

LOS EPIGRAMAS AMERICANOS DE ENRIQUE DIEZ-CANEDO

ELDA PÉREZ ZORRILLA

Doctora en Filología Española

RESUMEN

En 1928, después de un viaje por varios países de América, Diez-Canedo publica *Epigramas americanos*, en los que habla de la impresión que el paisaje americano, las ciudades y las gentes causaron en él. Otros viajes, estancias prolongadas y el exilio le sugerirán nuevos epigramas que serán recogidos y publicados en 1945, después de su muerte, por su hijo Joaquín Diez-Canedo. En *Epigramas americanos*, Diez-Canedo ensaya una nueva forma de expresión que se caracteriza por la brevedad y por la intensidad, sin abandonar los hallazgos del modernismo. Diez-Canedo parece poner en práctica en estos epigramas lo que como crítico le gustaba y defendía: una expresión sintética y sobria propia de la poesía oriental y de la poesía impresionista.

PALABRAS CLAVE

América, crítica poética, Enrique Diez-Canedo, epigramas, exilio, haikai, poesía.

ABSTRACT

In 1928, after a trip around several American countries, Diez-Canedo published *Epigramas americanos*, a collection of poems talking about the impressions that American landscape, cities and people produced him. New travels, long stays and the exile suggested him new epigrams that were collected and published in 1945, after his death, by his son Joaquín Diez-Canedo. In *Epigramas americanos*, Diez-Canedo tries a new language style characterized by conciseness and intensity, without abandoning the findings of Modernism. It seems that Diez-Canedo wanted to put into practice the poetic style he liked and defended as a critic: the conciseness and soberness expression of the oriental poetry and the impressionist poetry.

KEY WORDS

America, poetic criticism, Enrique Diez-Canedo, epigrams, exile, haikai, Poetry.

RÉSUMÉ

En 1928, après un voyage dans plusieurs pays d'Amérique, Diez-Canedo a publié *Epigramas americanos*, dans lesquels il parlait de l'impression que le paysage américain, les villes et les gens lui avaient causé. D'autres voyages, des séjours plus longs et l'exil, lui ont suggéré neufs épigrammes qui ont été recueillis et publiés en 1945, après sa mort, par son fils Joaquín Diez-Canedo. Dans *Epigramas americanos*, Diez-Canedo a essayé une nouvelle façon d'expression qui se caractérise par la brièveté et l'intensité, sans abandonner les trouvailles du Modernisme. Il semble que Diez-Canedo, quand il a écrit les épigrammes, il a voulu mettre en pratique ce que, comme critique, il aimait et défendait: l'expression concise et sobre de la poésie orientale et de la poésie impressionniste.

MOTS-CLÉ

Amérique, critique poétique, Enrique Diez-Canedo, épigrammes, exil, haikai, poésie.

1. E. DIEZ-CANEDO Y AMÉRICA

Por muy diversas razones, el nombre de Diez-Canedo estará siempre unido a América: recorrió muchos de sus países en distintos viajes, desempeñó cargos diplomáticos en Uruguay y Argentina, y, finalmente, en México vivió exiliado sus últimos años de vida y allí murió en 1944.

Diez-Canedo no limitó su crítica y su poesía a España y a Europa, sino que exploró también otros territorios, entre ellos el americano, y lo hizo con la laboriosidad e intensidad que le caracterizaban. Sus viajes a América como conferenciante le acercaron más a los países de Hispanoamérica y le inspiraron un nuevo libro de poesía, *Epigramas americanos*, en el que manifiesta la impresión que la grandeza del paisaje americano, sus ciudades y sus gentes causaron en él. A través de su obra crítica divulgó la literatura hispanoamericana, la analizó con

precisión e introdujo en España a muchos de sus autores. Entre los escritores americanos que así lo han reconocido y le han agradecido su labor está Luis Enrique Délano, quien a la muerte de Diez-Canedo escribió:

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

Yo sé que durante una época entera, todo lo que va corrido de siglo no hubo en España otro crítico que se ocupara de nosotros, de nuestras producciones, de nuestros versos, de nuestras novelas y de nuestras obras históricas. Unamuno conocía muchos libros chilenos, pero sólo sabía juzgarlos acremente, sin pensar que carecíamos de tradición literaria, de siete siglos en España. Don Enrique conocía también muchos de nuestros libros, los cuales trataba con su bondad abierta, con su grande y clara comprensión, con su magnífico espíritu de equidad que derramaba¹.

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

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

En su tumba recordaba don Enrique González Martínez cómo su nombre sonó en España por primera vez hace treinta y cinco, en labio –precisamente– de Diez-Canedo; en *Pasado inmediato* nos contaba Alfonso Reyes que a poco de su llegada a Madrid en 1914, a proposición de Diez-Canedo, la editorial “La Lectura” le encomendó la preparación del teatro de Ruiz de Alarcón; fue Diez-Canedo –junto don Ricardo Baeza–

¹ Luis Enrique Délano, “Don Enrique Diez-Canedo y los chilenos”, en *Litoral*, 33-34, 1944, p. 12.

quien señaló el mérito de una novela, *Doña Bárbara*, llamada después a fama y fortuna, y uno de los pocos que sabían que en Madrid vivía, en digno y modestísimo aislamiento Rómulo Gallegos (de 1930, si no me equivoco, a enero o febrero de 1936); y él fue, cuando restos de paternalismo empinado se erizaron contra Gabriela Mistral, quien puso los puntos sobre las íes y recordó el valor sustancial de la gran americana tan española, precisamente tan española porque le conoce a España los escondrijos del alma como cosa propia y puede hablar de ella con todo el derecho y la autoridad que le da el pertenecer en primera fila a su genial familia. Los contemporáneos de Diez-Canedo podrán recordar, sin duda, otros hitos capitales que yo ignoro u olvido².

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

La penetración y rectitud con que ha estudiado la literatura americana han sido unánimemente reconocidos. Los más distinguidos escritores hispanoamericanos han manifestado que la labor de Diez-Canedo ha conseguido incorporar definitivamente el capítulo de América a la historia de la literatura española, ensanchando con tan extensa provincia el conocimiento de la geografía literaria de nuestra lengua. En el conocimiento de la vida literaria de América, no limitado a determinados países, sino extendido a la totalidad de los pueblos de cultura hispánica, se le reconoce una competencia no superada entre los mismos americanos. Ha sabido interesar y atraer la atención hacia nombres de positivo mérito, sólo conocidos antes en reducidos círculos de su tierra natal, con lo cual, no sólo ha creado relaciones de conocimiento y estimación entre España y América, sino en la misma América, entre unos países y otros. Su influencia, según Gabriela Mistral, ha producido en América una modalidad de juicio sofrenado, sin asperezas ni violencias, y una sensibilidad más despierta para leer y distinguir³.

En los últimos meses de 1927, Diez-Canedo viaja a América enviado por la Unión Iberoamericana para dar un ciclo de conferencias. Chile es uno de los países que visita; en Valparaíso actúa como mantenedor de unos Juegos Florales y en la Universidad de Santiago imparte

² Andrés Iduarte, "Mi adiós a Don Enrique Diez-Canedo", *Cuadernos Americanos*, 5, 1944, pp. 59-65.

³ T. Navarro Tomás, *Contestación al discurso de Enrique Diez-Canedo en el acto de su ingreso en la Academia Española*, Madrid, R.A.E., 1931, p. 55.

un curso de conferencias sobre literatura contemporánea y arte⁴. Recorrió también otras repúblicas de América del Sur: Brasil, Uruguay, Argentina, Perú, Ecuador y más tarde Panamá y Puerto Rico. El viaje fue muy productivo y Diez-Canedo regresó a España satisfechísimo de la excelente acogida que todos los países visitados le habían tributado⁵. Trajo consigo gran cantidad de libros y un proyecto de poesía, la preparación de unos *Epigramas americanos*, que tenía intención de “regalar a sus amigos” y que publicó en 1928.

Su segundo viaje a América no lo hizo en 1931, como afirma toda la bibliografía consultada al respecto, sino en 1932, tal como se deduce de la noticia aparecida el 3 de octubre de 1932, en el periódico *La Voz*, en el que Diez-Canedo escribía a diario⁶. Bajo el titular “Enrique Diez-Canedo ha regresado de América”, podemos leer lo siguiente:

Nuestro entrañable compañero Enrique Diez-Canedo partió hace más de tres meses camino de América, requerido por varios centros universitarios y artísticos como embajador de la cultura española. En las aulas de la Universidad de Columbia explicó dos cursos abreviados: uno, sobre el “Teatro español moderno y contemporáneo”, y otro, sobre “Arte español”. Luego en Méjico y después en Cuba, el talento y la cultura de nuestro compañero han ido labrando para España una senda de respeto y consideración, de admiración y sincero afecto, que más tarde ha

⁴ “Sobre literatura habló de ‘Figuras y tendencias de la literatura española contemporánea’ que distribuyó de la siguiente manera: 1. Ángel Ganivet y los iniciadores, 2. Rubén Darío en España y los comienzos del modernismo, 3. La obra de Miguel de Unamuno, 4. Ramón del Valle-Inclán, 5. “Azorín”, 6. Pío Baroja y la novela, 7. Los Irregulares, de Silverio Lanza a Eugenio Noel, 8. Novelistas menores, 9. Juan Ramón Jiménez y la lírica. 10. Jacinto Benavente y el teatro, 11. Eduardo Marquina y el teatro en verso, 12. Ramón Pérez de Ayala, 13. Gabriel Miró, 14. Ramón Menéndez Pidal y los estudios literarios, 15. Ensayos, crítica militante, periodismo, 16. José Ortega y Gasset, 17. Eugenio d’Ors, 18. Ramón Gómez de la Serna y los jóvenes, 19. El ultraísmo y sus mantenedores, 20. La nueva literatura. Sobre Arte hizo un ‘Desarrollo de la pintura española desde los primitivos hasta Goya’, curso breve de cinco conferencias con proyecciones”. Esta era la información que ofrecía *La Gaceta Literaria*, 22, 1927, p. 2, del 15 de noviembre de 1927, una vez que ya había salido de viaje Diez-Canedo.

⁵ Así lo confiesa en una entrevista que le hizo *La Gaceta Literaria* a la vuelta de su viaje. “Los raids literarios”, 28, 1928, p. 2, con fecha de 15 de enero.

⁶ Toda la bibliografía consultada sobre Diez-Canedo repite como fecha de su segundo viaje a América la de 1931. Quizá el origen del error esté en el año en que su hijo Joaquín Diez-Canedo, fecha el epigrama “Valle de México” (1931) cuando publica los *Epigramas americanos* en 1945. Además de *La Voz* hay otra publicación que prueba que Diez-Canedo estaba en España en 1931, es la revista *Crónica* en la que publicaba prácticamente todas las semanas su crítica de las obras estrenadas en los escenarios de Madrid, algo que no hubiera podido hacer si estaba de viaje.

de reportarnos positivos beneficios en la cordialidad de las relaciones que siempre debe unir a España con las repúblicas americanas.

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

A finales de diciembre de 1932 es nombrado ministro de la Legación española en Uruguay, cargo que desempeñó desde el 18 de febrero de 1933 al 18 de junio de 1934.

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

Cuando ya se veía próximo el desenlace de la guerra civil española, la Universidad Autónoma de México le ofreció formar parte de su claustro de profesores⁷. Allí se dirigió Diez-Canedo, quien llegó a tierras mexicanas en octubre de 1938.

2. EPIGRAMAS AMERICANOS

En 1928, después de su primer viaje por América, apareció un nuevo libro de poesía de Diez-Canedo, *Epigramas americanos*, un libro nuevo en muchos aspectos que fue muy bien recibido por la crítica. Sus siguientes viajes al continente americano y a Filipinas, así como su destierro en México, le sugirieron nuevos epigramas que él no llegó a

⁷ "Ilustre también, aunque breve, fue el paso por la Universidad de Enrique Diez-Canedo, uno de los críticos literarios más destacados de nuestra lengua, a quien invitó a venir a México Alfonso Reyes, y de quien dijo estas palabras: 'Era uno de los hombres más sabios y más buenos de nuestra época'". Arturo Souto Alabarce, "Profesores de literatura", en *El exilio español y la UNAM* (Coloquio), recopilación y presentación M^a Luisa Capella, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 129-134 (p. 130).

ver impresos en libro, ya que fueron publicados en 1945, un año después de su muerte, por su hijo Joaquín Diez-Canedo⁸.

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

Epigramas americanos (1928), 38 epigramas.

Nuevos Epigramas (1932-1937), 19 epigramas.

Epigramas de Extremo Oriente (1936), 15 epigramas.

Epigramas Mexicanos (1939-1944), 17 epigramas.

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

Joaquín Diez-Canedo ordenó los epigramas, como se puede observar, por viajes y años. Dentro de cada viaje, el itinerario es el que impone el orden. *Epigramas americanos* (1928) muestra una estructura cerrada, se abre con el poema "Partida" que describe su salida de Cádiz y se cierra con "Regreso" en el que recuerda a los viajeros míticos Ulises y Jasón. Los *Epigramas Mexicanos* no pueden considerarse producto de un itinerario ya que, a excepción del titulado "Valle de México", todos fueron escritos durante el destierro, de ahí que junto a epigramas parecidos a los anteriores escriba "Tres epigramas de refugiado" y los seis epigramas que componen "Los laureles reales de Cuernavaca", que son el desarrollo del mismo tema a lo largo de un día.

Con motivo de la publicación de sus *Epigramas americanos* en 1928, aparecieron en *La Voz*, con un margen de tres días, dos artícu-

⁸ *Epigramas americanos*, México, Joaquín Mortiz, editor, 1945. El libro es una cuidadísima edición con dibujos y viñetas de Ricardo Martínez de Hoyos. Antes del índice se añade la siguiente nota sobre cómo se ha configurado el libro: "Para la ordenación de estos epigramas se ha seguido la que en sus manuscritos dejara señalada Enrique Diez-Canedo. Sobre los que formaron la edición original, Madrid, 1928, y conservando como título general el mismo que llevaron entonces, se añaden aquí otros de fecha posterior, hasta ahora no coleccionados. Impresos en letra cursiva, los *Epigramas de Extremo Oriente*, 1936, vienen a intercalarse a modo de paréntesis entre los *Nuevos Epigramas*, 1931-37, y los *Epigramas Mexicanos*, que, con excepción del titulado "Valle de México", 1931, fueron escritos por E. Diez-Canedo entre 1939 y 1944, año de su fallecimiento", pp. 74-75. Hay que aclarar que en esta nota hay un error de fechas: los *Nuevos Epigramas* no los empezó a escribir en 1931, sino en 1932, fecha de su viaje y, por la misma razón, "Valle de México" es de 1932 y no de 1931.

los de crítica literaria. El primero se publicó el 10 de julio, dentro de la sección *Revista de libros* y estaba firmado con J. B. (Juan Bereber)⁹ el segundo se publicó el día 13 y su autor era Gómez de Baquero (Andrenio), otro de los grandes críticos literarios de la época, que compartió con Diez-Canedo la redacción de *La Voz*. Su artículo, titulado “Los *Epigramas americanos* de Diez-Canedo”, fue recogido más tarde en sus *Obras completas*¹⁰.

Para Juan Bereber los *Epigramas americanos* son el tributo de un español a América. Resalta su riqueza de tonalidades como poeta, su sentimiento por la naturaleza primitiva, su emoción en las evocaciones históricas y literarias, así como la viveza de sus escenas. Alude al dominio de la forma de expresión aunque matiza seguidamente: “Mejor que hablar de dominación sería decir –esto por lo que hace a toda obra poética de Diez-Canedo en general– que cada idea nace con su forma propia, como un sólo acto de creación”¹¹. Asimismo la forma métrica se pliega perfectamente a la idea.

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

Es una poesía que está enterada de los antecedentes y que sabe que no estrena los asuntos; que en el mundo hay muy pocas cosas por estrenar, pero también que cada emoción personal nueva ante las cosas es un estreno¹².

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

Componen un libro fino que no puede escribir cualquier poeta, porque se necesita un gusto muy depurado y un don singular de con-

⁹ Juan Bereber, “‘Epigramas Americanos’, por Enrique Diez-Canedo”, *La Voz*, 10 de julio, 1928, p. 6.

¹⁰ E. Gómez de Baquero (Andrenio), “Los *Epigramas americanos* de Diez-Canedo”, *La Voz*, 13 de julio de 1928, recogido en *Obras completas*, vol. II. *Pen Club. I Los poetas*, Madrid, Renacimiento, 1929, pp. 83-87.

¹¹ Véase nota 9.

¹² Véase nota 10. Cito por el libro, p. 86.

centración, de síntesis, pero que no es un libro fundamental en la obra de un poeta como Diez-Canedo, sino un bello episodio, [...] ¹³.

Cuando en 1945, después de su muerte, su hijo Joaquín Diez-Canedo publica todos los epigramas en *Epigramas americanos*, aparece un artículo de crítica en la revista *Rueca*, firmado por M^a Carmen Millán; según sus palabras en este libro está:

lo que espiritualmente quedó de México, de América, en Enrique Diez-Canedo, representa una serie de peripecias de orden moral, las reacciones de un hombre frente a la novedad de América, con y sin su literatura, con paisaje y con hombres, con toda ella, brazos y corazón abiertos al viajero, pero también con su desolación y su lejanía ¹⁴.

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

3. EL TEMA DE AMÉRICA

En sus epigramas habla sobre todo de la impresión que le causan paisajes, ciudades y tipos humanos, solos o dentro de una escena; consagra, también, recuerdos a poetas y novelistas americanos. En los últimos epigramas, los escritos en México, aparece un tema nuevo, el desierto.

3.1. *Las ciudades*

Desde que abandona Cádiz, son muchas las ciudades que recorre: Río de Janeiro, Montevideo, Valparaíso, Lima, Guayaquil, etc., y muchos los aspectos que llaman su atención y le sugieren imágenes. En algunos casos la imagen va unida a los sentimientos del poeta, como sucede cuando sale del puerto de Cádiz y ésta le dice adiós con "su temblor de último pañuelo". Otras veces el motivo del epigrama es la

¹³ *Op. cit.*, pp. 86-87.

¹⁴ M^a Carmen Millán, "Enrique Diez-Canedo: *Epigramas Americanos*", Joaquín Mortiz, editor. México, 1945, *Rueca*, 14, 1945, pp. 51-58.

impresión que recibe al ver la ciudad por primera vez, como en “Bahía de Nueva York, temprano”, en el que apenas vislumbra la gran urbe cubierta por la niebla, pero cuando por fin surge ante él, la imager está pronta y la imitación de los rascacielos en la disposición de los versos también:

¡Campanas en el mar!... Y tenues velos
para ocultar hasta el postrer instante
un conciliábulo gigante
de rascacielos.

Las calles, las plazas, los puentes y los monumentos son motivo de inspiración. Le cautivan el aspecto recoleto de algunas de sus plazas y la convivencia entre la arquitectura colonial y la moderna. “Una plaza de Lima” e “Inscripción para una plaza colonial” son dos lugares distintos para un mismo motivo. Los edificios antiguos duermen en estas plazas tranquilas, mientras se oye el ruido y el ajeteo de la ciudad:

¡Claxon, silencio! ¡Chitón,
tráfico! ¡Detente, oh, vida!
Que aún está en este rincón
la vieja España dormida.
 (“Inscripción para una plaza colonial”)

La oposición entre distintos estilos arquitectónicos está presidida por su fino sentido del humor, que le lleva a presentar al rascacielos como un jovencito intimidado por la presencia de un antiguo casón:

Es tímido el rascacielos.
Lo que le corta los vuelos
¿no es la convicción profunda,
no es la modestia inocente
del casón que dice, enfrente:
Reinando Isabel Segunda...?
 (“Las dos arquitecturas”)

En Montevideo, al ver otro rascacielos, se pregunta si la ciudad no tendrá calentura:

Has de estar calenturienta,
porque un rascacielos cínico,
como un termómetro clínico,
la fiebre te mide y cuenta.
 (“Plaza matriz”)

Halla diferencias casi morales entre los dos puentes que atraviesan el río en la ciudad de Nueva York, ve signos de paz en las palmeras de la avenida Paysandu de Río de Janeiro, y las calles tan bien trazadas de Santiago de Chile le traen a la memoria a los poetas españoles que cantaron su conquista:

Toda en ángulos rectos los tuyos te querían,
toda en cuadras iguales:
tal como Ercilla y Oña, severos, componían
sus poemas heroicos en octavas reales.
("Ciudad medida")

A veces es solo una entonación, un ambiente especial lo que identifica a la ciudad. Buenos Aires está caracterizada por su acento y el tango en dos epigramas que son ejemplo de sincretismo:

La curva criolla de una voz
vuelve americana
la calle.
("Hay-Kay de Buenos Aires")

¿De qué sima extraña sales,
viento que brisa pareces
y al pasar los arrabales
de las almas estremece?
("Un tango")

Singapur ("Singapore") y Morelia ("Dulzura de Morelia") son ejemplos de ciudades caracterizadas por el ambiente que las envuelve y que el poeta percibe con toda intensidad. Otras veces, haciendo uso de su humor, se alegra de que la característica de la ciudad esté ausente, como ocurre en Guayaquil, conocida por la ferocidad de sus mosquitos, a quien saluda con una gracia que recuerda a alguno de nuestros clásicos:

¡Oh, Guayaquil, bien hayas!
Y más cuando acuartelas tus legiones
de lanceros del Guayas,
en cuyos agujijones
todo tu ardor, toda tu fiebre pones.
("Guayaquil, en la buena estación")

La historia común entre España y América surge también en algunos epigramas. Las independencias de Argentina y México quedan lejos y el poeta no se implica personalmente. En "Personificación de San

Miguel de Allende”, relaciona la ciudad –patria del capitán Ignacio de Allende, que planeó la primera conjura contra la dominación española– con el arcángel que le da nombre. No ocurre lo mismo respecto a Filipinas cuya independencia, más cercana, vivió Diez-Canedo en su juventud. El nombre de Cavite trae asociado el desastre del 98, el sentimiento de coraje, el nombre de las grandes batallas en las que España ganó gloria, poder, renombre. La derrota de Cavite representó el derrumbe de un mundo, pero el poeta ve ahora la parte positiva y desea olvidar el pasado. Dice así al contemplar la escuadra filipina en la bahía:

¡Que la brisa nocturna los recuerdos arrastre!
 ¡Que en el pecho penetre la plenitud marina!
 Ya no son esas luces los fuegos de un desastre.
 Son la fuerza segura, la exacta disciplina.
 (“La escuadra en la bahía”)

3.2. *El paisaje*

Son muchos los aspectos del paisaje que le atraen, pero donde alcanza mayor emoción es ante la grandeza de proporciones de montañas, valles, llanuras, etc. En epigramas como “Paso de los Andes” y “Puente del Inca” muestra su sobrecogimiento ante el paisaje andino:

¡Milagro, equilibrio inaudito!
 Como en una arista de hielo
 descansa el mundo: dad un grito
 y se hundan la tierra y el cielo.
 (“Puente del Inca”)

Un asombro similar siente ante la amplitud de un paisaje en el que la mirada no encuentra obstáculos (“R. O. del U.”), ante las montañas que poco a poco van siendo cubiertas por las nubes (“Atardecer en mil cumbres”) o frente a la grandeza del valle de México al que da un toque de mitología azteca (“Valle de México). El aire de la Pampa, como un jinete invisible, cabalga por ella y trae el frío:

Galopadas sonoras
 de potros invisibles; silbar de boleadoras;
 todo el aire tremola como un poncho vacío;
 por el llano adelantan las tropillas del frío.
 (“Pampero”)

No siempre es la grandeza lo que llama la atención del poeta, otras veces es precisamente lo contrario. El epigrama "Paricutín", dedicado al pequeño volcán de este nombre, que surgió en 1943, nos lo presenta como si de un recién nacido se tratase. Todo el epigrama es una pregunta que el poeta hace a la tierra de México sobre este volcán infantil:

¿Qué había de infantil en el bramido
con que la tierra, envuelto entre pañales,
de humo y fuego, en tus predios ancestrales,
echó un tierno volcán recién nacido?

Siente una profunda pena por la naturaleza cuando ésta ha sido transformada o le ha sido arrebatada parte de su bravura primitiva. Es el caso del agua esclava del canal de Panamá y del río Mapocho a su paso por Chile. A través de personificaciones el poeta intenta sugerirnos su rabia y su impotencia:

Río de tierras libres, caudillo mal domado,
preso te ves de pronto; piensas que es un mal sueño,
y entre tus vencedores pasas precipitado,
prietos los puños, turbia la cara, duro el ceño.
("Imagen del Mapocho")

Algunos de los mejores epigramas son aquellos en los que con precisión e intensidad magistrales encierra en cuatro versos lo más característico de la geografía de un país. Hay varios ejemplos, pero quizá sea el titulado "Chile" uno de los mejores:

Te arrulla el mar, te velan las montañas,
te arde la frente y por los pies tiritas:
con sus pródidas manos infinitas
Dios está removiendo tus entrañas.

En otros epigramas, a los accidentes geográficos se unen otras características más propias del elemento humano que los habita:

Tienen calma infinita tus diarios afanes,
secular elegancia tus gestos primitivos;
son escalas de templo tus cultivos
y pechos de mujer son tus volcanes.
("Bali")

El mar, donde pasó muchas horas de travesía, la noche austral tan diferente en sus estrellas y constelaciones, las nubes de poniente, el ocaso tropical y otros tantos motivos con los que se encuentra de

repente durante su viaje, son objeto de epigramas. En alguno de ellos relaciona la naturaleza con el arte: unas veces los elementos naturales trabajaban como orfebres, otras, las nubes del ocaso son obras de arte de un instante:

¿Quién pudo levantar ese palacio
para un dios, para un cielo, para un día?
("Ocaso tropical")

y el escultor de nubes en el taller de ocaso
para un instante formas titánicas modela.
("Nubes de Poniente")

Entre todos los motivos siempre encuentra algo singular e inmediatamente lo plasma en exactas imágenes como ésta, tocada por el espíritu de la greguería:

La luna evanescente
se asoma al terso azul. Dios, al pasar,
en el glorioso día transparente
bendijo desde el cielo tierra y mar,
y en el sereno ambiente
ha dejado una huella dactilar.
("La luna, de día")

3.3. *Tipos humanos*

Aparece aquí un tema muy querido por Diez-Canedo, el retrato, que tanto había practicado en sus primeros libros de poesía. Abarca diferentes tipos humanos y muy distintos tonos, desde los oscuros y apagados hasta los llenos de luz, color y ruido. "Negros cargadores" es un epigrama basado en metáforas que sugieren el duro y agobiante trabajo de los cargadores de carbón de los barcos:

Hormigas afanosas corren en doble hilera,
suben, bajan: tarea jamás interrumpida.
Cangilones humanos, vuelcan su propia vida
por la insaciable porta carbonera.

En "Negra de Curaçao", la figura apagada y gris de una anciana contrasta vivamente con "Las cuatro negras de Colón", en donde retrata la riqueza de colorido y el bullicio de una escena de mercado¹⁵:

¹⁵ "Escena de mercado que el escritor absorbió con delicada avidez por los ojos y oídos y nos transmite en la ligereza de diez octosílabos llenos de sonido y luz", crí-

Blanco y azul, rosa y verde;
nada que ajuste y concuerde
sino en la desarmonía.
Son estas cuatro matronas
como banderas chillonas,
cuya extraña algarabía
tiene alardes inauditos,
tiene cadencias bestiales.
Son banderas de señales
que hablan, no a señas, a gritos.

La impresión del vivo color de un traje y los rasgos oblicuos de unos ojos son suficientes para un retrato rápido y breve pero lleno de intensidad:

Rauda la carretela se desliza
y el coche tiembla con los vivos rojos
de un vaporoso traje de mestiza
y un oblicuo relámpago de ojos.
("Carretela")

Más detallado es el de "Muchachas balinesas", que con la carga en la cabeza y el cuello erguido, ceñidas a la cintura las amplias vestiduras, le sugieren la figura de cariátides de bronce. En "Negrita de Panamá", ante una hermosa joven, el poeta no puede por menos de pensar en los estragos que el tiempo hará en ella:

Animalillo joven, lindo boceto humano,
tallo henchido de savia, flor nocturna en botón:
¡que el tiempo, como inhábil pintor, con tosca mano,
de tan gráciles líneas haga informe borrón!

En dos versos, concisamente, con unas notas de luz y color, describe a unos gringos en Balboa:

Tez de nácar, azules ojos, rubios cabellos:
todo el ardor del trópico se vuelve luz en ellos.
("Gringuitos en Balboa")

3.4. *La literatura*

Para los poetas y escritores americanos tiene Diez-Canedo un recuerdo. Y no solo para ellos, también para algún español, como

tica a *Epigramas americanos*, firmada por J. B. (Juan Bereber), *La Voz*, 10 de julio, 1928, p. 6.

Tomás Morales, a quien evoca cuando pasa por Canarias de regreso de su primer viaje, en 1928. A la muerte de Ricardo Güiraldes¹⁶, que había fallecido en 1927, alude veladamente y se refiere a él como haberlo hecho ya anteriormente con Espronceda, como si se tratase de un personaje de su novela más conocida, *Don Segundo Sombra*. Las huellas literarias que Diez-Canedo deja se siguen fácilmente:

Se fue. Ya no es más que sombra.
 Montó en su pingo pampeano.
 Solo se fue por el llano;
 dejó atrás rancho y potrero
 y en el último lindero
 nos dijo adiós con la mano.
 (“A Valéry Larbaud pensando en Ricardo Güiraldes”)

Pistas similares hallamos en el epigrama dedicado al escritor argentino Enrique Larreta¹⁷. También veladamente alude a los títulos de dos de sus novelas.

Hace una mención muy especial al poeta ecuatoriano José Joaquín de Olmedo¹⁸, de quien recuerda no solo su faceta de poeta, sino tam-

¹⁶ Sobre Güiraldes escribió “Al margen de Ricardo Güiraldes”, artículo en el que alude a su libro *El cencerro de cristal*, colección de poemas en prosa y verso, en el que el autor ofrece una estampa del gaucho muy representativa:

Símbolo pampeano y hombre verdadero.
 ...
 Gaucho, por decir mejor,
 ropaje suelto de viento...
 ...
 Pero hoy, el gaucho, vencido,
 galopando hacia el olvido,
 se perdió.
 Su triste ánima en pena
 se fue, una noche serena,
 y en la cruz del Sur, clavado
 como despojo sagrado,
 lo he yo.

En *Letras de América*, México, El Colegio de México, 1944, p. 337.

¹⁷ Sobre Larreta escribió “El nuevo libro de Larreta”, *El Sol*, 21-XI-1926, recogido en *Conversaciones literarias*, III (1924-1930), México, Joaquín Mortiz, 1964, pp. 179-183.

¹⁸ “El Ecuador tiene su gran poeta en Olmedo, el cantor de Bolívar, hecho en la escuela neoclásica, abundante en reminiscencias humanísticas, sereno y robusto y sonoro como el que más; inspirado cantor literario del levantamiento de América”, “Ur centenario ecuatoriano”, *Letras de América*, p. 166.

bién de hombre liberal ya que fue diputado de las Cortes de Cádiz. Dice así al contemplar su reloj en un museo de Guayaquil:

Hoy los que por de Olmedo te veneran
piensen que tú marcaste a su ansiedad
horas de inspiración, que también eran
horas de libertad.
("El reloj de Olmedo")

Diez-Canedo ofrece su faceta de crítico en los dos epigramas dedicados al poeta modernista argentino Fernández Moreno¹⁹ del que destaca las cualidades de su poesía:

Si esta menuda canción
por volante tiene un ala;
si vuelve certera bala
minúsculo perdigón;
si toca en el corazón
hallando un acorde pleno;
si hace bálsamo el veneno,
si ríe, por no llorar,
decidlo, sin vacilar:
es de Fernández Moreno.
("A Fernández Moreno")

3.5. *El destierro*

El tema del destierro lo desarrolla Diez-Canedo en *Tres epigramas de refugiado*, que llevan por título: "El nombre", "Mordida" y "En el entierro de un amigo, con lluvia".

En "El nombre" el poeta manifiesta su nostalgia por España, añora hasta el sonido de su nombre. Busca y halla consuelo en la primera denominación de México: Nueva España. Ahí está ahora su patria porque si bien le han cambiado el nombre, éste no puede cambiar la

¹⁹ Sobre Fernández Moreno véase "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, pp. 355-363. En consonancia con el epigrama escrito está la crítica que Diez-Canedo hace del poeta: "Esta facilidad para apresar aspectos fugaces, para fijar momentos, esta misma levedad de materia con que el poeta manipula, como temeroso de recargar la nota, en el ansia de aprovechar el relámpago propicio, la hora oportuna, son la esencia del impresionismo. La sensación rápidamente percibida, la forma sin excesiva construcción, tanto en lo que toca a los temas poéticos como a la propia calidad del verso, nos presentan a Fernández Moreno como un gran impresionista", p. 360.

entraña, la esencia de las cosas. El poeta se dirige a todos los desterrados para comunicarles su hallazgo:

Hombre, ya estás aquí. Con tu sola presencia,
para ti, vuelve a ser México Nueva España.

A México, que vuelve a ser para él una Nueva España, agradece todo lo que este país le ha dado: el pan, el trabajo y el hogar, que es lo que una vez le arrebató la vida. Pero Diez-Canedo, echando mano de su humor característico, aclara que a cambio también se ha llevado algo:

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

Aunque es un hombre optimista, el dolor sigue acompañándole estos años, un dolor que se acrecienta con la muerte de los amigos²⁰. "En el entierro de un amigo, con lluvia", la tierra de México, maternal, ampara al refugiado muerto, pero los amigos lloran, y lloran no solo por la desaparición de un ser querido, sino también por la mayor desolación que la muerte causa en el destierro. La insistencia del poeta en negar y disimular el llanto logra el efecto contrario:

No lloramos. No llora el hombre fuerte.
No es llanto. Mansa lluvia el cielo vierte
y a nosotros nos corre por la cara.

4. LAS CUALIDADES DE LA POESÍA PARA DIEZ-CANEDO: SENCILLEZ Y SOBRIEDAD

En sus artículos de crítica poética, Diez-Canedo destaca en repetidas ocasiones dos cualidades que ha de tener la poesía: sencillez y

²⁰ Dice Aurora de Albornoz que en la poesía de los primeros años de exilio además de la presencia obsesiva de España surge "el recuerdo de la guerra perdida, o de la muerte de seres queridos, o de los campos de concentración... Todo ello suele aparecer en la poesía creada en este momento por los poetas más jóvenes -los que publican en el exilio sus primeros libros- y está, igualmente, en los mayores, casi sin excepción. Ello no significa, desde luego, ausencia de otros temas. Si no siempre, es frecuente hallar un tono apasionado, angustioso, dolorido, en estos primeros años", en Aurora de Albornoz, "Poesía de la España Peregrina: crónica incompleta", en José Luis Abellán (ed.), *El exilio español de 1939*, 6 vols., tomo IV, Madrid, Taurus, 1976, *Cultura y Literatura*, pp. 11-108, cita en pp. 38-39.

sobriedad. Si en los versos de todo buen poeta hay siempre espléndidas figuras, éstas deben ser poéticas y no retóricas, por lo que han de brotar espontáneamente de la sensibilidad del poeta²¹. La poesía necesita prescindir de todo lo que es exuberancia y pompa, de lo que es llamativo disfraz, adorno postizo y ornamento inútil. La exuberancia abre el camino a la facilidad, enemiga del poeta²².

Para Diez-Canedo, la sobriedad formal va estrechamente unida a la economía y a la concentración típicas de la poesía oriental, de la que el crítico, desde la revista *España*, fue un importante divulgador como él mismo, con cierto orgullo, recordaba²³. En 1920²⁴, escribe en esta misma revista su artículo "Haikais"²⁵, en el que expone sus ideas sobre estas composiciones basadas fundamentalmente en los conocimientos que como crítico había adquirido en la lectura de una amplia bibliografía²⁶. Alude Diez-Canedo al profesor Chamberlain quien dio al hai-

²¹ "Necesita, sobre todo, la poesía, prescindir de lo que sea superfluo, reducirse a lo que ineludiblemente deba ser vehículo de la inspiración del poeta", "Pérez de Ayala y sus tres senderos", en *España*, 54, 1916, pp. 13-14. Recogido en *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1945, p. 58.

²² "Antes que ella [la facilidad]... la oscuridad. Ya llegará a entenderla, en su momento, "la inmensa minoría", *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, p. 60.

²³ "Los 'hokku' o 'haikai' japoneses, que me complace haber introducido a la lírica castellana, aunque no fuese sino como una reacción contra la zarrapastrosa retórica, que sólo ante el ojo de vidrio de Clemencia Isaura puede hacer pasar como a poetas a los bambudos generales de Haití", "Tablada", *España*, 357, 1923, pp. 11-12. Un buen estudio sobre el trabajo de divulgación de Diez-Canedo y sobre el haikai es el escrito por Jesús Rubio Jiménez, titulado "La difusión del haiku: Diez-Canedo y la revista *España*", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII, 1987, pp. 83-100.

²⁴ Aunque fue alrededor de 1920 cuando se empezó a hablar del haikai y se publicaron los primeros haikais, este tipo de composición era conocido con anterioridad. Así, Gómez Carrillo había publicado en 1907 "El sentimiento poético japonés", en la revista *El Nuevo Mercurio*, 4, 1907, pp. 444-459. En este artículo Gómez Carrillo establece la relación entre el poema japonés y el epigrama: "De un modo general puede decirse que un poema japonés es siempre un epigrama en el sentido helénico de la palabra. El poeta trabaja, sobre todo ideológicamente y desdeña o, más bien, desconoce lo que es labor de artifice, esfuerzo de artista, cultura de orfebre. Lo que le interesa, es sugerir o evocar mucho con pocas palabras, haciendo con las cinco líneas de un tanka, lo que aquellos maravillosos paisajistas del siglo XVIII, hacían con la esbelta ondulación de un solo rasgo" (p. 450). También Diez-Canedo había escrito sobre la poesía de Judith Gautier, tan íntimamente unida a la oriental, en "Judith Gautier", *España*, 143, 1918, p. 13.

²⁵ "Haikais", *España*, 284, 1920, pp. 11-12.

²⁶ "Una de las revistas más autorizadas hoy en el mundo literario, la *Nouvelle Revue Française*, publica, en su número de septiembre, varios 'haikais' de distintos

kai “el nombre de epigrama en su estudio sobre Basho, poeta del siglo xvii que cultivó con preferencia este género”. Después de un estudio de diversas muestras de este tipo de poesía concluye que hay solo dos clases: de evocación o recuerdo y de imagen. El primero se caracteriza por sugerir o evocar un recuerdo, como, por ejemplo:

¡Nube de flores!
 ¿La campana de Uyeno?
 ¿La de Asakusa?

Y el otro consiste en una imagen pintoresca que requiere la colaboración del que escucha:

¿Vuelven al tallo
 las hojas desprendidas?
 ¡Son mariposas!

Entre estos dos tipos hay una categoría intermedia, mezcla de ambos:

Siembra de sueño
 para todos, de día:
 luna de otoño.

Después de esta introducción, Diez-Canedo se olvida del haikai en sí mismo para pasar a relacionarlo con la poesía tradicional española y la de poetas como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, que estaban evolucionando hacia formas más concentradas y sintéticas. Destaca sobre todo la semejanza de ritmos del cantar español con la *tanka*²⁷ y con el haikai y señala algunas diferencias en cuanto al tono y

autores, hechos a imitación, en la manera, de los que tradujo Paul-Louis Couchoud en su afortunado libro *Sages et poètes d'Asie*. ¿Qué es un 'haikai'? Cualquier historia de la literatura japonesa, la de Florenz, la de Aston o la de Révon lo explican. Es una composición de forma fija: diez y siete sílabas, distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco, respectivamente”, “Haikai”, *España*, 284, 1920, p. 11.

²⁷ “Un haikai japonés no es sino la reducción de la otra forma fija de poema breve, la ‘tanka’, favorita de los poetas clásicos. La ‘tanka’ tiene dos versos más de siete sílabas, después de los tres versos del haikai: consta, pues, de 31 sílabas en total:

Cae poco a poco
 lluvia de primavera;
 mas no deshojes
 las flores del cerezo
 sin haberlas yo visto.
 Tienen las flores
 el color de la nieve
 no es fácil verlas;

la forma. Por un lado, frente al pintoresquismo y a la pureza lírica de los poemas japoneses, los poemas españoles son más sentenciosos; por otro, los primeros son más directos de expresión mientras que los segundos presentan un cierto énfasis conceptista. Pone varios ejemplos, entre ellos este "casi haikai" de Manuel Machado:

Yo voy de penita en pena
como el agua por el monte
saltando de peña en peña.

O este otro poema de J. R. Jiménez:

¿El lucero del alba?
¿O es el grito
del claro despertar de nuestro amor?

Y, sobre todo, se detiene en las breves composiciones de Antonio Machado que proceden claramente de nuestro cantar popular:

Junto al agua negra
olor de mar y jazmines.
¡Noche malagueña!
La primavera ha venido.
¡Aleluyas blancas
de los zarzales floridos!

Siguiendo con su análisis nos advierte que el primero podría ser un haikai de evocación y el segundo, un haikai de imagen. Algo hay muy próximo entre una y otra poesía que le lleva a concluir: "La inspiración es idéntica, la forma casi igual; nuestro poeta se ha encontrado, por el camino sonoro de los cantares del pueblo, con los poetas del Japón. Bien puede reconocer en ellos a unos hermanos"²⁸.

Le siguen a este artículo otros sobre poetas que escriben haikais, como Tablada, primer cultivador de esta forma en lengua castellana, en cuyos haikais o "poemas sintéticos" encuentra un cierto barroquismo gongorino²⁹ y coincidencias con los "imaginistas" angloamericanos.

pero se las descubre
tan sólo por su aroma".

"Haikais", *España*, 284, 1920, p. 11.

²⁸ *España*, ver nota anterior, p. 12. Sobre la relación entre la poesía de Antonio Machado y la oriental, escribe Diez-Canedo otros artículos: "Antonio Machado, poeta japonés", *El Sol*, 20-VI-1923, y "Antonio Machado, poeta español", *Taller*, 3, 1939, pp. 195-204.

²⁹ "Un poco de gongorismo no va mal con el espíritu de esta poesía. Alguna vez hemos señalado en Góngora cierto japonésismo de imagen". Semillas dispersas de

Pero antes él mismo ofrece en sus “Haikais de las cuatro estaciones”³⁰ la forma de llevar a la práctica la teoría sobre la que había escrito. Y lo hace con facilidad, utilizando imágenes que encierran en tres versos la sensación de cada una de las cuatro estaciones. Las imágenes son curiosas y sorprendentes, alguna de ellas recuerda incluso a la greguería, como la utilizada en el haikai de primavera (II):

Hoy le ponen a los aleros
 las golondrinas
 sombreros de paja.

El gusto por las imágenes brillantes que tanto aprecia Diez-Canedo en la poesía es lo que más resalta de estos poemas orientales que él también identifica con los epigramas, aunque luego en sus *Epigramas americanos* distinga entre epigrama y haikai. En el haikai –“tema lírico puro, adámico como la sorpresa y sabio como la ironía”, según una definición que recoge en su artículo sobre Tablada– encuentra Diez-Canedo uno de los vehículos del arte moderno y también su propia forma de expresión, mezcla de ingenio y humor, con el apoyo de la imagen siempre sorprendente. Y aunque prefiriera utilizar el término clásico de epigrama porque lo que él hacía se acomodaba más a esta palabra que al haikai propiamente dicho, no se puede obviar que la poesía oriental está detrás de sus composiciones epigramáticas.

Esta expresión sintética no solo la encuentra en los haikais, sino también en la poesía de ciertos poetas que bien pudieran llamarse impresionistas y que posiblemente le influyeron a la hora de escribir sus *Epigramas americanos*, como es el caso de Fernández Moreno, a quien dedica dos de ellos y para el que tiene expresiones elogiosas. Para Diez-Canedo impresionismo no es sinónimo de superficial. Entiende el crítico el impresionismo desde el punto de vista pictórico, como algo “que apenas tiene materia”, pero que revela el alma del momen-

este tipo de poesía las encuentra también en Quevedo y en las *Historias naturales* de Jules Renard, “Tablada”, *España*, 357, 1923, pp. 11-12. Sobre otro autor de haikais véase “Rafael Lozano”, *España*, 394, 1923, pp. 8-9.

³⁰ Jesús Rubio Jiménez hace un breve comentario en su artículo mencionado sobre los “Haikais de las cuatro estaciones”: “En ellos no se preocupa de la medida de los versos, sino sobre todo de que los últimos versos produzcan sorpresa al lector con su imagen ingeniosa que da un giro inesperado al desarrollo del poema. El primero, segundo y cuarto compaginan imagen y desarrollo sorprendentes, mientras que el tercero y el “Haikai de entretiempo” resultan mucho más difusos y su progresión se resuelve en duda indecisa en el tercero y en una fusión panteísta en el otro”, p. 98.

to³¹. A Diez-Canedo le agradan las descripciones sintéticas de Fernández Moreno en las que las cosas se desprenden de lo accesorio, de lo que impide verlas como en realidad son. Le gusta su forma de captar el instante, la rapidez de su pincelada impresionista, que se manifiesta en una forma sin excesiva construcción:

Esta facilidad para apresar aspectos fugaces, para fijar momentos, esta misma levedad de materia con que el poeta manipula, como temeroso de recargar la nota, en el ansia de aprovechar el relámpago propicio, la hora oportuna, son la esencia del impresionismo³².

5. LA TEORÍA APLICADA: LA BREVEDAD Y LA INTENSIDAD
DE LOS *EPIGRAMAS AMERICANOS*

Al final de su tercer libro, *La sombra del ensueño* (1910), Diez-Canedo formula predicciones sobre la poesía que hará en el futuro, cuando sea viejo. Se ve haciendo la poesía breve y sabia de los poetas japoneses, y curiosamente estas predicciones se cumplen en la poesía de los epigramas. Ya en sus primeros libros era consciente de que parecía necesario dar un cambio a su poesía y en la de los poetas japoneses encontró un camino que era a la vez un reto. Pero, en aquel momento, siendo joven como era, solo podía dar lo que tenía, su corazón y su torpeza:

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

Hoy me dejo mecer por la naturaleza
y esto sólo te doy en mis versos actuales:
todo mi corazón y toda mi torpeza.
("Soneto al lector")

En los *Epigramas americanos* vuelve Diez-Canedo a la imagen, a la que había renunciado en los poemas nuevos de su libro anterior, *Algunos versos* (1924). Es consciente de que el mejor medio para dar a conocer lo que ha visto durante su viaje a América es transformarlo en imágenes; a través de ellas, el lector puede comprender muchas

³¹ "Los dos hermanos poetas", en *La Nación*, VI-1923, recogido en *Conversaciones literarias*, II, pp. 172-181.

³² "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América*, p. 360.

cosas que no ha visto. Algunas son imágenes instantáneas, que surgen sobre la marcha, pero muy ajustadas y exactas. La brevedad le lleva a condensar y las imágenes traen prendidos otros recursos con lo que logra una mayor intensidad. Si en sus primeros libros relacionaba los dos términos de la imagen buscando la más íntima compenetración entre ellos, ahora funde recursos. Unidos a las imágenes aparecen personificaciones, impresiones de luz y color, paralelismos, antítesis y unas estructuras en las que organiza de forma exacta lo que quiere decir.

Quizá los recursos que más se utilizan sean la imagen y la prosopopeya, que suelen aparecer juntas. Diez-Canedo –igual que hacía en sus primeros libros– anima, personifica y humaniza la naturaleza que ve–. Todo el continente americano está personificado: países, ciudades, islas, ríos, árboles, plazas, etc. Con la personificación o humanización consigue el poeta que el lector se sienta muy cerca de toda esa naturaleza, que comprenda detalles de su geografía y de las gentes que allí viven. Chile está visto como una persona enferma, objeto de las atenciones del mar y de la montaña:

Te arrulla el mar, te velan las montañas,
te arde el frente y por los pies tiritas: [...]

En este caso las imágenes, que se potencian por medio de antítesis, vienen unidas a los verbos: “ardes” se refiere a los volcanes del norte de país y “tiritas” a la zona del Polo Sur donde Chile tiene los pies. El río Mapocho es un “caudillo mal domado” que ha sido vencido: “y entre tus vencedores pasas precipitado, / prietos los puños, turbaba la cara, duro el ceño”. Presenta a la isla de Santa Clara como a una persona muerta y todo lo que la rodea, hasta el faro, está en función de este hecho:

Quédate en paz, yacente,
los brazos sobre el pecho, sola, sin más amparo
que, en la noche del trópico, la luz intermitente
de un blandón funeral: tu faro.

La plaza de San Martín tiene un arbolado que es la tropa que sigue a este héroe de la Independencia: “y en la plaza el frondoso arbolado / finge en torno fantástica tropa”. Los árboles tienen también características y cualidades humanas, dice así del eucalipto: “Nada en ti es altanero; ni tu enguida cabeza”.

Algunas de sus imágenes vienen acompañadas de la bella pompa poética propia del modernismo porque esa es la impresión que quie-

re dar. Así las montañas de Río de Janeiro dejan en los versos de Diez-Canedo la ampulosidad y riqueza del trópico, pero ordenada en dos versos paralelísticos:

En sus pechos de sombra luminosos collares.
En sus crespos cabellos un enjambre de estrellas.

La personificación y la riqueza de imágenes aparecen también en “El talle de América”, realizadas por paralelismos y antítesis entre las dos partes de los versos:

Un cinturón de agua ciñe tu talle, América.
Es un broche Balboa, Colón el otro broche.
Luce a la vez en ambos tu riqueza quimérica.
Son, de día, esmeraldas; diamantes, por la noche.

Si en las imágenes que utiliza personifica a la naturaleza, cuando se trata de seres humanos hace lo contrario, en sus imágenes animaliza, vegetaliza e incluso cosifica al elemento humano que aparece en sus epigramas. Quizá donde más se observe esto sea en la visión que ofrece de los cargadores de carbón de los barcos:

Hormigas afanosas corren en doble hilera,
suben, bajan: tarea jamás interrumpida.
Cangilones humanos, vuelcan su propia vida
por la insaciable porta carbonera.

Primero los ve como “hormigas afanosas” en su trajín, luego va más allá y los cosifica, pero es una cosificación humanizada, “cangilones humanos”, lo que añade cierto dramatismo al epigrama, dramatismo que continúa en “vuelcan su propia vida” y en el adjetivo “insaciable” aplicado a la puerta carbonera. Otro ejemplo se observa en “Negrita de Panamá”, en donde las imágenes no solo animalizan sino que también cosifican y vegetalizan a la joven:

Animalillo joven, lindo boceto humano,
tallo henchido de savia, flor nocturna en botón: [...]

Otras cosificaciones aparecen en “Las cuatro negras de Colón” y en “Negra de Curaçao” en donde compara a las cuatro mujeres vestidas de colores chillones con banderas:

Son estas cuatro matronas
como banderas chillonas, [...]
Son banderas de señales
que hablan, no a señas, a gritos.

Y a la anciana negra la identifica con carbón y ceniza:

Es tu cuerpo rugoso carbón consumido;
es tu pelo ceniza de hogar extinguido; [...]

En “Muchachas balinesas”, los cuerpos firmes y erguidos de las jóvenes y sus vestidos ceñidos a la cintura le traen a la mente la imagen de una estatua de forma humana algo alejada de esas tierras:

cariátides de bronce que han perdido
o que buscan, tal vez, su arquitectura.

Hasta la voz humana deja de serlo para sonar como un instrumento: “Suena como clarín un grito humano”, dice de la voz que llama a los simios en el bosque de Bali.

En otras ocasiones da vida a los objetos estableciendo imágenes sugerentes, en las que no falta la nota de color, que se suceden ininterrumpidamente a lo largo de todo el epigrama. Es el caso del barco un día de oleaje:

Hoy es el barco potro que galopa.
Tasca el freno y albea la espuma a cada salto.
La cola barre el mar, tendida tras la popa,
como una estela sobre el mar cobalto.

Aparecen también imágenes solas, sencillas, pero de gran precisión: los peces voladores son “saetas de plata”, los pájaros que vienen al atardecer a anidar en los laureles son “lluvia de saetas”, el tronco del eucalipto está “vestido de harapos de corteza”, en la noche tropical aparece en el cielo “el florete de la Cruz del Sur” y la luna es una “mística segur”. La intensificación entre los términos que componen las metáforas aparece a cada paso, así el aire de la Pampa se sugiere a través de dos elementos característicos de allí, los caballos y las boleadoras de los gauchos: “Galopadas sonoras / de potros invisibles, silbar de boleadoras”. El tango, melodía de arrabal por excelencia, alcanza hondura en un epigrama sencillo en el que el poeta pregunta, mediante imágenes que sugieren profundidad, por la esencia de esta música:

¿De qué sima extraña sales,
viento que brisa pareces
y al pasar los arrabales
de las almas estremece?

En las personificaciones no solo se les otorga características físicas a los elementos de la naturaleza también se les proporcionan cualida-

des humanas, con lo que el efecto de acercamiento es aún mayor. Así en “Llegando a Ecuador” no solo se habla de los aspectos físicos de la naturaleza sino también de sus rasgos morales como son la avaricia o la calidez:

Cesen ya los pelados montes de faz tremenda
que en su entraña avarientos custodian sus metales:
¡que al mar salga otro suelo y acogedor nos tienda
sobre las olas mismas sus brazos vegetales!

Algo similar ocurre con los árboles cuando contrapone las características del eucalipto y del ombú. Las notas de carácter humano ayudan a imaginar los dos tipos tan diferentes de árbol. Uno es generoso, se ofrece y une a los demás, el otro tiene una personalidad extraña y está solo. Las antítesis agudizan aún más las diferencias:

Superficial, su aroma dando al viento,
el eucalipto agrúpase, gregario.
Clava en tierra el ombú, raro, avariento,
su garra enorme, ciego y centenario.

A los edificios, sobre todo a los rascacielos, también los personifica por medio de adjetivos: son “tímidos” ante los edificios viejos, pero también los califica de “cínicos”.

Como se ha visto en ejemplos anteriores, los paralelismos, las repeticiones y las antítesis son otros de los recursos utilizados con el fin de vigorizar la expresión. Son muchos los ejemplos de paralelismos. Los gritos de la mujeres hablando en el mercado forman una extraña algarabía sobre cuya riqueza de tonos insiste:

tiene alardes inauditos,
tiene cadencias bestiales.

Hace lo mismo cuando pretende explicar las razones de la timidez del rascacielos ante un edificio antiguo, razones sobre las que insiste utilizando el paralelismo:

Lo que le corta los vuelos
¿no es la convicción profunda,
no es la modestia inocente [...]

Con las repeticiones de palabras busca también la intensificación. Metido en un barco, navegando por el ancho océano solo ve cielo y mar: “El mar y el cielo / te envuelven y entre cielo y mar [...]”. No tiene palabras para explicar la enorme extensión de tierras vacías en

las que la mirada no encuentra obstáculo y para que el lector aprecie la inmensidad enumera adjetivos y repite palabras:

Ancha, ondulada, verde, abierta tierra.
Y cielo, mucho cielo, mucho cielo.

Consigue que sean más misteriosas las danzas orientales al empezar y acabar repitiendo el mismo verso con una pequeña variación, mientras en los dos versos centrales baraja diversas explicaciones al misterio:

De la danza el secreto guarda un dios en su escriño.
¿Será giro veloz, ritmo apenas inquieto,
sensualidad madura, tierno candor de niño?
De la danza en su escriño guarda un dios el secreto.

Un juego de contraposiciones es la base del epigrama “A Fernández Moreno”, en el que se observa además un paralelismo de ideas:

Si esta menuda canción
por volante tiene un ala;
si vuelve certera bala
minúsculo perdigón; [...]
si hace bálsamo el veneno,
si ríe por no llorar, [...]

Los epigramas “Banyan” y “Singapore” también se construyen sobre antítesis:

Al aire te impulsó gigante anhelo;
mas, con tu propia exaltación en guerra,
vuelves a echar, nostálgico del suelo,
tus anclas vegetales a la tierra.

Muchas veces estos paralelismos y antítesis se establecen entre las dos partes en las que se divide el epigrama. De los 89 epigramas, 66 son de cuatro versos, cuyo contenido se divide en dos partes, de dos versos cada una, entre las que existen diferentes tipos de relación. Estos tipos de relación son los siguientes:

a) Paralelismo y antítesis entre dos aspectos distintos de la misma realidad. Por ejemplo, “Árboles”, citado anteriormente o “Los dos puentes”. En ambos se habla de lo mismo: dos árboles y dos puentes con unas características que los hacen completamente distintos entre sí. Así ve el poeta los dos puentes de Nueva York:

Brooklyn apresa un río: frente alta,
 hierro y piedra de torva catadura.
 Washington, fino acróbata, lo salta,
 todo luz de metal y línea pura.

Los dos primeros versos ponen de manifiesto la pesadez (“hierro y piedra”), la oscuridad (“torva catadura”) y los dos segundos, por el contrario, la ligereza (“fino acróbata”) y la luz (“luz de metal”, “línea pura”). Dos puentes sobre el río, pero tan diferentes entre sí que uno lo “apresa” y el otro “lo salta”. Esta misma estructura se ve en “Nochebuena en Puerto Cabello” en cuyos dos primeros versos habla de los nuevos aspectos de esa Nochebuena que le toca vivir, y en los otros dos echa de menos lo que no tiene. Los paralelismos continúan:

Ardes con el cohete del cielo, con la fiebre
 de la grúa y la carga y el disco en la victrola.
 Ardes, oh Nochebuena, sin Niño y sin Pesebre,
 sin otro frío que el de un alma sola.

b) Paralelismo y suma de imágenes sobre la misma realidad. Ejemplo “Negros cargadores”.

c) Relación de igualdad o semejanza entre las dos partes del epigrama, que se refieren a realidades distintas. Esto es lo que sucede en “Ciudad medida” en donde se establece una comparación entre las calles perfectamente trazadas de la ciudad de Chile y las octavas reales de los que cantaron su conquista:

Toda en ángulos rectos los tuyos te querían,
 toda en cuadras iguales:
 tal como Ercilla y Oña, severos, componían
 sus poemas heroicos en octavas reales.

d) Descripción en la primera parte del epigrama y exclamación-invocación-pregunta del poeta en la segunda, producto de una reflexión o de un deseo. Responde a esta estructura el epigrama “Negrita de Panamá”, en el que después de la descripción de una joven el poeta reflexiona sobre lo que el paso del tiempo hará de ella:

Animalillo joven, lindo boceto humano,
 tallo henchido de savia, flor nocturna en botón:
 ¡qué el tiempo, como inhábil pintor, con tosca mano,
 de tan gráciles líneas haga informe borrón!

Esta estructura se repite en “Llegando al Ecuador” (visto anteriormente) y “Lluvia en Gatún”. En este último, después de describir el

agua dócil y mansa, sometida a la voluntad del hombre, el poeta invoca a la lluvia para que demuestre que es libre:

El agua en esclusas sigue, dócil y exacta,
la voluntad del hombre como su esclava y sierva.
¡Muestra tú que aún es libre, negra nube compacta,
para la sed del árbol, el arbusto y la hierba!

En “Ocaso tropical”, tras la descripción, el autor se pregunta quién puede hacer ese maravilloso trabajo para que dure tan poco tiempo:

Agua y nubes no más, y en el espacio
la luz, suprema fantasmagoría.
¿Quién pudo levantar ese palacio
para un dios, para un cielo, para un día?

e) Apóstrofe con el que el poeta muestra un deseo en la primera parte y explicación de ello en la segunda. En “Inscripción para una plaza señorial” el poeta demanda silencio para que siga durmiendo la vieja España:

¡Claxon, silencio! ¡Chitón,
tráfico! ¡Detente, oh, vida!
Que aún está en este rincón
la vieja España dormida.

“Avenida Paysandu” y “La escuadra en la bahía” repiten la misma estructura. En el segundo epigrama desea olvidar los malos recuerdos sobre la guerra con Filipinas porque ya no hay razones para tenerlos:

¡Que la brisa nocturna los recuerdos arrastre!
¡Que en el pecho penetre la plenitud marina!
Ya no son esas luces los fuegos de un desastre.
Son la fuerza segura, la exacta disciplina.

No hay llamadas a la sensorialidad, apenas una alusión al “ascético aroma” del eucalipto que es “no sensual, puro y sano”. Los sonidos también escasean, exceptuando los ruidos de las ciudades y de las escenas de mercado, el resto son ruidos producidos por la naturaleza, por el aire o los pájaros:

Cuchicheo, aleteo. Apenas habla
la copa, ya sin ruidos ni querella.
Sólo un pío el coloquio tímidamente entabla
con la primera estrella.
(“Los laureles reales de Cuernavaca” IV)

Alguna vez oye el silencio que la neblina que rodea las montañas va imponiendo:

Un mar de pétreas olas... Ya se queda dormido.
 Como a piedras preciosas, la neblina en su guata
 va envolviendo las cumbres, amortiguando el ruido...
 ¡Oh aislamiento, que sólo con lo divino trata!

La luz y el color tienen, como en sus primeros poemas, el protagonismo. Usa en alguna ocasión términos pictóricos y de dibujo: esbozo, boceto, líneas gráciles o puras, informe borrón. La negrita de Panamá es un "lindo boceto humano", en "Montevideo a la vista", el espíritu de Ariel "esboza una ciudad y un cerro / con su luminoso pincel", dejándonos sólo la impresión de la luz. Hay en los epigramas notas impresionistas que antes no habían aparecido, quizá lo que impresionó su retina fueron momentos fugaces de luz y color y la imprecisión de las formas³³. Así parece en "Carretela":

y el coche tiembla con los vivos rojos
 de un vaporoso traje de mestiza
 y un oblicuo relámpago de ojos.

o en "Partida": "El mar y el cielo / te envuelven, y entre cielo y mar / todavía ves blanquear / su temblor de último pañuelo". El puente de Brooklyn es "todo luz de metal y línea pura". La luz es la protagonista de "Ocaso tropical": "Agua y nubes no más, y en el espacio / la luz, suprema fantasmagoría". Las formas imprecisas y la transparencia de la luz es lo que se resalta en "La luna, de día": "La luna evanescente / se asoma al terso azul. Dios, al pasar, / en el glorioso día transparente...". El color y el calor, todo se hace luz: "Tez de nácar, azules ojos, rubios cabellos: / todo el ardor del trópico se vuelve luz en ellos". También hay colores fuertes, chillones, sin armonía, como los que llevan las negras del mercado: "Blanco y azul, rosa y verde; / nada que ajuste y concuerde / sino la desarmonía!" Como contraste los colores apagados, negros y grises de "Negra de Curaçao".

³³ Al hablar de la poesía de Manuel Machado, Diez-Canedo dice lo que entiendo por impresionismo: "Le definiríamos entre todos nuestros poetas de hoy como el "impresionista", dando al término el valor que se le da en pintura. Apenas si tiene "materia". En cambio, ¡qué agudeza de retina, qué sensibilidad más pronta, qué rehabilitación de lo leve, de lo fugaz, de lo impreciso!", "Los dos hermanos poetas", *Conversaciones literarias*, II, México, Joaquín Mortiz, 1964, p. 179.

6. MÉTRICA

En los *Epigramas americanos* tan solo en dos ocasiones Diez-Cane-do rompe con el uso de la rima consonante (un asonante y un verso suelto). Los versos preferidos en estos breves poemas son los endecasílabos (25 poemas) y alejandrinos (21 poemas), seguidos a distancia por el octosílabo (siete poemas), el eneasílabo (cuatro poemas), el decasílabo (un poema) y el tridecasílabo (un poema).

Endecasílabos sáficos aparecen en “Carlos IV y el caballito” (acentuados en 4ª, 8ª y 10ª) y en “Stock exchange” (en 4ª, 6ª y 10ª):

En la pizarra un número de tiza.
 Los ojos buscan ávidos el fruto
 que en el crisol acendra y sutiliza
 la suerte loca: el oro del minuto.
 (“Stock exchange”)

Un ejemplo de endecasílabos melódicos con acento en las sílabas 3ª, 6ª y 10ª es la estrofa VI de “Los laureles reales de Cuernavaca”, el último de sus epigramas americanos:

Luego en rápidos grupos se desbanda.
 Fue la noche magnífica. Sin duda
 van al campo a ejercer la propaganda.

El alejandrino y su pie quebrado lo utiliza en diferentes epigramas: “Peces voladores”, “Ciudad medida”, “Valparaíso de noche”, “En el golf de Punta Carreta”, “Pampero”, etcétera.

Después del endecasílabo y el alejandrino, el octosílabo es el verso que más veces escoge para sus composiciones. La variedad utilizada es la polirrítmica y en ella están escritos “Un tango”, “A Valéry Larbaud”, “Las cuatro negras de Colón”, “Las dos arquitecturas”, “Inscripción”, “A Fernández Moreno” y “Plaza matriz”.

Utiliza el tridecasílabo anapéstico en “Negra de Curaçao”. Todos sus versos van acentuados en 3ª, 6ª, 9ª y 12ª sílabas. Está formado por la unión de cuatro cláusulas rítmicas anapésticas más la sílaba átona final (– – ‘ / – – ‘ / – – ‘ / – – ‘ / –):

Es tu cuerpo rugoso carbón consumido;
 es tu pelo ceniza de hogar extinguido;
 tu mirada tras gruesos cristales se apaga;
 todo en ti se adormece, se agosta, naufraga.

Las mezclas de versos más utilizadas son las de 11-14, 7-11 y 7-14. La combinación de endecasílabo y alejandrino solo la utilizó Diez-Canedo en este libro, concretamente en los epigramas: “Entrando en Río de Janeiro”, “Negros cargadores”, “Nochebuena en Puerto Cabello”, “Mar contraria”, “En el bosque sagrado de Sanghe”, “Bali” y “Los laureles reales de Cuernavaca” III y VI, este último en endecasílabos melódicos. La combinación de versos de 5 y 7 sílabas la utiliza en la seguidilla compuesta “A Fernández Moreno”. Combinación de tres y más versos, de base impar: 7-9-11-14 (7 + 7) aparece en “Cerro San Cristóbal” y “Bahía de Nueva York” (11-11-9-5):

¡Campanas en el mar!... Y tenues velos
para ocultar hasta el postrer instante
un conciliábulo gigante
de rascacielos.

en donde la disposición de los versos es un guiño al lector, que puede ver en ella algo más que una simple estrofa. Como bien dice Diez-Canedo, la poesía se aprecia también por los ojos. Algo similar ocurre en “Isla de Santa Clara” cuya distribución de versos: 7-14 (7 + 7) - 14 (7 + 7) y 9 nos lleva a ver la figura del blandón funeral del faro:

Quédate en paz, yacente,
los brazos sobre el pecho, sola, sin más amparo
que, en la noche del trópico, la luz intermitente
de un blandón funeral: tu faro.

Otras combinaciones de base impar son: 7-11-14 en “Los laureles reales de Cuernavaca” IV.

En cuanto a las estrofas, son todas ellas muy breves, van de los dos versos de un pareado hasta los diez de la décima. Las más utilizadas son los cuartetos cruzados (44) y abrazados (15). Utiliza cinco veces el sexteto, cuatro el quinteto y la décima, dos la redondilla y la lira y una vez la quintilla, el pareado, la sextilla, el sexteto lira, la séptima y la seguidilla.

Utiliza el haikai solo en “El haikai de Buenos Aires”. El haikai japonés es una composición de forma fija de 17 sílabas distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco respectivamente. Según explica Diez-Canedo es la reducción de la otra forma fija de poema breve, la “tanka”, favorita de los poetas clásicos. La “tanka” tiene dos versos más de siete sílabas después de los tres versos del haikai: consta, pues, de 31 sílabas en total. El equivalente exacto del haikai japonés es para Diez-Canedo el poema “Día lluvioso” de Tablada:

Día lluvioso:
 cada flor es un vaso
 lacrimatorio.

Pero es el primero en conceder que no todos los haikais se sujetan a este esquema: “Un ritmo más o menos sutil, más o menos sensible, basta para el haikai de occidente. Ni siquiera son indispensables los tres versos”³⁴.

“El haikai de Buenos Aires” se compone de tres versos de nueve, seis y tres sílabas, reduciendo cada verso tres sílabas al anterior, en total, pues, 17 sílabas:

La curva criolla de una voz
 vuelve americana
 la calle.

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Algunos de los epigramas vieron la luz en revistas y periódicos antes de ser publicados en libro. Así en la *Revista de Occidente*³⁵ se publicaron parte de los *Epigramas americanos* de 1928: “Al entrar en Río de Janeiro, de noche”, “Montevideo a la vista”, “A Valéry Larbaud, pensando en Ricardo Güiraldes”, “Puente del Inca”, “Ciudad medida”, “Una plaza de Lima”, “Lluvia en Gatún”, “Negros cargadores”, “Mar contraria” y “Peces voladores”.

Ya en México publicó en *Mensajes líricos* (1938)³⁶ *Seis epigramas de Extremo Oriente*: “Mujeres balinesas”, “Danzas de Bali”, “Bali”, “Sin-

³⁴ “Tablada y el haikai”, *Letras de América*, p. 221. Y añade con su humor habitual: “Después de esto, si un día nos dicen que en el Japón llaman soneto a la agrupación caprichosa de versos desiguales en número indeterminado, no tenemos derecho a reírnos”.

³⁵ *Revista de Occidente*, LVII, 1928, pp. 305-308.

³⁶ *Mensajes líricos de México*, México, 1938, pp. 95-104. Prólogo de Djed Bórquez, selección y notas de M. D. Martínez Rendón. Además de los seis epigramas hay tres poemas más: “La extranjera”, “Scherzo de los murciélagos” y “Muerte anónima”, que no fueron recogidos en libro. El título de *Mensajes líricos* se debe a que los poemas, todos inéditos, según se nos advierte, fueron difundidos por los propios autores a través de la radio. En el prólogo se explica que el libro es una pequeña antología que no sirve para dar a conocer a nadie, puesto que todos los autores son sobradamente conocidos, pero los poetas recogidos en ella son los representativos de épocas o ciclos literarios. A Enrique Diez-Canedo lo incluye entre los poetas hispanoamericanos, “por su influencia en nuestra literatura y su convivencia en México”, junto a Leopoldo de la Rosa y León Felipe.

gapore”, “Carretela filipina” y “Ocaso tropical”. En *El Nacional*³⁷, unos meses más tarde, aparecieron los mismos títulos anteriores. También en *El Nacional*³⁸, una semana después, se publicaron tres epigramas americanos de 1928: “A Valéry Larbaud, pensando en Ricardo Güiraldes”, “Ciudad medida” e “Imagen del Mapocho”.

En la revista *Tierra nueva* publicó *Ocho epigramas de Extremo Oriente*: “Ocaso tropical”, “Banyan”, “Singapore”, “El carabao en el río”, “Stock Exchange”, “Sobre el volcán de Taal”, “Gallo de pelea” y “Mar y viento”³⁹.

En *Revista de revistas*⁴⁰ aparecieron los primeros *Epigramas mexicanos*: “Valle de México”, “Atardecer en mil cumbres”, “Dulzura de Morelia”, “Personificación de San Miguel Allende”, “Carlos V y el ‘caballito’”, “De noche junto al Toreo” y “Danza de indios”. En *La Pajarita de Papel*⁴¹ se dieron a conocer nuevos *Epigramas mexicanos*: “Paricutín” y “Epigramas de refugiado” (“El nombre”, “Mordida y “En el entierro de un amigo, con lluvia”).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORNOZ, A. (1976), “Poesía de la España Peregrina: crónica incompleta”, en José Luis Abellán (ed.), *El exilio español de 1939, Cultura y Literatura*, 6 vols., tomo IV, Madrid, Taurus, pp. 11-108.
- BEREBER, J. (1928), “‘Epigramas Americanos’, por Enrique Diez-Canedo”, *La Voz*, 10 de julio, p. 6.
- DELANO, L. E. (1944), “Don Enrique Diez-Canedo y los chilenos”, en *Litoral*, 33-34, p. 12.

³⁷ *El Nacional*, domingo, 26 de febrero, 1939. En el Suplemento cultural, p. 3, dentro de *Versos de hoy* aparecen los epigramas bajo el título de *Seis epigramas de Extremo Oriente*. Está también el poema “Scherzo de los murciélagos”.

³⁸ *El Nacional*, domingo, 5 de marzo de 1939, 1ª sección, p. 5, dentro de la sección *Ideario de la cultura*.

³⁹ *Tierra nueva*, 3, 1940, mayo-junio, pp. 131-133. “Mar y viento” aparece en el libro *Epigramas americanos*, 1945, dentro del apartado *Nuevos epigramas americanos*. Al preguntarle a Joaquín Diez-Canedo por la causa de este cambio, comentó que no había nada en el poema que precisara su unión a los *Epigramas de Extremo Oriente*, y que quizá hizo el cambio por motivos de composición de página.

⁴⁰ *Revista de revistas*, 13 de septiembre de 1942, pp. 34-35. Era un semanario de información general de la misma empresa que el periódico *Excelsior* en el también participó Diez-Canedo.

⁴¹ *La Pajarita de Papel*, 2ª época. Órgano del Pen Club (Centro de México). Es el folleto correspondiente a la sesión-comida del 1 de junio de 1943, nº 19.

- DIEZ-CANEDO, E. (1944), "Al margen de Ricardo Güiraldes", en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, pp. 332-340.
- DIEZ-CANEDO, E. (1939), "Antonio Machado, poeta español", *Taller*, 3, pp. 195-204.
- DIEZ-CANEDO, E. (1923), "Antonio Machado, poeta japonés", *El Sol*, 20 de junio
- DIEZ-CANEDO, E. (1964), "El nuevo libro de Larreta", *El Sol*, 21-XI-1926, recogido en *Conversaciones literarias, III (1924-1930)*, México, Joaquín Mortiz, pp. 179-183.
- DIEZ-CANEDO, E. (1920), "Haikais", *España*, 284, pp. 11-12.
- DIEZ-CANEDO, E. (1944), *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México.
- DIEZ-CANEDO, E. (1918), "Judith Gautier", *España*, 143, p. 13.
- DIEZ-CANEDO, E. (1964), "Los dos hermanos poetas", en *La Nación*, VI-1923, recogido en *Conversaciones literarias, II (1920-1924)*, México, Joaquín Mortiz, pp. 172-181.
- DIEZ-CANEDO, E. (1945), "Pérez de Ayala y sus tres senderos", en *España*, 54 (1916), pp. 13-14. Recogido en *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz.
- DIEZ-CANEDO, E. (1923), "Rafael Lozano", *España*, 394, pp. 8-9.
- DIEZ-CANEDO, E. (1923), "Tablada", *España*, 357, pp. 11-12.
- DIEZ-CANEDO, E. (1944), "Tablada y el haikai", *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, pp. 216-221.
- DIEZ-CANEDO, E. (1944), "Un centenario ecuatoriano", en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, pp. 165-169.
- DIEZ-CANEDO, E. (1944), "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*, México, El Colegio de México, pp. 355-363.
- GÓMEZ CARRILLO, E. (1907), "El sentimiento poético japonés", en la revista *El Nuevo Mercurio*, 4, pp. 444-459.
- GÓMEZ DE BAQUERO, E. (Andrenio) (1929), "Los Epigramas americanos de Diez-Canedo", *La Voz*, 13 de julio de 1928, recogido en *Obras completas*, vol. II. *Pen Club. I Los poetas*, Madrid, Renacimiento, pp. 83-87.
- IDUARTE, A. (1944), "Mi adiós a Don Enrique Diez-Canedo", *Cuadernos Americanos*, 5, pp. 59-65.
- MILLÁN, M^a C. (1945), "Enrique Diez-Canedo: Epigramas Americanos", Joaquín Mortiz, editor. México, 1945, *Rueca*, 14, pp. 51-58.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1931) *Contestación al discurso de Enrique Diez-Canedo en el acto de su ingreso en la Academia Española*, Madrid, R.A.E.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (1987), "La difusión del haiku: Diez-Canedo y la revista *España*", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XII-XIII, pp. 83-100.
- SOUTO ALABARCE, A. (1987), "Profesores de literatura" en *El exilio español y la UNAM* (Coloquio), recopilación y presentación M^a Luisa Capella, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 129-134.