

SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LA OBRA CRÍTICO-LITERARIA DE ENRIQUE DIEZ-CANEDO

FRANCISCO ABAD
U.N.E.D.

RESUMEN

Este artículo apunta varias de las condiciones históricas en que se desarrolló la obra crítico-literaria de Enrique Diez-Canedo, coincidente con la crisis española del siglo xx. Se ordenan algunas ideas crítico-literarias del autor, subrayándose su perspectiva formalista.

PALABRAS CLAVE

Edad de Plata, crisis española del siglo xx, clásicos, ensayo, krausismo, novela, rima.

ABSTRACT

This article addresses various historical circumstances affecting Enrique Diez-Canedo's literary criticism, coinciding with the Spanish 20th century crisis. Some of the author's literary-critical concepts are systematized, especially his formalist perspective.

KEY WORDS

Silver Age, Spanish 20th century crisis, classics, essay, Krausism, novel, rhyme.

RÉSUMÉ

Cet article signale certaines des conditions historiques au milieu desquelles s'est développée l'oeuvre critique et littéraire d'Enrique Diez-Canedo, auteur d'ont l'oeuvre coincide avec la crise espagnole du xx^e siècle. Nous présentons

certaines des idées critiques et littéraires de l'auteur, tout en soulignant leur perspective formaliste.

MOTS-CLÉ

Époque d'Argent de la littérature espagnole, crise espagnole du xx^e siècle, classiques, essai, krausisme, roman, rime.

I. INTRODUCCIÓN

Enrique Diez-Canedo nació en 1879, y su vida adulta y de escritor coincide sobre todo con el reinado de Alfonso XIII y la Segunda República española; un lustro más tarde de acabada la guerra en España moriría en México.

Nos encontramos pues en los años de la crisis española del siglo xx que desembocará en la guerra civil de 1936/1939, e intelectualmente en la segunda parte de la Edad de Plata de nuestra cultura, período que nosotros creemos y defendemos que arranca desde hacia 1868.

Los estudiosos suelen hablar del llamado Siglo de Oro español en tanto etapa de inigualable esplendor, y Américo Castro retrotraía a la Baja Edad Media y a 1492 el origen de la crisis española con las matanzas y la expulsión final de los judíos; por nuestra parte pensamos que la crisis española que tiene como salida la guerra de 1936 ha de explicarse en el contexto de toda la Edad Contemporánea, y que la Edad de Plata que ocupa más de media centuria de cultura española debe ponerse en parangón con el Siglo de Oro. No cabe avalorar sólo los tiempos gloriosos del pasado áureo, sino que queda por avalorar también en la conciencia colectiva española la relevancia de otro esplendor en la cultura, el de hacia 1868 a 1936.

La obra crítico-literaria de Enrique Diez-Canedo coincide según decimos con los años del rey Alfonso XIII y de la Segunda República, y a ese contexto histórico y de cultura vamos a aludir; él se refiere en sus escritos efectivamente a Giner, a Galdós, a Valle y Azorín y Baroja, a Menéndez Pidal o a Ramón Pérez de Ayala, Alberti o García Lorca.

Desde hace años venimos ocupándonos de distintos autores de la "Edad de Plata", cuya otra cara la constituye el exilio de 1939/1939; ahora vamos a referirnos a uno de los escritores de ese exilio.

LA CRISIS ESPAÑOLA DE 1909/1917-1936

Tres generaciones intelectuales en particular se hallan presentes en la vida española del primer tercio del siglo xx: las conocidas como generación del Noventa y ocho, de 1914 y del Veintisiete.

Se trata de autores nacidos respectivamente entre 1861-1875, 1876-1890, y 1891-1905, y sus nombres son bien conocidos: Unamuno, Valle-Inclán o Baroja por un lado, Ortega, Marañón o Azaña y Pérez de Ayala por otro, y Jorge Guillén, Pedro Salinas o Federico García Lorca por el otro. La acumulación de la obra de los autores de estas generaciones, más la de la obra de los autores decimonónicos que aún vivían y escribían, más la de la de quienes empezaban a escribir (generación de 1936), da a todo el primer tercio del siglo xx (no sólo a los años veinte, según se estima a veces) un relieve máximo que coincide con una crisis política, social y espiritual en el pueblo español y en sus dirigentes a la que no se supo encontrar otra salida que la guerra civil, que en una forma u otra dejaría su impronta hasta mucho tiempo más tarde; la buena historiografía procurará establecer la coherencia o dialéctica entre tal crisis y las actitudes de los autores que la vivieron y que en algunos casos incidieron en ella con su actuación pública.

Ya Jaime Vicens, en unas páginas bellas de los años finales de su vida, habló en primer término de “la crisis de 1909” y apuntó cómo la demagogia de los políticos de principios de siglo hizo que al dejar luego abandonados a los obreros en los sucesos de julio de ese año 9, el obrerismo se sintiese desencantado y se encontrase predisuelto hacia el anarcosindicalismo; además la burguesía salió escarmentada y suspiró por una política de mano dura y orden público¹. La violencia aparecía gestándose nítidamente en la vida social española, y todo el tiempo que va desde 1917 a la guerra lo considera el propio Vicens como el de “la crisis del siglo xx”: “Desde 1917 –escribe a la letra– España se debate en el seno de una profunda crisis histórica”².

Entre los componentes que definieron tal situación crítica prolongada durante más de veinte años –son los años que coinciden justa-

¹ J. Vicens Vives, dir., *Historia social y económica de España y América*, Barcelona, Teide, IV/II, 1959, p. 398. Cf. también entre otras cosas Xavier Cuadrat, *Socialismo y anarquismo en Cataluña (1899-1911)*, Madrid, Ediciones de la Revista de Trabajo, 1976; José Álvarez Junco, *El emperador del Paralelo. Lerroux y la demagogia populista*, Madrid, Alianza, 1990.

² *Loc. cit.*, p. 406.

mente, por ejemplo, con la actividad literaria de García Lorca—, se encuentran el del anticlericalismo y el de la intervención del Ejército en la vida civil y política; en este sentido nuestro autor estampa unas líneas precisas que deseamos recoger: “El militar español se sintió de nuevo lanzado a la política en defensa de una ideología concreta, vinculada al mantenimiento del orden público y de la unidad nacional. Cuanto más atacados se sintieron por las fuerzas sociales y espirituales en presencia, más y más se inclinaron hacia soluciones simples y tajantes”³.

Los pronunciamientos militares venían ya del Ochocientos, y en estos años volvía de nuevo el Ejército al espíritu de los pronunciamientos activos con la mira puesta en la centralización política y el conservadurismo, y ello mediante soluciones tajantes: Ejército, Iglesia y sectores burgueses de una parte, y obrerismo por otra, ayudan a entender las polarizaciones sociales de un estado de tensión. Según se ha dicho gráficamente, la sociedad política (Ejército, etc.) viene a auxiliar en tales situaciones a las clases dominantes que están perdiendo el control de la sociedad civil⁴.

La violencia se estaba haciendo presente desde 1909, y señala el mismo Vicens —en palabras teñidas de emoción, y no se olvide que publicadas en 1959— que tal “apelación a la violencia como medio de resolver problemas seculares sólo podía inducir a sembrar el país de ruinas materiales y morales”⁵. En realidad toda la historia española contemporánea ha estado llena de tensiones políticas y sociales (los resultados de las desamortizaciones, etc.), y la violencia —muy presente en etapas del siglo XIX— ha traído en efecto a la vida española de la presente centuria muchas ruinas materiales y desde luego morales: la ruina moral derivada del resultado de la guerra civil prácticamente se ha extendido —no en lo político, pero en lo social y en las mentalidades sí— hasta el final del siglo⁶.

³ *Ibidem*, p. 408.

⁴ Adaptamos al caso una observación de Manuel Tuñón de Lara, “Rasgos de crisis estructural a partir de 1917”, en el volumen de actas *La crisis del Estado español 1898-1936*, Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, 1978, pp. 15-40: p. 15.

⁵ *Op. cit.*, p. 410.

⁶ Sobre los comportamientos colectivos de fraternidad o cainismo en la vida contemporánea española, cf. José María Jover, *La civilización española a mediados del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991. Todo el índice de cuestiones planteadas en este trabajo puede resultar de utilidad —con algún añadido— para hacerse cargo de la España contemporánea entera.

Desde luego nuestra nación no se encuentra aislada, y los hechos exteriores han incidido, asimismo, en la exacerbación de las dificultades internas⁷.

EN EL CONTEXTO EUROPEO

En sus clases y escritos, el prof. José María Jover ha enfocado desde hace muchos años el primer tercio del siglo xx en tanto época de la historia española presidida por la violencia⁸. Se trata de una actitud mental de la sociedad acorde con el Occidente europeo y no de algo casticista explicable por supuestas peculiaridades hispanas que se remontan a un pasado bastante antiguo. Jover acostumbra a explicar los hechos españoles en su contexto europeo, lo que efectivamente parece más adecuado con la realidad: 1808, 1898, etc., son acontecimientos internacionales y no explosiones y manifestaciones casticistas; lo mismo ocurre con las actitudes colectivas de las primeras décadas de nuestro siglo, según apunta en particular: el impacto de la idea de la primacía de la vida

es particularmente evidente (escribe) en los movimientos totalitarios de derecha –nazismo, fascismo– y guardará un estrecho parentesco con la apología de la violencia. [...] Es la violencia lo que da el tono tanto a las relaciones humanas como a las relaciones internacionales [...]. En el plano de las relaciones sociales, el recurso a la “acción directa” –es decir, a la violencia– da la tónica al período. La obra de Jorge Sorel *Reflexiones sobre la violencia* (1908) [...] servirá de inspiración simultáneamente al movimiento bolchevique y al movimiento fascista. [...] La quiebra del “optimismo progresista” profesado por los hombres del siglo xviii y del xix, no podía ser más completa⁹.

⁷ Al impacto en la conciencia española de la vida europea se ha referido el propio Vicens, quien señala en un párrafo cargado de síntesis: “Sin la primera guerra mundial no se habría ensanchado el foso ideológico entre derechas (germanófilos) e izquierdas (aliadófilos), ni se habría desencadenado la huelga general de 1917, ni se habría iniciado la sangrienta carrera del pistolero barcelonés. Sin el ejemplo del fascismo italiano el Ejército no se habría atrevido a cercenar la Constitución de 1876 [...]. Sin el hundimiento económico de Wall Street y el colapso de los mercados internacionales, no habría sido tan brusca la caída de la dictadura de Primo de Rivera y su sustitución por la II República. La sincronización es aún más notoria desde 1931. Gran parte del desasosiego de los espíritus entre esta fecha y la de 1936 fue provocado por la subida al poder de Hitler en 1933 [...]” (*op. cit.*, p. 409).

⁸ Nos remitimos desde luego a sus escritos, así como a las clases que durante siete cursos hemos tenido gusto en seguirle en el Colegio Libre de Eméritos de Madrid.

⁹ Citamos según J. M. Jover y G. Gómez-Ferrer, *Historia ilustrada de España*. Vol. 9: *La época de Alfonso XIII*, Madrid, Ed. Debate, 1998, pp. 89-90.

La violencia es un talante general europeo de la época, y, asimismo, encuentra motivos en la propia historia española: unos y otros factores desencadenan una crisis que se manifiesta desde 1909 y que lleva a la guerra civil de tres años.

En particular el anticlericalismo es uno de los componentes en que la violencia se manifiesta en la crisis española: la Iglesia no se mostró comprensiva ni con la ciencia moderna ni con las reivindicaciones obreras, y apareció vinculada así a las instancias poderosas y autoritarias. Hay un texto de gran valor testimonial en torno a “el problema religioso-social de España”, y es el pequeño libro que con ese título publicó el P. Francisco Peiró en 1936, y en el que estudia –según él mismo dice– los veinte o veinticinco años inmediatamente anteriores, es decir, todos los de esta crisis de duración media de entre 1909 y la guerra civil.

EL PROBLEMA RELIGIOSO COMO PROBLEMA SOCIAL

La “Parte Primera” del libro del Padre Peiró aparece dedicada a “La crisis religiosa. Causas y orígenes”, y en la misma mantiene el autor que España atraviesa una grave crisis social y religiosa. La crisis social se halla –manifiesta– en la oposición entre las clases trabajadoras y las restantes clases de la sociedad, y son signos de la misma “las continuadas huelgas, los repetidos atracos, los asesinatos frecuentes de la ciudad y la anarquía desenfrenada que reina en los campos”¹⁰.

Por otra parte y en lo que respecta al problema religioso, ocurre que en las ciudades de más importante masa de obrerismo industrial (menciona a Bilbao, Sevilla, Madrid y Barcelona), “se encuentran grandes contingentes de población en pleno paganismo”, y tales contingentes no conciben sino que los burgueses son ricos y apegados a la Iglesia, y los proletarios son pobres y sin religión¹¹. Para nuestro autor la crisis religiosa acompaña a la crisis social, ya que en las conciencias populares se ha identificado a la burguesía más poderosa con la iglesia:

La masa trabajadora –comprueba y explica– ha apostatado de la religión. [...] Si se piensa en la tenacidad con que los agitadores man-

¹⁰ P. Francisco Peiró, *El problema religioso-social de España*, Madrid, Ed. Razón y Fe, 1936, p. 11. Hemos logrado encontrar esta obra en librería de viejo.

¹¹ *Ibidem*, pp. 14 y 16.

tienen encendida la lucha de clases y presentan los sentimientos, los intereses, los ideales de las otras clases de la sociedad contrapuestos a los de la clase obrera, se comprende fácilmente que la religión se haya convertido también en cuestión de clases y se considere por los obreros como condición específica de las clases burguesas, y por consiguiente la hagan objeto de los mismos odios que sienten hacia esas clases reputadas como enemigas¹².

Iglesia se hace igual a burguesía, a no obrerismo, y en conjunto estamos —en la conciencia proletaria— ante los grupos privilegiados e inmovilistas: en efecto el problema social lleva al problema religioso.

El Padre Peiró diagnostica que las masas obreras han caído en apostasía, y ante tal apostasía de las clases trabajadoras reconoce “que en España se pudre una verdadera legión de personas, de dos a dos millones y medio, en una verdadera miseria”¹³, y recuerda hechos conocidos por otras fuentes como la escasez de los salarios, la duración de la jornada laboral —en los campos, de sol a sol—, o la insalubridad de la vivienda¹⁴. Insuficiencia de los salarios, malas condiciones de vivienda, mala alimentación y aumento de las enfermedades, etc., formaban ciertamente un círculo infernal y vicioso.

A la miseria material indica nuestro autor que se añadía en el obrero “la conciencia de una injusticia”¹⁵, y en definitiva admite el P. Francisco Peiró que “*las masas obreras no han encontrado en la Iglesia lo que tenían derecho a esperar*”¹⁶: de ahí sin duda la agudización del problema anticlerical.

Esta actitud que parece veraz y honesta de nuestro autor en cuanto a saber percibir y reconocer las implicaciones del problema social en el problema religioso, va acompañada en él por unas consideraciones que llamaríamos “de larga duración” en las que se muestra más integrista: remite el sentimiento anticlerical al “sedimento de irreligiosidad depositado en [nuestro pueblo] siniestramente por todo un largo proceso de revoluciones políticas y religiosas que llena toda la historia de España en el siglo XIX”¹⁷. Estamos ante otra de las descalificaciones y pretericiones de nuestro Ochocientos —entendido aquí en sentido temporal amplio— que tanto se han repetido y que tanto han calado

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ *Ibidem*, p. 19.

¹⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹⁵ *Ibidem*, p. 22.

¹⁶ *Ibidem*, p. 24. Subrayado nuestro.

¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

en la mentalidad colectiva de la cultura española; el Padre Peiró dedica cuatro páginas de su texto a enumerar la sucesión de hechos de “irreligiosidad” que van en la historia española desde que Carlos III reinaba en Nápoles hasta la quema de iglesias de mayo de 1931¹⁸. Nuestro autor responsabiliza así a la Iglesia de que los obreros no hayan encontrado en ella lo que tenían derecho moral y de justicia a esperar, pero a la vez y un tanto contradictoriamente despliega un pensamiento contrarrevolucionario que le lleva a descalificar el segmento de la España moderna que va desde hacia 1734/1759 hasta la Segunda República: se trata ciertamente del segmento muchas veces menos atendido por los estudiosos de diferentes disciplinas (desde luego las filológicas), pues en la cultura española se ha tratado de tiempos preteridos: años de pensamiento liberal –hubo, según se sabe por las monografías de José Antonio Maravall y Antonio Elorza, una ideología liberal en la Ilustración española–, de menor auge literario excepto en los novelistas de la Restauración y en la Edad de Plata, etc. El franquismo oficial llegó a mantener incluso que el siglo XIX era una centuria que no debiera haber existido entre nosotros, y acaso la mentalidad de la sociedad española no fue del todo impermeable a tal condena¹⁹.

LA VIDA INTELECTUAL EN LOS TIEMPOS DE CRISIS

En sus páginas ya mencionadas sobre la crisis española del primer tercio del siglo XX, Jaime Vicens estampaba estas líneas que citamos aunque responden a una observación común; alude Vicens al regiona-

¹⁸ Francisco Peiró escribe por ejemplo en esas cuatro páginas aludidas: “No se olvide que por nuestro pueblo han pasado en poco más de un siglo las revoluciones más violentas y sanguinarias, y que la generación nuestra es la heredera de aquella otra generación envenenada por los ministros de Carlos III, de quien decía Pío VI que eran hombres sin religión [...]. Que nuestra generación ha heredado el virus ponzoñoso de la doctrina que propagaron los clérigos ilustrados de Carlos IV, conocidos para eterno vilipendio con el nombre de afrancesados [...]. Que en el siglo XIX lleváronse a cabo revoluciones como la del 34 [...] y luego por fin vino la revolución de Barcelona en julio del 35 [...]. No se olvide que después de la revolución del 34 se verificó la desamortización religiosa [...]. Recuérdese que esta revolución y estos hechos vandálicos se repitieron el 48, el 54 y por fin el 69 y el 70, [...] todo lo cual ha reverdecido en el siglo XX en los días luctuosos de la Semana trágica de Barcelona de 1909 y en los tan inmediatos a nosotros de mayo de 1931” (*ibídem*, pp. 36-39).

¹⁹ José María Jover tiene anunciado un libro de conjunto dedicado justamente a la *“España moderna, 1759-1931*, libro que en buena medida tiene ya hecho en la suma de sus artículos (generalmente extensos) publicados.

lismo en tanto asunto muy debatido, y dice asimismo: "El segundo epicentro de los conflictos ideológicos del momento radica en la Universidad. [...] La ciencia española sacudió el marasmo en que había vivido, y sobre todo en los campos de la filología, arqueología, historia, arte, matemáticas y ciencias naturales labró profundos surcos que la empalmaron con la extranjera. El europeísmo ganó una neta victoria, especialmente a través de los profesores educados en Alemania y los partidarios de la ciencia germánica. De este período, y gracias a una pléyade de hombres ilustres (Menéndez Pidal, A. Castro, P. Bosch Gimpera, C. Sánchez Albornoz, Torroja, Rey Pastor, etc.), arranca la constitución de la ciencia española moderna"²⁰. En efecto de estos maestros citados surge la ciencia española del siglo xx al menos en filología: el Centro de Estudios Históricos de don Ramón llevó a cabo una labor lingüística e histórico y crítico-literaria, que ha supuesto el fundamento principal de todo lo que se ha hecho más tarde, si bien con el paso del tiempo algunos esfuerzos individuales (el de Emilio Alarcos en fonología y gramática, los de los estudiosos literarios del Barroco –Emilio Orozco– o del Ochocientos –Mariano Baquero Goyanes–, etc.), han resultado también influyentes.

Tal como queda apuntado ya, el reto que tienen ante sí los estudiosos es el de analizar en su unicidad el esplendor intelectual y la crisis social y política española de las décadas iniciales del siglo. Más en general, el estudioso de varias materias filológicas (historia de las ideas estéticas, historia de la lengua y de las ideas lingüísticas, ...) hará bien en estudiar la Edad Media y los siglos xvi y xvii, pero, asimismo, los tiempos posteriores.

En esta época de la violencia escribió Enrique Diez-Canedo; él atendió a lo específico de la serie literaria, y nos pudo dejar así observaciones penetrantes y certeras.

II. DON FRANCISCO GINER

A varias de las cumbres intelectuales y morales del primer tercio de nuestra centuria se refiere Canedo en sus críticas literarias y glosas: a Giner, a Galdós, a Baroja, Menéndez Pidal o García Lorca.

En concreto parte de los artículos publicados por Enrique Diez-Canedo están recogidos en tres tomos de *Conversaciones literarias*, que

²⁰ *Op. cit.*, pp. 419-420.

en edición aumentada datan de 1964. Se inician estas *Conversaciones* con la semblanza “El maestro”, dedicada precisamente a don Francisco Giner de los Ríos, figura clave de toda la Edad de Plata española y pensador que llevaba en sí el optimismo educativo ilustrado de que mediante la instrucción se mejora al hombre y a la sociedad.

Justamente destaca nuestro crítico la calidad de maestro de don Francisco: “La cualidad de maestro –escribe– es el rasgo saliente de su fisonomía. [...] No lo es quien quiere, sino aquel que ha recibido con el ser, don de magisterio”²¹. En verdad de nadie como de él se ha dicho que era el maestro en la España contemporánea, y su traza llega hasta la guerra civil: quienes se levantaron en armas iban en contra del espíritu de Giner, y casi nada más que por la defensa de sus privilegios²².

Canedo destaca la impronta de la enseñanza gineriana en el desarrollo de la propia individualidad de cada uno, y dice así:

Maestro viene a ser más que nadie aquel que despertó en nosotros algo que dormía, aquel que nos ensanchó los horizontes del vivir y del pensar, aquel en una palabra que tal vez sin enseñarnos nada concreto nos puso en camino de recorrer por nosotros mismos algo del velo que nos encubre la propia personalidad, que nos hizo ver lo más conforme a nuestra naturaleza y nos decidió a seguirlo sin desmayo.

De estos últimos fue don Francisco Giner para cuantos a él se llegaron.

Su persona tenía tal atractivo que desde el primer momento cautivaba²³.

²¹ Enrique Diez-Canedo, *Conversaciones literarias. Primera serie: 1915-1920*, México, Joaquín Mortiz, 1964, p. 9.

²² De las ideologías, estereotipos e intereses de los vencedores de la guerra trata ahora Michael Richards, *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, Barcelona, Crítica, 1999, quien recuerda cómo se decía que España se había contagiado e “‘infectado’ durante los siglos xviii y xix”, y que la guerra de 1936 compendia “la historia de doce siglos”. Richards interpreta por su parte, parafraseando a veces las fuentes: “El período comprendido entre 1936 y 1945 fue testigo de una brutal represión, asociada a una rápida reclamación del poder por parte de las elites sociales. Dichas elites no dudaron en respaldar la violencia y se caracterizaban por tener una determinada visión del futuro, que eso sí, venía a reciclar en gran medida el pasado. [...] Después de la guerra, no podía permitirse que el espíritu extranjero contaminara la vida del Estado español, como se había tolerado que ocurriera tras los derramamientos de sangre de 1808. [...] El “virus” extranjero del liberalismo [...] constituía una infección que era preciso eliminar” (pp. 5, 7, 25-26 y 49).

²³ *Op. cit.*, p. 10.

No se trataba del maestro infantil y juvenil que amplía y completa la obra paterna, *sino de quien nos descubre y nos abre en riqueza hacia las posibilidades del vivir y del pensamiento y con ello nos conduce a conocernos mejor y a ser más nosotros mismos*: aquí reside el verdadero magisterio, y de esta clase –testimonia Diez-Canedo– era don Francisco Giner. Era de la clase de los que en el primer momento cautivan y estimulan nuestra personalidad hacia la riqueza de la autenticidad personal y de lo mejor.

Giner poseía inigualadamente el don de magisterio, insiste nuestro crítico, y tal fue su obra en el mundo: la ejemplaridad y autoridad moral que tuvo penetra luego en la España contemporánea hasta la guerra civil. Canedo escribe también:

Era don Francisco Giner eso que rara vez se encuentra, un consejero, un amigo aun para el que por primera vez le veía por aquel don de magisterio innato que nadie habrá poseído en grado más eminente que él. Y este magisterio ejercíalo de manera tan espontánea, tan comunicativa de puro afectuosa, tan exenta de todo empaque y sombra de autoridad que, con ser tanta la suya, se le hablaba como a un amigo, como a un hermano un poco mayor. Esto fue lo principal de su obra en el mundo²⁴.

Giner hizo muchos escritos (que por ser figura tan relevante debieran analizarse idiomáticamente), pero lo que subraya nuestro crítico es otra cosa: su don de magisterio, que él practicaba en cuanto don de amistad y de consejo, o sea, en cuanto don de dos de las plenitudes de lo humano. La autoridad moral de don Francisco derivaba de esa capacidad de magisterio innato acaso inigualadamente poseída.

LA CRÍTICA LITERARIA DE AZORÍN

Enrique Diez-Canedo se refiere en otro artículo a las Reales Academias (de la Lengua, de la Historia...), y discrimina en ellas a quienes trabajan de quienes no trabajan, a los que saben de verdad de la materia atendida y a los que saben muy poco de ella y pudiera ser que tomasen a la Academia a la que pertenecen como un escaparate de la vanidad: “Contad en [las Academias] quiénes son los que edifican, los que verdaderamente construyen arte o ciencia, elocuencia o

²⁴ *Ibidem*, pp. 10-11.

filosofía, y vedlos escondidos entre los innumerables “individuos de número” y “socios correspondientes” que no han desempeñado nunca más función que la meramente ornamental”²⁵.

Aunque los trabajos académicos mal pueden conocerse desde fuera, ciertamente a veces ha trascendido la labor honrada, constante y humilde que han llevado a cabo diferentes miembros de las Academias; como en toda colectividad, es de suponer que haya en cada una de estas Corporaciones miembros laboriosos y otros que lo son menos y como también ocurre siempre en cualquier agrupación humana, es de suponer que las apariencias no coincidan absolutamente siempre con la realidad.

Líneas más adelante y en el mismo artículo –que Canedo escribí en 1916–, el autor se pronuncia sobre la inutilidad de las Academias pues dice: “No se tiene en cuenta que son no una vestidura, es decir algo necesario, sino una condecoración: inútil vanidad, pompa decorativa”²⁶. En esta línea para Díez-Canedo quienes estén en una Academia y lo valgan, ya trabajarán por fuera, y no pidamos entonces a cada Academia sino “decoro y apariencia”²⁷.

Luego de su escepticismo acerca más bien –interpretamos– de muchos académicos que propiamente acerca de las Academias, nuestro crítico dedicó dos artículos a Felipe Trigo con motivo de su desaparición, y en ellos lo caracteriza desde luego en cuanto escritor naturalista, pero a la vez establece su idealismo y mantiene de esta forma:

Escritor naturalista se le ha llamado a boca llena. Si se llama naturalista a todo escritor que se detiene en escenas y evocaciones eróticas claro está que merece sin duda tal denominación Felipe Trigo. Pero ocurre que en él esos detalles, que abruman a veces todo un libro con profusión barroca, no son más que ornamento y si acaso pieza de convicción, porque Felipe Trigo, al lado de un temperamento realista a la española visible a las claras en sus fondos y en las más de sus figuras accesorias, es un formidable idealista que sueña nada menos con reformar el orden social de nuestro planeta, desprendiéndolo de trabas y preocupaciones y asentándolo en bases de igualdad y sinceridad²⁸.

²⁵ *Ibidem*, pp. 22-23.

²⁶ *Ibidem*, p. 24.

²⁷ *Ibidem*, p. 25. Irónicamente expresará dos años más tarde que Azorín ya iba teniendo algún mérito positivo para ser académico: la de ser subsecretario.

²⁸ *Ibidem*, p. 26.

A Trigo lo presentaba el crítico en cuanto anhelaba la reforma del orden social y vital, lo que está junto a su naturalismo literario y los estudiosos no deben desatender, aunque le señala por otro lado un estilo elocutivo “lleno de fórmulas fácilmente parodiables”²⁹. Considera al novelista en definitiva en tanto un innovador que no alcanzó propiamente el logro, y así parece indicarlo al escribir: “Se propuso sacar a la novela española del espíritu estrecho, un poco regional hasta en los maestros indiscutibles, que la caracteriza, y elevarla hasta un cosmopolitismo aún no alcanzado; se propuso flexibilizar la expresión, alejarla del casticismo muerto, darle sabor vivo, hacerla vehículo de sentimientos nuevos. No fue suya la culpa si nada de esto logró”³⁰. Trigo pedía una evolución vital y social, y en la serie literaria aparece en cuanto pretende innovar sobre los novelistas anteriores: no consiguió una obra ni un estilo logrados: “Flaqueó –abunda Canedo– [...] en el pensamiento y en el estilo. Creyó que algo en una obra literaria podría sustituirse en el lugar sumo que está reservado a la belleza, y fue por eso mismo un escritor incompleto”³¹.

Analiza más el crítico y apunta cómo Felipe Trigo no buscó quizá siempre la belleza literaria, y eso le hizo ser un escritor incompleto: con afanes innovadores, no se logró por no haber ahondado en la especificidad de lo literario y permaneció en cuanto un autor incompleto. Tal estimación la enmarca Díez-Canedo en la idea de que la pervivencia literaria de los textos ocurre por su elaboración propiamente artística, lo que él estimaba no ocurría en el caso de este novelista³². La literatura perdura por lo literario y además lleva en sí un contenido extraliterario, defiende el crítico, quien señala que Trigo no alcanzó plenamente el componente literario de su discurrir.

A Azorín le dedica nuestro autor un artículo en 1917 cuando la casa Calleja edita sus *Páginas escogidas*, y señala con agudeza que lee bien y que pone en relación lo leído con la vida, todo ello en tono lírico: “Azorín ha leído algunos libros, pero los ha leído bien, y lejos de relacionar unos libros con otros, ha enlazado cada uno con la vida procurando extraer de él lo aprovechable y existente. Así ha encon-

²⁹ *Ibidem*, p. 28.

³⁰ *Ibidem*, pp. 28-29.

³¹ *Ibidem*, p. 33.

³² “Las obras escritas con propósito meramente literario –mantiene en concreto Canedo–, si logran plena realización, son las que tienen tan solo posibilidades de supervivencia. Lo demás, su alcance ético, o político, o social, se les da por añadidura” (*ibidem*, p. 31).

trado lugares vivos y expresivos en tomitos olvidados, en autores que son, y a él le parecen, de muy secundario valor”³³. Azorín es un lírico siempre, caracteriza Diez-Canedo, y en tanto crítico señala los gémenes fecundos que se dan en muchos autores; podríamos decir que fue *un filólogo lírico*, en cuanto amaba los textos y los buscaba aun que estuviesen olvidados. Azorín llamó la atención sobre los clásicos olvidados, y subrayaba en ellos con tono lírico las actitudes y problemas vitales que planteaban.

En concordancia con la caracterización de Azorín en cuanto lector Canedo escribirá que la generación o movimiento de 1898 reivindicó lo fundamental de la patria: “honraban –dice veinte años más tarde de esa fecha– las épocas en que se formó nuestro espíritu: las primitivas en que se inició el carácter y el habla”³⁴.

SOBRE LA NOVELA

Señala nuestro crítico que en Vicente Blasco Ibáñez se da facilidad y laxitud en la escritura, lo que no estima favorablemente³⁵; en cuanto al género novelístico destaca como su fundamento la capacidad de fabulación o inventiva, y ello en efecto parece ser así: “¡La inventiva! Ésta es la gran cualidad, la musa de la novela, la que hay que cortejar, porque si ella se logra, todo lo demás viene por añadidura”³⁶; la fabulación viene a constituir la esencia de lo novelístico, que consiste pues en tal capacidad inventiva. La esteticidad novelesca reside mucho en verdad en la capacidad fabuladora desplegada por el autor, según subraya Canedo.

En otro escrito menciona los libros recientes en 1918 de Palacio Valdés, “los de su evolución espiritualista”, y ciertamente ocurre tal rasgo en Palacio, y muy visiblemente en Galdós (que escribe *Misericor-*

³³ *Ibidem*, pp. 53-54.

³⁴ *Ibidem*, p. 98. Sobre el 98 y los primitivos españoles *vid.*, por ej., Francisco López Estrada, *Los “primitivos” de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, C.U.P.S.A., 1977 obra no obstante no siempre claramente expresiva.

³⁵ “Una obra excesivamente larga –razona– indica mayor apresuramiento que otra mucho más reducida y prieta. Pesar y elegir, componer, en una palabra, es lo que exige tiempo. La extensión por sí sola nada quiere decir; puede ser abundancia y riqueza, o facilidad y laxitud. Y en Blasco Ibáñez, novelista poderoso y fértil, de inventiva lozana y clara visión, es pecado que lo extenso de sus relatos corresponda más bien a las segundas causas que a las primeras” (*ibidem*, p. 117).

³⁶ *Ibidem*, p. 146.

dia, o Nazarín, etc.), en la Pardo Bazán (*La quimera*, ...); el espiritualismo de los novelistas del realismo —digamos para entendernos— es un hecho vinculado a la trayectoria general de la cultura: se trató de la crisis del positivismo, una crisis que asimismo se manifestó, por ejemplo, en la ciencia lingüística con los escritos tempranos de Vossler y con el Menéndez Pidal de *Orígenes del español*. La crisis de la mentalidad positiva lleva al espiritualismo de nuestros novelistas, a su interés por la figura de San Francisco, etc., y lleva también a lo que se conoce como “idealismo lingüístico”, es decir, al rechazo en tanto único factor explicativo del naturalismo ciego de las leyes fonéticas.

Se ocupa, asimismo, Diez-Canedo de *La pipa de kif* de Valle-Inclán, libro que califica de “desoladora estampa [...] chillona en lo alegre, desesperadamente sombría en los más de sus tonos”³⁷, y en la técnica del mismo destaca la importancia visible de sus rimas difíciles, la que acude primero en la palabra extravagante y después en otra usual³⁸.

CUATRO NOVELISTAS

En su idea de que lo artístico y la novela importan por la estética y lo demás —el contenido que se alude— les viene inevitablemente como añadido, Enrique Diez-Canedo se ocupa de Pérez de Ayala y estima que lo bueno de sus libros es que las ideas se encuentran en ellos por añadidura, y que son ante todo “narraciones vivas de hechos encarnados en figuras tan necesarias y evidentes en el mundo creado por el novelista, como los hombres en el mundo de todos”³⁹. Estamos por tanto ante personajes novelescos necesarios, es decir, verosímiles y que convencen, y ante una narratividad o fabulación “viva”, esto es, consistente y poderosa. Una fabulación consistente fundamentada en personajes verosímiles caracteriza a la novelística de Ramón Pérez de Ayala según entiende nuestro crítico, quien en general piensa que en efecto la novela es capacidad fabuladora propiamente literaria. La obra de arte verbal reside en un artificio, en una creación formal que no coincide con lo real aunque en último término remite a lo real; Canedo concreta esta concepción en Pérez de Ayala y analiza:

³⁷ *Ibidem*, p. 219.

³⁸ *Ibidem*, p. 218.

³⁹ Enrique Diez-Canedo, *Conversaciones literarias. Segunda serie: 1920-1924*, México, Joaquín Mortiz, 1964, p. 42.

En las novelas del señor Pérez de Ayala no hallaremos como en otras esa aspiración a reproducir la vida diaria, a retratar el tipo, el lenguaje corriente de los hombres, que suele ocasionar tantos fracasos [...] y que] no es por sí suficiente para constituir obra de belleza. Todo novelista aun el más apegado al reflejo de lo real transforma, deforma, crea. Lo malo es dejarse engañar por las cosas y creer que se expresan como ellas son. He aquí un peligro que no lo será nunca para el autor de *Belarmino* y *Apolonio* y que no excluye, antes bien exige imperiosamente la observación de lo externo y la verdad como norma expresiva, que advertimos en éste y en la generalidad de los libros del señor Pérez de Ayala⁴⁰.

Tenemos así que la obra artística se consigue mediante una creación o artificio, y para expresar las cosas ha de hacerse tal composición y llegar a ese artificio, que es el que hace expresiva a la realidad. lo real por sí mismo no es expresivo, su expresividad se consigue en el arte. De esta manera opera Pérez de Ayala, inventando artístico-artificiosamente el mundo de sus novelas, lo cual no quiere decir que esas novelas no remitan a lo histórico. El autor logra una verosimilitud no sólo abstracta o casi abstracta y vagamente realista, sino conforme con la realidad específica, es decir, con la historia, con lo "externo" (al decir literal de Canedo).

Una autora de la que se ocupa nuestro crítico es doña Emilia Pardo Bazán, y nota cómo ella "fue acaso la primera en ver el vuelo de la escuela naturalista, en relatar sus gestas y señalar sus triunfos", lo que bien se sabe; además "por ella también nos asomamos al vasto paisaje de la novela rusa, y a través de ella vino a nosotros un reflejo del retorno idealista que se inició en las literaturas del viejo continente al agotarse las posibilidades del naturalismo"⁴¹. Ese retorno es el espiritualismo que señala la crisis del positivismo inmediatamente anterior y al que ya hemos aludido; desde luego en tal espiritualismo hay que registrar a doña Emilia, cuyo texto *La revolución y la novela en Rusia* resulta muy representativo al respecto⁴².

Queda dicho que la crisis de la cultura del positivismo se manifiesta en un idealismo o espiritualismo visible en la novela española o en la manera de trabajar en las ciencias humanas; a la vez e inmedia-

⁴⁰ *Ibidem*, p. 43.

⁴¹ *Ibidem*, p. 50.

⁴² Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*. Tomo 33: *La revolución y la novela en Rusia*, Madrid, Administración [.] Calle de San Bernardo, 37, principal, s[.]n a[.]ño].

tamente después se afirmará la idea de la primacía de la vida que informó a los totalitarismos y la violencia del primer tercio de siglo⁴³.

Diez-Canedo alude también al feminismo de la condesa de Pardo Bazán y lo considera limitado, pues aprecia que “casi se reduce a proclamar la libre aspiración a cargos intelectuales y honores”⁴⁴.

A Gabriel Miró lo avalora mucho nuestro crítico, quien lo considera creador tanto de personajes como de estilo: “En su prosa se reconoce al punto –manifiesta– el acento de un escritor de raza. Y basta atisbar en una página leída a la ventura la silueta de un personaje episódico, o seguir con cuidado a través de unos cuantos capítulos el desarrollo de un carácter, para convencerse de que hay en él una virtud creadora por la cual hemos de contarle entre los mejores”⁴⁵. Su creación de personajes y de estilo dan la medida literaria de Gabriel Miró, a quien Canedo destaca entre los mejores de los escritores de los años veinte.

Más en particular lo caracteriza en cuanto autor que no apura situaciones ni detalles, pues “su realismo está donde ha de estar: en la manera de acercarse a las almas, de verlas por dentro”, y autor que además expresará “lo revelador, lo característico, saltando de impresión en impresión”⁴⁶. Canedo acuña los conceptos de realismo de lo interior o realismo de almas y de impresionismo de lo característico en su análisis de Gabriel Miró, y verosímilmente estas concepciones suyas han estimulado luego a otros críticos que se han referido bien al realismo de las almas o bien al impresionismo de lo característico: entre ellos a Dámaso Alonso.

Canedo escribe asimismo a la muerte de don José Ortega Munilla, a quien tiene por “figura muy relevante de las letras patrias”⁴⁷; con Juan Valera lo caracteriza como escritor de forma castiza, descriptiva, y a la vez riente y profunda, y destaca asimismo las crónicas periodísticas que hizo: Ortega Munilla trajo así a la prosa periodística española “el alma de las ‘cosas vistas’”⁴⁸.

⁴³ Algo tiene que ver con el espiritualismo de fines del Ochocientos lo planteado por Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 53.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 73.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 76.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 136.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 137.

Otro artículo de nuestro crítico se refiere a las novelas de Ramón Pérez de Ayala *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*, que cree se sintetizan en un único título, el segundo, ya que los protagonistas “no ven ni un momento empañada dentro de sí la faz melosa de la luna que ilumina sus amores”⁴⁹. De esta manera lo que hace Pérez de Ayala en las presentes obras (analiza Canedo) es poetizar acerca del amor⁵⁰; por el estilo rico de vocablo y gracioso de construcción –dice en fin el crítico– algunas páginas de tales textos que en realidad constituyen uno solo, “son, de por sí, verdaderos trozos de antología”⁵¹.

SOBRE LOS CLÁSICOS

En el mes de abril de 1923 escribe Enrique Diez-Canedo sobre los manuales literarios, y pide que en ellos se trate a los autores clásicos como si fueran hombres vivos, y se considere a los autores vivos con el mismo respeto. La idea de la vigencia perenne de los verdaderos clásicos la expone así:

A los manuales nuestros no ha llegado aún todavía ese concepto de la historia literaria que informa el manual francés en lo que tiene de más estimable: en la apreciación del clásico, mirándole como a un autor del día. Si en él no hay una palpitación actual –es decir, eterna– no es buen clásico. Si no nos conmueve, nos divierte o nos irrita, no es buen clásico⁵².

Los clásicos resultan pues expresivos en todo tiempo, y a la vez a los autores vivos hay que tratarlos con respeto: tal es la doble opción crítica que propone nuestro autor.

Muere Jacinto Octavio Picón, y Canedo le dedica asimismo un artículo: resume cómo “perteneció por sus años a la gran generación de novelistas de nuestro siglo XIX, la que hizo entrar en las letras españolas, tamizándolo mucho, el espíritu del naturalismo francés”, y cómo de las novelas que hizo (y que obtuvieron gran resonancia al publicarse) se recuerdan “más que los incidentes de la trama y las virtudes de la prosa, ciertas figuras femeninas”⁵³.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 139-140.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 141.

⁵¹ *Ibidem*, p. 143.

⁵² *Ibidem*, p. 154.

⁵³ *Ibidem*, pp. 220-221.

SOBRE GÉNEROS Y MÉTRICA

Los artículos de entre 1924 y 1930 de *Conversaciones literarias* figuran en un tercer volumen de las mismas. Al glosar a Andrenio se refiere al ensayo en tanto género o subgénero, y dice de tal manifestación literaria: “Género fronterizo con todos los demás, voto particular en todo tema especulativo, todas las formas le son asequibles aun el verso”, y asimismo escribe que es género que mejor se delimita por exclusión “como género discursivo que no es principalmente narrativo, dramático, lírico u oratorio, aunque de todo ello suele participar”⁵⁴. Se trata en efecto de un género discursivo que supone un voto particular, y que no es fundamentalmente lírica, narración, drama ni oratoria. Es un género con contenido de ideas y perspectivas personales, y secante con los demás géneros y que puede participar en algo de algunos de ellos⁵⁵.

Canedo saluda en otro escrito a “los poetas jóvenes de España” con exactas percepciones, y así entre los mismos a García Lorca (“hombre de sentidos despiertos, en perpetua comunicación con las cosas”), a Pedro Salinas (“en perpetuo gozo de cuerpo y de alma, en perpetuo sufrir y en perpetuo anhelar”), o a Jorge Guillén, quien revive “el primer formal de nuestro xvii”⁵⁶.

Hay un artículo en el que el crítico postula como principio hermenéutico que “a todo el que escribe sobre algo palpitante hay que leerle entre líneas”, y de esta manera hay que leerle con atención, pues lo que se nos dice no está muchas veces desnudo y patente, según señala⁵⁷; se trata ciertamente de algo elemental: hay que leer entre líneas, aunque no por supuesto para hacer decir a un texto lo que no dice, pero sí para saber entenderlo bien: de otra manera puede que se nos escapen a veces cosas, contenidos y matices.

Surge también en las páginas de Diez-Canedo el Glosario de Eugenio d’Ors, y nuestro crítico dice de esta modalidad genérica: “En una glosa está la esencia de un artículo sin el desarrollo divulgador, lo per-

⁵⁴ Enrique Diez-Canedo, *Conversaciones literarias. Tercera serie: 1924-1930*, México, Joaquín Mortiz, 1964, p. 18.

⁵⁵ A propósito, asimismo, de otros escritos de don Eduardo Gómez de Baquero dirá también Canedo años más tarde: “No se le escapan al autor [esto es, a Andrenio] los peligros del ensayo, que considera “como una lírica de las ideas”, y [...] “como una elegante escuela de sofistas”” (*ibidem*, p. 198).

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 25-33.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 130-134.

sonal de un ensayo sin su apresto solemne”⁵⁸. Define así las glosas orsianas como ensayos en abreviatura; se trata de algo discursivo de tono personal, y que a veces –indica– constituyen epigramas.

Si la glosa es pues un ensayo muy abreviado se emparenta con las manifestaciones primeras del ensayo, con las silvas de varia lección: “Nada humano les es ajeno –escribe el crítico–. Son como las “silvas de varia lección” que [...] recogen más que curiosidades y ejemplos, [...] datos y advertencias”⁵⁹.

A propósito –por otra parte– de “el verso en el teatro” escribe Diez-Canedo:

El octosílabo exige una rima demasiado frecuente, y la rima es uno de los más tiránicos artificios del verso. [...] El octosílabo corre tan rápido, que el refrenarlo es difícil. La rima me parece [...], bien manejada, juego gracioso, pero hasta en el juego es de recomendar el buen tino. En último caso, inconveniente o virtud, creo que el verso corto y la rima frecuente como lo exigen las combinaciones métricas usuales en nuestro teatro, nos conducen con su clara música a una conformación dramática en que lo primero que se pierde es la sobriedad⁶⁰.

El octosílabo es un verso corto o menor, y de esta manera lleva a la rima frecuente; Canedo duda de que surja así un inconveniente o una virtud poéticos, pero en todo caso pide el buen tino en esa rima constantemente presente.

Nuestro crítico se refiere al teatro, y sugiere un elemento de exceso en nuestro drama traído por esa rima constante a que conduce el octosílabo: “se envuelve el drama español en capa demasiado amplia, y le preocupa demasiado la caída de los pliegues”⁶¹.

En general la cuestión del octosílabo y la de la que se ha llamado rima acuciadora que el octosílabo implica, surge al tratar de la revolución poética de Garcilaso: Garcilaso ciertamente supuso una revolución literaria entre otras cosas por haber sustituido el carácter más sonoro y apenas melodioso del verso corto del Cuatrocientos (octosílabo, hemistiquios del arte mayor), por un verso largo y melodioso. En el teatro español acabamos de ver cómo Diez-Canedo estimaba que con el octosílabo y la rima frecuente se produce un componente de pérdida de la sobriedad si esa rima no posee buen tino.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 140.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 141.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 195.

⁶¹ *Ibidem*.

MENÉNDEZ PIDAL Y VALLE-INCLÁN

En 1928 Diez-Canedo escribió un par de veces sobre Menéndez Pidal. Con bellas y justas palabras lo llama “maestro de la filología románica que es jefe y cabeza de la moderna escuela española de erudición”⁶², la escuela filológica e historiográfica del “Centro de Estudios Históricos” de la Junta para Ampliación de Estudios (Tomás Navarro Tomás, Américo Castro y los Alonso, etc., o Sánchez Albornoz, José María Lacarra...), y escribe también caracterizándolo:

Director de la Real Academia Española, autoridad filológica universalmente acatada, erudito sin quiebra, revelador de la literatura española en proporciones que lo conocido antes de él se reduce a muy poco en comparación con lo que su magisterio nos ha dado⁶³.

Don Ramón era ya a la altura de final de los años veinte y aun antes, a sus cincuenta y tantos años, ciertamente una autoridad filológica universal y un estudioso sin quiebra en más de un sentido: por la sencillez entregada con naturalidad e incansablemente al trabajo lejos de la constante presencia pública (acaso uno de los motivos por los que Ortega y Gasset y él no se entendieron), por la sólida erudición, por el combinar en armonía exigida por los hechos la historia, la lengua y la literatura, por la creación de una escuela impar, ...

Valle-Inclán publicó el tomo novelístico “¡Viva mi dueño!”, y nuestro crítico se refiere a la serie de *El ruedo ibérico* señalando que Valle la afronta “pendiente de todo matiz personal, de todo movimiento de carácter, aplicado a la agudeza en el retrato”⁶⁴. Canedo percibe que en la trayectoria literaria del autor gallego ha de estimarse una expansión creadora desde las *Sonatas*, y enjuicia que en efecto se estaba cumpliendo en él una grandeza del genio: “Es erróneo el negarse a advertir la expansión de su genio literario en las ‘comedias bárbaras’, en la obra lírica, en los ‘esperpentos’ ”; quizá esta valoración de la trayectoria entera de Valle-Inclán y de la grandeza artística que alcanzó en todos los géneros fue de las primeras y fue desde luego clarividente.

Asimismo destaca Diez-Canedo el valor plástico de la escritura de Valle: “su imaginación literaria es de calidad pictórica –dice–, y ello se

⁶² *Ibidem*, pp. 222-223

⁶³ *Ibidem*, p. 223. “Gracias a él –había dicho ya– se ha incorporado a la historia de las letras españolas más de una provincia hasta aquí casi inexplorada” (*ibidem*, p. 220).

⁶⁴ *Ibidem*, p. 230.

advierte en las distintas etapas de su labor"; en concreto la obra última "se atiene a una vibración de colores, a un hormigueo de formas que recuerda las realizaciones del puntillismo"⁶⁵. Por encima de todos los contemporáneos suyos, Valle-Inclán sobresale en este valor plástico o pictórico de su imaginación literaria, subraya nuestro crítico.

FINAL

A Valle-Inclán, por ejemplo, se le entiende en el conjunto de las condiciones culturales e histórico-políticas de la España del primer tercio de siglo, condiciones a algunas de las cuales queda hecha referencia aquí. Por lo demás y en general, Díez-Canedo fue un crítico (según hemos empezado a ver) atento a la especificidad literaria que hace de algunos discursos verbales otras tantas obras artísticas.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 234.