

MODERNIDAD CRÍTICA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

Gonzalo BROTO NOGUEROL

Universidad de Zaragoza

Hay varios rasgos que suelen destacar de forma recurrente todos aquellos que han abordado en alguna ocasión la figura y la obra de Enrique Díez-Canedo: su gran sabiduría y cultura, su enorme bondad y la absoluta ecuanimidad de su juicio, cualidad esta última que suele deducirse naturalmente de las anteriores y que se erige como rasgo esencial de todo su trabajo¹.

En efecto, Díez-Canedo fue un hombre que, atravesando la turbulencia social y artística que le tocó vivir y estudiar de primera mano (nada menos que dos Guerras Mundiales y una Guerra Civil, amén de la llamada Edad de Plata de la literatura española), supo mantenerse siempre fiel a sus ideas y a sí mismo, lo cual se trasluce a través de una obra prolongada, rica, variada pero extremadamente homogénea y coherente. Esto en absoluto quiere decir que las posturas críticas de Canedo no evolucionaran a lo largo de su prolongada carrera, como podría objetarse; antes al contrario, su serena continuidad responde a una base sólida, extensa, cultivada detenidamente en los más diversos vericuetos del arte, como veremos, lo que le confiere una cohesión y una firmeza admirables. La obra de Canedo, por tanto, no está hecha sobre la marcha, sino que se asienta, desde un principio, sobre una mente erudita, disciplinada, constante y moderada, que es otro de los rasgos que más sobresalen en toda su obra, como también comprobaremos. Otro rasgo que podemos señalar en este punto es que, pese a que sus posturas ideológicas se hallan cercanas al liberalismo, su participación en el campo político fue siempre muy discreta y se redujo exclusivamente

¹ Entre otros, Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, "Enrique Díez-Canedo o el difícil arte de la crítica", Introducción a DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE (2004), *Obra crítica*, Madrid, Fundación SCH, p. XIII; también José María Martínez Cachero, Prólogo a FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA (1984), *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*, Diputación de Badajoz, p. 10. Por último, también Fernández Gutiérrez, José María, en su introducción y comentarios a DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE (1993), *La crítica literaria. Selección antológica de artículos*, Badajoz.

al plano cultural, en especial al ámbito literario, al cual siempre concibió como un sistema independiente y ajeno a condicionantes externos, como los ideológicos, políticos o morales. En cuanto a su ideario cultural y literario, podemos resumirlo diciendo que Canedo no siguió ninguna escuela o corriente de pensamiento determinada y toda su producción está guiada por dos timones firmes: su gran erudición y una sensibilidad artística refinada y abierta a todas las novedades artísticas de su tiempo.

Díez-Canedo fue un hombre de saber integral, un “humanista” como lo define Tomás Navarro Tomás² en la contestación que éste escribió al Discurso de Díez-Canedo de Ingreso en la Real Academia Española, porque Canedo estuvo interesado siempre en todas las manifestaciones del arte, preferentemente en la literatura, la pintura y la música, considerándolas no como manifestaciones esencialmente diferentes sino al contrario, como diversas respuestas formales a unas mismas preguntas universales y humanas; el arte, para Canedo, es un conjunto complejo e interrelacionado de formas y contenidos que no puede diseccionarse en miembros deslavazados, por muy amplios que puedan considerarse estos (un arte con respecto a otro, divisiones culturales dentro de cada una de ellas), de ahí que prestara especial interés en su trabajo al hecho teatral, ya que en él, más que en las demás formas literarias, van de la mano elementos pertenecientes a las diferentes realidades artísticas, desde el texto mismo hasta la música o la pintura, sin olvidar la escenografía, la interpretación e incluso la realización técnica.

No sólo Canedo considera el arte como un fenómeno global y unitario de la creatividad y sensibilidad humanas – que son para él los valores supremos de cualquier manifestación artística concreta–, sino que, además, cree en la universalidad del hecho artístico en sí, de la esencia de toda verdadera obra de arte. Para Canedo las barreras lingüísticas, geográficas e históricas (que son los tres baremos fundamentales de acotación historiográfica) no son intrínsecas al hecho artístico sino totalmente externas, circunstanciales, ajenas a la verdad artística, que es para él, de este modo, supranacional, ahistórica y translingüística. No hay más que leer un puñado cualquiera de sus artículos para observar su visión general del hecho artístico y, más concretamente, del literario, que es el que nos interesa en este momento. Sin duda, la vasta cultura de Canedo, producto de una vida intensa y siempre ávida de nuevos conocimientos, es la madre de esta concepción.

Ahora bien, estamos mencionando en esta presentación de su ideario crítico características como el humanismo o la creencia en una literatura universal, cuando vemos que las corrientes más vigentes en las últimas décadas de estudios literarios tienden, por el contrario, a una especialización creciente así como a una ruidosa

² Tomás Navarro Tomás, “Contestación”, en ENRIQUE DÍEZ-CANEDO (1935), *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*, Madrid, Academia Española, p. 57.

reivindicación de minorías segregadas. ¿Por qué, entonces, hemos venido a titular nuestro trabajo bajo el epígrafe de “Modernidad”? Esa será la tarea que intentaremos llevar a cabo en las siguientes páginas. Anticipamos ya algunas conclusiones: muchas de las ideas de Canedo apuntan claramente hacia otras corrientes de plena actualidad como son los Estudios Culturales y la Literatura Comparada.

No somos, además, los primeros en señalar la modernidad del pensamiento crítico-literario de Canedo; ya sus mismos contemporáneos fueron conscientes de ello, como lo demuestra un comentario de Ramón Gómez de la Serna en su libro *Pombo*, de 1918³, al decir de Canedo: “Ha sido el precursor anterior a los precursores porque ha tenido la visión crítica del arte de después y ha sido un precursor siempre en plena madurez”.

Enrique Díez-Canedo y Reixa, que era su nombre completo, llevó una vida intensa⁴. Su obra poética no es demasiado extensa ni conocida, a pesar de que en su época llegó a recibir algún galardón literario, y abarca un conjunto de obras breves en el que destacan *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907), *La sombra del ensueño* (1910), *Epigramas americanos* (1928) y *El desterrado* (1940). Por otro lado, su labor como traductor fue más numerosa y quizá también más valorada desde el principio; Canedo tradujo todos los géneros literarios, desde el ensayo hasta la novela y el teatro, pero sin duda fueron sus traducciones y versiones poéticas de los principales autores europeos y norteamericanos las que le granjearon mayor prestigio; entre ellas podríamos destacar las de Baudelaire, Paul Claudel, Valery Larbaud (amigo personal de Canedo), Verlaine, Eugenio de Castro, Heine, Jammes o Whitman, entre otros muchos. Sin embargo, la labor a la que dedicó más esfuerzo y páginas fue la de crítico y ensayista, ambas indisolubles ya que gran parte de sus ensayos más estructurados y

³ GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1986), *Pombo*, Madrid, Trieste.

⁴ Nació en Badajoz en 1879 y murió en Ciudad de México, en 1944, después de seis años de destierro en aquel país que lo acogió con tanto afecto, al igual que el resto del continente, por el que tanto hizo, como tendremos ocasión de comentar; no en vano fue conocido en su época como el “amigo de América”. Pasó su infancia en diferentes ciudades españolas, entre las que destacan Valencia, Vigo y Barcelona, esta última de gran importancia porque en ella aprendió el catalán y el francés, lenguas que serán fundamentales en su obra posterior. Finalmente se trasladó a Madrid, donde haría su carrera, que se caracteriza por una gran variedad: entre otras ocupaciones, fue profesor de Lengua y Literatura francesas así como de Historia del Arte, al mismo tiempo que iniciaba su andadura literaria: poeta, antólogo y traductor de varias lenguas europeas (francés, portugués, inglés, italiano, pero también catalán, lo que concilia la doble vertiente de regionalismo y universalidad literaria), periodista, ensayista, crítico de arte y sobre todo crítico literario en numerosos periódicos y revistas, atento a todas las manifestaciones literarias, en todos los géneros literarios, tanto españolas como extranjeras y regionales, lo mismo presentes que pretéritas. Desempeñó también tareas diplomáticas que lo llevaron a realizar varios viajes por Francia e Hispanoamérica, en los que profundizó en el estudio y conocimiento de sus respectivas literaturas, lo que sin duda influyó en gran parte de su ideario crítico. Por último, fue también nombrado académico en 1935, como ya hemos mencionado anteriormente.

extensos son recopilaciones de artículos previos a los que da una mayor estructura y amplitud global.

Esta gran diversidad, unida a la curiosidad inagotable de su mente (siempre quería conocer y abarcar más), explican bien el carácter rico y totalizador de su poética artística. Sin embargo, en todas las facetas a que se dedicó están presentes las mismas directrices, y una unidad esencial de pensamiento marca todas las parcelas de su producción. No obstante la mencionada homogeneidad de su trabajo, hay que señalar que si Canedo ha llegado hasta nuestros días (aunque no de forma tan notoria como debiera), es principalmente por su labor crítica en el terreno literario. Es por ello por lo que nuestro trabajo va a centrarse principalmente en este campo.

Díez-Canedo comenzó a colaborar asiduamente en diversas revistas y periódicos desde 1907 y ya desde muy temprano mostró un temperamento crítico abierto a todas las manifestaciones del arte y sobre todo una sensibilidad especial para valorar los nuevos movimientos y propuestas artísticas que se iban sucediendo ininterrumpidamente en aquellas décadas en toda Europa. Sin embargo, hay que dejar claro que la participación de Canedo en tan numerosas empresas editoriales siempre estuvo guiada por intereses puramente artísticos y nunca de orden político o social; Canedo fue un hombre moderado en todos los aspectos, y en el ideológico con especial cautela; nunca fue un hombre político a pesar de contar con un puesto de privilegio en los medios de comunicación de su época y de tener amistades tan influyentes como Ortega o el propio Azaña, pero nunca fue criticado por ello; antes al contrario, Canedo supo separar inteligentemente las cuestiones artístico-literarias de las derivaciones ideológicas de las mismas y su juicio fue siempre tan desapasionado y equilibrado que todos reconocieron en él este equilibrio. Si algo podemos decir de la postura política de Canedo sería tan sólo que fue un hombre enamorado de la democracia y de la libertad, como señala Alberto Sánchez Álvarez-Insúa en su antología de reciente publicación⁵. Para Canedo el periodismo era el medio idóneo desde el cual tratar de reenfoque el gusto y la sensibilidad del pueblo español hacia las verdaderas manifestaciones del genio creador, apartándolo de las perversiones fáciles del arte bajo. Por tanto, no insistiremos más en nuestra exposición sobre cuestiones de índole moral o ideológica.

Canedo dedicó su atención crítica a numerosas manifestaciones artísticas, desde la narrativa a problemas puramente teóricos dentro de los estudios literarios, pero sin duda podemos establecer dos terrenos en los que se prodigó de forma especial y que sin duda

⁵ DÍEZ-CANEDO, ENRIQUE (2004), *Obra crítica*; Introducción y selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, Madrid, Fundación SCH.

son los que lo convirtieron en el abanderado crítico de la primera mitad del siglo en nuestro país: la crítica teatral y la crítica poética.

El primero de ambos campos, el de la crítica teatral, fue al que se dedicó de manera más continuada y podemos decir que “profesional”, ya que entre los años 1914-1936 fue de forma ininterrumpida el crítico de todos los estrenos y reposiciones de obras teatrales que se llevaron a cabo en Madrid y sus juicios sin duda fueron los que más influyeron en los autores, directores y lectores de la época. Su labor de crítico teatral la desarrolló principalmente desde tres medios: el semanario *España*, entre 1915 y 1924, y los periódicos *El Sol* (1917-1933) y *La Voz* (1920-1936), aunque se pueden encontrar también críticas teatrales suyas en otros medios españoles e hispanoamericanos, pero siempre de forma más esporádica. De todas formas, como ya hemos expresado anteriormente, fuera cual fuese el medio en el que encontremos la crítica de Canedo, ésta siempre será fiel al espíritu de su autor y por tanto mantendrá una coherencia y comunidad absolutas. Queden los nombres de los periódicos y revistas, por tanto, tan sólo como datos bibliográficos. Si los editores y directores de revistas solicitaban con tanta asiduidad las colaboraciones de Díez-Canedo era, sin duda, porque conocían su mesura y sabiduría.

Su labor de crítico de poesía se desarrolló de forma menos organizada pero no menos prolífica porque fue acaso su mayor preocupación en cuanto lector, autor y crítico. Podemos encontrar artículos y ensayos suyos sobre muy diversos aspectos de la poesía en multitud de revistas y periódicos desde sus primeros años hasta los últimos y, al igual que sucede con la crítica teatral, una unidad de tono y pensamiento se mantiene intacta en el fondo de todos ellos. Sin embargo, es necesario decir que sus estudios de poesía, si bien menos sistemáticos en su publicación fueron, por el contrario, más extensos y profundos, y se dedicaron a una variedad de temas y enfoques mayor que en el caso de su crítica teatral que, quizá por exigencias del mismo género periodístico que constituye, era una crítica más breve, inmediata, crítica de estrenos muchas veces atenta a los pormenores de lo cotidiano, mientras, por el contrario, su crítica poética es más pausada y reflexiva.

De todas formas, tanto en una como en otra, al igual que en sus demás estudios sobre otros aspectos del mundo de la literatura, Canedo siempre se caracterizó por saber encontrar lo esencial en cada manifestación artística, desdeñando o al menos mitigando la importancia de los aspectos más estrechamente vinculados a las circunstancias históricas y señalando lo que consideraba como esencial y puro de la literatura, lo que podría permanecer a través del tiempo. No en vano, muchos de los autores que han hablado en alguna ocasión de él señalan sin excepción esta increíble cualidad de Canedo de saber separar lo esencial de lo accesorio y entrever con gran acierto las obras que

tienen méritos suficientes para entrar a formar parte del canon y las que no, saltando siempre por encima del ruido de los aplausos, alabanzas o denuestos de los críticos o el público, las coyunturas políticas y las propias amistades personales. Quizá quien haya expresado mejor que nadie estas ideas haya sido Max Aub que, en su obra *Pequeña y vieja historia marroquí*⁶, dice de él: “Canedo fue el crítico literario más sagaz que ha tenido España este siglo, el que supo discernir con más claridad lo que fue y queda”. Lo dice no como estudioso de su obra, sino como joven que se formó intelectualmente leyendo sus artículos y, con el paso del tiempo, comprende mejor el calado y acierto que contenían. No sólo en esta ocasión, sino en alguna otra más Max Aub se refiere a Canedo como el “maestro”⁷ de su generación en lo tocante a literatura.

¿Cuál es, por tanto, el sistema crítico fundamental de Díez-Canedo? ¿Cuáles sus ideas críticas acerca de la poesía, el teatro, la novela, la literatura y las artes en general que han llegado hasta nuestros días con plena vigencia? A ningún manual de historia literaria (que, por otra parte, apenas dan señal de su existencia) deberemos acudir para encontrar las respuestas. Serán sus propios artículos, críticas y ensayos los que nos mostrarán con gran claridad sus ideas. De todas formas, huelga decir que Díez-Canedo no es un crítico de veredicto infalible, si es que tal puede existir (y más aún en la crítica contemporánea⁸), pero sí el que traza una senda profunda, reflexiva y ecuánime en el pensamiento literario de su época que sigue, entrado el siglo XXI, abierta, sugestiva y enriquecedora.

Comenzaremos desgranando las ideas particulares y más sobresalientes que tiene nuestro autor de cada uno de los subapartados en que podríamos dividir al hecho artístico, como son los distintos géneros literarios, para dar una idea de los pormenores de su pensamiento crítico y así comprender mejor la interconexión y similitud estrecha que existe entre todos ellos. Las conclusiones, después, vendrán por sí solas. El concepto global y resultante del fenómeno literario y, aún a mayor escala, del arte, se deducirán de forma lógica de lo visto en las diversas partes. No hay misterio alguno porque Canedo lo tuvo siempre claro y, lo que es más importante, dada su función de divulgador, lo supo comunicar siempre de forma diáfana a todos los lectores.

⁶ AUB, MAX (1971), *Pequeña y vieja historia marroquí*, Madrid, ediciones de los Papeles de Son Armadans, pp. 77-78.

⁷ AUB, MAX (1954), *La poesía española contemporánea*, México, pp.162-163.

⁸ No está de más, de todas formas, recordar en este punto que Dámaso Alonso, en su obra *Poesía española*, 5ª ed., Madrid, Gredos, 1993, señala que la crítica de las obras contemporáneas siempre yerra, lo cual puede suponer una disculpa a nuestra afirmación.

Empecemos, por ejemplo, por el teatro, al que, como ya hemos indicado, dedicó Canedo una gran porción de su trabajo crítico. Antes de adentrarnos en él, una última precaución: debido a que la labor crítica de Canedo en este campo se desarrolló de forma fundamental a través de la prensa diaria, la inmensa mayoría de sus artículos se dedican a temas concretos u obras específicas, por lo que los estudios de cuestiones más amplias y generales son muy escasos y para tener una visión amplia de estos hay que recurrir a la lectura constante de los mismos.

Durante unos veinte años, Díez-Canedo escribió las críticas de todas las obras teatrales que se estrenaban o reponían en los escenarios madrileños, que eran los que marcaban la pauta en aquellos momentos en nuestro país. Estas críticas, como corresponde al formato de las mismas en el mundo del periódico, eran necesariamente breves. Teniendo en cuenta que Canedo, al comentar cualquier obra de arte, no se centra únicamente en alguno de sus rasgos sino que trata de abarcarlos todos, dando un enfoque totalizador a cualquier asunto, se comprenderá rápidamente que el grueso de sus artículos de crítica teatral, muy especialmente los dedicados a la crítica de estrenos, son un tanto superficiales, ya que Canedo prefiere en muchas ocasiones sacrificar la profundidad del comentario a la diversidad del mismo. Pese a ello, no escapa a la visión crítica de nuestro autor lo que hay de esencial en cada una de las obras que trata; no se le puede achacar, por tanto, falta de seriedad sino quizá de hondura. De todas formas, la crítica teatral de estrenos es quizá la que demuestra de manera menos elocuente la riqueza crítica de Canedo porque en ella prima en muchas ocasiones la anécdota particular o extraliteraria de la representación. No hay más que echar un vistazo a algunas de las críticas de obras teatrales antiguas del propio Canedo para ver que estos pequeños reparos que anotamos caen por su propio peso; cuando la crítica es más reposada y reflexiva se vuelve mucho más penetrante. Ahí es donde reside el verdadero poso crítico de Canedo. No obstante, vamos a ver a continuación cómo, aun en esta crítica más o menos ligera de los estrenos teatrales, demuestra Canedo también su amplitud de miras y su sagacidad crítica.

La estructura general de todas las críticas teatrales de estrenos es en esencia la misma: Canedo comienza generalmente indicando los datos informativos sobre la compañía que lleva a cabo la representación y el teatro en el que ésta sucede, señalando muchas veces, además, algunas valoraciones sobre una y otro, sus currículos y logros anteriores; algunas veces incluso aprovecha la ocasión para comentar detalles del entramado empresarial que mueve las representaciones teatrales en Madrid (lo cual es un indicativo elocuente de la concepción tan moderna que Canedo tenía del fenómeno literario, al que podemos decir que consideraba más como un sistema integral que como un simple cúmulo de textos). A continuación, Canedo se centra en los diversos aspectos

inherentes al hecho teatral, a los que considera separadamente pero en estrecha relación unos con otros: el texto, la escenografía y decoración, la actuación y la realización técnica. Por último, indica los incidentes de la representación (como pueden ser las salidas al tablado del autor), el recibimiento de la obra por parte del público, y cierra el artículo con una escueta valoración global de la obra, algunas veces apuntando o más bien aconsejando al autor en las direcciones que debería seguir en adelante.

En cuanto a la crítica del hecho puramente teatral, vemos que Canedo considera a este como un entramado de experiencias interdependientes que va desde el texto literario hasta los últimos detalles de la representación. Así, el hecho teatral no es tan sólo un texto literario sino que es una realidad que excede a la literatura y la emparenta directamente con las demás artes, principalmente con la música y la pintura. El teatro es la puesta en escena de un texto literario y por tanto ambas realidades son fundamentales para él: la dimensión textual y la espectacular. Sin embargo, en última instancia es el texto literario en sí el que determina la valoración positiva o negativa del conjunto de una obra, pues es sin duda el elemento esencial de la misma; las representaciones se sucederán, cambiarán los elementos espectaculares pero el texto permanece intacto. En la crítica del día todos los aspectos conjuntos adquieren igual relevancia, pero la valoración definitiva de Canedo busca lo esencial huyendo de lo variable, es por eso por lo que, aunque considere todos los elementos de forma interdependiente para el correcto funcionamiento de una representación teatral cualquiera, el apoyo último y fundamental siempre será el texto.

Entonces, ¿qué aspectos valora más Canedo dentro del texto literario teatral? ¿Cuáles son los valores que, en su opinión, determinan la grandeza de un texto teatral? Canedo lo señala al valorar cada obra: la obra ha de ser dramática, pues de otra forma no podrá ser representada con éxito y no podrá merecer el título de obra teatral. Y en el drama representado lo fundamental serán, sin duda, los personajes, pues de la creación de los mismos y de su interrelación entre sí nacerán las otras dos cualidades esenciales al teatro: la acción y el diálogo (en el que podríamos englobar la cuestión general del estilo). Aquí tenemos, por tanto, los tres elementos clave de la obra teatral.

Los personajes son la pieza fundamental, sin duda alguna, del entramado dramático, pues el desarrollo de su conciencia y la interacción entre ellos a través del diálogo son las dos guías maestras que van marcando el desarrollo de la acción. Canedo puede perdonar algunos vicios de estilo o quizá incluso de estructura dramática pero nunca podrá saltar por encima de un personaje mal desarrollado o hueco. ¿Qué es lo que reiteradamente más valora en el teatro de Galdós, por ejemplo? Canedo nos dice con toda rotundidad: “Sólo Galdós nos ofrece, en España y en su tiempo, caracteres así [...]

El arte que los ha creado sabe pasar del retrato al arquetipo”⁹. Habla de *Doña Perfecta* en su versión dramática, pero lo mismo opina de todos sus grandes personajes dramáticos. “Doña Perfecta es el drama entero”, nos dice. ¿Qué convierte a este y a cualquier otro personaje en dramático? Deben ser, según sus propias palabras, “figuras hechas, como los hombres, de carne, sangre y alma; pero, si vale la expresión, a escala mayor que la de la humanidad común”. Los personajes deben, por tanto, resultar naturales, verosímiles en todo momento, tanto a través de sus palabras como de sus actos, interacciones con el resto de los personajes y evolución interior. Deben ser también complejos, hondos pero siempre coherentes.

Por el contrario, Canedo rechaza los personajes que enseñan, como si de sus costuras se tratara, su teatralidad o ficcionalidad, ya que esto arruina el efecto dramático. Así, por ejemplo, condena un personaje de una obra de Marquina, *Teresa de Jesús*, porque lo considera “teatral, en el peor sentido de la palabra”¹⁰; esto es, teatrero. Los personajes no deben ser nunca afectados, exagerados ni ilógicos. Tampoco estereotipos, como señalábamos anteriormente. Cada personaje dramático deberá ser individual, complejo, humano y coherente.

Así pues, la construcción de los personajes será la piedra angular para toda gran obra teatral pero, aún por encima de la individualidad de cada uno de ellos, podríamos decir que la verdadera esencia dramática estaría en la interacción entre los diferentes personajes, pues la simple suma o yuxtaposición de los mismos no produciría el efecto dramático esperado. En algunas ocasiones puede haber un personaje central que acapare toda la atención dramática de la obra, en cuyo caso la acción dramática surgirá del desarrollo interior de la conciencia de tal personaje y, en su entorno, los personajes secundarios serán tan sólo los resortes que provoquen tal movimiento interno. Canedo nos dice, a este propósito, y hablando de una de las obras poéticas que compusieron de forma conjunta los hermanos Machado, *Juan de Mañara*: “todo es acción, acción interna, movimiento y revelación de almas, acto por excelencia dramático”¹¹.

La interacción de los personajes o el desarrollo interior de una sola personalidad son los motores de la acción dramática, que es el otro foco esencial de la obra teatral. No es suficiente con presentar un personaje compacto, profundo y atractivo, sino que hay que saber desarrollarlo de forma gradual y en consonancia con el ambiente que lo rodea. Y esto se consigue a través de los diálogos, del lenguaje. José María Martínez Cachero, en el prólogo al estudio que dedicó José María Fernández Gutiérrez a la obra de Díez-Canedo, dice de éste último que fue un “crítico culto, sensible y honrado, atento

⁹ (DÍEZ-CANEDO, “Doña Perfecta”, 2004:10).

¹⁰ (DÍEZ-CANEDO, “Teresa de Jesús”, 2004:34).

¹¹ (DÍEZ-CANEDO, “Juan de Mañara”, 2004:46).

primordialmente a la estética”¹². Es cierto, Canedo estudia todos los niveles que participan en cada obra de arte pero es sin duda el nivel estético uno de los que más le atraen, quizá porque es el código común que comparten todos los géneros literarios y porque acaso es también su fuente mayor de interés en cuanto poeta y traductor. Sea como fuere, Díez-Canedo siempre tiene en alta estima todas las cuestiones estéticas y no hay una crítica suya en que no aparezcan valoraciones certeras sobre los diferentes aspectos de la misma. En teatro, ya sea en prosa o en verso, aunque de forma más acentuada en el segundo, estudia el estilo como un valor autónomo que se suma a todos los demás para llegar al juicio final. Valora positivamente el estilo natural, siempre en consonancia con los personajes y circunstancias representadas y que resulte actual, vivo. Por el contrario, rechaza todo síntoma de afectación, como podemos comprobar en estas palabras que dedica a la obra *El gran Galeoto*, de José Echegaray: “Lo peor [...] es el verso, que va de una fórmula a otra por un camino pedregoso de ripio y relleno”¹³. No es la única obra de Echegaray que sale mal parada de la pluma de Canedo, que no lo tiene en demasiada estima aunque sus críticas son siempre estrictamente literarias. Otros aspectos que Díez-Canedo rechaza reiteradamente en el estilo teatral es el excesivo peso que la moda romántica tenía todavía en la escena española de la época. Un hombre como él, tan adelantado y gustador de cuantas novedades literarias cayeran en sus manos, rechaza la repetición insulsa de fórmulas viejas y ya gastadas como lo eran las románticas. Prefiere que el teatro contemporáneo vuelva la vista al gran teatro clásico español de los Siglos de Oro en busca de inspiración. Díez-Canedo considera que el estilo, para ser solemne, no debe ser anticuado, sino que debe buscar nuevas formas para expresarlo de acuerdo a la sensibilidad moderna.

El estilo, para Díez-Canedo, no es sólo la forma o sonoridad de las palabras sino también lo que se esconde tras ellas. Así, en sus críticas podemos encontrar tanto apuntes de índole estrictamente gramatical como consideraciones de aliento filosófico sobre el estilo. Así, al hablar de la obra *La maja de Goya*, de Francisco Villaespesa, le da unas lecciones de corrección idiomática al señalar errores que comete como el uso del imperativo en forma negativa o la confusión de significados entre las palabras plante y plantón (hay que decir que la crítica general de esta obra es absolutamente negativa y que no hay uno solo de sus aspectos que se salve mínimamente). Sin embargo, al hablar del *Juan José* de Dicenta, por ejemplo, dice de su estilo que, pese al paso de los años, se mantiene vigente por “la profunda verdad de su sentimiento”; otras veces habla de “noble pensamiento” o “alto sentido humano”¹⁴. Para Canedo, “la palabra es vestidura exacta del pensamiento jugoso”, de ahí que su crítica no se quede nunca en lo

¹² Martínez Cachero, José María, Prólogo a FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, 1984:10.

¹³ (DÍEZ-CANEDO, “El gran Galeoto”, 2004:5).

¹⁴ (DÍEZ-CANEDO, “Juan José”, 2004:6).

superficial y, a pesar de su brevedad, sea capaz siempre de llegar a las raíces de cada obra.

Al hablar del estilo de las obras, en especial cuando se trata de reposiciones y no de estrenos, muchas veces reseña la pérdida de vitalidad que quizá éste ha podido sufrir con el paso del tiempo, pero esto no es óbice para que la obra mantenga plena vigencia y actualidad si el resto de niveles de la obra sobreviven. Así, por ejemplo, ya hemos visto la alta estima en que tiene la obra *Doña Perfecta* de Galdós, pero ello no le impide señalar de la misma: “Algunas frases [...] se resienten, sin duda, del paso de los años, mas no tanto que dañen la fortaleza general de la acción dramática”. Todo lo dicho hasta aquí podría condensarse en una frase del propio Canedo que muestra claramente su postura al respecto; para él, lo fundamental en toda obra teatral sería: “construir una acción, crear los personajes que han de llevarla a cabo y darle a cada uno sus palabras adecuadas”.

De todas formas, sobre otros aspectos de teoría literaria como podrían ser el género literario o las influencias literarias, de los que sí trata algo más al ocuparse de obras narrativas y poéticas, no da apenas ninguna indicación; se limita a encasillar cada una de las obras que estudia dentro del marbete genérico comúnmente aceptado sin discutirlo.

Otros rasgos que sí trata de forma reiterada en todos sus artículos, como hemos anticipado antes, son los derivados de la dimensión espectacular. Habla de la interpretación de los actores de forma minuciosa y detallada pues es un aspecto que le interesa mucho; no en vano, los actores eran en la época los equivalentes a las actuales figuras mediáticas y de ahí su gran detallismo al estudiar sus interpretaciones; no descuida nada, desde cada uno de sus aciertos y errores hasta lo apropiado de su declamación, movimientos, tono de voz. Lo que más valora Canedo en la actuación de los personajes es que hayan comprendido bien el personaje (de nuevo el personaje como punto central) y que sepan comunicarlo fielmente al público. Sin duda lo que más detesta es la afectación en la interpretación. Puestos a pecar desviándose del original, Canedo siempre perdonará antes al que peque por contenido.

También habla asiduamente de la pintura que ilustra la escena pues, como sabemos, es otra de las artes que más admira. Conoce a los pintores, y no pierde ocasión de valorar si los cuadros tanto por sí mismos como si se adecuan al tono de la obra a que acompañan. Díez-Canedo demuestra constantemente estar al día en todo lo que rodea al fenómeno teatral; conoce todos los autores, nuevos y antiguos, españoles y extranjeros, así como todas sus obras, pero también conoce todas las compañías teatrales, actores, empresarios, pintores, etc. La crítica de Canedo, en consecuencia, es muy valiosa ya no

sólo por lo atinado de su juicio literario y artístico, sino en cuanto fuente copiosísima de datos acerca del mundo del teatro en aquellos años.

Canedo es un crítico completo; observa cada parte del todo y la juzga separadamente por los méritos propios que tiene; la valoración global de cada obra no será nunca una suma de estos juicios previos pues, como hemos señalado, no todos estos niveles tienen el mismo peso artístico para él, sino que será el resultado que obtiene el conjunto.

Aparte del teatro, el otro género al que dedicó más estudios y artículos fue a la poesía. Por el contrario, tanto a la narrativa como al ensayo y al mismo mundo de la crítica periodística en el que él se movía dedicó un volumen bastante menor de trabajos. Los artículos dedicados a estos géneros aparecen aquí y allá a lo largo de su larga carrera y por ello es difícil sistematizar su pensamiento de forma estructurada ya que su mismo carácter fragmentario y disperso lo impide. Sin embargo, esto no quiere decir que sus ideas sobre estos temas sean inconsistentes o superficiales, pues muchas de ellas aparecen ya pergeñadas en sus múltiples páginas sobre teatro y poesía; simplemente no las desarrolla de forma tan profusa pero, como ya hemos señalado insistentemente, toda su crítica sigue una misma dirección y por tanto todas sus ideas acerca de la novela y de la crítica serán fieles a todas las vistas hasta ahora. Nos limitaremos a destacar las más relevantes, aquellas que siguen teniendo plena recepción en nuestros días.

Comenzando por el mundo de la crítica, Díez-Canedo reivindica, desde el primer momento, una crítica seria, responsable, documentada y desinteresada. Él, como otros en su época, es consciente de que gran parte de la crítica del momento estaba guiada por cuestiones políticas, morales o personales; desde su butaca, Díez-Canedo, que nunca se vendió a nada ni a nadie, intentó hacer todo lo contrario y escribió algunos artículos muy directos contra toda esa escuela de críticos irresponsables. Para Canedo, la crítica era una profesión muy seria y no debía bajo ningún concepto convertirse en la arena de disputas casi siempre extraliterarias.

En un artículo que se llama “Meterse con”¹⁵, Canedo da cuenta de esta situación. Es un artículo de especial interés porque en él se conjugan gran parte de los rasgos que definen el estilo crítico-periodístico de sus artículos y por ello puede servir como muestra paradigmática; por un lado, Canedo expresa su profundo desacuerdo con esa crítica a la que él denomina “metido” porque no merece el nombre de crítica, que él reserva para la seria. Es un artículo en tono muy irónico, en la línea de Larra pero con

¹⁵ (DÍEZ-CANEDO, “Meterse con”, 1993:75).

menos acidez. De hecho, este es otro de los rasgos que más recurrentemente se señalan sobre el tono crítico de Canedo: su crítica es siempre irónica, pero su ironía es fina, delicada, incluso educada, nunca elaborada para ofender sino quizá para aconsejar, pero no por ello menos directa y explícita. Concluye su artículo diciendo: “¡La pobre crítica! No le basta tropezar a cada paso con la vanidad; ha de soportar que se llame *crítica* a lo que es mero desahogo del bajo instinto de ataque”. Algunos han achacado por esto a nuestro autor falta de dureza; nosotros sólo hablaríamos de moderación, pues sus ideas siempre están, aunque suaves, muy claras, que es en definitiva lo importante cuando se trata de una empresa divulgativa.

Pero no es el único artículo en que trata de este tema de tanta actualidad nuestro autor. En su artículo titulado “Crítica” vuelve a arremeter contra los críticos partidistas y añade algunas consideraciones muy interesantes a las anteriores: para él, el criterio político, o de cualquier orden ideológico o moral, nunca es válido para la valoración literaria, que se rige por otros principios que ya hemos venido señalando y que son, en esencia, de orden estético. Dice Canedo: “Izquierda y derecha no son conceptos críticos”¹⁶. Además, pide una prudencia especial cuando la crítica se ocupe de autores contemporáneos, ya que se corre el riesgo de caer en muchas más parcialidades.

En otro de sus artículos se ocupa de la labor crítica de su amigo Eduardo Gómez de Baquero, conocido con el seudónimo de Andrenio. Destaca de él una serie de rasgos que considera vitales en todo crítico o ensayista y que podemos considerar como su definición de la labor de un crítico serio, en contraposición al autor de “metidos” que veíamos anteriormente; deberá tener un juicio desapasionado, para lo cual será imprescindible poseer amplios conocimientos, buen gusto en la lectura, cualidades de hombre de mundo y don persuasivo. Estos son los rasgos que Canedo considera fundamentales en todo ensayista, a los que añade la exigencia de un respeto absoluto por la obra estudiada así como una fidelidad máxima a la verdad, y la necesidad de conocer no sólo el libro comentado sino también todos los “alrededores del libro” para poder contextualizarlo convenientemente. Leyendo todas estas palabras es inevitable aplicarlas también al propio Canedo, que bien podría estar recitándolas para sí mismo. En el mismo artículo hace también un breve estudio del género ensayo y lo considera un “género fronterizo con todos los demás” al que son accesibles todas las formas y todos los temas. Lo define como el “escrito, difundido hoy preferentemente gracias a la prensa periódica, en que se discurre, a la ligera o a fondo [...] sobre un tema de cualquier naturaleza”, con un enfoque mayor al de la mera labor informativa, que sería lo que lo diferenciaría del género menor del artículo, con el que lo compara. Lo importante de su concepción estriba en la consideración del ensayo como género literario, no como un

¹⁶ (DÍEZ-CANEDO, “Crítica”, 1993:108).

género menor al margen de la tríada clásica, y de ahí que participe de todos los demás géneros, y también el hecho de que considera que cualquier género debe definirse en base a diferentes criterios, no sólo, por ejemplo, por la forma (verso o prosa) como se ha hecho en muchas ocasiones.

Otro tema que le interesa de forma especial a Díez-Canedo es el de la traducción, tanto desde la práctica de la misma como desde su teorización aunque, al igual que sucede con el ensayo y la novela, no lo trató de forma sistemática. Sus ideas más relevantes a este respecto las encontramos en un artículo que se llama “Traductores españoles de poesía extranjera”; que no nos confunda el título, poco habla Canedo en él de traductores y mucho de la traducción en general. Comienza constatando la situación teórica en que se halla la traducción poética en su época, cuando se la consideraba despectivamente como una deformación de los textos originales. El interrogante ha estado siempre presente, ¿es posible la traducción poética? Canedo acepta la pregunta y responde afirmativamente. He aquí sus argumentos, que son totalmente vigentes todavía: Si hay una protesta generalizada contra la falacia de la traducción es, en su opinión, por la extendida confusión entre los conceptos de improvisación y espontaneidad; mientras la primera es irreflexiva, la segunda es la “captura pronta de la genuina idea poética, expresada luego reflexivamente con la suma fidelidad: hallazgo de las palabras propias”. Pero, matiza, “la espontaneidad es de la idea y no de la forma. La forma, como de obra artística, es reflexiva y lenta”. El arte nunca es improvisación para Canedo ya que, aun las obras que “se tienen por improvisadas emanan de un trabajo de elaboración subconsciente, muy largo quizá”.

Así, Canedo considera la traducción poética positivamente como una recreación artística en la que caben diferentes modalidades; las menos recomendables son aquellas en las que se sacrifican elementos importantes del original, tales como las prosificaciones, que sacrifican el ritmo poético en pro de la literalidad (cuando, para Canedo, las traducciones en prosa son válidas únicamente como complemento para la comprensión del sentido). Canedo considera que sí es posible la traducción poética en la que se conserven tanto el ritmo como la letra original (aunque no deja de señalar que lo fundamental, por encima de todo, es mantenerse fiel a la idea) y señala dos posibles direcciones: entre lenguas similares la mejor opción sería la transcripción, mientras que entre lenguas desemejantes la única opción plausible sería la recreación. El buen traductor, por lo tanto, debería ser un poeta con extraordinaria capacidad receptora, comprensiva y crítica, para saber dilucidar correctamente “cuáles son las formas esenciales de una poesía y cuáles las accidentales [...] Aquéllas son inalterables; éstas se pueden modificar, y para que la modificación sea feliz se requiere, en el poeta que

traduce, un gusto certero”¹⁷. Para Canedo, en definitiva, “Una traducción o no es nada o es obra de crítica”¹⁸.

En cuanto a los géneros narrativos, dice Canedo en su artículo “De la novela”: “De cada diez libros impresos en Madrid que llegan a nuestras manos, ocho son del género novelesco [...] Cuatro novelas largas [...] Tres volúmenes de novelas cortas [...] Una colección de cuentos”. Si aplicamos la estadística a la producción crítica de Canedo, el número de artículos dedicados a estos mismos géneros no alcanzaría la mitad de esas cifras. Además, gran parte de su concepción teórica de la novela coincide con su teoría del teatro en su dimensión textual, por lo que no nos extenderemos.

Canedo considera que los elementos fundamentales de la novela son “un concepto central de la vida, un carácter en que se singularicen particularidades agudas o se concentre lo típico de una raza”. Hondura de pensamiento y personajes novelescos complejos, como en el caso del teatro. Sin embargo, el lugar que allí ocupaba la acción dramática, Canedo se lo concede en la narrativa a “¡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”¹⁹.

Decíamos que en teatro aconsejaba huir del Romanticismo por periclitado; en novela pregonaba la superación del Realismo, que se había vuelto una fórmula ya hueca y cansada. Así, Canedo aconseja que la nueva novela se vuelque sobre el interior de los personajes y no sobre sus vidas externas y que para ello utilice un estilo nunca afectado y retórico, sino sugestivo, elegante, ingenioso y natural. Los personajes novelescos deberán estar individualizados, nunca ser meros estereotipos y, como dice el propio Canedo, aunque “en algunos se percibe, bajo la libre creación artística, el palpitar del modelo vivo [...] No valen solo porque tengan correspondencia [...] en la realidad, sino porque al acentuarse en un sentido su carácter novelesco adquieren una realidad distinta”. La realidad puede ser la base de la humanidad de un personaje literario, pero para que éste adquiriera su verdadera corporeidad narrativa debe pasar por ese filtro de la literaturización al que alude Canedo. No es de extrañar, por tanto, que algunos de los novelistas a los que rinde alabanzas sean, por ejemplo, Galdós, Pérez de Ayala o Gabriel Miró, a los que considera auténticos creadores de personajes humanamente literarios. Del primero, al que ya alabó en su creación de personajes dramáticos, dedica las siguientes palabras de admiración con ocasión de su muerte: “los héroes de Galdós

¹⁷ (DÍEZ-CANEDO, “Traductores españoles de poesía extranjera”, 2004:452).

¹⁸ (DÍEZ-CANEDO, “Ramón María Tenreiro”, 2004:496).

¹⁹ (DÍEZ-CANEDO, “De la novela”, 2004:336).

se hallan siempre cara a cara con ese espectro anacrónico”²⁰. Otro novelista a quien admira es Benjamín Jarnés, pues este inicia para Canedo una nueva forma de novelar en España muy interesante, en la que prima el humorismo y la creación de imágenes y sensaciones. Canedo fue un gran oteador de los nuevos talentos.

En las críticas de obras narrativas Canedo se muestra de nuevo como un gran conocedor de la literatura de su tiempo pues demuestra amplitud crítica al estudiar todos los niveles de la obra, desde el mercado editorial a las ilustraciones de la portada (un ejemplo destacado es su análisis de la obra *Mare Nostrum* de Blasco Ibáñez, de la que extrae enteramente el contenido a través de la ilustración); en cuanto a la obra en sí, la analiza con una gran riqueza de mecanismos: su gran cultura le permite establecer numerosas comparaciones con obras de otros autores, tanto españoles como extranjeros, y no necesariamente del mismo género literario e incluso de diferentes artes, como la pintura (por ejemplo, nos dice en su artículo “Tragicomedia de un hombre sin espíritu”: “Si en todo novelista se puede comparar el arte a su equivalente gráfico, el de Francisco Ayala lo compararía yo al de un grabador de aguafuerte, que ve bien los pormenores y descuida o encomienda al azar del entintado el efecto de totalidad”²¹). La crítica de Canedo, en este sentido, es ágil, con apuntes históricos, sociales, comparativos y con una concepción amplia del arte. Sin embargo, la valoración de toda obra literaria recaerá siempre en sus méritos estrictamente literarios. Ya hemos mencionado su rechazo a los criterios ideológicos; ahora incluimos también los criterios historiográficos y biográficos, a los que considera absolutamente ajenos al hecho literario. En este sentido, nos dice en su artículo “Leyendo a Azorín”, a propósito de Fray Luis de León: “sin conocer las fechas de su nacimiento y muerte, sin tener noticia de sus procesos y contrariedades, se puede gozar de sus poesías con placer cabal”²². Este antihistoricismo acerca críticamente a Canedo a otras escuelas de pensamiento como pueden ser la Estilística, próximos a él, o el Formalismo ruso, tan alejado geográficamente.

Por último, nos ocuparemos de su crítica poética, que fue el otro frente al que dedicó más páginas. Trataremos de esbozar las ideas particulares que tiene sobre la poesía y que la diferencian de los demás géneros, más que recurrir en las similitudes, que ya se han venido señalando hasta ahora. Canedo fue poeta, traductor, antólogo y crítico de poesía, por lo que no hay ningún nivel del fenómeno poético que escape a su entendimiento, y quizá sea esta una de las causas por las que sus estudios son tan

²⁰ (DÍEZ-CANEDO, “España y Galdós”, 2004:370).

²¹ (DÍEZ-CANEDO, “Tragicomedia de un hombre sin espíritu”, 2004:446).

²² (DÍEZ-CANEDO, “Leyendo a Azorín”, 2004:295).

penetrantes y han llegado con tanta vigencia en la mayoría de los casos hasta la actualidad.

Canedo estudia a lo largo de toda su obra una gran variedad de temas relacionados con la poesía; su diversidad es tal que no cabe abarcarla aquí: estudia desde las poesías regionales españolas hasta las literaturas europeas, rusa o hispanoamericana, tanto de la actualidad como de los siglos pasados, de forma independiente y comparándolas entre sí; además, es también conocedor y divulgador de la última poesía que se está escribiendo en España y Europa en aquel momento, por lo que podemos considerarlo como un verdadero alentador de las nuevas corrientes poéticas. Para Canedo la poesía es un arte que no conoce fronteras geográficas, históricas ni lingüísticas, como pudimos deducir al destacar sus ideas sobre la traducción poética. La poesía es el arte superior de la sensibilidad humana y se transmite a lo largo de la tradición, de poeta a poeta, de poeta a lector. A este respecto, en su artículo “Galán y el galanismo” nos escribe unas líneas fundamentales:

No se comprende un mundo de autodidactas. Aun para percibir el valor de las más libres y espontáneas sensaciones hace falta la representación del mundo puesta en nuestro espíritu por nuestra propia experiencia, por las fuerzas misteriosas de la tradición y, sobre todo, por el caudal de los conocimientos ajenos, atesorado en los libros. Inútil es cuanto se haga por eludir el influjo del libro. Lo sienten aquellos mismos que no los leyeron jamás²³.

Canedo tiene en alta estima el proceso de influencia o magisterio literario del que sabe que no se puede ni se debe huir. En otro artículo ya nos había dicho sobre el mismo tema, que la lectura de los grandes clásicos es “algo que trasciende y se eleva sobre el momento fugaz”. Sin embargo, quizá su idea más destacada en este campo sea la que nos expresa en el artículo “Un poeta español trashumante: León Felipe”, al señalar la influencia de Walt Whitman en su poesía. Canedo nos dice: “pero el viejo poeta encuentra ya formada la personalidad del nuevo, y no lo anula. Le da un aliento humano más hondo, le agranda la voz, le ensancha los horizontes”²⁴. Cualquier lector de la obra de Harold Bloom habrá creído escuchar aquí una frase extraída de su obra *La angustia de las influencias*²⁵, lo que demuestra la tesis que venimos manteniendo desde el principio de esta exposición.

En la valoración poética, varios son los rasgos que más destaca Canedo. Por un lado estaría la imaginación y sensibilidad creadora, y por otro el estilo que, si ya era importante en los demás géneros, cobra aún una mayor relevancia en la poesía. De Valle-Inclán valora, por ejemplo, su “imaginación sutilísima de poeta, capaz de apresar

²³ (DÍEZ-CANEDO, “Galán y el galanismo”, 1993:164).

²⁴ (DÍEZ-CANEDO, “Un poeta español trashumante: León Felipe”, 2004:243).

²⁵ BLOOM, HAROLD (1991), *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila Editores.

juntamente lo trágico y lo grotesco”, a la vez que su estilo, lleno de “formas imprevistas” y “rimas difíciles”²⁶.

En la crítica poética también cobran una mayor presencia las comparaciones con la pintura, ya que, para Canedo, ambas son hermanas (actualización del viejo tema horaciano). En un artículo trata precisamente de esta relación a propósito de Gutiérrez Solana, que era pintor y escritor conjuntamente y que demostraría de forma paradigmática esta relación. Según Canedo, en literatura siempre hay valores pictóricos al igual que en la pintura siempre hay una “faz literaria” que se presta al comentario lingüístico, aunque matiza que esta correlación no es completamente equivalente ya que “la diferencia está en que la pintura literaria condiciona, limita con su propia realidad el vuelo imaginativo, enteramente libre al remontarse tomando pie en la sugestión plástica de lo escrito”²⁷. Así, por ejemplo, calificará a Manuel Machado como poeta “impresionista”, matizando, para no dar lugar a errores, que “yo no traduzco lo de impresionista por superficial. Revelador del alma de un momento es el impresionista”²⁸.

Canedo fue un asiduo defensor de la nueva poesía, y eso lo demuestra el gran caudal de artículos y estudios que consagró a los nuevos poetas. Los considera de forma individual porque cree que sin la necesaria distancia cronológica es muy difícil ver las características comunes de cualquier grupo o movimiento pero, a pesar de ello, ya en 1924 anticipa, por ejemplo, los rasgos clave de la poesía del 27, como serían los de ser una poesía dirigida más al sentimiento que al entendimiento y que trata de sintonizar con las novedades europeas después del largo aislamiento de la poesía española.

También fue importantísima su labor dando a conocer en España la obra de poetas extranjeros, no sólo a través de sus traducciones sino también desde sus críticas. Canedo reivindicó la poesía francesa pero donde más se sintió su intercesión fue en Hispanoamérica (no olvidemos que estuvo en varias ocasiones por todo el continente, en funciones diplomáticas y posteriormente por culpa del destierro). Canedo conoció y estudió a fondo toda la literatura hispanoamericana y fue siempre un justo defensor de la misma, ayudando en muchas ocasiones a acercar las posturas entre los escritores de ambos continentes, antes muchas veces separados por viejos prejuicios históricos. No hay que olvidar que Canedo dedicó precisamente a este tema el Discurso que leyó en su recepción académica, bajo el título *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*²⁹. En este discurso, de 1935, hace además algunas otras consideraciones de especial relevancia y modernidad; así, por ejemplo, nos dice: “Yo me atrevería a decir que el

²⁶ (DÍEZ-CANEDO, “La pipa de Kif”, 2004:358).

²⁷ (DÍEZ-CANEDO, “José Gutiérrez Solana. Pintor de Madrid y de sus calles”, 1993:267).

²⁸ (DÍEZ-CANEDO, “Los dos hermanos poetas”, 2004:419).

²⁹ ENRIQUE DÍEZ-CANEDO (1935), *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*, Madrid, Academia Española.

concepto de lo hispanoamericano, sin ser del todo un concepto europeo, se ha llegado a percibir en América por muy raros espíritus”. ¿Quién no ve claramente en estas palabras un anticipo de lo que supondrá la obra *Orientalismo* de Edward Said³⁰ más de cuarenta años después?

Canedo, en fin, nos regala esta definición tan esclarecedora de su concepción del poeta: “el más alto poeta [...] no es el que se emociona, solitario y mudo, ante un espectáculo natural, sino el que logra comunicar su emoción a los que no supieron sentirla”³¹. Hablaba concretamente de León Felipe, poeta al que siempre tuvo un especial afecto (quizá por haber sido el patrocinador de su primer libro de versos), pero esta visión es extensiva a todo poeta. Para Canedo, en suma, la poesía es, ante todo, comunicación; comunicación de un hondo sentimiento humano elaborado estéticamente con hermosura.

Díez-Canedo, en resumen, fue un hombre adelantado a su época. Los Estudios Culturales del ámbito anglosajón o los temas por los que se interesa primordialmente la Literatura Comparada en la actualidad, tales como la traducción, sitúan a nuestro autor en una posición de plena vigencia, a la par que muchos de sus juicios concretos sobre obras y autores particulares siguen sin ser rebatidos desde entonces. Su concepción de la literatura como un conjunto de sistemas encadenados (todos los géneros literarios, las literaturas de todas las épocas y todas las lenguas unidas a través de la traducción o la lectura directa en las lenguas originales) así como su creencia en una comunión artística superior a las diferentes artes individuales, lo acercan a la idea de polisistema que se impone actualmente en las doctrinas de cualquier índole humanística.

³⁰ SAID, EDWARD (2003), *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.

³¹ Díez-Canedo, Enrique, “Un poeta español trashumante: León Felipe”, en *Obra crítica*, p. 243.