

# ENRIQUE DIEZ-CANEDO POETA DE ENCRUCIJADAS: ANÁLISIS DE SU TESTAMENTO LITERARIO

PEDRO CORREA  
Universidad de Granada

## RESUMEN

E. Diez-Canedo fue un poeta de encrucijadas. A lo largo de su vida asimiló todas las corrientes literarias en boga. Fue muy tradicional y muy moderno. El cancionero *El desterrado* representa su testamento literario; por eso encierra en él todos los motivos de su condición creadora. Atento a las literaturas extranjeras y a la española de su tiempo fue un excelente traductor y crítico.

## PALABRAS CLAVE

Versatilidad, romanticismo, parnasismo, tradición, modernismo, Rubén Darío, J. R. Jiménez, tierra, raíz, árbol, familia, vida, camino, destierro, muerte.

## ABSTRACT

E. Diez-Canedo was a crossroads poet. Throughout his life he assimilated all the literary trends which were fashionable at the moment. He was both very traditional and very modern. The anthology *El desterrado* represents his Literary testament; therefore, it contains all the motifs of his creative condition. He was both an excellent translator and literary critic, always concerned with foreign literatures and with the Spanish ones of his peers.

## KEY WORDS

Versatility, romanticism, parnasianism, tradition, modernity, Rubén Darío, J. R. Jiménez, land, root, tree, family, life, path, exile, death.

## RÉSUMÉ

E. Diez-Canedo fut un poète de carrefours. Au long de sa vie il s'assimila tous les courants littéraires à la mode. Il fut très traditionnel et très moder-

ne. Le chansonnier *El desterrado* représente son testament littéraire; aussi il contient chez lui tous les motifs de sa condition créateuse. Alerté aux littératures étrangères et à l'espagnole de son époque il fut un excellent traducteur et critique.

## MOTS-CLÉ

Versatilité, romantisme, parnassien, tradition, modernité, Rubén Darío, J. R. Jiménez, terre, racine, arbre, famille, vie, chemin, exil, morte.

La obra poética de E. Diez-Canedo es inclasificable. Conforme se expresa en el tiempo va acomodándose a estéticas tan diversas que podemos encontrar en su labor creadora desde las tendencias finiseculares hasta lo más complejo de la poesía del siglo xx. Mucho tiene que ver con esto el estudioso, el erudito y el crítico. Atento a cualquier novedad, el multifacetismo de su trabajo se echa de ver en los diversos cancioneros que fueron saliendo sucesivamente de su pluma<sup>1</sup>. Nada le es ajeno, ni del hombre ni del arte. Encuentro en su obra dos grandes motivos en constante interpenetración: el quehacer y devenir humano, hecho síntesis en su propia condición, y la estética cambiante de nuestro siglo incorporada con naturalidad inigualable<sup>2</sup>. Desde los comien-

<sup>1</sup> Se inicia con *Versos de las horas*, Madrid, 1906. Es el cancionero inicial modernista en la línea rubeniana más plástica y decorativa; *La visita del sol. Versos*, Madrid, ed. Pueyo, 1907, donde continúa la tradición modernista, pulse las tendencias fin de siglo e inicia una corriente más íntima y humana; *La sombra del ensueño*, 1910, cancionero que ofrece ya las características de su obra posterior. Aparece de un modo evidente la huella de J. R. Jiménez. Hay una época de silencio, dedicado a otros menesteres y recoge en forma antológica lo mejor de sus cancioneros anteriores en *Algunos versos*, Madrid, La Lectura, 1924; fruto de su estancia en América y el conocimiento de la obra poética de W. Whitman es *Epigramas americanos*, Madrid, ed. Espasa-Calpe, 1928 (poemario ampliado en el exilio y publicado en México, 1945); la evocación del pasado inmediato y la ruptura sentimental y personal con él da lugar a *El desterrado*, aparecido en 1940 y finalmente *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo*, México, 1944. Podemos considerar, no labor de creación, pero sí muestra evidente de su interés por la poesía, la colectánea titulada *Las cien mejores poesías españolas*. Nueva Colección formada por Enrique Diez-Canedo, México-Nueva York, ed. Nuestro Pueblo, 1940; y el epílogo puesto a la selección *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)* hecha por J. J. Domenchina, México, ed. Atlante, 1941.

<sup>2</sup> E. Diez-Canedo tiene veintiún años cuando entra en el siglo xx. Es un hombre casi formado y en consecuencia recoge las diversas tendencias manifiestas en la poesía fin de siglo. Todavía perdura el romanticismo, que da sus últimos vagidos, per-

zos el poeta es consciente de su capacidad de adaptación. Ya lo anuncia en un cancionero liminar, *Versos de las horas* (1906), escrito bajo la impronta de la magia rubeniana pero dotado de un sello personal reflexivo que le permite ser póstico de obras posteriores<sup>3</sup>. Sírvanos de ejemplificación el soneto "Atavismo", en la línea del modernismo emparentado con *Prosas Profanas*. Afirma el poeta que la voz de un pasado lejano llama a su imaginación creadora y le invita a encontrar en él los motivos básicos de su sustento. Una vuelta a la época de los conquistadores en la línea sonora de J. Santos Chocano supone para Diez-Canedo la misma fuente de inspiración que empujó a R. Darío a evocar fantásticos pasados, desde la lejanía temporal al exotismo espacial

sistente en los ambientes poéticos provincianos; el parnasismo, recogido por S. Rueda, poeta al que nuestro escritor conoce bien; el simbolismo, el preciosismo, el decadentismo fin de siglo y por supuesto el modernismo como síntesis. Recordemos que en la *Revista España*, de la que fue asiduo colaborador, leemos artículos sobre "Tomás Morales", "Los comienzos del modernismo en España", y en diversas publicaciones aparecen breves pero enjundiosas páginas sobre "Villaespesa", "Rubén Darío y España". Se siente atraído por éste y su huella es perceptible en los primeros cancioneros, cada vez más delgada pero evidente. Conforme pasa el tiempo conoce el impresionismo, la poesía pura, el popularismo, el neotradicionalismo y la inicial vanguardia, especialmente el ultraísmo, y todo se va remansando en obras sucesivas, sin que nada de esto afecte a su concepto personal de la poesía. Conviene recordar su acercamiento a la obra de José Moreno Villa, el artículo titulado "Los poetas jóvenes de España", "Rafael Alberti". Coincide con otros compañeros en sentirse ante todo un poeta urbano, gustador de las cosas cercanas. En un afán de irse liberando de oropeles exteriores, termina por gustar del verso conceptual, duro, denso, abandonando progresivamente la rima acerada pero manteniendo siempre el gusto por el ritmo en el sentido más simple del término. Por eso es muy difícil ubicar a Diez-Canedo como poeta dentro de una tendencia concreta; *vid.* J. F. Montesinos, *Die Moderne Spanische Dichtung*, Leipzig-Berlín, 1927.

<sup>3</sup> *Versos de las horas* debe ser considerado un buen exponente del modernismo en la línea popularizada por Rubén en *Prosas Profanas*. Tiene sus mismas virtudes y acepta lo mejor que encuentra en dicho poemario. Se siente atraído por las culturas extrañas, especialmente las orientales y buen ejemplo de ello es "Japonería"; acepta el gusto rubeniano por el exotismo. La selección versal y léxica confiere al cancionero una gran delicadeza y sentimentalismo en la línea de lo que conocemos por poesía fin de siglo. Cultiva las rimas sorprendidas; pasa del alejandrino rubeniano al octosílabo castellano con gran naturalidad, acepta el eneasílabo también tomado de Rubén y peca como todo buen modernista de superficialidad. Es el cancionero de la forma. Al hacer una selección de sus mejores poemas en *Algunos versos*, observamos el gusto por la visión castellana estilizada en el poema "Ávila", la recreación del mundo del arte en "Claudio de Lorena", el contraste colorista en "Boda en la ermita". Muestra un prodigioso dominio del adjetivo, cromático y sugeridor (dorados horizontes, nubes crepusculares, puertos de verdes aguas, vagos, azules montes, aromáticas volutas...). Todo esto es señal evidente de su delicadeza y elegancia.

y la modernidad. El léxico sonoro vertido en “proezas y locuras”, “caballerescas aventuras”, “troncos aromáticos”, “papagayos verdes”, “ricos metales brilladores”, definen una intención y un ensueño. El poeta es consciente de su imposibilidad de emular a Darío, “mis versos, galeones humildes y pequeños”, mas no por eso se da por vencido. Proyecta un nuevo mundo a través de sus versos capaz de intentar ganar “una conquista igual”. Y esta aspiración la plasma en el último terceto con pensamientos lapidarios que no dejan lugar a dudas:

Y aspiro a que un día magnífico y triunfal,  
como las carabelas de antaño, vuelvan dueños  
de inmensos y fantásticos tesoros de ideal<sup>4</sup>.

Y este deseo se va haciendo realidad concreta tras cada cancionero. Aunque bien es verdad que otras labores culturales y escriturarias dejaron en segundo plano el arte de la creación.

Hay, en consecuencia, una primera época, cruce de diversas tendencias manifiestas también en otros poetas, especialmente Juan R. Jiménez. Por eso encontramos en sus dos primeros cancioneros junto a las diversas corrientes arrastradas por el modernismo, parnasismo y simbolismo, gusto por el verso corto, sencillo y lapidario en la tradición hispánica más honda, un evidente popularismo que se da la mano con variedades románticas puestas de moda a finales del siglo xix.

<sup>4</sup> Los “tesoros de ideal” a los que el poeta aspira revelan ya un cambio más en el contenido que en la forma. Lo esencial humano escapa en su primer cancionero ante la mirada asombrada del neófito dominado por la magia modernista. Pero pronto iba a realizar una introspección acerca de su yo y posición en el mundo. Un acercamiento a lo inmediato, familiar, íntimo, a lo que constituye la raíz que nos salva y ahínca en la tierra, pasa a erigirse hasta el final de sus días en motivo de inspiración. Esta posición ante las cosas y las gentes constituye el “ideal” soñado por el poeta. Nuevos temas, distintos motivos, diversas intenciones. Nunca pudo pensar que esta nueva trayectoria se iba a trincar cuando en 1938 tuvo que poner tierra por medio y abandonar cuanto había constituido su razón de ser. Los destinos del hombre a veces suelen ser así. La superación de la etapa modernista ya había sido anunciada por el crítico R. Blanco Fombona, en *Motivos y letras de España*, Madrid, ed. Renacimiento, 1930, p. 161, donde leemos estas reveladoras palabras:

*moda correspondiente a la juventud de este escritor, no le sedujo por entero, aunque prestó a los versos del poeta peculiares e inconfundibles encantos y enriqueció su sensibilidad. Pero Diez-Canedo —y esto no se ha dicho hasta ahora— es uno de los pocos, uno de los poquísimos poetas de su generación en España y en América a quien no cubrió por entero la inundación modernista. Sacó afuera la cabeza como esos peñascos enormes que se yerguen en el centro de la corriente en los grandes ríos del trópico.*

Estamos cada vez más convencidos que Diez-Canedo se inserta en sus orígenes en las mismas corrientes parnasianas y modernistas que alimentaron a figuras como las de M. Machado, Pedro Jara Carrillo, el filipino-tinerfeño Manuel Verdugo, Luis Rodríguez Figueroa; con ellos comparte el gusto por lo ornamental, lo cosmopolita, el popularismo, la huella francesa, el primitivismo. En una constante evolución encontramos puntos de contacto con generaciones nuevas, casi transicionales a la vanguardia, como son los casos de Enrique de Mesa, M. Bacarisse, sobre todo José Moreno Villa, Alfonso Camín, Raimundo de los Reyes, Alonso Quesada y hasta León Felipe. Críticos bullidores de la época como R. Cansinos Assens y estudiosos más reposados como José Fernández Montesinos lo sitúan tanto en su condición de creador como observador y conocedor de la vida literaria en esa época tan rica y compleja que va desde la primera decena del siglo hasta la consagración de la generación del 27. Todos ellos fueron buenos conocedores e imitadores de las creaciones foráneas especialmente francesas<sup>5</sup>.

Y nada de cuanto decimos es gratuito pues nuestro autor demuestra con creces estar al día no sólo en la literatura española sino en las extrañas, especialmente la francesa. Esta pasión por las letras vecinas arranca de su estancia en París como diplomático en 1909. Fruto de ella es el cancionero *La sombra del ensueño* (1910), aunque años antes ya había ofrecido a los lectores su versatilidad como traductor del verso foráneo en *Del cercado ajeno. Versiones poéticas* (1907). Buena prueba de ello es su labor crítica como difusor de la creación literaria y dentro de las más diversas tendencias.

Es imposible dentro de los límites de un artículo dar una visión, siquiera sea panorámica, de su labor difusora, aparte de que esta faceta es hoy la más conocida por el público lector de su obra y por la crítica. Nos interesa dejar constancia del acercamiento en simpatía hacia determinadas parcelas de la creación literaria, especialmente poética, de los primeros veinte años del siglo xx. No desdeña la poesía regional tan en boga y encontramos tres artículos certeros sobre Vicente Medina, Gabriel y Galán y uno panorámico, "La poesía regional espa-

<sup>5</sup> Uno de los mejores intérpretes de la época fue R. Cansinos Assens y a él hemos de acudir si queremos tener una visión certera del panorama literario de los primeros veinte años del siglo xx. Vid. *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*, Madrid, 1919; del mismo, *La nueva literatura (1898-1900-1916)*, Madrid, 1917; *ídem, La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial, 1982. Las relaciones del escritor con el Ateneo se encuentran recogidas en A. Insúa, *Memorias*, vol. I, Madrid, ed. Tesoro, s.a., p. 469.

ñola". Dura, pero acertada, es su crítica sobre S. Rueda; interesantísima su visión del maestro del modernismo en "Rubén Darío y España", sin olvidar el acercamiento al gran público en "Los poetas más jóvenes de España", acertada visión de conjunto de quienes en aquella época empezaban a hacer pinitos para más tarde construir historia<sup>6</sup>. A él se debe el conocimiento de León Felipe, por cuya poesía y vida siente especial debilidad y por encima de todos Juan Ramón, una especie de guía espiritual y cultural. Precisamente su última aportación importante al campo del conocimiento fue *Juan Ramón Jiménez en su obra* (1944). Tampoco podemos olvidar las traducciones del neoprimitivista F. Jammes, del romántico H. Heine, del simbolista Ch. Baudelaire y del poeta épico norteamericano W. Witmann. Es decir, su incardinación a la cultura española no le ciega hasta el extremo de no reconocer en la labor creadora de otros países aportes fundamentales para el devenir de la poesía<sup>7</sup>.

A su regreso de Francia y con un conocimiento profundo de la literatura francesa del siglo XIX y de su tiempo, ofrece a los eruditos españoles lo que en aquel momento se consideraba relevante en la cultura del país vecino llegando a sentir por ella especial debilidad. Palpable demostración fueron *La poesía francesa moderna* (1913) y *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo* (1945). Todavía hoy siguen viviendo las diversas antologías poéticas de las traducciones señeras realizadas en su tiempo por el maestro extremeño. La palabra exacta, el matiz, la riqueza de imágenes vernáculas pasan a nuestra lengua con precisión y naturalidad<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Hemos de tener presentes sus tres excelentes artículos titulados, "Nuestro Vicente Medina", "Galán y el galanismo" y "La poesía regional española".

<sup>7</sup> Colaboró en la *Revista latina* dirigida por F. Villaespesa, en *Renacimiento* de G. Martínez Sierra; asiduo articulista en *España*; fundador de *El Sol* en 1917; en *La Pluma* de Azaña; en *Índice* de J. R. Jiménez; en *Revista de Occidente* de J. Ortega y lo mismo hace en el exilio. Su nombre está ligado a *Taller*, *Letras de México*, *Excelsior*, *Cuadernos Americanos*, *El Nacional*, y otras revistas y periódicos. Desde fecha temprana se dedica a la traducción. Ya en 1907 aparece *Del cercado ajeno. Versiones poéticas* y a lo largo de los años divulga la obra de F. Jammes, E. Heine, Ch. Baudelaire, W. Whitman, G. Giraudoux y fue muy celebrada la extensa antología titulada *La poesía francesa. Los precursores. Los parnasianos. Los maestros del simbolismo. Los poetas nuevos*, en colaboración con F. Fortún, Madrid, ed. Renacimiento, 1913.

<sup>8</sup> Se sintió atraído por las obras del primitivista F. Jammes del que ha dejado excelentes versiones de *Manzana de anís* y *Del toque del alba al toque de oración*, estudió a P. Claudel, se entusiasmó con M. de Montaigne, con el novelista hispanizante Valéry Larbaud. Todavía la ed. Losada publicó en 1945 una selección de sus mejores

Si progresamos en la lectura de sus poemarios, encontramos el refrendo a las palabras iniciales de este artículo. Su poesía va poco a poco liberándose del oropel externo para ahincarse en la hondura del alma y sacar a luz sus entresijos y con especial fruición las contradicciones del yo. Vamos camino del intimismo en la misma línea de tantos otros poetas de su generación. Es una trayectoria creadora bien explicable.

En el cancionero *Algunos versos* se encuentra uno de los poemas más significativos, en la dirección de un arte poética buscadora de la palabra exacta para definirse. Es una plegaria suplicatoria titulada "Oración en el jardín". También confesión de sus anhelos, deseos de libertad creadora. Sueña con un jardín cuyas hojas y verdor se renuevan cada año. En el invierno huyen las pájaros libres porque no tienen donde acogerse, pero el poeta sabe que una vez que pasen los fríos invernales el jardín volverá a reverdecer y regresarán los pájaros que lo abandonaron. Un constante cambio es lo mejor en la labor de creación. Los versos endecasílabos se suceden en tiradas de arquitectura perfecta: forma clásica y sentimiento moderno,

Yo me quiero morir como se muere  
 todos los años el jardín, y luego  
 renacer de igual modo que renace  
 todos los años el jardín.

Pero el poeta no se limita solo a ese eterno retorno sino que nos explicita cuál es el deseo profundo que aspira a hacer realidad cada vez que necesita trasponer su yo por medio de la palabra desde la fantasía creadora hasta el papel. No le interesa el árbol de hoja perenne, ni las hojas caídas incapaces de germinar sino el de honda raíz donde bebe la inspiración y se enriquece el genio, tronco y brazos retorcidos en violentas formas fruto de la lucha por la vida. Cierra el poema con una plegaria a Dios en la que pide todo cuanto es necesario para transformar en belleza concreta lo que se tiene y siente dentro. Palabras estremecidas y sinceras llenas de valores alegóricos y pletóricas de ricas imágenes:

... Aquí me tienes  
 Señor, desnudo como el árbol. Dame

traducciones con el título *La poesía francesa del romanticismo al superrealismo*. Aunque su pasión por la poesía francesa le viene desde temprana edad, mucho tuvo que ver su estancia en París y su pertenencia a la Escuela Central de Idiomas.

tu bautismo de lluvias y tu crisma  
de sol, y dame vestiduras nuevas,  
inmaculadas. El jardín de invierno  
callado está: mi corazón, callado.  
Habla tú; luego, vísteme de hojas.  
Algo de tus palabras, al moverse,  
repetirán, como inspiradas lenguas.

También fue un maestro en el verso de arte menor; no se ciñó sólo al octosílabo sino que como herencia del modernismo y conocimiento de la poesía francesa cultiva con profusión el eneasílabo y el decasílabo. Ya está presente en su primera obra pero alcanzará cimas de auténtica belleza y originalidad en *Algunos versos* (1924) y *Epigramas americanos* (1928-1945). Numerosos registros podemos sorprender en los poemas recogidos en estos cancioneros, desde el desgarrado de estampas bajobarrieras, fruto de un primitivismo asilvestrado, en la línea de Valle-Inclán y de los poetas populares porteños hasta el brillo fulgurante del momento soñado hecho realidad en la brevedad de un epigrama sentencioso. Lo mismo podemos leer,

Arrabal de la canalla.  
Mis pasos; no hay otro ruido.  
Un farol junto a una valla,  
trémulo, solo, perdido.  
  
Corta el silencio la tralla  
de un pavoroso silbido...  
Me detengo estremecido...  
La noche, siniestra, calla.

Que meditar ante una observación tan penetrante como

Ya está el árbol repleto. Mas no es son de aleluya  
su canto; es de tumulto, de pasión, de congoja.  
Vino volando un pájaro, se encontró sin su hoja.  
Todos protestan; nadie quiere dejar la suya.

O bien la búsqueda de un centro, asidero para el cantor

No le asignéis un nombre cabalístico.  
Lleno de aves y mudo se levanta.  
Ya no es el árbol mágico que canta.  
Es, trémulo y callado, el árbol místico.

Podríamos seguir ilustrando su versatilidad con poemas como “Fauno y ruiseñor”, el soneto “Partida de ajedrez”, la “Balada de los tres naipes” o el impresionante “Avila”, pero nos llevaría demasiado lejos y

mi intención es dedicar un recuerdo a una obra decisiva en la vida del hombre, *El Desterrado*. Hemos de reconocer, sin embargo, que a lo largo de toda su creación se dan la mano el gusto por la forma y la densidad doctrinal y conceptual, en la línea del pensamiento y la reflexión. Hay por lo tanto dos grandes corrientes que se confunden, el modernismo y la poesía fin de siglo que le prestan imágenes y metáforas, sustancias con valor alegórico, y la intención noventaiochista proyectada también en su labor crítica. Al amalgamar ambas tendencias y manifestar serenidad, agudeza y clara visión del futuro, no hubo inconveniente en proclamarlo mentor de las nuevas generaciones. Es de un auténtico maestro el saber pasar de la fronda rubeniana, bellísima en el diálogo "Fauno y ruiñeñor" a las evocaciones y recuerdos de sus muchas lecturas. Muy logrado es el popularismo alcanzado en "Cantares rimados a la manera toscana"; ya hicimos alusión a la huella valleinclanesca que se da la mano con rasgos del 98 en poemas como "Bronca" y "Balada de los tres naipes". Así como el cerco a la poesía de W. Whitmann se evidencia en los *Epigramas americanos*. Podríamos seguir hasta el infinito, pero al verdadero poeta, síntesis de su densa trayectoria, hay que encontrarlo en aquellos poemas nacidos tras la nostalgia del exilio, los que son fruto y compendio de treinta años de esfuerzo, nacidos de la reflexión<sup>9</sup>. Es como si quisiera aprehender en un breve cancionero todos los sueños perdidos y mirar hacia adelante, un futuro que el destino hizo que se truncara en 1944.

*El desterrado* es una pequeña gavilla de poemas aparecidos en México en 1940. Constituyen un testamento literario y humano a caballo entre la tradición y la modernidad. Reflejan un estado de ánimo y suponen el compendio de toda una vida dedicada al quehacer literario.

<sup>9</sup> Pese a la densidad de su obra, especialmente crítica y periodística, la bibliografía generada es relativamente escasa. En vida del autor encontramos a J. Mas y Pi, "Los nuevos románticos: Diez-Canedo" en *Letras españolas*, Buenos Aires, 1911, pp. 225-232; R. Blanco Fombona, "Un poeta preterido: Enrique Diez-Canedo" en *Motivos y Letras de España*, Madrid, 1930, pp. 159-171; Max Aub y Varios, rev. *Litoral* (al poeta Enrique Diez-Canedo), n° 3, México, agosto 1944; AA.VV. *Litoral*, n° 31-32, Torremolinos, agosto-septiembre 1972; M. Pecellín Lancharro, *Literatura en Extremadura*, vol. II, Badajoz, Universitas, 1981, pp. 231-242; J. M. Fernández Gutiérrez, *Enrique Diez-Canedo: su tiempo y su obra*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1984; *ídem*, "Temas de la relación epistolar entre Diez-Canedo y Alfonso Reyes", *Revista de Estudios Extremeños*, XLII, 1986; R. Senabre, *Escritores de Extremadura*, Diputación Provincial de Badajoz, 1988, pp. 163-176; M. S. Viola Morato, *Medio siglo de Literatura en Extremadura*, col. Rodríguez Moñino, n° 14, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 1994.

rio, también el recuerdo de un pasado próximo que le arrancó sus raíces, recuperadas a través de la palabra con infinita nostalgia. La estructura del verso romance se adivina en las cinco muestras del cancionero aunque haya una libertad de acción formal que hace a los versos discurrir con limpieza, revelando su esencial encarnadura. Es como si el hombre se hubiera propuesto recuperar a través del recuerdo lo imposible de un pasado. El breve cancionero está formado por cinco poemas y todos ellos mantienen un estrecha unidad temática y formal<sup>10</sup>. Recuerdan en algunos aspectos hitos del pasado, reciente y remoto, también motivos del presente y un esperanzado e interrogante futuro. Estamos ante una meditación lírica protagonizada por el alma del poeta y la nostalgia del hombre, quien en su condición de desarraigado se pregunta por cuanto ha dejado atrás y las causas de semejante abandono. Una suave melancolía, nota íntima, vertebrada todo el libro y se remansa, unas veces en forma de río quieto, como remanso donde se repasa la vida, en otras con la fuerza del torrente desconocedor de su tortuoso curso. El título es toda una revelación y a él ha de ir referida cualquiera contemplación que del mismo nos imaginemos. A caballo entre la tradición y la modernidad, mantiene en esencia el modo de poetizar de Diez-Canedo; reconocemos elementos que se pierden en la lejanía, de la mano de Juan Ramón o de León Felipe, y sentencias nuevas ligadas a las contingencias de los años treinta. Nunca fue un escritor definido sino intérprete de una época fértil y diversa.

Abre el cancionero con un poema titulado "Capacidad de olvido". Se hace realidad, a pesar de su polimetría, por medio del verso heptasílabo y la rima asonante mantenida a lo largo de todo el libro. Estamos ante una invocación a la memoria como fiel guardadora del pasado, capaz de transportarlo al presente. El poema se divide en tres partes bastante equilibradas. Demostración evidente de que no estamos ante una improvisación sino necesidad vital de traducir un estado de ánimo por medio de la palabra. La primera supone una búsqueda incesante del hombre; el intento imposible de recuperar el tiempo inmediato ido pero necesario de ser apresado en las redes de la intuición. El poeta es consciente de la inutilidad de su lucha y lo traduce en una terrible confesión de versos atormentados:

<sup>10</sup> *El desterrado* aparece en México editado por Miguel N. Lira en la colección Amigos Españoles de Fábula; conocemos el año de edición, 1940, pero no sabemos el lugar de impresión, probablemente en la capital. Tengo presente la ed. *El desterrado, poemas de Enrique Diez-Canedo*, Málaga, ed. El manatí dorado 5, 1991.

mi dolor va perdido  
 y en la nada bracea  
 buscando el eco imperceptible,  
 la inexistente huella  
 de lo que fue y murió del todo.

Estamos ante una especie de nihilismo existencial resuelto al final en una atormentada conclusión casi imposible de predecir. Todo ha sido arrancado de raíz y martillea su memoria para que el presente se olvide o al menos se pare y la rueda de la vida retroceda al instante previo a su condición de desterrado. Algo que ya no se puede repetir.

Por eso la segunda parte se centra en la llamada solícita y apremiante a la memoria como restauradora a través del recuerdo del bien perdido, del paraíso dejado a sus espaldas. Para un poeta ese paraíso es todo cuanto fue motivo de inspiración. La pide la devolución de la estrella, la ciudad, el aliento, el pesar, el placer y la llamarada. Todo esto constituye un bagaje humano fundamental, desde el lirismo más acendrado hasta lo elemental definidor del hombre. Lo que el poeta pide es un imposible; ésta es la causa por la que cierra este segundo instante con unos interrogantes alucinados:

¿No resucitan de tu sepulcro  
 todos los muertos que entierras?  
 ¿No ha de haber para todos un sábado de gloria?  
 ¡Devuelve, devuelve tus presas!

Un hálito romántico, persistente a lo largo de toda su obra, se advina en el entresijo de sus anhelos y susurros. El poeta sabe que todo cuanto pide está fuera del alcance del hombre y no le queda otra solución que imprecisar a la memoria con palabras duras salidas del corazón. El ser humano está colocado en el centro, también el poeta; ambos van al unísono en cuanto al recuerdo y la proyección de deseos:

Pero tú te callas  
 ahita y avarienta,  
 y sólo das residuos, mundos huesos  
 para que los vistamos  
 de carne y seda.

Es una invitación al lector a través de esta conversación confidencial. Sentimos el dolor de la lejanía y la conciencia de la separación definitiva. El poeta parece estar diciéndonos un último adiós.

Termina con una honda resonancia humana. No se puede volver atrás; hay que mirar hacia adelante por mucho que el recuerdo nos

martillee el alma. Nada de esto es obstáculo para anatematizar a la memoria infiel restauradora de la integridad. Oímos al final estas palabras duras:

Pero sólo nos dejas  
lo que quieres tú, dura madre  
que sus besos al hijo regatea.

Anáforas y enumeraciones fatigadoras sin cuento nos encierran en la red obsesiva de sus palabras y sólo alcanzamos la liberación cuando hemos puesto punto final al poema.

El segundo constituye una invitación al arte de la creación por medio de la palabra. Estamos en presencia de una sucinta poética en la línea anunciada por Juan Ramón y los románticos. Díez-Canedo fue desde temprana época consciente de la importancia del verbo y de la presencia del genio creador como aldabón que abriera con su llamada la puerta de la inspiración. Como todo poeta que se precie, canta los inconvenientes y problemas; la necesidad acuciante de que las palabras acudan para hacer realidad su mundo de sueños. No se puede desligar la condición de creador de la de hombre, por eso marca con melancolía una situación harto frecuente, la perentoria llamada de otros problemas que lo apartan de su camino:

La escuché cien veces  
en las horas más arduas  
del día, cuando a otra parte  
voz más urgente me llamaba.

Es una lucha de voces entre el hombre y el poeta. Condición ineludible de la mortalidad. En ocasiones nos abstraemos de la realidad inmediata y se escucha con atención la voz del ritmo y del sentido; en otras, la condición humana se impone y aquella voz nacida de la inspiración permanece en discreta penumbra esperando su turno. El problema mayor radica en que no siempre acuda a la llamada del hombre. Parece rondar el umbral de sus sueños pero no se atreve a traspasarlos. El poeta lo expresa de modo directo y sencillo.

En su duermevela, la oye y siente junto a sí; parece dispuesta a entregarse al poeta e incluso le impone su "mandato ineludible" mas se desvanece entre las sombras del sueño no sin dejar una huella imposible de borrar. Queda el regusto del conato:

Mis oídos dormidos la oyeron,  
mi lengua dormida

ya casi la articulaba  
 Pero ¿cómo la disolvían  
 las luces del alba?  
 ¿Por qué caminos de la noche  
 de mí huyendo se extraviaba?

El poeta se pregunta por las causas de semejante desvarío y no encuentra una respuesta definitiva. No tiene más remedio que perderse en medio de interrogantes formuladores de hipótesis. Sin lugar a dudas nos está diciendo que el arte de la creación por medio de la palabra es fruto de un instante, de ese momento en la cual se es capaz de aprehender la palabra volandera y no dejarla escapar. No es cuando el poeta quiere sino cuando la poesía necesita salir a la luz. Entonces su materia prima acude a la llamada y la pluma se desliza suavemente por el papel dejando impresa y eternizando la palabra poética.

Estas ideas han machacado el pensamiento de los poetas románticos; podríamos citar entre nosotros a Bécquer, obsesionado en sus *Rimas* y en la *Introducción sinfónica* que las abre. También parece recordar a José Martí en sus *Versos libres* y a tantos poetas del siglo xx que con insistencia o de pasada tantos versos han dedicado a la palabra poética y al acto de la creación. Seguimos siendo herederos de la generación lírica europea ligada al romanticismo donde los límites entre la realidad y el sueño se borran, donde se unen en estrecho vínculo la imaginación y el genio. Los interrogantes son los mismos, el resultado idéntico, sólo el medio de hacerlos realidad cambia en función de los tiempos. He aquí como lo ha visto nuestro poeta:

¿qué brisa volandera,  
 qué repentina ráfaga,  
 dejándome seca la boca,  
 pasando por la pizarra  
 de mi mente como una esponja  
 que lo escrito arrasa,  
 me dejó vacilante, mudo,  
 y otra vez con el ansia  
 de unir unas letras perdidas,  
 de seguir unas curvas borradas,  
 tendida al viento la mano  
 como quien busca el fantasma  
 de un vilano fugitivo,  
 como quien pretende un ala  
 detener?

Una veta existencial recorre el poema innominado "¡Lo que pudo ser!". El sujeto es el poeta en su condición de hombre; reflexiona sobre su vida y la ha pensado como un camino recto, inflexible, en cuyo final se encuentra la muerte inexorable:

desde el primer vagido  
frente a la luz del mundo abierto  
hasta el postrer suspiro.

Cierto fatalismo se desliza con suavidad, de un modo, podríamos decir, subrepticio, como el que no quiere la cosa y lo inunda todo. Por eso el poeta ha dividido el poema en dos partes bien equilibradas. La primera es una revista al pasado, a determinados hitos o piedras miliareas que constituyen la conciencia de que existimos y van marcando el devenir de cada uno de nosotros. Podemos firmar cuanto el hombre Diez-Canedo ha encontrado e ido dejando atrás. Constituyen lo elemental humano, la importancia de las pequeñas cosas que hacen gratificante la existencia y dejan una huella en la conciencia. Se impone una cierta selección perfectamente asumible. Todos hemos encontrado en alguna ocasión un recodo o "una revuelta del camino" en el decurso del vivir. Todos hemos admirado un árbol como descanso o símbolo de la naturaleza, bien una fuente donde aplacar la sed, tanto la del cuerpo como la del alma, un abrigo que nos cobija en los momentos de desamparo, algo tan importante como las caras de los amigos que vamos dejando atrás o bien reaparecen de cuando en cuando. Todo esto es un resumen de la vida, de la intrahistoria de cada uno de nosotros.

Para el poeta la vida no consiste en grandes hazañas ni en formular grandes doctrinas ni en proclamar engañosos sistemas, sino en esos pequeños detalles que hacen grata la existencia. Lo más desagradable es que hemos de seguir adelante, no podemos volver la vista atrás ni recuperar lo perdido. Ese es nuestro destino. Y viene el lamento del anhelo de otra vida, de lo que pudimos hacer y no hicimos, cuando la verdad es que si volviéramos a nacer haríamos lo mismo. Lo llevamos impreso como un sello imborrable. Es nuestro destino de seres contingentes avanzar hasta el final, no recuperar el pasado salvo a través de la memoria. Esta reflexión arranca al poeta una saudadosa sentencia y un interrogante retórico:

¡Lo que pudo ser! ¿Y qué pudo  
ser sino esto mismo?

Así es la vida del hombre, nos trazamos un camino y no podemos cambiarlo, hemos de asumirlo como es aunque no existe obstáculo que nos impida soñar. Nos deja el poeta al final con la ambigüedad buscada a través de la palabra; a caballo entre un destino fijado de antemano y la posesión de la preciada libertad permisora de la elección de un camino:

Y a un mandato eterno sumiso  
fuiste inconsciente, ciego,  
como un hombre altivo  
con su conciencia, con su libertad,  
con su albedrío,  
con todo lo que te ilusionaba  
como sus juguetes al niño.

Existencia llena de contrastes, de altibajos, invitadora a la reflexión sobre nuestro destino. La esencia del poema puede reducirse a estas ideas tan simples y llenas de profundo sentido: es imposible para el hombre el paso atrás y hay en él un deseo ineludible de proseguir, avanzar hacia la meta última, y de tal manera es así que el hombre no puede alterar su historia vivida, tiene que seguir adelante y someterse a un mandato que está en la esencia constitutiva de su condición humana.

Uno de los poemas más hermosos y nostálgicos es "Certidumbre", escrito en endecasílabos encabalgados, lleno de interrogantes; preguntas que el poeta formula a su conciencia afanosa en la búsqueda de la inspiración que durante tanto tiempo llenó sus mejores momentos y que ahora se muestra huidiza, esquiva en la solemnidad de las horas. Todo un ayer enterrado por circunstancias y avatares imprevisibles que le arrancaron de su entorno hacia un destino incontrolable. Querer apresar ese instante por el que tanto había luchado se desgrana en un rosario de encuentros y desencuentros; unas veces se refugia en los entresijos del tiempo, otras parece ese rápido resplandor otoñal casi inasible, en ocasiones una palabra que nace sin posibilidad de ser continuada, quizá un eco que trata de apresar en las encrucijadas de un camino. El poeta no sabe ni el tiempo ni el espacio. Su arranque es estremecedor,

¿Pasaste y no te vi? ¿llegaste y pude  
gozarte plenamente? ¿o no has venido?  
¿te ocultas todavía en un severo  
repliegue de los años, ...

Queda al final un deseo formulado a modo de hipótesis. La certidumbre se resuelve en un imposible deseo:

Mas me temo que faltes a la cita  
ni que falle el momento en que una sola  
verdad anhelo y meta al cabo formen.

La condición de exiliado que se perpetúa cuando uno se encuentra casi en la última vuelta del camino invita a una meditación, también a dar un repaso a la vida y percibir que en lo más profundo de alma siguen vivos los recuerdos del tiempo pasado. Ya dijo Garcilaso que nadie podría quitarle el dolorido sentir y algo parecido puede decir nuestro poeta al hilo de los recuerdos recuperados por la memoria. Esos recuerdos se han hecho encarnadura. Han pasado a formar parte de su existencia y nadie se los podrá arrebatar. Sólo la muerte. Aunque algo sobrevive como semilla para las generaciones futuras. “El desterrado”, fin del cancionero, es un poema estremecedor. Ya el arranque nos pone en tensión y alerta:

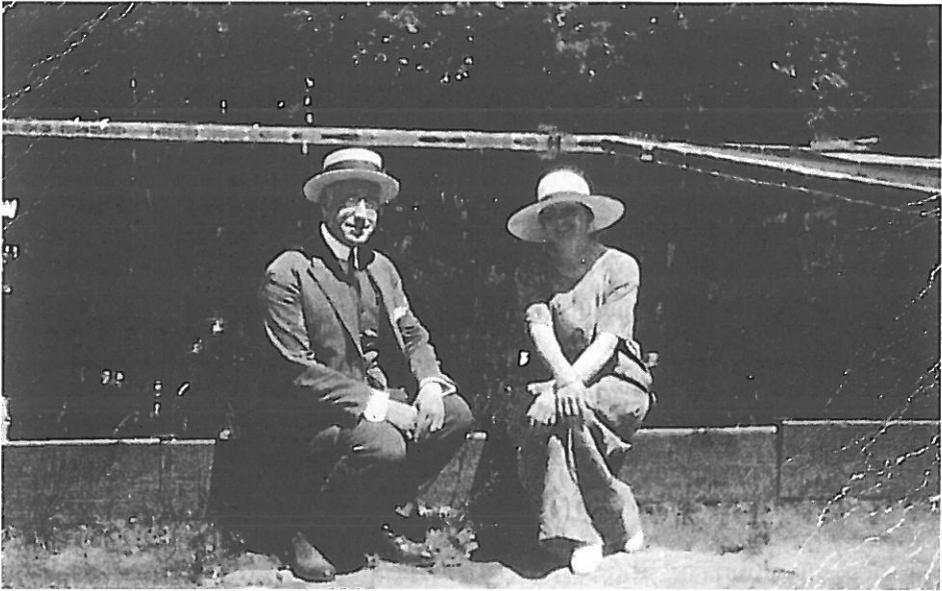
Todo lo llevas contigo,  
tú, que nada tienes.

Hace el poeta un balance de su vida; los éxitos y fracasos se insertan en el alma y permanecen, afloran cuando es necesario y nada ni nadie los puede eliminar, ni el destierro, ni la incomprensión, ni el olvido, ni las circunstancias adversas. La vida humana es un compendio de reveses y no hay más remedio que aceptarlos porque forman parte de nuestra condición de luchadores. Ellos son raíz, tallo y hojas, flor y fruto, aroma y jugo, y con ellos hemos de convivir hasta el final del camino. El verso “Nadie te puede quitar” se constituye en lema y lo leemos con variantes a lo largo del poema (“Nadie podrá desterrarte”). Las cosas pequeñas de la vida, las que se integran en el meollo de la existencia, han podido ser arrebatadas por la fatalidad del destino pero como han penetrado en nuestro propio yo las tendremos presentes y con su asunción regresaremos a la tierra de la que procedemos. El amanecer sorprendido en mi estudio, la luz de mi estancia, los cuadros, libros y muebles familiares, el placer, el estudio, las dudas, son, dice el poeta “carne y tierra tuya”, y ni el destierro pudo quitárselas. Visión desolada y esperanzadora, grito de rebeldía y descargo de conciencia apesadumbrada por tantas cosas dejadas atrás sin haber tomado arte ni parte en su abandono. Sólo la palabra es capaz de rescatar lo perdido:

Nadie podrá desterrarte;  
 tierra fuiste, tierra fértil,  
 y serán tierra, y más tierra  
 cuando te entierren.  
 No desterrado, enterrado  
 serás tierra, polvo y germen.

Decimos que *El desterrado* es su testamento literario, no porque fuera obra póstuma hemos de tener presente el florilegio titulado *Jardinillos de Navidad y Año Nuevo*, sino porque encierra en la brevedad de sus poemas toda una vida dedicada a la creación en contrapunto con la condición presente. Es curioso constatar en aquel libro rasgos definidores de su persona y presentes en toda su variada producción. El gusto por la perfección formal, el interrogante romántico, la evocación de las cosas inmediatas que hacen grata y amable la vida, una veta humorística como escapatoria ante las injusticias y silencios, una lengua delicada a ratos, hiriente y conceptual a trechos, exquisita en sus juguetes metafóricos, libre en muchos momentos, sin ataduras, al correr del pensamiento y la pluma.

Una lanza en favor de E. Diez-Canedo y los poetas de su generación. Una brillante página de la literatura española está aún por estudiar y valorar en su verdadera dimensión. El modernismo caló bastante más hondo que lo sistematizado en los manuales y nuestros rubenianos no fueron miméticos sino que supieron encontrar el camino para enraizar lo nuevo con lo viejo, lo moderno de Rubén con la tradición española eterna. También hay que ver en ellos la versatilidad de irse abriendo camino entre las confusas tendencias nuevas. Tuvieron su guía espiritual en Juan R. Jiménez y anunciaron por diversos caminos y con empresas varias la vanguardia. Fueron maestros en la construcción de una rica imaginería y dominaron la metáfora como los mejores. Polarizamos nuestra atención en los llamados grandes sin darnos cuenta que lo fueron muchos de ellos porque otros abrieron y desbrozaron sendas. Dentro de esta labor hay que situar el nombre de Diez-Canedo a quien además debemos, y mucho, agradecer su labor crítica. Si tanto interés estamos mostrando por el excelente trabajo de Cansinos Assens, bueno es que nos acerquemos al hombre descubridor de nuevos valores, al profundo conocedor de literaturas extranjeras, al viajero por dos mundos en los que fue capaz de pasear su mirada asombrada e inquisidora buscando lo mejor que en ellos se encontraba.



*D. Enrique con su esposa Teresa Manteca Ortiz. La Granja, 1923.*