Verlaine: “il pleure dans mon coeur...”, a quien retrata en una poética evocación. Así pues, los tres son “retratos” realizados por Díez-Canedo vinculados con los autores estudiados en las páginas previas.

El penúltimo artículo se titula “La Comedianta y la Reina Loca (Dos retratos del tiempo de la Gran Guerra)”¹⁴; en él une dos figuras y situaciones que en realidad solamente tienen en común el desarrollarse en la Francia de la Primera Guerra Mundial. El título del primero es suficientemente explícito: “La pierna de Sarah”, y se refiere al coraje de la gran actriz Sarah Bernhardt, a quien por esas fechas se le había amputado una pierna, pero que, a pesar de ello, pensaba volver al teatro. La segunda estampa, “Sombras del pasado” refiere la anécdota del respeto que han tenido las tropas alemanas al pasar por el castillo en que se halla Carlota (viuda del emperador Maximiliano) que padecía enajenación mental desde hacía muchos años. En este artículo se notan de fondo los ecos de la conflagración.

El libro termina precisamente con el primer artículo que Díez-Canedo publicó en la revista *España*¹⁵, el titulado “El poeta de Juegos Florales”, retrato de esa figura tan típica del siglo XIX, aquí criticada con ironía.

De todo ello se deduce que la obra se forma con materiales publicados en *La Ilustración Española y Americana* y en *España*, y no ordenados cronológicamente. El tema principal es la poesía (especialmente la del siglo XIX), seguida por la “difusión cultural” (recuérdese el “Retablo de la vida de santa Teresa” o “El poeta de Juegos Florales”) y el teatro (por el artículo dedicado a Sarah Bernhardt). En el libro predominan el lirismo y la evocación literaria sobre el análisis crítico en sentido estricto (los artículos dedicados a Baudelaire, Zorrilla y Rostand). Es interesante constatar que en esta obra hay una constante preocupación por el tema religioso, que no aparecerá con tal magnitud en el resto de sus obras de crítica.

¹⁴La primera parte del artículo está tomada de *La Ilustración Española y Americana*, nº 8, 28-2-1915, y la segunda de esta misma revista, pero del nº 11, 22-3-1915, p. 170 (en ambos casos sin variantes). El artículo ha sido reproducido en el *Boletín Editorial de El Colegio de México*, nº 85, mayo-junio 2000, pp. 18-22.

¹⁵nº 34, 16-2-1915, no tiene cambios respecto a esta edición.

Esa obra, pues, más que de crítica literaria propiamente dicha es de sugerencias literarias, de invitaciones a la lectura. En realidad es un avance de lo que serán sus *Conversaciones literarias* de 1921: artículos para el gran público, en los que se analizan figuras importantes de la literatura española (como Zorrilla), junto con otras de la literatura universal, especialmente la francesa (como Baudelaire). Todo ello junto con artículos más ligeros, que retratan el panorama literario, como el que cierra esta obra. No obstante, la forma del libro está muy condicionada a las características de la colección en que se inserta, la serie de fascículos titulada “El Convivio”, y que, en palabras de su director, el escritor Joaquín García Monge, quería “tratar de presentar escrituras cortas y completas -consideradas como egregias en su género- de los buenos escritores de todas las naciones y épocas, en cuadernos portátiles y recomendables también por el esmero de impresión”¹⁶.

Conversaciones literarias (1915-20), Madrid, Editorial América [s.a.] [1921], 280 p.

Fue el primer libro de crítica literaria que Díez-Canedo publicó en España, y tiene un tono distinto al anterior, pues, si bien mantiene el carácter misceláneo, son artículos de carácter menos evocativo y poético. Respecto al título, cabe señalar que “conversaciones literarias” era un sintagma común entre los críticos de la época¹⁷, y marca ya en cierto modo el tono relajado y coloquial que Díez-Canedo quiere dar a sus críticas.

El libro, en la primera edición, contiene un brevísimo epílogo del autor (fechado el 15 de septiembre de 1921), donde se disculpa por la aparente oscuridad de algunos artículos, necesitados de unas notas al pie que el autor, finalmente, se resistió a incorporar, así como también explicó las circunstancias en que nacieron: “De aquellos días de la guerra son la mayor parte de estos estudios; no ha de extrañarse, pues, que muchas veces se aluda al conflicto europeo, directa o indirectamente”. Pero lo más interesante para nosotros es el tono ligero con que califica estos artículos: “Tampoco se

¹⁶J.M.V. [José Moreno Villa]: reseña a E. Díez-Canedo: *Sala de Retratos*, en *Hermes*, nº 63, septiembre de 1920, pp. 705-706. Recordemos que García Monge había fundado un año antes el *Repertorio Americano* (San José, Costa Rica), en el que también colaboró Díez-Canedo.

¹⁷Por ejemplo, en *El Nuevo Mercurio* (nº 9, septiembre 1907), publicado en París y donde Díez-Canedo colaboró con poemas, Andrés González Blanco publica un largo artículo dialogado (pp. 984-1012) sobre las poesías de Alfredo Vincenti, titulado precisamente “Conversaciones literarias” (en el mismo número, cinco páginas después, se publican poemas de Díez-Canedo).

ha de buscar, en las figuras literarias que este libro diseña, el retrato de cuerpo entero, la imagen cumplida: el autor sólo ha pretendido, en los más de los casos, fijar con rapidez algún rasgo expresivo”¹⁸.

Pasando al origen de los artículos que forman el libro, lo cierto es que nuestro crítico en la primera edición no hizo constar en ningún caso la procedencia, aunque sí indicó las fechas (si bien algunas son erróneas, como se puede comprobar en la “Lista cronológica...”). En la “Nota preliminar” de la edición aumentada que publicó en México su hijo, Joaquín Díez-Canedo, se indica que la mayoría de los artículos proceden de la revista *España* y del periódico *El Sol*, y así lo hace constar al pie de los artículos, aunque también hemos podido constatar algunos errores de atribución y de datación¹⁹. El criterio de ordenación del libro es el orden cronológico en que se publicaron (orden seguido no muy estrictamente, todo hay que decirlo). En alguna ocasión funde un artículo publicado en *España* y otro en *El Sol* sobre el mismo tema o el mismo autor, convirtiéndolo en este volumen en un artículo con dos partes (caso, por ejemplo de “El eterno D’Annunzio” pp. 180-186). De este modo, si bien el libro tiene el inconveniente de la no agrupación temática, la ventaja es que ofrece una especie de “diario crítico” de una época.

Un buen resumen del contenido del libro lo realizó H. Merimée en la reseña que publicó en el *Bulletin Hispanique*²⁰:

“Un buen aficionado a las clasificaciones introduciría en el libro de Díez-Canedo tres grandes divisiones: una, la más importante, estaría reservada a los retratos de escritores españoles de hoy (Giner, Azorín, Trigo, Dicenta, Baroja) o de ayer (Góngora, Lope de Vega); otra reuniría las siluetas de escritores extranjeros (Verhaeren, Maeterlinck, Léon Bloy, D’Annunzio, Gorki); la tercera, en fin, agruparía algunos finos apuntes del medio en que se desenvuelve el escritor español... Esto son las *Conversaciones literarias*. Conversaciones, en efecto, por la variedad de los temas y el tono casual; pero el conversador es uno de los mejor informados y más juiciosos que puedan escucharse en España”.

¹⁸Todas las citas proceden de *Conversaciones literarias (1915-1920)*, Madrid, Editorial América, s.a. (1921), p. 278.

¹⁹Por ejemplo, aunque no se indica, hay artículos de *La Ilustración Española y Americana* (concretamente los primeros que aparecen en el libro). Los límites de la cronología son 1915 y 1920, como indica el paréntesis del título.

²⁰H. Merimée: reseña de *Conversaciones literarias*, en *Bulletin Hispanique*, XXV, 1923, pp. 298-300. Precisamente parte de esta reseña reprodujo Joaquín Mortiz en la contraportada de su reedición de las *Conversaciones literarias. Primera serie*.

Hemos cotejado los originales de la prensa con los recogidos en la primera edición y en la de Joaquín Mortiz, sin que hayamos encontrado cambios dignos de consideración. Tan sólo algún artículo relativamente modificado en el título (ejemplo: el del 11-8-1918 titulado en *El Sol* "Máximo Gorki" adquiere en el volumen un título más explícito: "La supuesta muerte de Máximo Gorki").

Los dioses en el Prado. Estudio sobre el asunto de Mitología en el Museo de Madrid. Confrontaciones literarias, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, CIAP, 1931, 183 p.

Conviene comenzar señalando que es el libro en que la vena comparatista de Díez-Canedo se muestra de forma más evidente, pues en él se unen dos de sus ejercicios profesionales: la docencia en arte (en la Escuela de Artes y Oficios) y la crítica literaria (en diversos medios). De hecho no es esta la primera vez que publica algo en este sentido, pues, dejando de lado multitud de referencias puntuales a lo largo de sus artículos, debemos recordar aquí el artículo titulado "José Gutiérrez Solana, pintor de Madrid y de sus calles"²¹, donde aborda el asunto desde una perspectiva contemporánea y situándolo en el contexto europeo (hace referencia a Gautier, Fromentin y Dante Gabriel Rosetti).

El libro nace de un encargo para dar unas conferencias en el museo del Prado, y ya desde la misma concepción tiene voluntad de pasar a las prensas, como el propio Díez-Canedo confiesa a su amigo Alfonso Reyes en una carta sin fecha, pero que puede datarse hacia abril de 1926: "Lo que empieza a inquietarme es la preparación de un cursillo de seis conferencias que he de dar en el Prado, sobre 'el asunto mitológico', en el mes de mayo. Está ya encima y aún no principio. Quisiera, además, hacerlo por escrito y aprovechar luego"²². En otra carta al mismo, fechada el 5-6-1926, dice: "Estoy

²¹*Revista de Occidente*, t. IV, abril-mayo-junio, 1924, pp. 114-117.

²²Carta conservada, como las siguientes (salvo indicación contraria) en la "Capilla Alfonsina". Alguna sutil huella queda en *Los dioses en el Prado* de su origen oral ("como examinábamos el otro día", p. 138), en el cual tenía como complemento una guía del museo del Prado, varias veces citada y que facilitaría en gran manera, junto a las ilustraciones, la lectura de esta obra. En el verano del año anterior, 1925, Díez-Canedo había participado ya en un ciclo de conferencias en el Museo Moderno, disertando sobre Goya (véase C. de Rivas Cherif: *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*. ed. cit., p. 628). En realidad Díez-Canedo aprovechó bien estos materiales, pues en *El Universal* (México) y *La Nación* (Buenos Aires) se publicaron varios artículos que luego, ampliados, se emplearon para formar el libro. Como la cuestión de las fuentes es algo compleja, debido a la práctica frecuente en la época de publicar el mismo artículo en diversos periódicos, ofrecemos a continuación una lista según el orden en que se

atareadísimo, terminando un cursillo de 6 conferencias -aún me quedan 2- en el Prado sobre el Asunto Mitológico”. Aprovechando parte de estos materiales, como ya señalamos en el “Contexto biográfico y cultural...”, impartió una conferencia en el Lyceum Club de Madrid el 21 de marzo de 1929, sobre “La mitología en los cuadros de Velázquez”²³. Desgraciadamente, la casa editorial perdió el original, como el propio Díez-Canedo cuenta al mismo amigo:

“Cuando me decido a publicar libros, las casas editoras me pierden los originales. Esto me ocurre ahora con la C.I.A.P (creo que sabe V. lo que es esto: una empresa en que entran Bauer y Pedro Sainz, las casas Renacimiento, Mundo Latino y otras, la Librería Fernando Fe. Acaparadora en materia de edición, por lo menos en el propósito). Iban a imprimir *Los dioses en el Prado*, y me extraviaron el manuscrito. No tengo copia ni posibilidad de rehacerlo, me quedan sólo extractos en forma de artículos, publicados ahí algunos” (3-12-1929).

Por suerte, todo quedó en un susto, pues el libro, como nos cuenta el propio crítico, “...estuvo sin aparecer casi un año. Me indemnizaron con dos mil pesetas y el libro apareció en junio y va a editarse en octubre. Luego daré otras cosas [para publicar en la C.I.A.P.]”²⁴. En realidad, el libro no apareció en octubre de 1930, sino en 1931 (aunque fuese terminado en 1926, como indica el “Final”), y recibió una buena acogida por parte de la crítica²⁵.

Desde el largo título se muestra ya la voluntad comparatista de nuestro crítico (“confrontaciones literarias”), idea que vuelve a manifestar en el prólogo, donde afirma que buena parte del alcance de su estudio radica precisamente en ese espíritu

publicaron en la prensa, indicando la fuente original y su correspondencia con *Los dioses en el Prado* (cabe advertir que en todos los casos el artículo se toma como base, pero se amplía al pasar al libro):

“La escultura antigua en el museo del Prado. Las estatuas de los dioses” (*La Nación*, 11-7-1926), es el primer capítulo del libro.

“Tiziano, el pintor de Venus” (*El Universal*, 15-7-1926; reproducido en *La Nación* el 29-12-1929), empleado como base del capítulo II: “Tiziano o el imperio de Venus” (concretamente se reproduce en las pp. 33-63).

“La mitología de Velázquez” (*El Universal*, 31-7-1926, reproducido con el título “Velázquez y sus cuadros mitológicos” en *La Nación*, 2-2-1930), se empleó en el capítulo III (“Velázquez o Apolo y Dionisos”), especialmente en las pp. 69-89.

“Rubens y las diosas” (*El Universal*, 18-9-1926) y “Rubens y las leyendas mitológicas” (*La Nación*, 28-7-1929) se emplearon en el capítulo V (titulado de igual modo que el artículo de *La Nación*).

“Rincones del museo del Prado” (*La Nación*, 6-2-1927), que se corresponde, con algunas variantes, con una buena parte del capítulo final del libro (pp. 165-179).

²³ *ABC* (Madrid), 22-3-1929.

²⁴ Enrique Díez-Canedo y Alfonso Reyes: “Enrique Díez-Canedo - Alfonso Reyes: correspondencia”, *Los Sesenta* (México D.F.), n° 3, 1965, pp. 5-21, carta fechada el 26 de agosto de 1930, pp. 14-17.

²⁵ *Vid.* Ángel Vegue y Goldoni: “Un libro de Díez-Canedo: *Los dioses en el Prado*”, *La Voz* (Madrid), 17-8-1931, p. 6

comparatista: “No intento aportar nuevos datos eruditos al conocimiento de estas obras de arte. Sin embargo, en las confrontaciones literarias espero que ha de hallar el lector cierto interés y acaso alguna novedad. La pintura de asunto mitológico tiene, en todo momento, un cariz literario, aunque principalmente haya servido para dar a los pintores pretexto inestimable para representar el cuerpo desnudo, norma de toda belleza” (pp. 10-11). Aunque en principio la base son los cuadros del Museo del Prado, una y otra vez señala la necesidad de establecer comparaciones con los de otras pinacotecas.

La obra consta de seis capítulos. En el primero (“Los dioses en la escultura antigua”) introduce brevemente a la escultura griega (partiendo, obviamente, de lo que se conserva en el Museo del Prado) y señala cómo la escultura es la base de las formas pictóricas, si bien el sustrato común a ambas es la figuración literaria: “ya la literatura épica había dado una plasticidad inmaterial, por decirlo así, a los héroes y a los dioses” (p. 21). En el segundo capítulo (“Tiziano o el imperio de Venus”) entramos ya directamente en el ejercicio comparativo, pues junto al análisis de los cuadros añade la página que leyeron los pintores para su ejecución: “Fue probablemente el mismo duque de Ferrara quien dio al Tiziano los temas que había de desarrollar, señalándole textos antiguos, que el pintor interpretó en algún caso con fidelidad extrema” (p. 44). A continuación reproduce unas páginas de *Cuadros (o Imágenes)* de Fabio Filostrato, sofista griego de la primera mitad del siglo II, que pone en relación con dos cuadros, “Bacanal” y “Ofrenda a la fecundidad”. El tercer capítulo (“Velázquez o Apolo y Dionisos”) se adentra por vez primera en la pintura española, señalando de paso la enorme diferencia existente entre la pintura italiana y la española (ya desde el mismo empleo de la temática mitológica) y vincula ese tratamiento español menos reverente de la mitología al modo en que lo mitológico se representa en la literatura de esos mismos años en España (aduce como ejemplos el romance burlesco de Góngora sobre Leandro y Hero, el de Quevedo sobre Orfeo y otro de Jacinto Polo de Medina). Y en paralelo con los diversos ejemplos literarios, trae cuadros (además de los de Velázquez) de Zurbarán y Ribera, hasta llegar a Goya (del que hace una interesante interpretación mitológica). En el siguiente capítulo sigue con Rubens (que debía, con criterios cronológicos, seguir a Tiziano). Es interesante observar que su método comparatista va más allá de lo literario o lo pictórico, alcanzando lo que verdaderamente engloba ambas cuestiones: lo histórico. Por tanto, su enfoque es plenamente humanista, como vemos en esta afirmación: “Sí es de notar que, de igual modo que al gusto de un rey, Felipe II, se deben

los cuadros de Tiziano que aquí nos recrean, al de otro rey, Felipe IV, se han de agradecer los de Rubens. La diferencia de uno a otro pintor viene a ser la que va de uno a otro monarca, sin que la comparación pueda o deba extremarse hasta consecuencias últimas” (p. 98). Al estudiar a Rubens hace especial énfasis en sus circunstancias vitales, y para ello trae también correlatos literarios (ya sean cartas del propio Rubens o escritos de sus exégetas). El siguiente capítulo está dedicado al mismo pintor (“Rubens y las leyendas mitológicas”), y la razón es evidente: Rubens es el pintor que tenía más cuadros de asunto mitológico en el Museo del Prado. Veamos un ejemplo del estilo de nuestro crítico -plástico, didáctico pero a la vez enjundioso- en esta explicación comparativa de la obra de Rubens: “Es un don Juan de la pintura, si se considera a Don Juan no como el burlador de mujeres, sino como el amador sobrehumano de cien amores perfectos en que son solas en amar las mujeres. Es la diferencia que va de un Don Juan a un caballero de Casanova, de un Rubens a un Lucas Jordán” (p. 124). Para los equivalentes literarios, Díez-Canedo no se circunscribe al ámbito español, sino que atiende a los autores fundamentales de la literatura universal: “Rubens luce todas las cuerdas de la musa dramática y vuelve a nuestro ánimo el nombre de Shakespeare y el de Lope” (p. 143). El capítulo final (“Mitología menor”) tiene, como reconoce el propio autor, carácter fragmentario, y en él recoge, de forma algo dispersa, autores y cuadros que no han cabido en la tríada Tiziano-Velázquez-Rubens: el Veronés, el Tintoreto, Nicolás Pussin, Miguel Ángel Houasse, La Fosse, pintura italiana del siglo XVII (Albani, Pietro da Cortona, Lucas Jordán...), pintura holandesa... En el “Final” que cierra el libro nos ofrece, junto a su autoevaluación, la conclusión:

“...cada pintor es, ante todo, hombre de su tiempo. Le basta un tema cualquiera, el que le apunten sus creencias íntimas, o el que le dé prestada la tradición poética de la antigüedad, renovada siempre, para que sus sentimientos más hondos salgan a la superficie. Por fortuna, ninguno se ha limitado a pintar fríos dioses, cuyas aras ya están desiertas. Todos han encontrado en ellos las alegorías más expresivas de su propio genio, el carácter del pueblo de cuyas entrañas procedían” (pp. 181-182).

Conviene destacar, además de lo que hemos ido señalando, en primer lugar la capacidad didáctica (no se olvide su participación en la Universidad Popular en 1905 y que era profesor de Elementos de Historia del Arte desde 1911). Por otra parte, no es el suyo un estudio ensayístico basado únicamente en las propias intuiciones o en las

comparaciones, sino que trae a colación una y otra vez probadas referencias bibliográficas en diversas lenguas. Por último, destacamos el cuidado que pone en elegir las traducciones de los mitos. Por ejemplo, cuando se trata de evocar las *Metamorfosis* elige la de Antonio Pérez Singler (impresa en Salamanca en 1580): “Es un poco tosca, llena por lo mismo de sabor y preferible, en sus versos sueltos, a elaboraciones más artificiosas” (pp. 132-133).

El teatro y sus enemigos, México, La Casa de España en México, 1939.

No deja de ser significativo que sus primeras conferencias y la primera obra que publica en el exilio tenga que ver precisamente con el fenómeno teatral. Por otra parte, la competencia que el cine hacía al teatro era tema muy frecuente desde que, muy tempranamente, el cine empezó a revelarse como espectáculo de masas. Díez-Canedo ya la había tratado en artículos y conferencias con anterioridad, tanto en tono grave como algo más relajado²⁶. Al trazar el bosquejo biográfico de Díez-Canedo apuntábamos su pertenencia al Comité Pro-Teatro de la Ciudad de México durante la temporada de 1940. En el informe que el citado comité rindió al Departamento del Distrito Federal la comparación entre el cine y el teatro ocupa un importante lugar. Señalamos algunos párrafos que tienen relación con *El teatro y sus enemigos*, publicado el año anterior:

“A este respecto [la falta de locales adecuados para representar teatro] podríamos extendernos mucho, pero señalamos el caso en términos generales porque desde cualquier punto de vista se comprende que faltan en la Ciudad verdaderos teatros, especialmente para comedia, que en sus condiciones puedan compararse a los modernos salones que en gran número se han construido durante los últimos años para cinematógrafos; y sin embargo, la educación teatral es mucho más constructiva que la cinematográfica.

Lo raquítrico de nuestra vida teatral y el auge que ha venido teniendo el cine, han originado escasez de elementos artísticos indispensables para las representaciones teatrales y pueden contarse con los dedos de la mano los primeros actores y actrices, galanes y damas jóvenes y aun segundas partes de

²⁶Pueden citarse, como ejemplo, “*La cantaora del puerto*, de Luis Fernández Ardavín” (*El Sol*, 26-3-1927), “Lo perenne y lo efímero” (*El Sol*, 29-9-1927) o “El teatro sin literatura” (*El Sol*, 22-8-1929). En el Tercer Congreso Internacional del Teatro (celebrado en Barcelona en 1929 y en el que participó Díez-Canedo, como señalamos en “El fenómeno teatral”) María Luz Morales, en una intervención titulada “El teatro y el cinematógrafo”, intentó señalar que ambos no eran “enemigos” (*vid.* especialmente las pp. 12-14). Para una visión más festiva del tema véanse, por ejemplo, estas dos notas publicadas en “La cena de las burlas”: “Aviso con tiempo” (*La Voz*, 14-10-1925) e “Intercambio” (*La Voz*, 29-10-1928).

quienes poder disponer para formar compañías; además, muchos de ellos se han venido dedicando a la filmación de películas, pues obtienen en esa actividad mayores emolumentos y perspectivas para el futuro. Resulta, pues, un problema reunir un conjunto capacitado para presentar debidamente obras teatrales y esas mismas circunstancias originan que tengan que aceptarse en ocasiones sueldos de actores o actrices que en otras condiciones podrían fijarse más equitativamente. Este problema es de capital importancia para la vida del teatro, porque, de no prestar el Estado su decidido apoyo a esa rama del arte, indudablemente que cada día serán menos, en cantidad y calidad, los actores y actrices, por falta de medio adecuado para prepararse y sostenerse.

El cine ha absorbido gran número de elementos del teatro, con resultados satisfactorios, pues aprovecha gente preparada para esas actividades; pero es difícil seguir el camino contrario, es decir, traer elementos del cine para utilizarlos por primera vez en el teatro, pues en muchos aspectos éste requiere mayores aptitudes y preparación.

Los espectáculos teatrales tienen en la actualidad algunas desventajas, desde el punto de vista comercial, comparados con el cine, pudiendo señalarse como uno de los principales capítulos el de publicidad, que especialmente en la prensa tiene cuotas considerablemente altas”.

En las conclusiones vuelve a aparecer la comparación con el cine, señalando que “el arte teatral [...] debe ser puesto, como lo ha sido el cine, al alcance de todos y en forma que para todos sea atractivo y sirva de medio educativo”. Para ello este comité sugería sin ambages la posibilidad de beneficiarse económicamente del éxito de sus “competidores”:

“...ese repetido Departamento obtiene ingresos de importancia por concepto de impuestos a los cinematógrafos, corridas de toros y espectáculos deportivos y por lo tanto puede destinarse una parte de esos productos para el fomento del arte teatral, dándole toda la atención que merece y dedicándole también algún capítulo de egresos como desde hace tiempo se ha venido haciendo en el ramo de educación física, en la que se gastan sumas de cuantía, principalmente para construir parques deportivos”.

Centrándonos ya en el libro, empezaremos recordando que nació de una serie de conferencias, aunque el autor prefiera llamarles “charlas”, y tuvo buena acogida crítica²⁷. Las palabras preliminares del autor aluden a las crueles circunstancias que atraviesa España, contrastándolas con la aparente “frivolidad” que su tema pueda suponer, a la vez que agradece la hospitalidad que le están brindando (recuérdese que cuando se dictan estas conferencias, Díez-Canedo llevaba poco más de cuatro meses en

²⁷ Vid.: Ermilo Abreu Gómez: “Los enemigos del teatro”, *Taller* (México, D.F.), n° 4, 1 de julio de 1939, pp. 55-56; y B. Sanín Cano: “De los espectáculos. *El teatro y sus enemigos*”, *Revista de las Indias* (Bogotá), n° 12, diciembre 1939, pp. 220-226.

México). Respecto al tema, lo considera “como uno de los síntomas del estado espiritual de estos tiempos tan duros; síntoma de los menos alarmantes quizá, entre tanta preocupación, pero, con todo, importante y característico en extremo” (p. 16)²⁸. En cuanto al ámbito a que se circunscribe: “Mis datos atañen a todos los países y no tocan directamente a México, pero tampoco lo excluyen. Me falta quizá un poco la experiencia de este medio”. (*idem*). En sección aparte, pero también preliminar, aborda los propósitos del libro, consistentes no en una defensa del teatro o en un ataque a sus enemigos, sino en una “defensa e ilustración del teatro en el tiempo presente” (p. 19). Muestra del tono distendido que quiere aplicar a sus charlas es la comparación de los tres enemigos del teatro con los tres enemigos del alma: el mundo (el cine), el demonio (el actor) y la carne (el autor), entendiendo siempre que “...yo, amigo del teatro como el que más lo pueda ser, no me declaro en ningún concepto enemigo de los que he llamado enemigos suyos”. El tono de su obra, para evitar equívocos ante un título tan rotundo, queda claro en la última frase del exordio: “...mi exposición de hechos, causas y remedios posibles ha de ser en todo inocente y de buena fe, sin estilete en la manga ni mieles venenosas” (p. 21).

La obra se divide en cuatro capítulos, subdivididos en secciones, coincidiendo con los cuatro días en que se impartieron las conferencias. En los tres primeros hay otros tantos enemigos del teatro: el cine, el actor y el autor. El cuarto lo titula “Enemigos menores y aliados”.

En el primer capítulo, tras destacar que ha seguido de cerca el fenómeno del cinematógrafo desde su nacimiento, lo define como espectáculo “nacido con todas las arrogancias, con todas las apetencias de los sistemas totalitarios” y se queja de que el cine roba al teatro sus argumentos, sus actores, su público y aun el espacio en los periódicos para anunciarse. La vena comparatista de nuestro crítico tarda poco en surgir: pronto compara el cine al mal folletín, y pone como ejemplo una versión italiana de *El alcalde de Zalamea* que vio en un cine de Burgos, en 1915, donde el “picotero” (persona dedicada a glosar las películas, en tiempos del cine mudo) nada parecía saber de la obra de Calderón. Perspicazmente, Díez-Canedo critica el excesivo apego que tienen aún los actores cinematográficos a su pasado teatral, y señala como otro perjuicio la falta de críticos formados en la materia. Sin embargo, no niega la posibilidad del cine para alumbrar obras maestras (cita a Chaplin), aunque ello sucede en proporción muy

²⁸Las páginas hacen referencia a la segunda edición: Buenos Aires, Ver, 1963.

escasa. Otro objeto de su crítica es el enorme dispendio que conlleva el nuevo arte, cuya fastuosidad le parece “cosa de nuevo rico”. El cine también ha pervertido el gusto por los viajes exóticos (sustituido por los documentales), aunque no ha afectado aún a los espectáculos de variedades ni a los deportes o los toros, pero se extrema su competencia con el teatro, a lo cual coadyuva lo que Díez-Canedo denomina crisis del espectáculo teatral, que no “crisis del teatro”: “el teatro se sostiene hoy en una mediocridad evidente, a pesar de las cumbres nombradas y otras que las equivalen” (p. 33). Su crítica abarca también a cuestiones “externas”, como la oscuridad o la disposición de las butacas en la sala. La primera parte termina concluyendo que, en realidad, todo lo que le ha quitado el cine al teatro es accesorio para éste:

“Cuando el teatro se convenza de que sin eso no puede vivir el cine, y el teatro sí; cuando vuelva a ser lo que era, dueño de la palabra, es decir, manifestación de algo más fuerte y eterno que los indefinidamente superables progresos de la industria, manifestación de la poesía, y no de poesía reducida a tiradas sonoras, sino brillante o humilde, pero verdadera y profunda, es decir, humana con todo su poderío, el teatro estará otra vez en su terreno del que no temerá ser desalojado. El cinematógrafo no le ha arrebatado nada esencial, sino las meras sobras. Acabe de llevárselas pronto, para que así podamos abrirle al teatro nuevo crédito, eliminada una de sus más rigurosas competencias” (p. 37).

El segundo capítulo trata del actor, si bien el cine sigue apareciendo de trasfondo. En primer lugar aborda el escaso interés social que despiertan los actores teatrales (llamados ‘comediantes’), frente a los de cine (definidos como ‘peliculeros’), haciendo una apretada historia de la profesión de actor, desde la Edad Media a nuestros días, con ejemplos traídos sobre todo del teatro español, aunque mostrando sus equivalentes en el inglés y el francés. Pero la cuestión importante para reconocer el debido mérito a la profesión de “actor” es saber qué punto de creación hay en ella. Efectivamente, tal punto existe, pero lleva aparejado el inconveniente de su carácter efímero: “La cualidad del arte dramático, en lo que se refiere al actor, es cualidad delicada y exquisita, flor de un día, belleza efímera, no reproducible, que apenas se transforma en un apacible y vibrante recuerdo” (p. 53). Por tanto, “la fama de buen comediante se alcanza muy pronto, se conserva muy difícilmente, se va perdiendo con rapidez”. Pero lo que justifica realmente la mención del actor como enemigo del teatro es la falta de preparación. Para auxiliarse en este punto, trae nuestro crítico los

testimonios de Diderot actualizados por uno de los grandes actores y divulgadores de la escena francesa contemporánea: Jaques Copeau. Ante asunto tan delicado, Díez-Canedo vuelve a afirmar que no está haciendo maliciosas alusiones a nadie en concreto: “Hablo en términos generales, después de una experiencia de un cuarto de siglo en el ejercicio de la crítica teatral, y mi experiencia, principalmente española, no descarta países extraños” (p. 58).

Junto a la falta de preparación, el divismo de algunos actores es también punto a destacar, aunque el tiempo (la vejez) se encarga de colocar todo de nuevo en su lugar. Buena muestra de la falta de acritud en este ensayo es el final, consistente en un elogio de los verdaderos actores, e incluso disculpa a los que, llevados por la “pícaro necesidad”, se pasan al cine, si bien advierte que también los actores malos se quieren pasar al cine porque se paga mejor: “¡Cuidado, de nuevo! Han contribuido a que el teatro se echara a perder. A ver si ahora nos echan a perder el cine!” (p. 61).

El tercer gran capítulo está dedicado al autor. Partiendo de la premisa (reconocida por muchos, entre ellos Paul Morand) de que los autores de teatro escriben para conseguir riquezas y estimación o, al menos, una de las dos cosas, enumera los obstáculos que para ello deben sortear. Y lo hace, con su habitual espíritu comparatista, mostrando el agravio comparativo entre la situación del autor de teatro con la del autor de géneros no teatrales: “el editor es ahora el empresario; el impresor, es el comediante; los gastos se acrecientan; los pareceres se multiplican, las resistencias se doblan” (p. 66). Tras la enumeración, comienza con el público como primer obstáculo, y para ello se ampara en los famosos versos que le dedicó Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero antes de llegar al público, el autor debe pasar otras dos cribas no menos duras: los empresarios y los actores (o, por mejor decir, las actrices), que le exigen papeles a medida para sus dotes “pero como esas dotes no suelen ser de una gran riqueza, si continúa de proveedor, cae en la tentación de repetirse y escribe, con diversos títulos y con ligeras variantes, la misma obra durante años y años” (p. 71), lo cual deriva en una pernicioso sobreabundancia productiva, que se ve ayudada por la colaboración (que, sin embargo, no mejora las obras), circunstancias que no sólo se dan en España.

Otro problema derivado de éste, y que aborda inmediatamente, es el de la falta de un repertorio, al modo, por ejemplo de la Comédie Française (problema en el que también nos acompañan otros países, como Francia, por ejemplo). Es necesario un buen repertorio de teatro antiguo, para enseñar a los autores, y también a los actores. Pero

cuando éstos no están formados, la representación del teatro antiguo (la mayoría escrito en verso) supone un obstáculo añadido: el de la recitación.

Otro enemigo halla el teatro clásico en los adaptadores, grey abundante en España (y en otros países) por razones fundamentalmente crematísticas. Pero, volviendo al asunto del repertorio, menciona los “comités de lectura”, que tampoco son infalibles, a pesar de lo cual trae el testimonio, a favor de ellos, del crítico francés Francisque Sarcey, lo que le permite aludir de pasada al papel de la crítica, la cual cree que “harto logra cuando es testimonio y guía del gusto en materia literaria”. De otro crítico (y autor teatral) francés contemporáneo, Edmon Séé, toma una clasificación tripartita de los autores, centrándose en el asunto de la imitación que, como tal, no considera nocivo, sino un asunto de estética que está cambiando:

“Sólo la edad moderna exige y estima la originalidad. Con lo cual se ve hasta qué punto la originalidad merece estimación; porque, sin ella, tuvo el teatro genios universales, y una vez considerada como insuperable condición de la obra artística, el teatro los sigue teniendo, pero sin haber renunciado a los hurtos, transferencias y apropiaciones de antaño; procurando disimularlos, en los casos menos honestos, o confesándolo paladinamente en los otros. A decir verdad, no es originalidad todo lo que por primera vez se halla, sino lo que llega a plena madurez como expresión del propio espíritu, con independencia del tema y asunto; y esto vale tanto para el teatro antiguo como para el moderno” (p. 81).

Considera el autor que el mal estriba en la abundancia de escritores de tercera categoría, en connivencia con los gustos del empresario y del público: “Yo no exijo un teatro de obras maestras -ojalá pudiera exigirlo- ni que se arruine quien se conforme con vivir de un comercio que puede ser honestísimo y sin horizontes. Solo denuncio las miras puramente comerciales, que establecen una oferta mezquina y quieren hacer pasar su género por el único admisible” (p. 82). Con este tema enlaza la cuestión de la pérdida de especialización de las salas y el auge del género cómico, lo cual deriva en una mayor libertad interpretativa de los actores, que acaban desfigurando la obra del autor.

Concluye este capítulo resumiendo los problemas, comparables con la situación que planteaba Leandro Fernández de Moratín (de la que se salió con una nueva generación de hombres bien formados y sensibles hacia su tiempo) y apuntando cierta esperanza: “La sumisión de los autores a los comediantes y de los empresarios al que

creen gusto del público [...], ha traído a triste situación, entre otras competencias, a la mayoría de los teatros” (p. 84).

El último capítulo se titula “Enemigos menores y aliados”, y en él se apuntan varias soluciones. Entre esos “enemigos menores” está el Estado y, más concretamente, el fisco. La posible solución la halla de nuevo en el modelo francés (sigue al actor Louis Jouvet, que unos cuatro meses antes había publicado al respecto), si bien, como sucede con las obras teatrales, no hay que imitarlo punto por punto

“...pero sí contagiarse de su fervor y convertir, como ellos han hecho, los enemigos notorios en fieles aliados. Dignificar las profesiones, y escoger entre la producción teatral, no de preferencia la obra frívola [...], y dar a los actores disciplina, respeto a su arte, preparación severa y flexible. En una palabra, hacer de nuevo que el teatro sea teatro, y no consentir que ande en poder de los que, todo lo más, son aficionados con cierta chispa. Aficionados a representar o a escribir, entregados a una inventiva improvisadora que puede fallar o a una inspiración que puede no acudir en el momento necesario [...]. Y estoy persuadido de que no hay pormenor insignificante ni papel ofensivo” (p. 92).

Destaca especialmente la necesidad de incidir en el actor como aliado, porque sin él no hay teatro (sin autor, sí hay teatro, pues aunque no se inventara nada más, dice nuestro crítico, el repertorio es suficiente). En cuanto al cine, su competencia puede llegar a ser positiva en algunos aspectos, por ejemplo, Díez-Canedo vaticina algo que ha sucedido, aunque parcialmente: “Se llevará el cinematógrafo, por de pronto, en totalidad, ese público medio que encuentra insuficiente una representación dramática, y con su ausencia perecerá el teatrillo mediocre, por fortuna, pues de otro modo iba a ser imperecedero” (p. 94). Apunta otras dos soluciones para la salvación del teatro que, sin embargo, no han alcanzado todavía realización plena. Estas dos direcciones van en sentidos opuestos: una es la resurrección de las salas íntimas, y otra la de grandes espectáculos al aire libre, para lo cual “el auge moderno de los deportes ya es excelente preparación”. Aunque, claro está, para estos logros se necesita “tiempo y trabajo; y, sobre todo, hombres capaces de entender y poseedores de virtudes comunicativas” (p. 95), sin olvidar la ayuda oficial.

Especial interés tiene para Díez-Canedo el reivindicar la dignidad literaria del teatro: “Es necesario que el drama o la comedia interpretados tengan vida propia, independiente de la representación [...]; valor literario que no le falta ni al teatro cuyo

diálogo no está enteramente escrito, como se ve en las ‘fiabe’ de Carlo Gozzi”; si bien aquí la lucha es doble, pues algunos espectadores “semi-ilustrados” manifiestan cierto rechazo cuando se les presentan obras teatrales “literarias”. Cree nuestro crítico que la culpa no es de estos espectadores sino

“...de quien eligió como ejemplo de obra literaria lo que no es digno de tal consideración. Y también, ¿por qué no confesarlo? del descrédito que sobre la palabra literatura han ido echando los propios hombres de letras. Es incalculable el efecto desolador que, repetido y asendereado, sin conexión con su verdadero sentido e ignorando su procedencia, ha venido a tener aquel verso famoso de Verlaine, que fue un divino poeta y un ciudadano pésimo: ‘Et tout le reste est littérature!’ Es necesario restaurar el crédito de la palabra literatura” (p. 97).

Para fortalecer su argumentación, establece una íntima relación entre los géneros literarios y el hombre:

“...los tres géneros subsisten hoy como algo esencial, correspondientes a las tres personas gramaticales. El *yo* se expresa en la lírica, así en los versos de Shelley como en los versículos de Whitman, así en el aforismo de Pascal como en la meditación de Unamuno. El pronombre de tercera persona, *él* es el alma de la épica, tanto en las octavas de Ariosto como en los capítulos novelescos de Balzac. A la dramática le corresponde el *tú*, que presupone interlocutor. Y así los tres géneros literarios muestran su relación íntima con el hombre en los tres estados en que pueda hallarse: en soledad, consigo mismo; en ausencia, relativamente a los demás; en presencia con uno o con varios. Y lo que da verdadera grandeza a la obra literaria es el paso del singular al plural: *él* se convierte en *ellos*, cobrando universal sentido; *tú* en *vosotros*, presentando a los demás, en una imagen, la propia de cada uno; *yo* en *nosotros*, suscitando íntimamente en cada cual la identidad y cohesión espiritual que hace un solo ser de los hombres todos” (p. 98).

El otro gran tema de este capítulo final son las teorías de Gordon Craig, que Díez-Canedo refuta, en particular la idea del “régisseur”, traducida por aquél como “director de escena” y para la que Díez-Canedo prefiere usar “escenificador”, pues “director de escena” tiene en nuestro ámbito un significado distinto. Díez-Canedo considera que Craig anda equivocado en la infravaloración del texto teatral (además de en otros aspectos), y cree que sus teorías sean probablemente más aprovechables por el cine. Al final, el tono es esperanzado:

“Vivirá el teatro de la limitación de sus elementos, capaces sin embargo de variar hasta lo infinito el valor de las grandes creaciones [...] del espíritu en la poesía dramática [...]. Puede que así no tenga que ser, pero así es el teatro. No deidad impasible, sino humanidad doliente y en ocasiones descarriada: más cercana por lo tanto a nuestra cotidiana humanidad, que cae para levantarse [...]. Yo estoy persuadido de que por todas partes se marcan los caminos de la salvación: con una condición tan solo: la de examinar cuáles son los medios propios y genuinos de cada arte, y llevarlos, con rigor y sinceridad, a la plenitud de su fuerza expresiva” (pp. 106-107).

pero para todo ello, siguiendo a Gaston Baty, se necesita el apoyo del público. Termina con una frase que creemos resume su concepción del teatro: “...la realidad de unas horas de olvido, de las que se puede sacar una sensación pasajera y consoladora de poesía y acaso una lección permanente de fortaleza” (p. 108).

La nueva poesía, México, Ediciones encuadernables de El Nacional, 1941, 112 p.

Este es el único volumen publicado en vida del autor en el que sistematizó algunas de sus ideas sobre la poesía, y, como sucediera con *El teatro y sus enemigos*, lo hizo obligado por circunstancias docentes y compromisos editoriales con las instituciones culturales que le acogieron en el exilio (circunstancia que se nota en la lectura de estas obras, que conservan, en el estilo ágil y didáctico, la huella de su origen como conferencias o cursos). Como ya señalamos, la obra se reeditó en México en 1987. A pesar de su enorme interés (es un excelente ejemplo de formación literaria con vocación universal y comparatista), ha suscitado escasa bibliografía²⁹.

La obra consta de una serie de breves capítulos o secciones sin numerar más un apéndice, que contiene dos traducciones mexicanas de “El Cementerio Marino” de Paul Valéry (a cargo de Rafael Lozano y Alfonso Gutiérrez Hermosilla, respectivamente). Hemos cotejado esta edición con la copia manuscrita que se conserva en el AEDC, con el título “Poesía vieja y poesía nueva”, y no hay variantes de interés (citamos por la primera edición).

La obra puede dividirse en tres partes partes, enmarcadas por un exordio (formado por las dos secciones iniciales, “Datos biográficos del autor” y “Preliminar”,

²⁹Vicente Francisco Torres, en un artículo titulado “Espíritu humanista”, hacía un breve análisis de *La nueva poesía* (*Tiempo*, México D.F., vol. LXXVI, nº 1957, 5 de noviembre de 1979).

que constituyen una presentación del autor, así como un agradecimiento de éste a la tierra que le acoge en el exilio) y un “Apéndice” que cierra la obra.

La primera parte está formada por seis secciones, tituladas: “Poesía vieja y poesía nueva”, “Poesía y gusto”, “Inteligencia y obscuridad”, “Dos nuevas antologías”, “Poesía pura” y “Poesía y poética”. En esta parte se exponen cuestiones generales relativas a las características y definición del fenómeno poético. La segunda parte es más concreta, aborda los principales movimientos de vanguardia y sus concreciones en España e Hispanoamérica. Son las secciones tituladas: “Precursores”, “Ruptura con el pasado”, “El futurismo”, “El dadaísmo”, “El surrealismo”, “Otras tendencias de vanguardia”, “En España” y “En Hispanoamérica”.

La tercera parte comienza con un breve capítulo, “Desnudez”, en el que explica, a partir de un famoso poema de Juan Ramón Jiménez, cómo esa palabra es clave en la evolución de la nueva poesía en las principales lenguas de Europa. En las siguientes secciones se dedicará a probar este aserto, ejemplificándolo sobre todo en la literatura francesa (“La obscuridad y Paul Valéry”, “El Cementerio Marino”, “Un ejemplo: Aurora”, “Paul Claudel y otros”), pero también la alemana (“Rilke”, “Werfel y Brézina”), la italiana (“Los italianos”), y la inglesa (“En lengua inglesa”), para terminar con “Poesía Española”.

A caballo entre esta parte y el “Apéndice” está la sección que titula “¿Y las poetisas?”, reducida a un párrafo, que reproducimos:

“Había de añadirse a estas notas un examen de la poesía femenina, que primero, acaso, en Inglaterra y más tarde en Francia, en Italia, en la Argentina y el Uruguay, en Chile, en España, en el Brasil, en los Estados Unidos, ha tomado nueva personalidad y destacado tantos nombres hoy unánimemente celebrados. No se tocó en las conferencias morelianas aquí recogidas este punto, pero el autor no pierde la esperanza de exponerlo meditadamente algún día” (p. 87).

No obstante, entre la documentación conservada en su archivo no hemos encontrado nada que haga pensar en que inició la tarea aquí apuntada, aunque es verdad que en sus artículos (especialmente los publicados en *España* y en *El Sol*, hay material suficiente).

En la edición impresa del libro hay una nota (ausente en el manuscrito) que disculpa la ausencia de la literatura portuguesa, tan cara a nuestro crítico: “En el plano de estas conferencias no halló acomodo la poesía de Portugal, en que habría que señalar, por lo menos, la herencia de Antero de Quental, el poeta dominante de Eugenio de

Castro, como uno de los iniciadores de Rubén Darío, la personalidad extraña de Antonio Nobre y la obra profunda y humana de Teixeira de Pascoaes” (p. 84, nota 1).

Por último, la cuarta parte es el “Apéndice”, con las dos traducciones mexicanas de Valéry ya apuntadas. La obra contiene, como no podía ser de otra manera, abundantes ejemplos poéticos de distintas lenguas, la mayoría de los cuales están traducidos por Díez-Canedo.

Desde el comienzo queda clara su capacidad autocrítica; tras unas referencias no exentas de ironía al binomio poesía / literatura, a la poesía “pura”, y a la contraposición poesía nueva / poesía vieja, concluye “La poesía es eterna, es siempre novedad” (p. 9; de ahí, aunque no lo señala explícitamente, que titule su obra “La nueva poesía”), siguiendo la estela de Benedetto Croce. Establecida esta primera premisa, la segunda no es menos importante: “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” (p. 11). La siguiente cuestión es, pues, la de la degustación de ese arte y, como consecuencia inmediata, el problema del público. Nuestro crítico establece una escala de tres niveles para fijar el público: “el del poeta que crea; el del público literario (si vale la expresión) capaz de seguir con cierta proximidad la creación del poeta; el del otro público, no del todo literario, pero tampoco formado por todas las clases y aspectos de la sociedad [...]; y por último, el del público en general, el público grande” (p. 11). Trazado este panorama, la pregunta es evidente: “¿Quiere esto decir que el poeta debe buscar al gran público, desdeñando los demás? De ningún modo: el poeta no tiene nada que ver con el público, sino con la poesía. El público viene por añadidura, si viene. ¿Que el gran público acabará por entender al gran poeta? Aun esto es dudoso [...]. La penetración íntima, la posesión cabal de una obra poética, sigue siendo difícil y rara” (pp. 12-13). El primer ejemplo aducido es Góngora: frente a las críticas de insignes hombres de letras (Menéndez Pelayo a la cabeza), la restitución de que fue objeto en la segunda década del siglo XX. El segundo ejemplo es Rubén Darío. Ambos con éxito, ambos criticados ferozmente durante un tiempo, pero probablemente ninguno de los dos comprendidos cabalmente por parte del público. La conclusión es la siguiente: “no es necesario entender ‘del todo’ a los poetas, ni es quizá posible, y desde luego no es siempre fácil; pero sí es indispensable ‘saborear’ la poesía” (pp. 16-17).

Volviendo a la cuestión del “gusto de la época”, pone como ejemplos dos antologías (una francesa de 1939 y otra italiana de 1933), en las que se hace historia de la literatura atendiendo simplemente a los gustos propios. Enlaza esta cuestión del desprecio por lo que no coincide con el gusto propio con la “poesía pura”, situando el problema en sus orígenes: la lectura del abate Bremond en la Academia Francesa el 24 de octubre de 1925. Para ahondar en tan polémica cuestión se remonta a los textos originales, al citado discurso del abate Bremond y a uno de sus exégetas, R. Michaud, que acaba confesando: “no hay, no puede haber poesía pura... no hay poesía que, para expresarse, pueda prescindir de palabras” (p. 23). Concluye nuestro crítico: “Entonces la poesía está destinada a permanecer pura solo en la mente del poeta; y digo la mente, y no 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. ¿Cómo y por qué tal cambio? ¿Por qué caminos? Esto es lo que intentaremos exponer” (p. 23). Inmediatamente se impone, siempre según Díez-Canedo, la distinción entre “poesía” y “poética”: “La poesía es una abstracción; la poética sirve para comunicarla; es decir, es servidora de la poesía”. La conclusión de esta primera parte y los propósitos para la siguiente pueden resumirse en estas palabras:

“No hay que buscar una definición de la poesía, que es acaso lo que todos los tiempos han buscado, confesando después, más o menos, al cabo de sus buscas e interpretaciones, que no se podía encontrar. Tendremos que conformarnos con hablar de la poesía sin decir: esto es la poesía. La poética, el arte, el artificio de que nos vamos a valer para comunicar el sentimiento y la impresión que ha causado en nosotros la contemplación de algo bello (‘Poesía... eres tú...’) o la consideración de algo noble y grande: de eso vamos a hablar sin intentar definirlo; vamos a ver su desarrollo en los tiempos recientes, buscando lo que se llama *modernidad*, o si se quiere *novedad* en la poesía” (p. 25).

El capítulo “Precursores” (perteneciente a la segunda parte de las que establecimos) comienza con una extensa autocrítica (pp. 25-27) de la antología que realizó Díez-Canedo en colaboración con Fernando Fortún en 1913, titulada *La poesía francesa moderna. Antología*, cuyos nombres se han revelado realmente como “Los precursores” (este era justamente el título de una de las secciones de la antología) aun cuando muchos de ellos, en la fecha de la composición, no habían llegado a alcanzar el reconocimiento que en 1940 tenían. El otro gran precursor “en el cuadro universal de la

literatura moderna” que aduce, también citado como tal en la antología de 1913, fue Edgar Poe, difundido sobre todo gracias a las traducciones que hizo Baudelaire, especialmente la de “The Craven”, texto en el que se detiene Díez-Canedo, recurriendo a la *Filosofía de la composición* de Poe y recordando que aproximadamente por las mismas fechas un español, Nicomedes Pastor Díaz, escribió “La Mariposa Negra”, “escrita con un tema muy semejante al del ‘Cuervo’” (p. 28). Si de Poe citó “El Cuervo” como texto autocrítico, de Baudelaire cita “Correspondencias” como modelo de su quehacer poético. Continúa con la caracterización de Verlaine, del que dice, entre otras cosas: “a mí me parece un Baudelaire sin el influjo de Poe, sin esa semilla de misterio y de otro mundo...” (p. 30). Cita su “Arte poética”, y señala cierto desdén que se tiene hacia su obra. Más inmediata influencia sobre los jóvenes poetas han ejercido otros dos maestros simbolistas: Rimbaud y Mallarmé: “Como Verlaine me parecía un Baudelaire sin veneno, a Rimbaud se le podría definir como un Baudelaire lleno de abismos, que son nuevas posibilidades para la literatura. De Rimbaud cita como uno de sus textos claves el poema “Vocales” (en traducción de Díez-Canedo). Para terminar con los autores que “marcan la quiebra del romanticismo, y de su propia escuela nativa” menciona a Jules Laforgue, Federico Nietzsche y Walt Whitman.

De enlace entre esta sección y la que habla directamente de los movimientos más destacados le sirve la brevísima sección (dos párrafos) titulada “Ruptura con el pasado”:

“Estos son los antecedentes generales, comunes a todas las tendencias de la poesía moderna en ruptura con el pasado. La nomenclatura de estas tendencias, mejor que escuelas, es tan copiosa -y tan inútil- que no vale la pena de intentarlas una vez más: siempre se nos escaparía alguna [...]. Intentemos señalar, entre esas tendencias, las más importantes, entre las que van hacia la libertad, es decir, a desprenderse de trabas que los poetas agrupados en ellas consideran inútiles. Tres son las más importantes: el futurismo, el dadaísmo y el superrealismo. El futurismo, a pesar de su nombre, pertenece al pasado; el dadaísmo no existe ni nunca existió; y el superrealismo está vivo y coleando, como dicen los pescadores en mi tierra de España” (p. 34).

Este es el resumen del análisis que realiza de cada una de las tendencias citadas. Al hablar del futurismo se centra en la multitud de manifiestos; y del dadaísmo destaca la figura de Tristan Tzara. Al superrealismo le dedica más extensión, justificando, en primer lugar y con su habitual ironía, la primacía de este término frente al de “surrealismo”:

“Se tiende, sin embargo a decir ‘surrealismo’, y en una revista, *Letras de México*, (número 27, mayo de 1938) consagrada a uno de los fundadores de esta escuela, hallo una nota según la cual ‘André Breton y sus amigos españoles en París, Dalí, Domínguez, Picasso, etc. han convenido en traducir *surréalisme* por *surrealismo* y usar este término en lugar de *sobrerrealismo*, *superrealismo* y *suprarrealismo* u otros que se han acostumbrado hasta la fecha’. No acato a ninguno de los nombrados ni a los comprendidos en el ‘etcétera’ como autoridad en materia de lengua, y a mi superrealismo me atengo. Si tanto se niega acatamiento a las academias ¿con qué razón vamos a reconocer como autoridad en este caso, a un escritor francés y a unos españoles que no son precisamente escritores? Creo, pues, que la denominación por ellos aceptada debe rechazarse a no ser que quieran decir realismo meridional o del Sur” (p. 40).

Hecha esta advertencia, para la definición de la tendencia trae la diseñada por el propio Breton en el “Manifiesto del Superrealismo”. Antes de ilustrar con ejemplos el movimiento, advierte sobre el problema de las traducciones, más espinoso aún en el caso que le ocupa. Pero lo que interesa es que “la literatura nueva, sin desdeñar aportaciones de lo subconsciente, que se prestan mucho, hemos de confesarlo, a la mixtificación y a la trampa, acoge dichas sugerencias superrealistas, y en autores de primer orden, de que luego se hablará, no pertenecientes a esta escuela ni a otra alguna con título determinado, hállanse pasajes debidos probablemente al superrealismo, tomado no como dogma, sino como observación interesante” (pp. 45-46).

En “Otras tendencias de vanguardia” se detiene en el cubismo, y, concretamente, en Apollinaire. Termina esta sección señalando que la primacía de las letras está en cierto modo justificada por su internacionalismo: “Hay en ella mucha levadura exótica. Marinetti [recuérdese que empezó escribiendo en francés] es italiano; Tzara, judío de Rumanía; Apollinaire, cuyo verdadero apellido era Kostrovitzky, nacido en Roma y polaco de origen. No solo internacionalismo judaico. Autores puramente franceses se ven solicitados por lo extranjero, por el amplio mundo, en una forma que no es aquella en que los escritores de antaño salían a descubrirlo” (p. 49). Y, junto a este internacionalismo, no olvida el valor que en la innovación literaria tiene la mutua influencia entre prosistas y poetas, aunque si en el Naturalismo “la prosa marca la dirección literaria de toda aquella época, en nuestro tiempo ocurre todo lo contrario: son los poetas los que llevan la dirección” (p. 50).

La sección titulada “En España” es muy breve: menciona algunas de las revistas y nombres más importantes: *Grecia*, *Cervantes*, Ramón Gómez de la Serna y *Prometeo*, Ernesto Giménez Caballero y *La Gaceta Literaria*, José Moreno Villa, Gerardo Diego y el “Creacionismo”, José Ortega y Gasset y la *Revista de Occidente* o José Bergamín y *Cruz y Raya*, terminando con una breve alusión al Ultraísmo: “lo que produjo España en sus nuevas escuelas fue un nombre afortunado: la palabra *ultraísmo*, dotada de una permanente fuerza de avance; pero la escuela apenas dejó otra cosa que ese nombre, inventado, según creo, por Guillermo de Torre, pero adoptado después inadecuadamente, creando un equívoco, por Federico de Onís” (p. 53). Más rápido resulta aún su repaso en la sección titulada “En Hispanoamérica”, limitada básicamente a una lista de nombres, excusado en que “el público a quien se dirigen estas palabras los conoce acaso mejor que yo”.

Pero en “Desnudez” volvemos a una característica común a la nueva poesía:

“Puesto que la poesía pura, según hemos visto, es una abstracción, la poesía en concreto ha de ceñirse vestiduras, sea cual fuere su forma o el tejido de que se hayan de cortar. Todas las tendencias, sin embargo, de la nueva poesía presuponen cierta desnudez. La poesía va desnudándose de sus ropajes anticuados, rechazando disfraces y uniformes, quedándose, si es posible, desnuda, o en disposición de acomodar a su cuerpo vestiduras flamantes” (p. 55).

Estas palabras prefiguran, obviamente, el famoso poema de Juan Ramón Jiménez “Vino, primero, pura”. Después de transcribirlo, concluye: “esta es, más o menos, la historia no sólo de la poesía de Juan Ramón Jiménez, sino de toda la poesía moderna”. Si bien apunta el riesgo inherente a esa desnudez: el hermetismo, y cita como ejemplos algunos textos de Paul Valéry, Ezra Pound, T.S. Eliot, Rainer María Rilke, Federico García Lorca o Rafael Alberti:

“En todos estos poetas, y en sus émulo y rivales, la moderna poesía anuda una tradición literaria, tomando caminos que, después del desorden en la libertad pasada, se pueden considerar de regreso, sin merma de originalidad ni pérdida de nuevos medios adquiridos. Nueva poesía que vuelve al verso antiguo y a la estrofa, abandonados por las tentaciones más revolucionarias, o adopta las formas libres adquiridas por éstas, o por ellas renovadas, y aun la prosa, no como tal, ‘prosa poética’ según antes se decía, sino como vehículo, más libre aún, de la inspiración (ya podemos decir inspiración) en que la prosa no quiere remedar de lejos al verso, sino, dentro de

sus esenciales cualidades, dar aposento a la poesía sin las servidumbres de metro, y rima, que no son tales servidumbres cuando las emplea el verdadero poeta” (p. 57).

Siguen ahora ejercicios que ilustran estas palabras. Los cuatro primeros están dedicados, por la primacía ya expuesta, a las letras francesas y, más en concreto, a Paul Valéry y sus obras principales (“La obscuridad y Paul Valéry”, “El Cementerio Marino”, “Un ejemplo: Aurora”). En la primera sección explica sobre todo que se trata de “poesía, pues, con color de filosofía, no poesía filosófica” (p. 58). En “El Cementerio Marino” transcribe unas frases del propio Valéry en las que explica cómo concibió el poema, y termina con un párrafo en el que se aprecia (además de una lección de literatura comparada) la importancia de la crítica en la creación, en este caso cifrada en una sugerencia hecha por Díez-Canedo a Valéry que, según este testimonio, motivó el interés de Valéry por Góngora:

“La estrofa del ‘Cementerio Marino’, intuitivamente ofrecida a la mente del autor, se desarrolla en versos de diez sílabas, que corresponden, en francés, por el ritmo, a los versos españoles de once; y advirtiéndome yo a la primera lectura el parecido de algunos de estos versos con otros de Góngora, se lo hice saber a nuestro autor, quien, desde entonces sintió curiosidad por nuestro poeta, ampliada luego a diversas manifestaciones del genio español. Hay, en efecto, semejanza de sonido, de color y aun de giro entre el francés de hoy y el español de antaño; semejanza, también de oscuridad aparente, aunque provenga de fuentes distintas, y en uno y en otro caso aclarable” (p. 61).

Obviamente, la lectura de esta sección debe completarse con la del “Apéndice”, donde ofrece dos traducciones de “El Cementerio Marino”, añadidas con posterioridad a la redacción de esta sección. Para el siguiente ejemplo, “Aurora”, se sirve de una traducción rimada, hecha por el propio Díez-Canedo. La sección está constituida por esta traducción y el siguiente párrafo: “En el influjo que Paul Valéry ejerció desde luego en la poesía española, vino a mezclarse, en seguida, un color gongorino que encontramos en ciertos poetas hispanos, y también de América, entre los más señalados de la hora presente” (p. 65). Así da paso a “Paul Claudel y otros”. Claudel es “la otra grande figura de la poesía francesa actual [...] pero, limitado hoy por una adhesión al dogma católico que le oscurece toda perspectiva en que teme a la heterodoxia...”. Su

verso procede de la prosa, según propia confesión. En el “y otros” incluye los nombres de Paul Eluard, Jules Supervielle y Jean Cocteau.

Así termina con la literatura francesa y pasa a la alemana, centrándose en primer lugar en Rilke, en quien “volvemos a sentir la presencia de una inspiración análoga a la de Paul Valéry, en las más altas manifestaciones de su genio” (p. 67). Aporta como ejemplos dos poemas traducidos por Díez-Canedo y destaca sus mejores obras en verso, *Elegías duinesas*, *Sonetos a Orfeo*, sin olvidar su prosa: su excepcional epistolario, “que puede considerarse también, en cierto aspecto, como obra poética” y los *Cuadernos de Malte Laurids Bridge*. En la sección siguiente, “Werfel y Brézina”, se excusa por no mencionar otros poetas importantes: “Los demás poetas en lengua alemana, así los innovadores en la atmósfera simbolista, Stefan George y Hugo von Hoffmannsthal, como los de la postguerra, agrupados en la escuela que se llamó expresionista o libres de ataduras muy pronto y entregados muchos de ellos a la lucha política, han trascendido menos al ámbito de la poesía de Europa y América” (p. 70). Destaca, sin embargo, a Franz Werfel (nacido en Praga, pero de expresión alemana), “en quien resuena a veces, con matiz personal profundo, el eco de Walt Whitman”, y al poeta checo Otokar Brézina, al que ve próximo a Whitman y Verhaeren.

En “Los italianos” destaca nombres, pero no escuelas: Corrado Govoni, Giuseppe Ungaretti y Umberto Saba (del primero y el último presenta dos traducciones propias), nombres en los que se aprecia la desnudez a que hacía referencia más arriba, si bien concluye que “el abandono de un clasicismo académico, visible aun en las obras maestras, renovadoras en sus respectivos instantes, de un Giosué Carducci o de un Gabriele D’Annunzio, no es, sin embargo, unánime, y aún se muestra de pronto en obras juveniles. La trayectoria ideal de esta poesía sigue pasos paralelos con la de España” (p. 78).

“En lengua inglesa” abarca la poesía escrita a ambos lados del Atlántico. Destaca, como ya hiciera con las otras literaturas, no escuelas, que no se dan fácilmente, sino nombres. A la cabeza, W.H. Yeats; luego se detiene en la obra poética de D.H. Lawrence (presenta una traducción de su poema titulado “Cría de tortuga”), y menciona los nombres de Francis Thompson, el jesuita Gerard Manley Hopkins, James Joyce y Aldous Huxley, nombres que “se deben señalar, aunque ninguno tenga en esto el sentido de magisterio e influencia, aunque se le asigne más alta personalidad literaria, importancia mayor, que T.S. Eliot”. Se detiene en la relación de éste con Ezra Pound,

que, para nuestro crítico, “viene a ser como el borrador sacado en limpio por Eliot. Ambos tienen análoga formación espiritual, predominantemente literaria, el mismo gusto por la alusión de ese tipo, las mismas lecturas de poesía antigua y moderna” (p. 82). También se demora en las fuentes del propio Eliot, destacando las francesas: “los maestros franceses del simbolismo, y se ha señalado especialmente a Tristan Corbière y Jules Laforgue, le dieron un gusto por la expresión irónica y el término conversacional” (*idem*). De la poesía escrita en Estados Unidos dice que “ha encontrado en nuestros días personalidades no libres de todo influjo pero capaces de ejercerlo”, y hace una enumeración de nombres.

En “Poesía Española” comienza, como no podía ser menos, con la revolución iniciada por Rubén Darío, si bien considera que “la mayor trascendencia alcanzada por la poética rubendariesca se ve en su aplicación al teatro, que Darío no intentó, y fue llevada a cabo, de modo perfecto, por Valle-Inclán. Maestro de los Jiménez, los Machado y los demás de la primera hora, Rubén Darío, es, más que maestro, libertador” (p. 84). Hecha esta advertencia (precedida de otra en la que se excusa por la ausencia de la literatura portuguesa, que citamos más arriba), el siguiente análisis es para Juan Ramón Jiménez, cuya poesía “está en el umbral de todas las tendencias posteriores, y todo poeta de éstas le debe algo. Lo que no es de Jiménez, es de Antonio Machado, de menores novedades y mayor depuración, con respecto a la lírica tradicional. O de Manuel Machado [...]. O del severo Miguel de Unamuno [...]. O aun de Valle-Inclán” (p. 85). Luego apunta las influencias extranjeras en las generaciones siguientes, citando a Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca, José Moreno Villa, León Felipe, Antonio Espina y Juan José Domenchina. De los poetas más jóvenes destaca a Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rosales y Vivanco³⁰.

Concluye su estudio con un homenaje a García Lorca, citando el famoso poema “Sorpresa”, y cierra con el párrafo titulado “¿Y las poetisas?”, citado más arriba, terminando el libro con el “Apéndice”, formado por dos versiones mexicanas de “El Cementerio Marino” (de Rafael Lozano y Alfonso Gutiérrez Hermosilla), precedidas por una nota en la que justifica este añadido: “Como el interés que tiene así la poesía original como sus diversas traducciones es harto notorio, copio a continuación ambas interpretaciones, con lo cual este libro podrá adquirir un atractivo particular para los

³⁰Reproducimos el párrafo en que hace estas alusiones más adelante, en el capítulo titulado “La poesía analizada por un poeta”.

apasionados de la poesía de Paul Valéry”. Además, aclara que “no pongo en competencia uno y otro trabajo: los aduzco solamente como muestra de las posibilidades interpretativas que caben dentro de una obra maestra de poesía” (p. 91).

***Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, 159 p.**

En diversas partes de nuestro estudio se puede apreciar la admiración que Díez-Canedo tuvo hacia Juan Ramón Jiménez, a quien le unió además una larga amistad (todo lo cual se ve reflejado en el epistolario que recogemos en el segundo volumen, donde Díez-Canedo muestra desde temprana fecha su voluntad de hacer un estudio sobre Juan Ramón). Ello, unido al lugar fundamental que ocupa J.R.J. en la poesía española del siglo XX, motivó este libro, que, como hemos señalado en otro lugar, es el único que Díez-Canedo dedicó a un autor (en diversas etapas de su vida tuvo la intención de escribir un libro sobre Zorrilla y luego otro sobre Rubén Darío, pero el único que llegó a ver la luz fue éste). Como indica el autor en una nota preliminar (reproducida más adelante) la materia original del libro parte de un curso que impartió en la Universidad Nacional Autónoma de México a comienzos de 1943, luego aumentada. Cabe señalar, además, que el autor aprovecha aquí artículos publicados en la prensa (particularmente los titulados “Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y los comienzos del modernismo en España” y “Las *Antologías* de Juan Ramón Jiménez”³¹).

El libro está dividido en nueve capítulos, enmarcados entre la “Advertencia preliminar” y una “Bibliografía de J.R.J.”. La advertencia, firmada por Díez-Canedo, arroja luz sobre la dilatada gestación de esta obra:

³¹Respectivamente publicados en *El Hijo Pródigo* (nº 9, diciembre de 1943) y *La Nación* (11-11-1923). Luego reproducido en el suplemento literario de *La Verdad*, nº 11, 23-3-1924, pp. 1-2 y en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 26-5-1924). El artículo de *El Hijo Pródigo* pasa a formar, sin cambios, el primer capítulo (con el título “El modernismo en España”) de *Juan Ramón Jiménez en su obra*; en cuanto al segundo artículo, véanse especialmente las pp. 54-64. A raíz del artículo publicado en *La Nación* Juan Ramón escribió una carta a Díez-Canedo, de la que traemos unas frases que muestran su perspicacia crítica y que tienen especial valor si tenemos en cuenta que el andaluz universal se consideraba su mejor crítico: “¡Qué artículo tan noble, tan imparcial, tan tranquilo, sin elojio innecesario ni censura inútil -modelo, por tanto, de crítica pura-, tan definidor! Tengo la alegría de decirle que no recuerdo artículo mejor, a mi juicio, sobre mi poesía. Me reconozco plenamente en él. Si todos los críticos hicieran así -y siempre- las cosas, ¡de qué distinto modo andaría la literatura y, en particular, la española, clásica y moderna! Enhorabuena al crítico y muchísimas gracias al poeta” (carta fechada el 7 de diciembre de 1923 y reproducida en *Juan Ramón Jiménez: Selección de cartas (1899-1958)*, Barcelona, Ediciones Picazo, 1973, p. 144).

“La materia de este libro fue tema de un cursillo de conferencias pronunciadas por el autor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en enero y febrero de 1943; después quedó incorporada, con ampliaciones, a su curso ordinario, que en ese año versó acerca de la poesía moderna española. Imprímese ahora con nuevas aportaciones, aumentada con datos bibliográficos y enriquecida con alguna tan importante como una carta de Juan Ramón Jiménez acerca de sus trabajos actuales y nuevas orientaciones de su obra”.

A lo largo de estos capítulos Díez-Canedo analizará la poesía y la prosa de Juan Ramón Jiménez, su vertiente crítica, las influencias que recibió y las que de él han recibido otros y, por último, se adentrará en la laberíntica ordenación de su obra y en sus planes de trabajo.

El primer capítulo (“El modernismo en España”) tiene carácter introductorio, y en él señala, en un estilo grácil y con sus ribetes irónicos, la importancia de Rubén Darío, quien influyó sobre todo en las formas, que él cifra en una “influencia de retorno”, es decir, “...un comienzo de influjo del espíritu americano en el español, que hasta entonces había dejado de sentir principalmente su peso sobre las letras de América (p. 10). Díez-Canedo explica en este capítulo las relaciones que tuvo Rubén Darío, en sus primeros viajes a España, con la poesía del momento: elogia a Campoamor, “de Núñez de Arce habla con respeto; de Manuel del Palacio con simpatía” y no tan bien de Salvador Rueda. Nuestro crítico da también unas notas sobre Villaespesa (“Francisco Villaespesa, a mi ver, marca las mayores posibilidades de penetración del espíritu y las formas americanas en la poesía española de entonces”, p. 17) y sobre otros poetas del momento, para concluir señalando que: “Todos los poetas llamados ‘modernistas’ sobreviven al modernismo, que es sólo un tránsito: para los mejores, el comienzo de una liberación que los lleva en seguida por los caminos propios. Así ocurre con Juan Ramón Jiménez. Éste escribe, en 1936: *En realidad, mi relación con Villaespesa había terminado, 1902, con mi modernismo*” (p. 25).

En el segundo capítulo (“J.R.J. en sus comienzos”), Díez-Canedo señala que el verdadero libro modernista de J.R.J. es *Ninfeas* (1900), porque en *Almas de violeta* y *Rimas* “se apunta ya la propia, señera y decisiva personalidad del poeta, en su primera fase, que llega hasta 1915” (p. 27); aporta prueba de ello al señalar qué poemas han sido recogidos, con modificaciones, en la *Segunda antología poética* (1920) y en *Canción* (1935). El tercer capítulo (“Primera plenitud) prácticamente se abre reproduciendo la semblanza autobiográfica que dio J.R.J. a *Renacimiento*. El resto del capítulo consiste

en la justificación de esa primera plenitud; así, para Díez-Canedo, “con *Arias tristes* empieza la parte de su obra que el autor considera definitiva. Definitiva, pero no intangible para su labor vigilante” (p. 42). Dentro de esa primera etapa Díez-Canedo establece subdivisiones: *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904) y *Pastorales* (1905, aunque publicado en 1911) forman “un primer grupo, caracterizado por la métrica uniforme, pero los tres diferentes entre sí” (p. 45). El siguiente grupo está formado por *Las hojas verdes* (1906, publicado en 1909) y *Baladas de primavera* (1907, publicado en 1910), libros en los que encuentra “unos alardes rítmicos, un jugueteo de rimas y pies quebrados, un canto que parece requerir compañía de otras voces -ya no aria, sino coro- y en ambos la métrica se amplía, y en el sentimiento general parece anunciarse la nueva aurora con el color rosado que precedía Rubén Darío” (p. 45). A este grupo le sigue otro

“iniciado por *Elegías* (1908 a 1910) con sus tres partes *Elegías puras*, *Elegías intermedias* y *Elegías lamentables*, prolongadas en *La soledad sonora*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Melancolía* y *Laberinto*, que van de 1911 a 1913 en sus fechas de publicación, y en las de composición de 1909 a 1911, en que el principal instrumento expresivo es un verso alejandrino liberado de la constancia de acentos que tenía en los románticos, por ejemplo, en Zorrilla, para insinuarse, a la manera francesa, en una sinuosa línea que ya no guarda regularidad constante en sus hemistiquios, sino que se parte y divide en porciones que parecen arbitrarias” (pp. 45-46).

Concluye señalando que “...toda esta primera parte del poeta, constituida por los libros que arriba se nombraron, podría sintentizarse en un título, ‘Primavera y sentimiento’, empleado por él para una parte de sus *Rimas*: primavera triste, con días agitados por un viento de pasión o una ráfaga más persistente de melancolía, comunión del poeta con el alma del mundo a la que presta su íntimo sentir” (p. 49). Al final advierte que esta etapa no queda cerrada en los libros señalados, ya que J.R.J. tenía otros muchos escritos y no publicados.

El cuarto capítulo (“J.R.J. poeta esencial”), siguiendo con las etapas de su obra poética, señala tres libros de transición: *Estío* (1915, pero publicado en 1916, fecha en que se marca esa transición), *Sonetos espirituales* (1914-1915, publicado en 1917) y *Diario de un poeta recién casado* (1916, publicado en 1917). Y de la segunda parte de su obra indica que

“sólo hay otros dos libros del todo nuevos: *Eternidades* y *Piedra y cielo*, de 1917 y 1918. Los demás son antologías. Tienen carácter general la de la Sociedad Hispánica (1917) y la *Segunda Antología Poética*, de la Colección Universal (1920), que nos abren perspectivas totales sobre la Obra del poeta; dos antologías para niños, publicadas la una en España, la otra en Puerto Rico; los volúmenes *Poesía (en verso)* y *Belleza (en verso)* en que están representados quince libros inéditos; las colecciones de cuadernos tituladas *Unidad*, *Sucesión* y *Presente*; aún otros, el cuaderno de *Obra en marcha* (1928) y una cantidad de hojas sueltas, sin título, de 1935. Por último, el tomo titulado *Canción*, de ese mismo año, en que la Obra, tomando el título de *Unidad*, empezó a agruparse de otra manera, por géneros, llamándose los de poesía, de que *Canción* es el único publicado, *Romance*, *Estancia*, *Arte menor*, *Silva*, *Miscelánea* y *Verso desnudo*” (pp. 53-54).

El crítico identifica esa avidez de creación con la avidez de eternidad. Después estudia este nuevo tramo de su obra poética, deteniéndose en los *Sonetos espirituales*, cuya novedad principal, a juicio de Díez-Canedo, es la entonación. “Y después de este ademán de disciplina, el poeta vuelve a su libertad, a su desnudez. Esta palabra, desnudez, o sus adjetivos, vienen constantemente a la pluma de Juan Ramón” (p. 58), a continuación cita el famoso poema de *Eternidades*, “Vino, primero, pura,” que considera “la más cabal autobiografía poética que concretó jamás poeta alguno”.

Otro asunto que aborda en este capítulo es el de la oscuridad o la dificultad de su obra poética, de la que se defiende apelando, en primer lugar, a la oscuridad como rasgo intrínseco de la poesía: “La tacha de oscuridad que se pone a ciertos poetas quiere decir, casi siempre, falta de decisión para explorar el sentido de su poesía. Toda poesía nueva es oscura [...]. La lírica, que expresa sentimientos íntimos, que responde a los movimientos más recónditos, a las intuiciones más leves, puede ser, en algunos momentos, oscura” (pp. 62-63). Luego aborda el caso concreto:

“La oscuridad que se atribuye a la de Juan Ramón Jiménez viene de su concentración misma. Pero esa misma oscuridad es luz cuando se sitúa a la poesía en su atmósfera [...]. La poesía de Juan Ramón Jiménez no va, por cierto, de la luz a la sombra. Va de la sencillez juvenil que capta un matiz sólo de la emoción, a la sencillez madura, que recoge en breve como una densísima esencia. Hay en ella, es decir, en sus publicaciones, un elemento que, efectivamente, desconcierta al lector no prevenido, y contribuye a la sensación de oscuridad: la maraña, al parecer, de títulos, de números, de paréntesis; la ortografía caprichosa de ciertas palabras. Pero éste es el Juan Ramón adjetivo, el marco oscuro del verso que puede encuadrar el más luminoso paisaje del espíritu” (pp. 63-64).

El capítulo termina con unas notas biográficas que hacen especial incidencia en sus lecturas de poesía en lengua inglesa y en el periplo que realizó el poeta a raíz de la guerra civil española.

El capítulo quinto (“La prosa se hace poesía”), dedicado, evidentemente, a la prosa de Juan Ramón Jiménez, principia por la conocida diferencia juanramoniana entre poesía y literatura, derivando luego en la diferencia entre poesía y prosa, que, como señala Díez-Canedo, parte del *Art poétique* de Verlaine. La posición de Díez-Canedo en ese debate es la siguiente: “...quisiéramos eliminar ese desdén por la literatura -que de los literatos ha podido pasar tan prestamente y con tan deplorables consecuencias al vulgo profano- originado en una expresión semihumorística y exaltado por un endiosamiento de la Poesía y de sus inspirados intérpretes del más seguro abolengo romántico” (p. 73). Centrándose en el caso de Juan Ramón Jiménez señala que: “...vuelve verso a la prosa, es decir, la hace expresar lo que antes solía estar encomendado al verso. Esto ocurre desde los primeros libros de Juan Ramón Jiménez” (p. 73). El ejemplo magno de esta vertiente de su obra es *Platero y yo*, obra a la que Díez-Canedo dedica las pp. 76-84, y que define en estos términos: “No es, ahora sí que no, ‘poema en prosa’, el ‘verso en prosa’; es la prosa cuajada, instrumento perfecto, en que caben todos los matices sentimentales e intelectuales” (p. 77). El capítulo termina señalando el rumbo que ha seguido la prosa de Juan Ramón Jiménez: “Después de *Platero y yo*, la prosa juanramoniana se muestra ya en nuevos poemas o en cuadros, mejor que narraciones, breves, ya en conferencias y aforismos, ya principalmente, en relatos, o como él dice, ‘caricaturas líricas’, de los cuales está formado este libro *Españoles de tres mundos*, recién impreso en Buenos Aires (1942)” (p. 84), precisamente con el análisis de esta obra termina el capítulo.

En el capítulo siguiente (“J.R.J. crítico de sí mismo y de los demás”) establece al principio las exigencias del poeta para con su propia obra: “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” (p. 91). Aunque entre las premisas críticas del poeta está la de ser “amable e inflexible”, como señala Díez-Canedo, “a veces, la inflexibilidad predomina sobre la amabilidad”, y cita como ejemplo

un artículo publicado en *El Sol* (10-5-1936), en que arremete, entre otros, contra Villaespesa y contra García Lorca. Entra después en su difícil relación con las antologías de poesía, y aborda luego, sin detenerse demasiado, algunas reflexiones sobre la traducción. El final del capítulo recoge la doctrina declarada en una serie de conferencias: “Poesía y literatura”, “Aristocracia y democracia” y “Política poética”.

El capítulo séptimo (“Resonancias”) trata la cuestión de las fuentes y puede dividirse en tres partes. En la primera, a modo de exordio, hace una defensa de las influencias literarias, que sin duda debe entenderse teniendo como trasfondo las polémicas literarias previas a la guerra civil. En la segunda parte rastrea las influencias en la obra de Juan Ramón Jiménez, primero a partir de los datos que da el propio poeta, aparecen los nombres de Victor Hugo, Bécquer, Salvador Rueda y Rubén Darío para su etapa modernista. Para las influencias posteriores a esta etapa le resulta muy útil la lista de “Veinte poetas favoritos” que Juan Ramón colocó en la cubierta posterior de *Jardines lejanos*. De esa lista destaca Díez-Canedo las influencias de Musset, Verlaine, Jean Moréas y Francis Jammes (este último, junto con Pierre Louys, en lo que atañe a *Platero y yo*). El análisis se cierra con las influencias de la poesía en lengua inglesa y de Tagore. Respecto a la primera, apunta:

“Más difícil encuentro aún la huellas que las lecturas de los poetas de lengua inglesa han podido dejar en las últimas fases de la poesía juanramoniana. No sé si algo de Emily Dickinson [...], o algo de Walt Whitman [...]. Más bien creo que en ingenios no tan llamativos, en un Sandburg, en un Frost, en un Robinson, pudiera mostrarse algo análogo a lo de nuestro poeta, o en los más grandes, en un Shelley, en un Blake, acaso en un Browning. Pero yo no podría encontrar algo característico en relación con este tema” (p. 120).

En cuanto a la influencia de Tagore, de la que tanto se ha hablado, Díez-Canedo lo ve más bien como “un caso de recreación evidente” y confiesa que “no quisiera insistir en esta cuestión, y la enuncio tan sólo provisionalmente, porque me faltan bases seguras para fundarla y porque ni siquiera dispongo ahora de la mayoría de esos libros” (pp. 121-122).

La tercera y última parte de este capítulo es sobre las influencias de la obra de Juan Ramón Jiménez en otros poetas, que equipara a la que pudieran ejercer en su momento Salvador Rueda y Rubén Darío, y añade “¿A qué citar nombres? Por todos los países de lengua española pasó esta ráfaga, que llevaba consigo, como antes la de Rubén

Darío, los gérmenes de inspiraciones análogas” (p. 123). Termina citando poemas de Pedro Salinas y Jorge Guillén con evidentes resonancias juanramonianas, concluyendo, de modo conciliador, que “después de todo, esas indudables huellas de la influencia clara de un poeta sobre sus allegados son cosa de todos los tiempos y en todos los poetas se dan” (p. 127).

Los dos últimos capítulos del libro (“Proyectos” y “La obra de Juan Ramón Jiménez”) están estrechamente vinculados y resultan de mucha utilidad para el que quiera navegar por el proceloso mar de la obra juanramoniana. “Proyectos” es una relación de los que Juan Ramón Jiménez fue estableciendo hasta *Canción*. La segunda parte de este capítulo la constituyen sutiles interpretaciones de Díez-Canedo respecto a esos proyectos y el extracto de un artículo publicado por Juan Ramón Jiménez en enero de 1944, en el que da cuenta de sus nuevos proyectos. En cuanto al capítulo último del libro, reproduce una carta que envió Juan Ramón a Díez-Canedo en agosto de 1943, en la que aquél evalúa su obra poética y sus proyectos (la hemos reproducido en el segundo volumen). La segunda parte del capítulo se dedica a apuntar las nuevas direcciones de la obra juanramoniana: “La poesía de Juan Ramón Jiménez en éstas sus manifestaciones más recientes parece muy alejada de aquellos jardines de antaño, libre en la amplitud inmensa del mundo, más a tono con los nuevos horizontes de la vida, con todo el ancho del camino que lleva de Moguer a Washington. A la vez su crítica de los demás toma nuevas perspectivas” (p. 144). Termina el libro con una cumplida bibliografía de J.R.J. hasta 1942, si bien Díez-Canedo reconoce que no puede ser completa, debido a las circunstancias del exilio³².

***Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, 1944, 426 p.**

La gestación de este libro fue muy dilatada, ya que la primera noticia sobre un proyecto de estudios de literatura hispanoamericana la hallamos en la memoria que

³²Como dato curioso precisamente de esas “circunstancias del exilio”, siempre complejas, señalamos que algunos ejemplares de este libro había ya en España en 1949, pues en marzo de ese año Carles Riba le regaló un ejemplar a Josep Maria López-Picó (*vid.* Josep Maria López-Picó: *Dietari (1929-1959)*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1999. Edició a cura de Joan de Déu Domènech, pròleg d’Enric Bou, p. 282).

presentó en 1927 para poder realizar su primer viaje a América (véase el capítulo titulado “Contexto biográfico y cultural...”), y el último artículo de los que se recogen en el libro (“La experiencia y la ciencia”) fue publicado en *Excelsior* (México D.F.) el 28 de abril de 1944.

Muy probablemente en esa petición para su primer viaje a América tuvo que pesar la discusión que había entre ambos lados del Atlántico (más concretamente, la cuestión del meridiano intelectual). Desde hacía ya varios años se venían produciendo diversos tipos de acercamiento entre las letras españolas e hispanoamericanas (*El Sol* realizó una gran labor conducente a estrechar esos lazos, cuestión que requiere estudio aparte). Poco más de un año después del viaje hallamos otra noticia relativa a la posible edición de este libro, en una carta dirigida a Alfonso Reyes el 29-3-1929, donde podemos leer: “Mis literaturas siguen lo mismo. Glusberg me habló de hacer un tomo de estudios americanos, que podría imprimirse aquí en Madrid, en Calpe; pero como él a Calpe no ha dicho nada directamente, no he llevado el original”³³. En 1940, como ya vimos en el “Contexto biográfico y cultural...”, tenía comprometido un libro titulado *Nuevo continente*, que es en realidad éste que ahora tratamos³⁴. El título definitivo, como otros de Díez-Canedo, es bastante frecuente, pero quizá convenga recordar que era el de una sección de la revista *Helios* (en esa sección escribió Juan Ramón Jiménez sobre Amado Nervo). Bastantes años después también la revista *España* tendrá una sección con ese título, en la que escribió Díez-Canedo, y muy probablemente fue de aquí de donde tomó nuestro crítico el título para su libro. Como ya apuntamos, el libro apareció cuatro meses después del fallecimiento de Díez-Canedo, y la edición estuvo al cuidado de dos buenos amigos suyos: Alfonso Reyes (quien le puso una “Noticia del editor”) y Daniel Cosío Villegas.

En cuanto a la procedencia de los artículos, nos ha resultado verdaderamente difícil de establecer, pues una buena parte están fundidos y, salvo en algún caso excepcional, no se indican las fuentes (algo más frecuentes son las indicaciones de fechas), si bien Díez-Canedo en la “Nota preliminar” arroja alguna luz al respecto:

³³La carta se conserva en la “Capilla Alfonsina” en México D.F. (que hemos venido nombrando con las siglas AR).

³⁴Sobre el público al que iba dirigida la obra y las pretensiones del libro puede verse: “Don Juan de Papel”: “Se está escribiendo un libro”, *Jueves de Excelsior* (México D.F.), n° 1022, 29 de enero de 1942.

“Los estudios reunidos en este libro son fruto de una constante dedicación al de las letras hispanoamericanas, logrados en épocas muy diversas. Constituyen sólo una parte de los que escribí durante mi vida: otra parte se perdió con mis papeles y libros de Madrid, otra no la he recogido por ser meramente informativa. Me complace, sin embargo, pensar que, a falta de otros méritos, tengan muchas de las páginas aquí juntas ese mérito informativo que llegó por mi conducto al público español en el momento oportuno, a través de revistas [...]. He introducido pocas modificaciones al reproducirlas, pero no he vacilado en completar algunos ensayos y corregir ciertos pasajes”.

Advierte, finalmente, que no ha podido conservar las fechas en que se escribieron los artículos y señala que el primer estudio (“Unidad y diversidad de las letras hispánicas”) es su discurso de recepción en la Real Academia Española. Además de los que proceden de artículos de la prensa (*España, El Sol, La Voz, Revista de Occidente, La Nación...*), otros tuvieron su origen en conferencias que luego pasaron a la prensa (por ejemplo el de Filipinas) y otros proceden de homenajes celebrados ya en el exilio. Como hemos visto que sucedía en otros libros, aquí también puede llegar a fundir hasta tres artículos en uno, como en el caso de Amado Nervo³⁵.

El libro tiene una estructura externa dividida en cuatro partes más un apéndice final (dedicado a la literatura en Filipinas). Están representados la mayoría de los países hispanoamericanos y hay una marcada predilección, al menos en lo que respecta al número de artículos, por la literatura mexicana (téngase en cuenta que fue el país que le acogió en el exilio), seguida por la argentina y la cubana. Aunque están presentes la poesía, la novela, el teatro y el ensayo, hay también mayor predilección por lo poético; en este sentido hay que destacar el gran número de reseñas sobre antologías de poesía hispanoamericana, lo cual se entiende leyendo estas palabras del autor:

“la poesía americana nos ha sido conocida principalmente a los españoles gracias a las antologías [...]. Un montón de recopilaciones hechas al azar, más que al crédito de los poetas de aquellos pueblos en que florecía el verso español, contribuyó al común desprestigio. Ha sido necesario que conociésemos la obra individual de los mayores ingenios de aquellas repúblicas y que colecciones de tipo nuevo [...] pusieran orden en la materia y discernimiento en la tría” (pp. 286-287).

³⁵Emplea artículos publicados en *El Sol* (26-5-1919); *España* (29-5-1919) y *La Unión Hispanoamericana* (junio 1919).

El discurso de recepción en la Real Academia expone sus ideas sobre la estrecha unidad que supone la lengua, lo cual no impide una enorme diversidad, que implica una personalidad individualizada (véase el capítulo titulado “Díez-Canedo y la literatura hispanoamericana”). La primera parte del libro está dedicada a algunas de las figuras más sobresalientes de la literatura hispanoamericana, atendiendo especialmente a lo mexicano, como hemos dicho. Los dos primeros artículos son las únicas concesiones a la literatura del Siglo de Oro (Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz). En la última parte del libro hallamos la justificación de este comienzo: “[Sor Juana] viene a ser como el astro mayor de toda la poesía colonial [...], equivalente en la lírica barroca a lo que Ruiz de Alarcón representa en su tiempo, dentro del teatro, no inclinado aún del todo a las floraciones esplendorosas del barroquismo” (p. 381).

Sigue una serie de artículos sobre Rubén Darío; los cuatro primeros abordan la espinosa cuestión de la publicación de sus obras completas (aportando datos de verdadero interés, todavía válidos hoy), los tres finales tratan temas más específicos. La primera parte la cierran dos artículos de carácter más general, sobre estudios de literatura hispanoamericana. En varios momentos del libro se aprecian las circunstancias del exilio, pues recuerda que le faltan documentos que se han quedado en su casa de Madrid.

Las tres partes que siguen tienen un carácter aún más heterogéneo; los artículos no están agrupados siguiendo criterios de género, cronológicos (ni por fechas de publicación ni por fechas de los autores tratados) o geográficos, por ello más bien cabe señalar una falta de ordenación.

La segunda parte comienza con el artículo antes mencionado sobre Amado Nervo. A éste sigue una serie de tres centrados en José Santos Chocano, cuya trayectoria se estudia en comparación con otros literatos hispanoamericanos de su tiempo, como Julio Flórez o Luis G. Urbina. El resto del capítulo está dedicado a las literaturas de Perú, Ecuador, Costa Rica y Cuba (esta última en mayor grado que las anteriores). La tercera parte está mayoritariamente dedicada a México y Chile (con un artículo dedicado a la poesía colombiana y otro a la boliviana), y la cuarta la dominan, por este orden, artículos sobre la literatura argentina, mexicana y cubana; además, se dedica un artículo al teatro de Florencio Sánchez y dos a los estudios del chileno Torres Rioseco. El libro

se cierra con un trabajo sobre Filipinas, titulado “Filipinas en el confín del mundo hispánico”³⁶.

El denominador común de este apretado conjunto de trabajos puede decirse que es precisamente la vinculación con la tradición hispana, restañando heridas y eliminando siempre interpretaciones sesgadas que buscan no el encuentro, sino el encontronazo. Pongamos un ejemplo: sobre los cubanos Heredia y Martí escribe: “La España de hoy puede conmemorar sin recelo ninguno, sin la menor reserva, a los dos patriotas cubanos, cuya aspiración era análoga a la de nuestros liberales de ayer, a la de nuestros revolucionarios de hoy. Heredia y Martí conspiraron, uno y otro, contra la dominación española. En sus cantos y en sus arengas, España quiere decir eso: dominación, tiranía de hecho. Lo que aquí se llamaba absolutismo” (p. 179). En la base de este denominador común, la lengua, se justifica precisamente el último ensayo, relegado al “apéndice”, sobre Filipinas: en el fondo todo el libro no es sino un seguimiento de las literaturas escritas en español fuera de España.

Finalmente, otro aspecto muy frecuentemente tratado en este volumen es la necesidad de buenas ediciones de las obras; en estas páginas se establece un “estado de la cuestión” de cada uno de los autores u obras que se estudian, pues no se trata de artículos de carácter meramente divagatorio o evocador, sino fundados en la disciplina filológica (véanse, como ejemplo, los dedicados a las obras completas de Rubén Darío o de José Martí), rasgo que, por lo demás, hallamos una y otra vez en sus artículos de crítica literaria.

³⁶Es uno de los frutos de su viaje a Filipinas a comienzos de 1936 y se publicó originalmente en *La Nación*, 7-6-1936. La relación entre la literatura de Filipinas y la hispanoamericana ya la había establecido Díez-Canedo mucho antes, en “El testimonio de la lira (a propósito del *Parnaso filipino*, de D. E. Martín de la Cámara)”, *El Sol*, 23-8-1924, p. 2.

2.3. Ideas sobre la crítica¹

Juicios sobre su obra crítica

Muchos juicios podrían aportarse aquí sobre la capacidad crítica de Díez-Canedo, como puede deducirse de la consulta de la bibliografía a él dedicada. Han hablado elogiosamente de su labor Azorín, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Federico de Onís... Destacamos aquí unas cuantas citas, por orden cronológico. Una de las primeras que hallamos es en un artículo sobre su poesía, donde Juan Mas y Pi escribe que Díez-Canedo une a sus altas cualidades poéticas (ya en la temprana fecha de 1910) “la de ser un crítico sereno”. Más adelante añade: “...es, según referencias de sus íntimos, un hombre culto en la más vasta extensión de la palabra y en lo que a la estética se refiere. Crítico de poesía en *La Lectura*, crítico de arte, conocedor de modernas tendencias, en pintura, letras, música y escultura, es uno de los tipos representativos de esa *Joven España*, por la que desde hace tiempo clama el incontestable maestro Alomar”². En 1918 escribía V. Larbaud: “Entre las glorias de España de entonces, al lado de Ramón y Cajal, Gabriel Miró, Ramón Gómez de la Serna, se lee el nombre de Díez-Canedo”³. Al reseñar su primer volumen de crítica, *Sala de retratos*, apuntaba José Moreno Villa:

“Hoy por hoy, cabe decir que en su labor de crítico y de comentarista hay una extraña habilidad que no se apercibe en ningún otro español, y que el público español no ve por falta de costumbre. Este modo de revelar la psicología de las figuras que estudia o comenta, sin escalones, sabiamente, sin parecer que trata de ponerla a flote, es insólita entre nosotros. Responde a una flexibilidad y a una depuración, hija de abundante cultivo, más de allende los Pirineos que de las regiones cántabras”⁴.

Cuatro años después, en 1924, escribía Antonio Espina:

¹Damos aquí unas ideas generales sobre la crítica de Díez-Canedo que deben completarse especialmente con las que aportamos en los siguientes capítulos.

²Juan Mas y Pi: “Los nuevos románticos: Díez-Canedo”, en *Letras Españolas*, Buenos Aires, 1911, pp. 225-226.

³*Apud.* P. Patout, art. cit., p. 885.

⁴J.M.V. [José Moreno Villa]: reseña a E. Díez-Canedo: *Sala de Retratos*, en *Hermes*, nº 63, septiembre de 1920, pp. 705-706, p. 705.

“...como crítico, goza en nuestro islote -cuasi peñón- literario, fama de rey. De rey de críticos. Un elogio de Canedo, supone una victoria. Algo importante. Una censura -aun templada con suave cortesía- representa un fracaso, o por lo menos una pifia. El silencio o la evasiva de Canedo arrastra consigo la inhibición de los intelectuales ante el libro recién parido. Tal crédito, tal merecido prestigio, lo ha logrado en una larga y constante y triple prueba: de sagacidad, cultura y vigilancia. A base de libros y de vida, pero no encaramado en aquéllos, con el alma muy abierta a lo extranjero y a lo español (sin estricto español), ha ido año tras año indicando figuras, discutiendo tendencias, descubriendo valores... En Canedo se ha transformado, además, el antiguo personaje del crítico, con su aire fiscal, en otro personaje, sin aire fiscal”⁵.

Sobre su importancia señalaba Francisco Contreras en 1928: “Hoy es uno de los primeros críticos españoles, y su nombre, no sólo se ha impuesto en España y América, sino que también ha pasado la frontera de la lengua. Más de una vez he oído a escritores de París, como Valéry Larbaud, Jean Royère, Jean Cassou, hablar de él con elogio, y Larbaud lo ha calificado de ‘gran crítico’”⁶. En 1931, Javier de Izaro colocaba a Enrique Díez-Canedo (como crítico de poesía y de teatro) y a “Juan de la Encina” (en la crítica de arte) a la cabeza de la crítica española⁷. Y en 1935 Antonio Espina volvía a afirmar su posición preponderante en la crítica española de las dos últimas décadas: “Pero quien a partir de la hora del semanario *España* (1915-1924) [...] se alzó, si no con el ‘cetro de la monarquía crítica’, porque ello hubiera sido lesivo para la buena fe de sus sentimientos republicanos, sí con la estilográfica mejor dispuesta para el objeto a que se la destinaba de toda la república de las letras -españolas e hispanoamericanas- fue Enrique Díez-Canedo”⁸.

Bastantes años después, en 1943, Juan Ramón Jiménez le reconocía “...la austera justeza sin extremo innecesario, que siempre le he admirado y que harían de usted, como le vengo diciendo hace veinte años, el historiador más competente y sereno de la literatura contemporánea española jeneral. ¿Por qué no se pone a la obra?”⁹.

Muchos testimonios podrían traerse del gran número de artículos que aparecieron con motivo de su fallecimiento en 1944, y que hemos citado en el “Estado

⁵ Antonio Espina: “Enrique Díez-Canedo: *Algunos versos*”, en *Revista de Occidente*, t. IX, nº XXVI (julio-agosto-septiembre, 1925), p. 256.

⁶ Francisco Contreras: “Enrique Díez-Canedo: el escritor y el hombre”, en *Nosotros*, Buenos Aires, 227, tomo LX, abril 1928, pp. 224-228, p. 225.

⁷ Javier de Izaro: “El arte y el estado”, *El Sol*, 11-5-1932, p. 2.

⁸ Antonio Espina: “La crítica actual”, *El Sol*, 19-7-1935, portada.

⁹ Carta recogida en *Juan Ramón Jiménez en su obra*, p. 142.

de la cuestión”, pero aquí vamos a destacar unos fragmentos del de Juan Marinello, porque muestra las luces y las sombras del ejercicio crítico:

“Díez-Canedo fue [...] el enjuiciador más desembarazado de los hierros de una tradición crítica española de muchas puntas rencorosas y enrevesadas. Algunos le señalaron por ello características no-españolas. Error, porque si en España la crítica literaria ha mirado con exceso hacia atrás y hacia adentro, ha sido porque ahí, como en tantas actividades peninsulares, el retraso social ha marcado su huella, como siempre, contra la verdadera España. Los escritores que como Díez-Canedo pelearon contra la espesa y lenta corriente y limpiaron la pupila de temores y reparos tradicionalistas, fueron tenidos, por una audiencia hecha de respetos regresivos, como irreverentes y descastados, como extranjerizantes y disociadores”¹⁰.

Alfonso Reyes lo definió así:

“Naturalidad en el talento, en la información, en la profundidad y en la sutileza. Nunca el tono campanudo, ni la palabra chillona por recién aprendida, ni la noticia movilizada a última hora como prenda de nuevo rico. Tersura y señorío insensible. Cultura sin fardo, estilo sin estilismo, encanto sin exhibición de saltimbanqui, entendimiento universal sin alardes ni manifiestos, aceptación congénita de América sin contorsiones de americanismo; y así en lo demás. Probidad, virtud que se ignora: o que se conoce, más bien, mas sin embriagarse de sí propia”¹¹.

Probablemente una de las mejores y más tempranas valoraciones de conjunto sobre su obra crítica sea la que ofrece Juan Chabás en su *Literatura española contemporánea, 1898-1950*¹², cita que reproducimos, a pesar de su extensión, por la exactitud del juicio, que hemos podido corroborar a lo largo de nuestro análisis de su labor crítica:

“El concepto histórico de la literatura en Canedo [...] se fundamenta en la convicción de que la poesía, forma superior de expresión de la vida, es un producto espiritual que se enraíza siempre en la tradición y se fecunda por la invención; la dialéctica influencia de ambas fuerzas y fuentes -que Guillermo de Torre ha llamado de *aventura* y de *orden*- es la savia creadora de la poesía. Si releemos el breve prólogo de Canedo a su edición de las obras de Garcilaso y de Boscán, después de recordar sus estudios de Darío, Juan Ramón Jiménez o González Martínez, tendremos un ejemplo de ese concepto. Partiendo de él ha podido comprender Canedo con la claridad que tanto

¹⁰Juan Marinello: “Díez-Canedo”, *Gaceta del Caribe* (La Habana), nº 5, julio de 1944, p. 13.

¹¹Alfonso Reyes: “Ausencia y presencia del amigo”, *El Hijo Pródigo*, 16, 15 julio 1944, pp. 9-10, p. 10.

debemos agradecerle, la unidad y la diferencia de las literaturas española e hispanoamericana, descubriendo en ambas las leyes íntimas de su evolución. Es ese mismo concepto el que le permite ordenar con tanta lucidez la sucesión de los diversos movimientos poéticos franceses, estableciendo lo que cada uno significa y aporta, para lo cual tiene en cuenta, además de la periodicidad que señalan las fechas convenidas como hitos de su desenvolvimiento, una cronología analítica de los movimientos ideológicos que se corresponden con las formas poéticas y las variaciones y regresos de esas formas y matices. El método cronológico, que Canedo tiene tan en cuenta, con su proceder escrupuloso de erudito exacto, para seguir la evolución de un autor (1), le sirve tan solo a veces como guión secundario para trazar la historia completa de esos movimientos amplios. La comparación entre diversas literaturas, la atenta observación del cruce de una corriente histórica con una influencia ideológica o con las manifestaciones de una escuela literaria que se desenvuelve paralelamente, o el influjo sucesivo de una personalidad determinante, que tiene diversos signos y grados en diferentes momentos, con lo cual se revelan en ella valores no sospechados en cada fase anterior de su influjo (2), son elementos que se conjugan en la crítica de Canedo para obtener esos horizontales panoramas que con ejemplar clarividencia sabe trazar cuando contempla la vida de una época de la poesía, la novela o el teatro en Francia, España o América.

Esa misma fineza y esa honda raíz de su concepto histórico son los que determinan su actitud tan serena y su juicio tan profundo al acercarse a las cambiantes actitudes y formas revolucionarias de la literatura contemporánea. Para él, cualquier manifestación de éstas no es una peripecia espiritual, fugaz y momentánea que pueda contemplarse como un suceso aislado en nuestros días. Cuando Canedo lee, verbigracia, las primeras poesías de León Felipe, no se contenta con pronunciar palabras de elogio o escribir reflexiones de circunstancial estimación bondadosa sobre una voz nueva de la lírica española. Oye esa voz como una consecuencia y un signo y al decirnos cómo suena ese acento en su oído de auscultador literario, procurará encontrar el sentido de esa nueva poesía como un fenómeno actual de la historia de la lírica española.

Al par que ese concepto histórico, decíamos, la obra crítica de Canedo se sustenta sobre una teoría literaria; si no formulada explícitamente, de modo sistemático, sí hallable sin vacilación a lo largo de toda su obra. Esa teoría se funda en general sobre los principios estéticos de la filosofía idealista en la cual se basa la poética de los simbolistas y, más ampliamente, del movimiento modernista. Pero Canedo, reciamente español, concilia aquellos principios con el sentimiento inmediato de la personalidad humana, y este sentimiento le lleva a buscar en la vida como un hecho real y en su expresión como una forma viviente y trascendente, la virtud poética de lo literario, ya como creador, ya como crítico. De aquí que al estudiar los movimientos llamados de vanguardia de la vida artística posterior a 1915, pongo por caso, Canedo, que se ha acercado a ellos con una comprensión generosa y amplia, los ha comentado y dado a conocer con nítida interpretación jamás oscurecida por las instintivas repugnancias del 'señor que no entiende' y ha sabido discernir cuanto había de revelación formal, de hallazgo técnico, de enriquecimiento de la

¹²Juan Chabás: *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, La Habana, Cultural, S.A., 1952, pp.

sensibilidad en esos movimientos; pero también ha tenido el acierto de prevenir los riesgos de esas peligrosas fugas que, desde el reinado de la razón han emprendido al del instinto y el subsuelo de los sueños los artistas que representan, ya con su poesía, su pintura o su música, la más confusa crisis del espíritu en medio de un sistema y una sociedad también en crisis. Su inteligencia tan penetrante se fortalece y se asegura en el amor a lo humano, y de ese amor se nutre su doctrina literaria, su teoría en la cual se concilian los fundamentos filosóficos adquiridos, con la propia experiencia vital. De ahí su concepción de los géneros, mucho más cerca de las flexibles clasificaciones modernas que de las rígidas categorías preceptivas tradicionales: de ahí su cuidado al estudiar las formas como expresiones vitales de un autor y de un tiempo sin segarle en el aire a la voladora cometa de la metáfora el hilo sutil que une a la tierra su fugaz relámpago de ala; de ahí, en suma, ese gusto por la libertad y por el progreso espiritual que trasciende de toda su obra crítica, rica ya en volúmenes publicados (*Los enemigos del teatro* [sic], *Letras de América*, *Juan Ramón Jiménez en su obra*, *La nueva poesía*) pero más vasta todavía en su dimensión inédita.

(1) Compárese al efecto algunos estudios de Canedo y su monografía excelente de Juan Ramón Jiménez, ya citada, en la cual se restablece con paciencia prodigiosa el orden cronológico en la producción juanramoniana.

(2) Me refiero, recordando algunas observaciones de Canedo, a las sucesivas revaloraciones de Baudelaire, o Mallarmé, o Darío. Podría hacerse la misma experiencia con Góngora o Quevedo. El Darío de Villaespesa, v.gr., no es el mismo que el de Pedro Salinas. En Juan Ramón Jiménez hay dos Darío distintos. El propio poeta nicaragüense cambia *-yo soy aquel que ayer...—* y se trasmuta.”

Max Aub había escrito en 1944:

“Tuvo para ser crítico la suprema ventaja de no rezumar envidia por ser creador de lo suyo; que el crítico que no es más que crítico baja a Zoilo, y sólo vive de roer. No exageró, no alabó más allá de su gusto. Mesurado. Tuvo, quizá, como único pero, el quedarse a veces corto teniendo toda la baraja en la mano, por miedo de pasarse. Nunca murmuró del mal que le hicieron, ni se vengó con la pluma: por gusto, tacto y decencia. Juzgó sin murmurar, censuró sin hiel, notó sin vituperar. Jamás hizo buey de rana, a lo sumo recurrió a retóricas para endulzar amargas verdades, sin esconderlas jamás para quien supiera leer; que eso puede la bondad cuando no falla la justicia”¹³.

310-312.

¹³Max Aub: “Nuestro amigo”, en *Litoral (al poeta Enrique Díez-Canedo)*, agosto 1944 (nº especial), pp. 9-10, p. 9. Afirmaciones similares hace Juan José Domenchina en su artículo titulado “In memoriam”, publicado en este mismo número, pp. 14-17.

Y en 1967 añadía:

“Los de mi generación -las hay peores- le debemos gran parte de lo que aprendimos en nuestra juventud acerca de la del mundo. Si a alguien debimos llamar ‘maestro’ fue a él, cosa que nunca hicimos porque jamás asomó en sus palabras un adarme de pedantería. Fue constante lección: en *El Sol*, en *La Voz*, en *España*. Supo discernir. ¿Quién puede, entre los de su edad, decir lo mismo? Supo juzgar benevolente. Pero su benevolencia siempre tuvo que ver con la justicia y si zahirió fue siempre con el mejor humor. La ironía le prestó sus mejores armas, que son las más finas”¹⁴.

José Luis Martínez escribió de él que contaba con “aquel superior criterio histórico [...] que, según las palabras de Menéndez y Pelayo, llega a ser indispensable para el estudio y la comprensión verdaderos de la cultura”¹⁵.

En el homenaje que se le tributó en 1979 en México, con motivo del centenario de su nacimiento, Ramón Xirau señaló, haciendo referencia a “El 98 ante las urnas” (*El Sol*, 3-3-1918), en el que Díez-Canedo criticaba la orientación casticista de la historia de la literatura, que con esta posición se sitúa “en la doble y compatible tradición del krausismo y del 98”¹⁶. Ese mismo año, desde España, escribía Francisco Ayala: “Él era uno de los contados críticos cuyos juicios recibían acatamiento y respeto. Un respeto - conviene puntualizarlo- que no iba apoyado en el temor a una terrible inteligencia mordaz según lo hacía sentir, por ejemplo, Ramón Pérez de Ayala, pues al contrario que éste, Canedo practicaba más bien la alusión irónica como arma de discreta defensa bondadosa contra los asaltos de la osada estupidez”¹⁷.

Otro valor fundamental de su obra crítica es la claridad de su prosa, aspecto que fue apuntado por Ermilo Abreu Gómez y por Federico Patán, entre otros muchos¹⁸.

Carmen de Zuleta definió así los rasgos principales de su crítica:

¹⁴Max Aub: “Retrato de Enrique Díez-Canedo seguido de un autorretrato en forma de pequeña Antología Poética”, en *Revista de Bellas Artes* (México), nº 18 (1967), pp. 4-21, p. 9.

¹⁵José Luis Martínez: “Dos amigos de México. Enrique Díez-Canedo”, en *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949. Primera parte*, México D.F., Antigua Librería Robredo, 1949, pp. 352-356, p. 354.

¹⁶Ramón Xirau: “Enrique Díez-Canedo, crítico”, *Sábado*, suplemento de *Unomasuno* (México D.F.), nº 102, 27 octubre 1979, p. 9.

¹⁷Francisco Ayala: “Enrique Díez-Canedo”, *Informaciones de las Artes y las Letras* (Madrid), suplemento nº 581, 13 de septiembre de 1979, p. 3.

¹⁸Ermilo Abreu Gómez: “Enrique Díez-Canedo”, *Norte* (México, D.F.), 210, febrero-marzo 1966, pp. 19-20, p. 20; y Federico Patán: “Lecturas. Letras de América”, *Diálogos* (México D.F.), nº 5 (113), septiembre-octubre 1983, pp. 97-98, p. 97.

“En un primer examen se advierte que a Díez-Canedo le interesa, ante todo, el fenómeno literario como tal, más que sus implicaciones morales, políticas y sociales, que devoraban la atención de los noventaiochistas. Tal vez por esta misma razón su interés se dirige a todas las manifestaciones literarias por igual, sin preferencias de género [...]. Otra característica que lo define es su postulación de una crítica seria, de bases sólidas, que aspira a formular juicios de valor [...]. Por todo ello ejerce un tipo de crítica de radio mucho más amplio que el habitual en la literatura española de su momento, y lo hace con un enfoque comparativo, también poco frecuente. Otra característica sería la prudencia y ponderación con que afronta los problemas de fuentes o de influencias”¹⁹.

A lo que añade José María Fernández Gutiérrez:

“Otra característica que define su sistema crítico es que éste se asienta sobre una intuición personal y los juicios de valor que emite son de tipo impresionista; pero tanto la intuición, como los juicios tienen una base sólida, la de la cultura, erudición, sensibilidad y honradez crítica de Díez-Canedo, que no se deja llevar ni por la facilidad de la alabanza indiscriminada, como hacían algunos críticos novecentistas, ni por el escepticismo, como pretendían otros. Por ello la imagen que tenemos de Canedo 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 mostrar su desacuerdo”²⁰.

Bosquejo del panorama crítico en el que se inscribe Díez-Canedo

Una cosa es valorar la crítica literaria de comienzos de siglo con el equilibrio que da la distancia temporal y otra muy distinta cómo la entendía la juventud literaria de entonces. Lo cierto es que algunos miembros de las promociones que estaban emergiendo a caballo de los dos siglos no estaban muy de acuerdo con la opinión que hoy tenemos. Así, Ramiro de Maeztu, con la violenta adjetivación del momento, decía en 1902:

“Aquí no se ha hecho crítica. Nadie tomará por crítico a Revilla. Fueron sus elucubraciones perfectamente idiotas. A Menéndez Pelayo, inapreciable como sabio, como erudito, como desenterrador, le falta sensibilidad. Su crítica es compendio de las ya hechas por otros [...]. Pero no solo el carnerismo y la estulticia dificultan la crítica en España. Ya estorba sobre todo la falta

¹⁹Emilia de Zuleta: *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 165-169.

de honradez. *Clarín* pudo ser crítico porque tenía algún talento: no lo fue porque carecía de honradez artística, porque era padre de familia y lo que más le interesaba era el pan de sus hijos”²¹.

También por la necesidad de un crítico clama Luis Bello desde *La Lectura* en “Hace falta un crítico”²²: “Y el público está sin guía, perdido en un laberinto de elogios mutuos; lleno de aturdimiento al ver que los libros acogidos por la crítica diaria con todos los adjetivos halagüeños y encomiásticos, no resisten el análisis gramatical de la primera línea ni convidan a la lectura de la segunda página” (p. 193).

En cambio, Manuel Bueno reconocía en 1905 el buen papel desempeñado por Gómez de Baquero a la vez que señalaba las características indispensables del crítico:

“Primero, una probidad de espíritu inquebrantable, luego una extensa cultura, y por último, una lucidez crítica que no se enturbie ni oscurezca por la presión de la moda ni por el rumor de las quimeras literarias que sostienen los escritores de cenáculo a la puerta de la librería de Fe, en los pasillos del Ateneo y en la acera de Fornos [...]. En nuestra literatura contemporánea, Gómez de Baquero es la equivalencia de Sainte Beuve en las letras de su tiempo. Es de justicia reconocerlo y divulgarlo”²³.

Pocos años después, en 1908, el crítico de *Faro*, Bernardo G. de Candamo, recogiendo la entonces repetida frase “En España no hay críticos”, reconocía con sinceridad: “Y es cierta en España la crisis de la crítica. Nos falta, a los que la ejercitamos, la sólida y vasta cultura, la ecuanimidad, el honrado desinterés [...], falta vigor y enjundia a nuestra crítica”²⁴. Uno de los que se quejaban de la escasez de críticos en España era Andrés González Blanco, quien en 1909 afirmaba: “es indispensable, urgentísimo, que un crítico culto y penetrado de su misión ocupe el sillón vacante por la

²⁰José María Fernández Gutiérrez: *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*, ed. cit., p. 101.

²¹*Apud* Guillermo de Torre: “La generación española de 1898 en las revistas del tiempo”, *Nosotros* (Buenos Aires), n° 67, octubre de 1941, pp. 3-38, p. 29.

²²*La Lectura*, n° 12 (1903), pp. 193-195.

²³Manuel Bueno: “La crítica literaria. Gómez de Baquero”, *El Imparcial* (Madrid), 17-9-1905, p. 3. En la misma línea se manifestaba Ángel Guerra en “*Letras e ideas*, por E. Gómez de Baquero”, *La Lectura*, n° 51 (1905), pp. 761-764: “Gómez de Baquero es de los que gozan más crédito en las letras españolas. Es un crítico serio, de gran cultura y de correcta y limpia manera de escribir. Sus campañas en los diarios y revistas ofrecen un gran interés...” (p. 764).

²⁴Bernardo G. de Candamo, “El autor y el crítico”, *Faro* (Madrid), n° 19, 28-6-1908, pp. 3-4.

muerte del *inmortal* Leopoldo Alas²⁵. A lo largo de los años se irá repitiendo la queja de que no hay crítica, o la de que ésta no ejerce bien sus funciones²⁶.

Según Ramón Menéndez Pidal, cuando mueren Clarín (en 1901) y Valera (en 1905) “Gómez de Baquero (que entonces andaba alrededor de los cuarenta) quedaba sin disputa como el primer crítico de España”²⁷. Sin embargo, este elogioso artículo de Menéndez Pidal halla su contrapunto en el que publicó José Francisco Pastor con motivo de la muerte de ‘Andrenio’²⁸. En él declara la insatisfacción de la nueva generación frente a la crítica de Gómez de Baquero: “Ninguno de los problemas [...], ninguna de las nuevas perspectivas que la última generación -Salinas, Guillén...- ha abierto, fueron ni resueltos ni vislumbrados en la obra crítica de Gómez de Baquero”; así pues, siempre según José Francisco Pastor, su crítica “cierra una etapa histórica”. Aunque bien es cierto que no todos los de la nueva generación pensaban igual. Así, por ejemplo, en el homenaje que se le tributó el 30 de junio de 1929 Benjamín Jarnés “leyó unas palabras de gratitud de la literatura joven al maestro ‘Andrenio’, que la ha alentado y fortalecido con la simpatía de su interés, la devoción de su examen y la lección de su consejo”²⁹. El propio Díez-Canedo, que ya había abordado antes la obra crítica de Gómez de Baquero³⁰, escribía con motivo de su fallecimiento: “Gozaba ‘Andrenio’ al morir de la suma autoridad que un crítico puede obtener hoy por hoy en las letras castellanas. Autoridad, más que entre los literatos militantes, siempre disconformes con cuanto signifique norma distinta del gusto propio, ejercida directamente sobre el lector de tipo medio, cuyo favor difícil sólo se adquiere a fuerza de años y sólo se conserva cuando no se le engaña”. Destaca sobre todo su aptitud para la crítica de novela, y respecto al polémico asunto de su actitud y su aptitud para con las nuevas generaciones señala su interés, aunque no llega a las mismas alturas que con la novela: “Al enfrentarse con la poesía nueva, con la menos accesible, por su novedad -sobre todo para quien jamás hizo versos-, muestra una simpatía evidente. Mas la ve como en

²⁵Andrés González-Blanco: “El teatro en España”, *El Globo*, 2-6-1909, portada. Pocos meses después publica Andrés González Blanco un largo artículo en *Prometeo* titulado “Confidencias de un crítico” (nº 12, 1909, pp. 80-91) en el que señalaba las dificultades para ejercer la crítica en España.

²⁶Véase: Eduardo Marquina: “Sobre el mutismo de la crítica”, *El Sol*, 25-3-1921, p. 3.

²⁷Ramón Menéndez Pidal: “Eduardo Gómez de Baquero”, *La Gaceta Literaria*, nº 62 (15-7-1929), p. 6.

²⁸José Francisco Pastor: “Gómez de Baquero y la crítica literaria”, *La Gaceta Literaria*, nº 75 (1-2-1930), p. 1.

²⁹Federico García Sanchiz: “Compañía Iberoamericana de Publicaciones. La gran central de la cultura española”, en *La Gaceta Literaria*, nº 62 (15-7-1929), p. 2.

formación, 'en nebulosa', llega a decir"³¹. Para muchos, el nuevo crítico de esa generación de *La Gaceta Literaria* va a ser Enrique Díez-Canedo. Según Max Aub: "[Díez-Canedo fue] cartógrafo literario de mi generación"³².

Del manido "no hay crítica", que seguía sonando por esos años, se defiende Rafael Marquina en el artículo titulado "A propósito de Murrett sobre 'Azorín'. I. 'No hay crítica'"³³, donde se ocupa de las relaciones entre los escritores y la crítica, viniendo a concluir que, si no hay crítica, es porque los mismos escritores contribuyen a ello, puesto que no saben encajar las críticas negativas (pone como ejemplos de ello a Luis Araquistain y Benjamín Jarnés), si bien apunta que "son manifiestos y patentes -y, en muchos casos, estimabilísimos- los esfuerzos seriamente realizados por restablecer en España una crítica bien documentada y seria". El mismo autor señala las incongruencias de los que dicen que no hay crítica, pues ello "no empece a que se tenga por eminencia en el género al llorado *Andrenio*, que virtualmente era no un crítico sino -con magistral excelencia- un informador y comentarista". Que la crítica era un asunto que interesaba más allá de nuestras fronteras lo demuestra, por ejemplo, el ensayo que se le solicitó desde el extranjero a Ernesto Giménez Caballero acerca de la crítica literaria en España³⁴.

Sobre el tópico de la inexistencia de la crítica también terció Díez-Canedo en un interesante artículo, en el que se nota el poso amargo que a veces deja el duro ejercicio de la crítica:

"Confesémoslo. la crítica no influye en esto. Suele decirse que no hay crítica. Quien lo dice, en primer lugar, son los escritores; los escritores que no hacen profesión de críticos, por supuesto. ¿Quién que tenga una pluma en la mano no se aventura hoy por los senderos de la crítica?

No hay crítica hoy, porque somos críticos todos. Muchas veces, al que acaba de escribir un artículo acerca de un libro, y de escribirlo con toda claridad, le pregunta un amigo suyo, después de leerlo:

- Bueno, ¿y a usted qué le parece, *de veras*, ese libro?

³⁰Véase: "Andrenio, crítico y ensayista", *El Sol*, 25-7-1924, donde dice de él respecto a su labor como crítico de la literatura contemporánea: "Maestro en tan difícil arte podemos llamar a Eduardo Gómez de Baquero. Pocos son los que alcanzan, con su acierto, su tino".

³¹"A la muerte de Andrenio", *La Gaceta Literaria*, n° 73 (1-1-1930), portada.

³²Max Aub: "Retrato de Enrique Díez-Canedo seguido de un autorretrato en forma de pequeña Antología Poética", en *Revista de Bellas Artes* (México), n° 18 (1967), pp. 4-21, p. 9.

³³*La Gaceta Literaria*, n° 89 (1-9-1930), p. 5. El artículo tiene tres partes.

³⁴Vid. *La Gaceta Literaria*, n° 90 (15-9-1930), portada.

Porque hay una creencia general, muy difícil de vencer: la de que no se critica *de veras*. En el juicio desfavorable ha de esconderse una mala pasión o un resentimiento personal. En la alabanza el pago de una deuda de gratitud o la aspiración a quién sabe qué favores. Y no es que, en general, se haga del crítico un monstruo insaciable, sólo movido por el interés práctico. Ni eso siquiera: casi siempre se ve en el elogiado un amigo y en el censurado un enemigo.

Andando el tiempo, esto viene a ser verdad. No llega uno a tener más amigos que aquellos a quien elogia, y sólo conserva amistad con ellos mientras el elogio no flaquea. Son innumerables los casos y todo el que haya velado sus armas de crítico los podría referir a docenas. Al que no dice *amén*, no se le envían más libros; quizá sea conveniente no volver a saludarle.

Pero ¿cuántos son los que no dicen *amén*? Poquísimos... Va a aparecer un libro en los escaparates; cada autor tiene en unos cuantos diarios y revistas sendos amigos capaces de *hacer algo* acerca del libro sin medir adjetivos encomiásticos. Ahí van dedicatorias; ahí van retratos. Si el crítico de un periódico no es del todo accesible, se solicita de la amistad o de la cortesía del director que dé un capítulo, cuando le falte original. Y, sin que la administración proteste, el capítulo se publica, como anuncio gratuito.

¿Quién va a hacer caso, pues, de esas cosas? El que escriba acerca de libros, parco en elogios y comedido en reparos, porque se empeñe en dar a cada palabra su sentido, despojándola del valor artificial que suele colgársele en la contradanza de elogios mutuos que se practica, ha de ser muy constante para conseguir cierta autoridad.

Los autores de libros lo saben muy pronto. Una palabra de aprobación en él la estiman más que un largo artículo coruscante del contertulio. Pero se guardan bien de manifestarlo. Siguen creyendo que el público es tonto y que sólo hace caso del bombo desenfrenado.

Tampoco, amigos; en cambio acata la decisión de los sabios varones que otorgan el lauro académico porque no cree posible que, entre tantos, prevalezca el interés personal y porque otras cuestiones más serias tal vez, las de orden estético, al buen público no le preocupan”³⁵.

A lo dicho añadiremos que estas afirmaciones sobre la crítica hallan eco en otros publicados en *El Sol*. En cuanto a lo de “suele decirse que no hay crítica”, no era una opinión del vulgo, sino que la encontramos en voces tan autorizadas como la de Juan Ramón Jiménez, según testimonio de Juan Guerrero Ruiz: “Lo que ocurre en España es que no hay crítica, y Canedo, aunque es de lo mejor, tampoco acierta siempre”³⁶.

³⁵ *España*, nº 310, 4-3-1922. Estas opiniones se han de completar con la tipología sobre la crítica que Díez-Canedo traza en “Meterse con”, artículo publicado en *El Sol*, precisamente el 3-2-1918; ha sido recogido en *Conversaciones literarias* (1921) y reproducido en la antología de Fernández Gutiérrez (1993), pero siempre sin especificar la fuente, que hemos conseguido localizar.

³⁶ Juan Guerrero Ruiz: *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Ínsula, 1961, p. 414. De todos modos téngase en cuenta que este testimonio está fechado el 15 de agosto de 1935, un día después de que Díez-Canedo deslizase en *El Sol* algunas frases sobre la poesía de Juan Ramón Jiménez con las que el poeta no estuvo de acuerdo, según cuenta el propio Guerrero Ruiz (el artículo al que se refiere es “El acento poético y la nueva versificación”, *El Sol*, 14-8-1935, que hemos reproducido en el segundo volumen).

La crítica más reciente también ha incidido en que, al menos en parte, Díez-Canedo pasa a ocupar en buena medida el lugar de Gómez de Baquero. Así, Pérez Carrera escribe:

“‘Andrenio’ abandona la crítica activa profesional hacia 1915 [...] justamente cuando los críticos de la generación posterior empiezan a ser conocidos y apreciados. Algunos datos confirman esta ‘línea de sucesión’: si ‘Andrenio’ sucede a ‘Clarín’ en la ‘Revista Literaria’ de *Los Lunes de El Imparcial*, Cansinos ocupará esta tribuna en los años 1920. En *El Sol* el crítico literario ‘oficial’ no era Baquero, sino Díez-Canedo. Y si repasamos los artículos de la época en los que ‘Andrenio’ critica a González Blanco o a Díez-Canedo, observamos cómo aletea un aire paternalista, mientras que cuando la crítica es inversa, hay una actitud de distanciado respeto cuando no de latente discrepancia. Una vez muerto Baquero, esto es aún más evidente”³⁷.

Aunque la sucesión no se puede establecer “strictu sensu”, según Gonzalo Sobejano: “De los sucesores españoles de Clarín, justo es decirlo, ninguno le iguala: ni el divagatorio e insignificante ‘Andrenio’ [...], ni el joven Andrés González Blanco, estropeado por una palabrería irrestañable, ni el inteligente ‘Critilo’ (Enrique Díez-Canedo), culto, fino, concentrado, pero discreto hasta el punto de no pasar de discreto”³⁸.

Una cuestión que perjudicó notablemente la fama ulterior de Díez-Canedo como crítico fue el hecho de que, antes de la guerra civil, sólo había publicado en España dos libros de crítica: *Conversaciones literarias* (1921) y *Los dioses del Prado* (1931)³⁹. Frente a este escaso haber, tenemos un mayor índice de publicaciones de otros críticos por esas mismas décadas. En 1929 “Andrenio”, considerado el decano de los críticos entonces, comienza a publicar sus obras completas, un ambicioso plan que su muerte truncó⁴⁰. Al año siguiente apareció otro volumen que recogía crónicas de otro crítico, Enrique de Mesa: *Apostillas a la escena*⁴¹. También Ricardo Baeza se decidió a publicar

³⁷José Manuel Pérez Carrera: *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Turner, 1991, pp. 147-148.

³⁸Gonzalo Sobejano: *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid, Castalia, 1991, p. 173.

³⁹En puridad, no podría considerarse este libro como de “crítica literaria”. Por otra parte, había publicado en San José de Costa Rica el titulado *Sala de retratos*, en 1920, de cuyo carácter misceláneo ya hemos hablado en el capítulo titulado “Libros (compilación de los artículos en volumen)”.

⁴⁰Tenemos el plan de la obra, con comentarios del propio Gómez de Baquero, en la entrevista que le hizo Benjamín Jarnés para *La Gaceta Literaria*, nº 62 (15-7-1929), portada.

⁴¹Madrid, Renacimiento. Lo reseñó elogiosamente Jorge Rubio González en *La Gaceta Literaria*, nº 83 (1-6-1930), p. 14.

varios volúmenes que recogían artículos⁴², afirmando que ha optado por recoger su obra dispersa porque “mi modestia me impedía continuar siendo una excepción entre mis contemporáneos, tan dados a recoger aun el más ínfimo relieve”.

Cómo entendía Díez-Canedo que debía ser la crítica

Una cuestión primordial en la crítica es el apasionamiento en quien ejerce tal labor. Refiriéndose a la crítica de poesía, escribe Díez-Canedo en 1908, al reseñar una obra poética de Juan Ramón Jiménez: “Pero el cronista no puede comprender en la clasificación de los seres naturales al ave rara que sería un crítico desapasionado. La pasión es gloria y distintivo del hombre, y apasionado ha de ser el crítico, so pena de no tener más que la figura humana. No sería difícil una demostración histórico-literaria de este aserto...”⁴³. Más adelante señala:

“... hay además otra circunstancia, y es la especial del que ha de criticar, de oficio, libros de poesía. Misión suya es más que la de señalar defectos, que en las obras grandes no bastan para empequeñecerlas, y en las mezquinas no aparecen bien determinados en medio de la ruindad total, la de exaltar y encarecer bellezas. Es cosa tan inconsistente la poesía mala -si es que el adjetivo *mala* puede calificar nunca al sustantivo *poesía*- que sólo desdén merece”.

En la misma línea se manifestará muchos años después Luis Araquistain en “El sentimiento en la crítica”⁴⁴, donde cita entre los precedentes de esta idea a don Marcelino Menéndez Pelayo.

Analizando el último libro de poemas de Joaquín Montaner, *Meditaciones líricas* (Barcelona, 1918)⁴⁵, Díez-Canedo aprovecha para hacer unas reflexiones sobre la crítica y dice:

“El que escribe de libros, y en especial de libros de poesía, más goza cuando tiene que alabar que en el caso contrario, hartó frecuente. Hay quien se imagina al crítico -si palabra tan grave se puede aplicar al que procura, sucintamente, dar su honrada impresión y comunicar su entusiasmo o evitar un mal sabor a los lectores que en él fian-, hay quien se le figura como traidor de

⁴² Véase el plan de la obra en *La Gaceta Literaria*, nº 94 (15-11-1930), p. 4.

⁴³ Reseña sobre *Elegías. I Elegías puras*, de Juan Ramón Jiménez, en *La Lectura*, noviembre de 1908, pp. 303-305, p. 303.

⁴⁴ *El Sol*, 19-5-1924, portada.

⁴⁵ *El Sol*, 1-12-1918, p. 8.

melodrama que sólo se satisface cuando encuentra momento oportuno para dar la puñalada. Y no ha de ser así. ¿Cuántos habrá que le tengan por un amigo leal a quien pedir consejo en materia de su predilección?”.

Con motivo del fallecimiento de ‘Andrenio’ hacía Díez-Canedo las siguientes reflexiones sobre la labor del crítico:

“No consiste la tarea del crítico en distribuir castigos y premios, en decir ‘esto está bien’, ‘esto está mal’. Consiste, sobre todo, en decir: ‘Esto es así’. En ver si cuadran la realización y el propósito. El gusto del crítico no suele ocultarse; pero no es factor decisivo, porque es gusto, y no ley. A diferencia de los críticos de antaño, el de hoy no acomoda su gusto a unas leyes en que no cree nadie. Su libertad es mayor; también es mayor su responsabilidad. Todo el crédito que logre lo ha de obtener por sí mismo. El crítico es hoy abogado, y no juez”⁴⁶.

Años más tarde escribirá: “El crítico no debe ser tan sólo guarda y custodio de unas reglas literarias, que son, si acaso, resultado de observaciones hechas ante las obras insignes, y en ningún modo coercitivamente obligatorias: ha de saber si lo que el poeta hizo está de acuerdo con lo que quiso hacer y si esto valía la pena de que se intentara. No es otra su misión en cuanto a lo literario”⁴⁷.

Las palabras sobre la crítica deben completarse con éstas otras sobre el ejercicio del periodismo y su significación, que acaban de dibujarnos el panorama en que se desarrollaba la labor del crítico:

“Hoy en día puede decirse, en general, que la producción más rica de un escritor va a la prensa. El periodismo significa difusión y recompensa económica en un grado que rara vez alcanza el libro. El artículo literario o de crítica suplanta, como actividad intelectual, a la novela, al libro de estudio y a la obra de teatro. ¿Qué escritor no es hoy periodista? En realidad, el periodismo es el género literario dominante, aunque todavía no se haya estudiado como tal y sea ésta la razón de grandes confusiones sobre su naturaleza y relación con los demás géneros

Naturalmente, la mayor parte de la producción periodística cumple su finalidad por el hecho de aparecer publicada en la prensa. Pero hay otra parte que sobrevive al día de su aparición y a la hoja donde va impresa. El articulista que, a la vez, es artista, crítico, pensador o agitador espiritual da, consciente o inconscientemente, una unidad íntima a sus trabajos aislados y dispersos. Sus creaciones sueltas son muchas veces fragmentos de una obra armónica, bien

⁴⁶“A la muerte de Andrenio”, *La Gaceta Literaria*, nº 73 (1-1-1930), portada.

⁴⁷“El verso y la prosa”, *El Sol*, 31-7-1935.

trabada ideológica o emotivamente. Si se las reúne en un libro, esto aparecerá claramente manifiesto”⁴⁸.

Y dentro del periódico deben también establecerse jerarquías. En el siguiente fragmento se aprecia que en la época había una diferencia importante entre la crítica teatral y el resto de crítica literaria, derivada de la importancia social que entonces tenía el fenómeno teatral, como el propio Díez-Canedo se encarga de apuntar en “La literatura y el diario”⁴⁹:

“En todo diario hay quien tiene a su cargo exclusivo la crítica teatral. Sólo el sábado de Gloria, día abundante de estrenos, cada redactor ha de echar mano al escalpelo del crítico [...] Hay teatros como hay toros, y tribunales, y Palacio, y Senado, y Congreso, y Ecos de sociedad, porque en los teatros ‘pasan cosas’; pero la publicación de un libro no es jamás acontecimiento de que la gente necesite estar enterada. Aun así, de libros habla en todas partes un buen diario, desde el artículo firmado en primera plana hasta la anónima gacetilla que manda con el ejemplar la casa editora.

Ese es, precisamente, el mal. Un diario presta su autoridad lo mismo al que puede ejercerla, porque ha tomado en serio la profesión literaria o porque conoce bien el asunto del libro que critica, que al benévolo comentarista de ocasión que no quiere dejar pasar sin aplauso la obra, quizá no leída, del contertulio. Ya saben distinguir los que están en el secreto, mas el público no siempre lo está y toma por seria recomendación lo que sólo es un testimonio de camaradería. Si una vez se da cuenta, lo mide todo por el mismo rasero y desconfía de todo.

Aún se practica en la mayor parte de los periódicos otra especie de recomendación: la que consiste en publicar un capítulo de la novela recién aparecida”.

Algunos años después, aludiendo de nuevo al papel determinante que desempeña el medio en que se ejerce la crítica contemporánea, escribía: “[la revista y el periódico marcan] con sello peculiar la producción del crítico de hoy, aunque no por escribir en periódicos deja de ser hombre de gabinete ni al periódico se le puede considerar a la ligera como vehículo de opiniones provisionales, de juicios impremeditados”⁵⁰.

⁴⁸ *España*, n° 111, 8-3-1917, “Colecciones de artículos”. Aquí reseña la aparición de una serie de libros que recogen artículos periodísticos publicados por la entonces novel Biblioteca Nueva, cuyo director, José Ruiz Castillo, tan excelentes servicios prestaría a la literatura española. Véase: José Ruiz-Castillo Basala: *El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor*, Barcelona, Agrupación del Comercio del Libro, 1973.

⁴⁹ *España*, n° 374, 16-6-1923.

⁵⁰ “A la muerte de Andrenio”, *La Gaceta Literaria*, n° 73 (1-1-1930), portada.

Características de su crítica

Uno de los rasgos más destacados y apreciados de su crítica es la medida, sabiamente combinada con la ironía. No podemos, ni debemos, remontarnos aquí a los muchos estudios sobre la ironía y el humor relacionados con la inteligencia, pero baste señalar que es una verdad comprobada, a la vez que una de las características más nombradas al referirse a la crítica de Díez-Canedo, cuyo alto sentido del humor puso de manifiesto en otras muchas ocasiones⁵¹. Ya Max Aub señaló que: “Supo juzgar benevolente. Pero su benevolencia siempre tuvo que ver con la justicia y si zahirió fue siempre con el mejor humor. La ironía le prestó sus mejores armas, que son las más finas”⁵².

A estas dos características habría que unir otras dos: la claridad expositiva y la sencillez, cualidades ambas que tienen probablemente mucho que ver con la dedicación docente de Díez-Canedo, profesor de la Escuela de Artes y Oficios y de la Escuela Central de Idiomas. Ambos eran centros de carácter popular, donde se exigía una alta cualificación pedagógica. Recordando esos años, decía uno de sus hijos, Joaquín: “[la Escuela de Artes y Oficios] era una escuela para trabajadores que iban a aprender un oficio. Mi padre daba clases ahí de Elementos de Historia del Arte. Tenía un grupo de alumnos, gente más bien modesta. Alguna vez fui con él en una excursión que hicieron a Toledo y a El Escorial”. Respecto a la Escuela de Idiomas dijo que “era una escuela de tipo popular, ubicada [...] en el centro de Madrid”⁵³.

En la base de todo esto está su sólida formación cultural, alimentada con continuos viajes al extranjero y con un profundo conocimiento de las principales lenguas europeas. Juan Chabás ya señaló que:

“No menos beneficiosa sería la recopilación de sus notas bibliográficas y sus artículos de crítica literaria circunstancial aparecidos en los diarios y revistas año tras año. Si se hace un día esa recopilación, la figura de Díez-Canedo aparecerá en las letras españolas con la importancia que en las francesas tienen un Saint Beuve o un Brunetiére, pongo por caso. Conocedor excelente del italiano, del francés, del inglés y el alemán, lector infatigable, señaló siempre con índice previsor

⁵¹Remitimos al capítulo titulado “La vertiente paródica y burlesca en la obra periodística de Enrique Díez-Canedo”.

⁵²Max Aub: “Retrato de Enrique Díez-Canedo seguido de un autorretrato en forma de pequeña Antología Poética”, en *Revista de Bellas Artes* (México), nº 18 (1967), pp. 4-21, p. 9.

⁵³Paloma Ulacia y James Valender, art. cit., p. 65.

y justo las relaciones entre las literaturas de esas lenguas y las españolas con un espíritu comparatista muy moderno, al modo de Thiegem o Baldensperger, que no ha sido frecuente en los estudios literarios hispánicos”⁵⁴.

Para José Antonio Portuondo la razón de su preeminencia como crítico del modernismo quizá resida

“en la vigilancia del escritor sobre el proceso literario de su tiempo. A cada instante alude él a sus recortes, a su archivo, a sus revistas, cuidadosamente anotados, y Alfonso Reyes dice en su nota inicial que ‘asombrarán algún día la curiosidad y minuciosidad de sus notas y recortes sobre todas las manifestaciones de la literatura de nuestra lengua, en las regiones más apartadas, si es que recobramos al fin ese precioso archivo, tal vez perdido entre los desastres españoles’. A esta regla áurea sujetó él siempre su crítica y gracias a ella rebasó el modernismo cuando otros eminentes, como Lugones, se quedaban en él y discutían a los nuevos poetas su derecho a crear nuevas formas en conflicto con reglas tradicionales de la versificación”⁵⁵.

En algunos artículos Díez-Canedo alude a sus años de formación: “En los tiempos casi mitológicos del *Madrid Cómico* [...] *Critilo* era [...] un muchacho que lo leía todo, desde *La Lidia* hasta Fray Ceferino González”⁵⁶, y leía con atención, naturalmente, el *Madrid Cómico*, de otro modo no hubiera podido evocar unos versos que allí se recogían. Junto a la lectura constante hay que añadir una memoria prodigiosa, como muestran muchas de sus reseñas⁵⁷, ayudada por un excelente acopio bibliográfico personal, que iba desde colecciones de revistas a una ingente y valiosa biblioteca. En sus artículos se refiere a las revistas y periódicos que lee, de los cuales muchas veces extrae sus comentarios. Es sorprendente la cantidad de fuentes españolas y extranjeras de las que se sirve. Citamos algunas (sin mencionar aquéllas en las que él mismo colaboraba): *La Publicidad*, *La Revista*, *Iberia*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *La República de las Letras*, *La Crítica*, *La Correspondencia de España*, *Nosotros*, *Temps*, *Mercure de France*, *Courrier Français*, *Journal*, *Nouvelle Revue Française*, *Le mouton blanc*, *Revue de Genève*, suplemento literario del *Times*, *Il Mondo*, *Il Giornale d'Italia*, y un largo etcétera. Otro indicador de su

⁵⁴Juan Chabás: *Literatura española contemporánea*, ed. cit., p. 305.

⁵⁵José Antonio Portuondo: “Enrique Díez-Canedo y las letras americanas”, *El Hijo Pródigo* (México D.F.), 22, 15 enero 1945, pp. 28-30, p. 29.

⁵⁶“*Los Caciques*, de Carlos Arniches”, *España*, nº 251, 21-2-1920.

⁵⁷Véase, en especial, “Hacia una edición de Rubén Darío. Una carta y un breve comentario”, *España*, nº 412 (8-3-1924).

formación y de su buen método son las fichas bibliográficas que da al pie de muchos de sus artículos, referencias bibliográficas que están escritas en catalán, francés o inglés.

Otra cuestión que se ha señalado en diversas ocasiones es que ejerce una crítica no teñida por circunstancias extraliterarias. Ello es cierto si nos referimos a que tales circunstancias no empecen la ecuanimidad de sus juicios, pero no es menos cierto que en sus trabajos se aprecian las circunstancias en que han sido escritos y, también, más o menos veladamente, las tendencias ideológicas del crítico. Un buen ejemplo nos lo ofrecen muchos de sus textos escritos durante la primera guerra mundial. En varios de estos artículos Díez-Canedo muestra claramente su filiación ideológica, sin que ello interfiera en sus juicios estrictamente literarios: como sabemos escribió artículos sobre poesía serbia y sobre poesía búlgara (enemigos en la contienda), sobre literatura alemana y sobre francesa, inglesa, etc. Traemos aquí unas palabras de uno de los más evidentes en cuanto a la toma de posición. Se trata de una reseña sobre la traducción de *Don Quijote en Francia* de André Suarès, libro en el que se realiza un llamamiento a la movilización en apoyo de Francia. Sobre una alusión política, escribe Díez-Canedo:

“...dice Suarès, refiriéndose a los políticos de partido y a las gentes mal informadas [...] que en su país dirigen, inútilmente, sus propagandas y sus halagos a la parte del nuestro que se ha pronunciado ya en contra suya sin apelación, y que en estas horas decisivas, trata de resucitar odios y agravios, sembrándolos, contra el verdadero espíritu de la España viva, para lo porvenir: majaderos de acá, tan mal informados como los otros, por defecto de comprensión y por sequedad de alma. Deben todos leer este libro de André Suarès, que, aparte sus ideas políticas, es una bella obra literaria”⁵⁸.

Ciertamente, el tono elevado viene determinado en buena medida por el contenido del libro, pero, más atenuadas, pueden hallarse otras referencias del mismo signo a lo largo de los artículos publicados en esos tristes años; veamos una de signo contrario: al reseñar un libro de A. Gide dice: “he aquí una germanofilia bien diversa de la de nuestros germanófilos cerriles”⁵⁹. Lo mismo podría señalarse en los artículos escritos durante la guerra civil o en el exilio (estos últimos se tiñen todavía más de circunstancias personales).

⁵⁸“*Don Quijote en Francia*, de André Suarès”, *España*, nº 93, 2-11-1916.

⁵⁹“Shakespeare e Irlanda / Alemania de Gide / ¡Alas, poor Yorik!”, *España*, nº 225, 31-7-1919.

Un balance de conjunto sobre la crítica de su época la tenemos en el tercero de los artículos sobre literatura castellana que publicó en la *Revista General*⁶¹, del que traemos aquí los párrafos que atañen a la crítica:

“No existe en España verdadera separación entre el periodismo y la literatura; los literatos se refugian en el periódico, y los periodistas, en sus ratos de ocio, se hacen literatos. La crítica, a los periódicos les está encomendada, y en verdad, si como revista suele ser insuficiente, porque de muchos libros que valen apenas se habla, como crítica lo es más aún, porque en la pequeñez de la vida literaria española, las frases *dar un bombo* y *meterse con Fulano* son los polos de nuestra crítica. Si no por ellos, por los círculos polares anda en sus innumerables artículos y gruesos volúmenes (*Los Contemporáneos*, Salvador Rueda y Rubén Darío, *Campoamor*, Menéndez y Pelayo, *Historia de la novela en el siglo XIX*), Andrés González Blanco (n. en 1886), demasiado sensible a la amistad y a la antipatía para ser crítico cabal; su pluma divagadora abunda en citas y donaires no siempre oportunos, consagrada no sólo a la crítica, sino también a la poesía y a la novela [...]. Concienzudamente desempeña su oficio Eduardo Gómez de Baquero (n. en 1866), fino analizador, tan alejado del denuesto como del entusiasmo, y Ramón María Tenreiro, que en una revista ‘La Lectura’ ha escrito con todo reposo críticas muy meditadas y orientadoras. Mencionemos asimismo a Rafael Cansinos Assens que en los tomos de *La Nueva Literatura* que ha publicado [...] estudia el periodo del que venimos hablando y da valor de escuelas y tendencias a muchas que no pasan de aspiraciones individuales.

Párrafo aparte merece el presbítero Julio Cejador y Frauca (n. en 1864) [...], su carencia de verdadera crítica, su falta de visión sintética y de valoración individual, quitan méritos a esta abultada obra en que se aprovecha mucha labor ajena. Seriamente ha demostrado este último extremo otro crítico, Julio Casares, cuyo primero y hasta ahora único libro *Crítica profana* tuvo resonante acogida. Es Casares un crítico objetivo, bien preparado gramaticalmente, armado de sólida documentación, a quien se juzgará en definitiva por obras ulteriores.

Desde el periódico nos hablan muchos de los literatos que hemos mencionado ya: Miguel de Unamuno, *Azorín*, por ejemplo. En el periódico ha desarrollado sus grandes dotes de humorista Mariano de Cavia (n. en 1855) [...]. Desde el periódico nos abre el muy claro talento de Ramiro de Maeztu (n. en 1874) ventanas sobre Europa, atento siempre a las palpitaciones de la vida nacional. En el periódico se ha dado a conocer José Ortega y Gasset (n. en 1883) [...]. Obra a la vez de

⁶⁰El tema ha sido tratado, con otro enfoque, por José María Fernández Gutiérrez: “Relación de Enrique Díez-Canedo con los críticos contemporáneos”, *Universitatis Tarraconensis. Geografía e Historia*, II, 1977-1980, pp. 195-208.

⁶¹“La literatura contemporánea. España. Literatura castellana-III”, *Revista General*, nº 9, 1-4-1918, pp. 1-5.

filósofo y de literato, la labor de Ortega y Gasset cae totalmente dentro del campo de nuestra reseña, y había de solicitar nuestra mención aunque sólo fuese por la sólida hermosura de su estilo [...].

La crítica de teatros, exclusiva de la prensa diaria, improvisada siempre, deja más que desear aún: mencionemos entre los que la cultivan, a Manuel Bueno (n. en 1874), vigoroso talento, absorbido por la prensa y por la política. Un simpático espíritu de honradez y una amplia información puso en las suyas Ricardo J. Catarineu (m. en 1915) logrando hacer popular su pseudónimo de *Caramanchel*⁶².

También resulta de interés el artículo titulado “Un escritor y unos críticos”⁶³. El motivo del artículo son unas notas críticas negativas publicadas sobre Azorín. Una es de M. Galán Pacheco (al que Díez-Canedo no nombra, pero hace referencias explícitas al artículo de Galán titulado “Críticos”, en el nº 117, 19-4-1917, de *España*), la otra es de R. Blanco-Fombona. Frente a las calidades como crítico de Azorín, en quien destaca el lirismo y la falta de carácter dogmático, en la labor crítica de Blanco-Fombona denuncia cierto exceso de apasionamiento. Aunque Díez-Canedo advierte: “y conste que no nos parece mal la pasión en un crítico”, el problema de Blanco-Fombona es que tal apasionamiento “...le lleva a tratar con el mismo furor que a los ‘tiranos’ a aquellos escritores que no son de su gusto”. Con frecuencia levanta Díez-Canedo sus armas contra aquéllos que ejercen la crítica sin saber o con animadversión. Uno de los mejores ejemplos es la defensa de la literatura francesa que hace en “El ‘oro extranjero’ y la literatura francesa”⁶⁴, donde puede leerse: “Por vulgo entendemos la chusma literaria de críticos indocumentados y escritores sin señas personales. Todo lo que no les halaga, todo lo que no se ajusta a su manera de ver, venga de donde viniere, es ‘afrancesado’ [...] Afrancesado es el escritor que intenta algo nuevo, el crítico que dice algo distinto de lo que promulgan los tratados de preceptiva que se estudian en los institutos”.

Respecto a los críticos que ejercían entonces, a lo apuntado más arriba sobre Azorín y Blanco-Fombona cabe añadir que reseñó *Un año en el otro mundo*⁶⁵, de Julio Camba, donde agrupa crónicas ya publicadas en un diario madrileño; destaca la “soltura y

⁶²Artículo citado, pp. 4-5. Para la crítica teatral véase, además, el capítulo titulado “El fenómeno teatral”. Ratifica su opinión sobre la crítica de Andrés González Blanco en “Provincia, bohemia, hampa”, *La Nación*, 4-1-1925.

⁶³*España*, nº 126, 21-6-1917.

⁶⁴*España*, nº 145, 17-1-1918.

⁶⁵*España*, nº 136, 15-11-1917.

ligereza que es peculiar del género y del escritor”, al que califica de “humorista de buena ley”. También elogia la valía intelectual de Salvador de Madariaga⁶⁶.

La mayor cantidad de referencias a los críticos las hallamos, como es natural, en los balances sobre los libros publicados en el año anterior que solía publicar en la revista *España*. Concretamente lo hizo en dos ocasiones, en los balances correspondientes a 1921 y 1924⁶⁷. En el primero de los artículos citados hay palabras elogiosas para Menéndez Pidal, Azorín, Ortega y Gasset, José María Salaverría y Julio Casares. Mención aparte merecen Alfonso Reyes, José María Chacón y Pedro Henríquez Ureña. Al primero dedicó “Las Huellas de Alfonso Reyes”⁶⁸ y al segundo unas notas tituladas “José María Chacón, ensayista sentimental”⁶⁹, pero es Henríquez Ureña el analizado con más detenimiento en tres extensos artículos que no en vano llevan por título “Ensayo sobre Pedro Henríquez Ureña”⁷⁰.

Para conocer las opiniones que Díez-Canedo tenía sobre la crítica no son útiles solamente sus palabras, sino también las dichas por otros críticos que él admiraba, y que, por tanto, suscribe en cierto modo al recogerlas en sus artículos. Así, en su homenaje a Walt Whitman decide reproducir dos textos sobre el genial poeta, uno de Valéry Larbaud y otro de José Martí⁷¹. Nos interesan las palabras del primero, al que Díez-Canedo califica de “crítico de la nueva generación francesa”. El comienzo del texto de Larbaud, que nuestro crítico copia, dice así: “La crítica cesó ya de dar bolas blancas o negras. Su función está en seguir el desarrollo de la historia literaria, que es la historia de la Expresión y anotar sus fracasos y sus éxitos. Las grandes obras son las que señalan las etapas de esta historia. Es, por lo tanto, inútil discutir su método. Pero tienen su historia particular: fracasos y éxitos en la expresión pura, parte caduca y parte viva”. Otro ejemplo lo tenemos en las frases finales de “De las *Memorias* de Croce”⁷²: “Para los más, no hay sino una crítica posible: aquélla que elogia, en el escrito, no la realización, sino el intento. Es decir,

⁶⁶“La guitarra y la sinfonía”, *España*, n° 196, 9-1-1919. En realidad la reseña es sobre una obra poética de Madariaga, pero hay también unas palabras sobre su labor periodística.

⁶⁷*España*, núms. 303 (14-1-1923) y 404 (12-1-1924), respectivamente. En realidad, el balance de 1924 casi se reduce únicamente a una lista de nombres y obras, en lo que respecta a los críticos. Entre los pocos comentarios que hace destacamos ciertas discrepancias con las obras de Salvador de Madariaga y César Barja, así como con la edición “definitiva” de las obras de Rubén Darío con prólogo de Andrés González Blanco.

⁶⁸*España*, n° 360, 10-3-1923.

⁶⁹*España*, n° 373, 9-6-1923.

⁷⁰*España*, núms. 397 (24-11-1923), 398 (1-12-1923) y 400 (15-12-1923). Se centra en el libro de Henríquez Ureña titulado *Mi España*.

⁷¹*España*, n° 217, 5-6-1919.

⁷²*España*, n° 295, 25-12-1920.

una crítica precisamente contraria a la que practica Benedetto Croce”. Díez-Canedo había escrito años antes palabras muy parecidas con motivo de una reseña teatral: “Pero en arte, la intención no basta; lo esencial es la perfecta realización del propósito”⁷³. Casi idénticas palabras podemos leer en el texto de Unamuno que precede a la crítica de Díez-Canedo sobre la representación de su *Fedra* en el Ateneo de Madrid: “Vosotros lo diréis, que yo ya os he dicho mi intención. Si bien en arte la intención no salva”⁷⁴.

Un aspecto que no podía faltar al abordar el tema de la crítica son las notas polémicas sobre juicios críticos, que constituyen una constante. Se establecen cortas y, a veces, punzantes polémicas motivadas por las quejas del autor y del crítico. Leyendo algunas comprendemos mejor el tejido de fondo sobre el que se ejercía la crítica. En *España* se publicó una nota anónima titulada “Los fueros y la crítica”⁷⁵ que condensa con acierto cuáles eran los motivos y en qué paraban estas batallas escritas. Después de aludir a cierta polémica sostenida hacía pocos días, describe las causas, los procedimientos y las fatales consecuencias para la labor crítica:

“El incidente no tendría importancia si en el fondo de él no hubiese un serio peligro contra la libertad de crítica [...]. Toda la numerosa y variada fauna que en España se dedica al cultivo de las letras, confundiéndole sin duda con otros cultivos, ha hallado un procedimiento de que la crítica no la elimine o por lo menos no la reduzca al plano jerárquico que en ley natural le corresponde. Consiste en insultar al crítico, el cual, o se calla si es demasiado discreto o enemigo de violencias, o desafía al ofensor o es desafiado por éste si su réplica corresponde al ataque. En cualquiera de los casos, cesa la función crítica o se ve en lo sucesivo fuertemente coaccionada, pues a nadie le es grato decir libremente lo que piensa si sabe que ello ha de acarrearle una soez embestida de los heridos en su vanidad o acaso obligarle a una de esas grotescas farsas que se llaman lances de honor”.

El anónimo autor aconseja no callarse ni batirse en duelo, porque “lo importante es asegurar el derecho de crítica, porque un pueblo donde este alto ejercicio espiritual está a merced del primer beocio llegado a la república de las letras es un pueblo donde sólo puede regir la barbarie”. A pesar de su ecuanimidad y su destreza, Díez-Canedo no fue ajeno a las polémicas de la crítica. Precisamente tres de sus primeras colaboraciones en la

⁷³*España*, nº 136, 15-11-1917, reseña sobre *Esperanza nuestra*, de Gregorio Martínez Sierra; precisamente la casi identidad de las palabras nos hace pensar que esta reseña, firmada por “C.”, se debe a Díez-Canedo.

⁷⁴*España*, nº 155, 28-3-1918.

revista *España*⁷⁶ son para contestar a la reacción que provocó una semblanza de Rémy de Gourmont escrita por nuestro crítico. En el siguiente capítulo (“El fenómeno teatral”) tendremos ocasión de volver sobre las polémicas en que se vio envuelto Díez-Canedo a raíz del ejercicio de la crítica.

⁷⁵*España*, nº 148, 72-1918. Esta nota está publicada, precisamente, con motivo de una agria polémica sostenida en las páginas de esta revista pocos días antes.

⁷⁶En los números 41 (4-11-1915), 43 (18-11-1915) y 45 (2-12-1915).