



TESIS DOCTORAL

LA OBRA CRÍTICA DE JOSÉ LUIS CANO

Doctoranda: Silvia Gallego Serrano

Directora: Sultana Wahnón Bensusan

Universidad de Granada

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Lingüística General y Teoría de la literatura

Granada, 2015

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Silvia Gallego Serrano
ISBN: 978-84-9163- 069-2
URI: <http://hdl.handle.net/10481/44591>

Departamento de Lingüística General y Teoría de la literatura
Facultad de Filosofía y Letras

LA OBRA CRÍTICA DE JOSÉ LUIS CANO

Tesis doctoral presentada por SILVIA GALLEGO SERRANO
para la obtención del grado de Doctora por la Universidad de
Granada

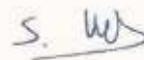
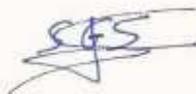
Directora de la tesis:

Dra. Dña. SULTANA WAHNÓN BENSUSAN

*Catedrática de Teoría de la literatura y Literatura comparada de la
Universidad de Granada*

La doctoranda

Vº Bº La Directora



Granada, 2015

El doctorando SILVIA GALLEGO SERRANO y los directores de la tesis SULTANA WAHNÓN BENSUSAN:

Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y que, hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo se han respetado los derechos de otros autores a ser citados cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, a 30 de octubre de 2015

Director/es de la Tesis

Doctorando



Fdo.: Sultana Wahnón Bensusan

Fdo.: Silvia Gallego Serrano

AGRADECIMIENTOS

Quisiera mostrar mi agradecimiento por el gran apoyo recibido, especialmente a mi familia por quererme como soy y darme tanto.

A Ricardo por acompañarme tan cerca y hacerme soñar.

A mi directora, Sultana Wahnón Bensusan, por sus enseñanzas, por su generosa tarea de dirección y revisión de la Tesis y por sus siempre oportunas observaciones, indicaciones y sugerencias.

A mis profesores del Máster de Estudios literarios de Granada, especialmente a Antonio Chicharro, Francisco Linares, Domingo Sánchez Mesa, María José Sánchez Montes y Jenaro Talens por sus orientaciones. También a los grandes profesores de Literatura que me animaron en el amor por las palabras, especialmente Victoria Hoyas, Maribel López, José Luis Bernal, Miguel Ángel Lama y Rosa Montes.

A mis amigos de Madrigalejo, Miajadas, Mérida, Granada y Madrid por iluminar mi camino y darme aliento, especialmente a María, Sara, María José, Encarna, Lola, Toni, Angelines, Ana, Javi, Palma, Adelaida, Miryam, Cristina, Alberta, Marina, Adela, Mario, Francisco, Enrique, Montse, Concha, José Antonio, Mercedes y Marisa.

A mis compañeros de los institutos de Cogollos Vega y Móstoles, así como a mis alumnos de estos años, por provocarme sonrisas cómplices cada mañana y reafirmarme en la vocación por aprender y enseñar.

A la Biblioteca de Andalucía de Granada, por ayudarme en la organización del Centenario de José Luis Cano, especialmente a Javier Álvarez y Mari Ángeles Chacón. Al Centro de la Generación del 27 de Málaga por facilitarme documentación. A la Fundación Francisco Ayala por su disponibilidad; Carolyn Richmond y Rafael Juárez simbolizan el legado de la gran amistad de dos intelectuales comprometidos con sus ideas.

A Guillermo Carnero, Jaime Siles y José Teruel por acogerme con tanta generosidad en las Jornadas en homenaje a José Luis Cano en Algeciras. A Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena, Alberto González Troyano, Miguel Losada, Javier Lostalé, Susana Cavalho, Julio Neira, Luis García Montero, Juan José Téllez, Fernando Valls e Ian Gibson por responder con tanto interés a mis preguntas.

A las hijas de José Luis Cano, Teresa y Margarita, así como a su nieto Marco por acercarme todavía más al ser humano que tanto admiro.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. MARCO TEÓRICO	9
1. Planteamientos generales	9
2. Trayectoria intelectual y crítica	12
3. Estructura del trabajo	15
4. Estado de la cuestión	20
CAPÍTULO I: EL CONTEXTO CRÍTICO DE JOSÉ LUIS CANO	43
1.1. Críticos de preguerra: Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Azorín, Cansinos Assens y Andrenio	43
1.2. Críticos de posguerra: Salinas, Dámaso Alonso, Cernuda, Lorca y Guillén	50
1.3. Reflexión sobre la crítica	57
1.3.1. Concepción de la crítica literaria	57
1.3.2. Precedentes críticos	74
1.3.3. “Nota sobre la crítica literaria en España”, <i>Comparative Literature Studies</i> , 1964	84
CAPÍTULO II: LA OBRA CRÍTICA DE JOSÉ LUIS CANO	90
2.1. Corpus crítico y tipología	90
2.2. Primeras críticas	102
2.2.1. Cano, comprometido y primeras colaboraciones	102
a. Artículos anteriores a la guerra civil	102
b. Primeros artículos	109
c. Artículos sobre las revistas españolas de poesía y colaboraciones en <i>Realidad</i>	112
2.2.2. Participaciones en polémicas y homenajes	128
a. “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica”, <i>Finisterre</i> , 1948	128
b. Homenaje a Guillén, <i>Ínsula</i> , 1948	134
c. Homenaje a Machado, <i>Cuadernos Hispanoamericanos</i> , 1949 ...	138

2.3. Sobre la poesía del siglo XX	140
2.3.1. <i>De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea</i> (1955)	140
2.3.2. <i>Poesía española del siglo XX: de Unamuno a Blas de Otero</i> (1960)	143
2.3.3. <i>La poesía de la generación del 27</i> (1970)	146
2.3.4. <i>Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra</i> (1974)	150
2.3.5. Aportaciones dispersas	154
a. “Viraje de la poesía”, <i>La Torre</i> , 1953	154
b. “La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)”, <i>Historia General de las Literaturas Hispánicas</i> , 1969	158
c. “Situación de la poesía española actual”, <i>Revista de la Universidad Complutense</i> , 1974	166
2.4. Antologías y monografías	171
2.4.1. <i>Antología de poetas andaluces contemporáneos</i> (1952)	171
2.4.2. <i>Antología de la nueva poesía española</i> (1958)	179
2.4.3. <i>El tema de España en la poesía española contemporánea</i> (1964) ...	193
2.4.4. <i>Heterodoxos y prerrománticos</i> (1975)	208
2.5. Obras misceláneas	226
2.5.1. <i>El escritor y su aventura</i> (1966)	226
2.5.2. <i>Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días</i> (1974)	235
2.5.3. <i>Poesía española en tres tiempos</i> (1984)	244
2.5.4. <i>Historia y poesía</i> (1992)	250

CAPÍTULO III: OTRAS APORTACIONES Y ACTIVIDADES CRÍTICAS Y CULTURALES	257
3.1. Adonais e <i>Ínsula</i> . “La flecha en el tiempo” y “Los libros del mes”	257
3.2. Disidencia cultural	297
3.2.1. Congresos de poesía y premios de la crítica	297
3.2.2. Comité español por la Libertad de la Cultura	302
3.2.3. Pen Club	307
3.2.4. Tertulias	310
3.2.5. Memorias	313

3.3. Interrelación con su producción poética	318
CAPÍTULO IV: POÉTICA, REFLEXIONES Y METACRÍTICA	345
4.1. Concepción de la poesía y pensamiento estético	345
4.2. Caracterización de su actividad crítica	366
4.2.1. Rasgos generales	366
4.2.2. Crítica afirmativa y periodística	372
4.2.3. Crítica biográfica y estética	380
4.2.4. Algunas categorías históricas	385
4.2.5. Sobre afinidades y parentescos	388
4.2.6. Alusiones al lector	395
4.2.7. Comparatismo y crítica temática	399
4.2.8. Referencias a otras artes	405
4.2.9. Algunas reflexiones sociológicas y culturales	411
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES.....	418
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	432
OTRA BIBLIOGRAFÍA.....	446

INTRODUCCIÓN. MARCO TEÓRICO

1. Planteamientos generales

El objeto de nuestra Tesis Doctoral es contribuir al conocimiento de la obra crítica de José Luis Cano desde su pensamiento teórico y mostrar la coherencia con un concepto de Poesía, de Crítica y de Historia de la Literatura, pues la comprensión de su trayectoria intelectual ayudará a entender el proceso cultural de la España de posguerra. En esta alta valoración de la obra crítica de José Luis Cano nos han precedido autores como Emilia de Zuleta (1966: 399), quien, además de incluir a Cano entre los nuevos críticos con formación universitaria específica, destacó su crítica en publicaciones periódicas; y el propio Cano, en su fundamental artículo “Nota sobre la crítica literaria en España” de 1964 se autoinscribió en la promoción de Dámaso Alonso. Por nuestra parte y tras el análisis de su obra, consideramos a Cano un discípulo de la escuela de Menéndez Pelayo, que sin embargo hace suyas algunas ideas de Azorín y se alinea cerca de algunos presupuestos de Cansinos Assens y de Andrenio.

Para acercarnos a la obra crítica de José Luis Cano, nuestra metodología de análisis participa de la Teoría de la recepción, de la Sociología de la literatura y de la Hermenéutica constructiva que propugna Sultana Wahnón. También emplearemos algunos instrumentos de la Literatura Comparada para comentar sus referencias a otras artes.

Al tratarse de una Tesis inscrita en las actividades del proyecto de investigación *El problema de la interpretación literaria en el pensamiento europeo del siglo XX. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva (2007-2011)*, hemos prestado especial atención a lo que en la obra crítica de Cano había de propuesta de hermenéutica literaria. Pretendemos situar su obra dentro de una línea de teoría y hermenéutica literarias de carácter filológico, previa pues a los tres factores que, según Sultana Wahnón, habrían provocado la llamada crisis de la teoría, a saber: la “crisis de la literariedad”, que ha cuestionado la especificidad lingüístico-estructural de la obra literaria; el relativismo interpretativo de las escuelas de inspiración gadameriana y/o derrideana, que consideran el sentido en última instancia inaccesible; y los *Cultural Studies*, que contemplan toda interpretación como una expresión de intereses concretos, sin margen para una mínima objetividad teórico-crítica (Wahnón, 2009: 13). Partiendo de estas tesis de la hermenéutica constructiva, entendemos que es el caso de, al igual

que en los ya estudiados en el proyecto mencionado (Bajtín, Adorno, Spitzer, Dámaso Alonso y Cesare Segre), estaríamos ante un autor que no habría descuidado nunca el problema del sentido de la obra y que, por consiguiente, se habría planteado igualmente el problema de su posible comprensión y/o interpretación. Nada de extraño tendría esto, habida cuenta de que fue precisamente uno de estos autores, el español Dámaso Alonso, quien ejerció el papel más determinante en el pensamiento literario de José Luis Cano. La idea de que sería posible acceder a las intenciones del autor subyace, por ejemplo, a la crítica biográfica de Cano, quien, a la manera tradicionalmente filológica, considera que la vida del autor puede iluminar sobre el sentido de la obra. Se produce así una especie de simbiosis entre el historiador de la literatura y su intérprete, lo que, siendo el rasgo diferencial de la filología de inspiración diltheana, lo es también de la obra crítica de nuestro autor, con antecedentes también en Andrenio y en Cansinos Assens.

En esta Tesis se revisará el ideario estético de José Luis Cano y los trabajos que fue realizando en un contexto crítico cada vez más especializado, científicista y académico. Utilizaremos para ello un planteamiento histórico-crítico que lo situará en unas coordenadas concretas dentro del sistema de la literatura. La documentación y el manejo de fuentes diferentes serán un elemento clave para rastrear el pensamiento o teoría literaria que contienen sus prólogos y que iremos formulando también al hilo de los análisis de sus obras, ya que fueron pocas las ocasiones en las que el autor explicitó su posición teórica. Tendremos muy en cuenta dos tesis: la de González Troyano, para quien Cano habría manejado siempre “un criterio selectivo” que le empujaba a “escribir básicamente sobre sólo aquello que para él merece su atención, al reunir calidad literaria y una actitud vital con alguna de cuyas facetas pueda sentirse identificado” (González Troyano, 1987: 23-24); y la de Aquilino Duque, para el que Cano persiguió siempre la “crítica amable, porque otra de sus normas era la de no escribir de aquello que no le gustaba” (Duque, 1987: 18).

Partiremos entonces del círculo hermenéutico como método vertebrador de nuestra investigación, teniendo en cuenta que la “comprensión-explicación-comprensión” sería asimilable también a los grados de la crítica propuestos por Alfonso Reyes, “impresión-exégesis-juicio”, que asimismo se adecúan muy bien al quehacer crítico de Cano.

Atenderemos principalmente a sus libros de crítica literaria, aunque también nos ocuparemos de algunos artículos dispersos. El hecho de que Cano seleccionase un trabajo publicado en una revista especializada para formar parte de un libro le daría una

especial significación; en muchos casos, aparecen en varios libros, dándoles así un valor añadido. En lo que a estos artículos y libros se refiere, atenderemos a su concepción de la crítica y la poesía, a la caracterización de su actividad crítica, a algunos aspectos externos y a la valoración de los poetas que trata. También prestaremos atención a sus antologías, a los criterios con los que las realizó y a los planteamientos teóricos que formuló en los prólogos.

Como principales fuentes, acudiremos a libros de memoria —dado que suponen espacios íntimos que aportan datos relevantes—, a los epistolarios —en concreto, a las palabras dirigidas a Guillermo de Torre, Cela, Ayala, Macrí...— y a las entrevistas que Cano concedió. También atenderemos a las cartas recibidas de Cernuda, Guillén y Aleixandre que publicó en 1992. Resulta un mérito destacable y casi profético el análisis del género epistolar para la investigación literaria. Cano abrió nuevos horizontes, y con sus estudios demostró que los epistolarios suponían una herramienta importante para vislumbrar el sentido de la obra y la *intentio auctoris*. Se entronca con su pretensión de conocer testimonios que aporten objetividad a sus juicios.

El estudio de la obra crítica de José Luis Cano (1911-1999) resulta relevante para entender su aportación a la Historia de la crítica literaria del siglo XX. Existen muy pocos estudios que analicen sus ensayos teniendo en cuenta la diacronía —el proceso histórico-literario— y la sincronía —en su tiempo y en relación con otras modalidades de la cultura—. Un estudio concienzudo de los aspectos estructurales, históricos, comparativos y estilísticos de sus principales trabajos críticos puede arrojar luz sobre dicha labor.

La obra crítica de José Luis Cano sigue unos planteamientos marcados por la propia coyuntura histórica y por sus referentes de preguerra, que lo llevaron a ser —según trataremos de demostrar aquí— más filológico o histórico-literario que estilístico o seguidor de otras escuelas teórico-críticas. Consiguió así un equilibrio fundamental entre el rigor y la calidad literaria y, en sintonía con las ideas de Guillén o Salinas, consideró que la exhaustividad no estaba reñida con un estilo claro y con un léxico rico. Las señas de identidad de su actividad crítica fueron el conocimiento de la técnica y una acusada sensibilidad artística que le sirvieron para comentar los textos, pues buscaba transmitir su pasión por la literatura en un entramado moral que pasaba por educar el gusto. Esto se corresponde con el cariz divulgativo de su prosa y con su estilo llano, preciso, flexible, vivo y cargado de savia popular. Podemos aplicarle las mismas palabras que Andrenio usó en relación con Azorín —crítico al que Cano se muestra tan

cercano—: “Presentarle como un enemigo de los eruditos [...] es erróneo y superficial [...] toda su obra respira amor a la erudición. No es un erudito militante” (*apud.* Pérez Cabrera, 1991: 183).

2. Trayectoria personal e intelectual

Conocer la biografía de nuestro crítico resulta esencial para entender el calado de sus obras y el papel cultural que desempeñó en la posguerra; además en múltiples ocasiones él mismo recuerda y escribe sobre sus vivencias con escritores amigos. José Luis Cano nació en 1911 y, según testimonia Téllez en la entrevista de 1987, solía comentar que el mismo día que Pío Baroja. Hijo de una familia burguesa adinerada de Algeciras, viajaba una vez por semana a la colonia inglesa de Gibraltar, y esta cultura y sus condicionamientos sociales permearon su visión de la vida. Como indica José Luis Mora García:

[...] no se ha hecho suficiente hincapié en esta singularidad, hijo de un militar que formaría parte de los sublevados en julio del 36 pero cuyo patriotismo, como el de su esposa, no era impedimento para que la familia gustara del *British Style* [...] adquiriendo sensibilidad por un espíritu liberal y cosmopolita así como por un espíritu cultivado (2015: 10).

La ideología liberal vertebró los discursos y los comportamientos de José Luis Cano, de modo que su amplitud de miras explica su atención crítica por los autores extranjeros y del exilio. Su estilo refinado en el trato y su vasta erudición hablarían también por sí mismos de esto que acabamos de decir. Estos valores, unidos a sus referentes morales y estéticos y a sus experiencias antes de la guerra, marcarán su trabajo crítico y su posición en la sociedad.

Tras un breve tiempo en Valencia, se trasladó a Málaga en 1924, donde su padre fue nombrado Gobernador Militar. Tuvo una estrecha relación con Emilio Prados, su mentor y guía espiritual y poético, que le regaló muchos libros clásicos y novedades que publicaba en la imprenta Sur de *Litoral*. Prados había estado en la Residencia de estudiantes de Madrid y había conocido a Juan Ramón Jiménez, Lorca, Moreno Villa, Dalí, Buñuel... y en París entró en contacto con las creaciones surrealistas; todo ello influirá en las concepciones y creaciones del algecireño. Allí en Málaga, en un café

inglés de la calle Larios, comenzó su gusto por la tertulia. En la misma ciudad y a través de nuevo de su maestro Prados, conoció a Aleixandre, a Altolaguirre, a Hinojosa, a Souviron... Como Cano recuerda en *Los cuadernos de Adrián Dale*, su afición por el cine comenzó cuando en esta época acompañaba a Salvador Rueda (Cano, 1991: 58). Para entonces, ya aparece muy atento a los autores de la generación anterior y a otras artes vinculadas a la Literatura. De este periodo, en el mencionado libro de memorias, alude al encuentro con Lorca y a su presencia como “poetilla” junto a Darío Carmona y Tomás García —que llegarían a ser secretario de Neruda y diputado comunista, respectivamente— y que aparecerá evocado en *La poesía española del siglo XX* (1960: 177). De este modo evocaría Cano después su encuentro con Lorca: “[...] fue lo primero que me impresionó: su risa ancha y generosa [...] yo estaba tan deslumbrado por aquella personalidad extraordinaria, en la que tan plenamente se expresaban la vida y la poesía, que no hablé una sola palabra” (1970: 24).

Cano nunca perderá su vinculación con el sur, que formará parte de su educación sentimental. Después vivió en Alicante durante parte de 1930 y al año siguiente llegó a Madrid para estudiar Derecho y Filosofía y Letras. En la capital española contactó pronto con los ambientes literarios y vivió con intensidad los años republicanos; por ejemplo frecuentó la casa de Alberti, conoció a Miguel Hernández... Este acercamiento le serviría, por un lado, para poner en marcha la revista *Sur* con Sánchez Vázquez, un amigo de Algeciras y, por otro, para publicar sus primeros artículos de crítica.

En cuanto a su labor poética, destacan los poemas publicados en la revista valenciana *Murta* gracias a la mediación de Aleixandre, guía poético y entrañable amigo ya desde esta época; y unas prosas surrealistas fechadas en 1930. Le sorprendió la guerra con veinticuatro años en Algeciras, por casualidad. Alguien lo delató como miembro destacado de la “Federación Universitaria Española” y fue conducido a la cárcel, donde estuvieron a punto de fusilarlo. Posiblemente por intercesión de su padre, se dedicó a labores relacionadas con la sanidad y con una biblioteca pública de Jaén. Engañando al encargado, pudo leer allí las obras de Bergamín y de Aleixandre, así como la colección completa de *Cruz y Raya*.

Tras la guerra civil, José Luis Cano alcanzaría un gran prestigio intelectual por ser el fundador de la editorial Adonais y la revista *Ínsula*. Escribió además numerosos artículos críticos en revistas españolas y del extranjero. Por su ideología liberal, Cano se vio obligado a luchar contra corriente y en sordina contra todo tipo de adversidades — no sólo contra la censura— con una voluntad y un tesón encomiables. Nuestro crítico

ejerció un papel muy relevante en el contexto cultural de la época, por ejemplo en los premios de la Crítica y en grupos como el Pen Club. Desde la “cátedra de *Ínsula*” —siguiendo la terminología que el profesor Bernal (2011) aplicó a Moñino—, en la tertulia ejerció un papel que difícilmente se puede valorar en su justa medida, y a través de la amistad y de la bondad fue un anfitrión generoso con jóvenes poetas e hispanistas (ayudó a investigadores como Jenaro Talens con su Tesis Doctoral sobre Cernuda, a Juan Cano Ballesta al darle manuscritos de Prados, a Ian Gibson con Lorca...). Sobresale su altura intelectual ligada a la moral, y podemos ilustrar su forma de ser con un verso de Lope: “nacer laurel y ser humilde caña”. Observaremos a lo largo de nuestro trabajo que en contadas ocasiones aludió a su propio trabajo y que, cuando lo hizo, pidió perdón por la autocita o se refirió a él en tercera persona.

Según Mora García, Cano fue un poeta que miró al mundo y, al igual que García Lorca, estuvo dotado de un *amor intellectualis*. Se enfrentó al escepticismo y, frente a todas las dificultades, se aferró a la belleza y a la literatura: “[...] era necesaria una voluntad de volver a la vida, de rehacerla aunque fuera agónicamente a la manera de Unamuno siempre presente aun en ausencia, para convertir a la literatura en auténtica fuerza de salvación” (Mora García, 2015: 10).

Las siguientes palabras recogen la actitud de Cano y el alto concepto de amistad en que insistirán Aleixandre y Ayala entre otros:

Su fe en la literatura era enorme. La concebía como la más alta expresión de la vida humana y como el lugar casi físico donde podían encontrarse los cómplices de aquella fe. Escribir, leer, leerse los unos a los otros eran los sacramentos, rigurosamente laicos por supuesto, de aquel ejercicio de autodescubrimiento, reconocimiento y fraternidad (Mainer, 2003: 59).

Cano centró su atención crítica en el siglo XVIII y en la poesía del XX, y aunque expuso panoramas completos y autores menos conocidos, sus referentes estéticos fueron Cienfuegos, Bécquer, Machado, Unamuno, Aleixandre, Bousño, Claudio Rodríguez... Por su formación privilegiada y por los amigos que le rodearon, tuvo la oportunidad de poseer libros que no estaban al alcance de casi nadie, como confesó a propósito de la primera edición de *La muerte de Abel* de Gessner (v. Mora García, 2015: 11). Hay que tener en cuenta que “en medio de aquellos años aciagos en que él nació para la

literatura, las bibliotecas debieron ser su único refugio y pudo leer no sólo mucho, sino de manera caprichosa” (González Troyano, 1999: 71).

La época de posguerra que vivió Cano marcará su quehacer crítico y será un elemento central para su concepción de la crítica como urgencia moral y continuación del legado del 27 (la poesía pura en los años cuarenta, el neorromanticismo en la década siguiente). Insertamos la obra más personal de Cano en la “rehumanización” que ya apuntaba antes de 1936, teniendo en cuenta en esto las consideraciones de Mainer, para quien la fecha de nacimiento de Cano lo hizo “epígono obligado” de una generación de excelsos poetas y testigo de los momentos finales de otras dos promociones irrepetibles: la del fin del siglo pasado y la que fragua a finales del primer decenio del XX. En palabras de Mainer: “La esplendorosa cabalgada de creatividad auguraba unos años de reflexión crítica y de rumia interpretativa del pasado cercano” (Mainer, 2003: 59-60).

Para concluir este apartado, nos referiremos a otra opinión de Mainer, para quien los trabajos de Cano llevan el sello de su personalidad: “El designio de una vida que quiso situarse en el promedio de la nostalgia y la acción, de la soledad y la solidaridad, de la pasión y la ponderación” (p. 74). Este humanista comprometido con la poesía de su tiempo no podía atenerse a un método interpretativo rígido; se mostró coherente con lo que Bonet denominó —aplicándolo a Cansinos Assens—: una “rara singladura crítica” (1978: 21).

3. Estructura del trabajo

El eje vertebrador de nuestro trabajo será analizar la producción crítica de José Luis Cano a la luz del contexto histórico, literario y editorial. En relación con el primero, hay que recordar que, como explica Mainer, el decenio de 1950-1960 fue “un momento capital en la historia intelectual de la España contemporánea” (Mainer, 1998: 395). Para este mismo autor, la muerte de Baroja o la de Ortega, el silencio y la reiteración de Pérez de Ayala o Azorín, cerraron capítulos y casi obliteraron los cordones umbilicales con el pasado. Con todo, “la verdadera mutación se gestaba desde dentro, con el nacimiento de nuevas revistas, el retoñar crítico de la universidad o la actividad editorial creciente que testimoniaban la presencia de una generación joven” (ibid.).

A continuación, mencionaremos algunas cuestiones fundamentales que configuran el marco teórico de nuestra investigación. Los estudiosos convergen al afirmar la

profunda interrelación que existe entre las disciplinas que conforman la Ciencia Literaria (Teoría de la Literatura, Crítica, Historia literaria y Literatura Comparada), así como la absoluta necesidad que tienen cada una de ellas de apoyarse en las demás. Aunque en el título de nuestro estudio hemos optado por referirnos a “la obra crítica”, es obvio que José Luis Cano parte de unas concepciones por decirlo así teóricas que deja traslucir en sus escritos, muchas veces en el prólogo. Sus planteamientos teóricos le sirven para valorar la aportación a la Historia literaria de la obra analizada o comentada. Su perspectiva será múltiple: sincrónica, diacrónica y comparativa.

Una cuestión terminológica puede arrojar luz sobre la concepción de la crítica que fue propia de José Luis Cano. Recordemos que distinguió entre “artículos críticos” y “evocaciones biográficas” en el prólogo de *Poesía de la generación del 27* en 1970. Pues bien, la palabra “crítica” procede del griego *krínein* (juzgar) y *krités* (juez), por lo que el uso que hoy le conferimos no se halla muy lejano de su significado etimológico. Así, lo que actualmente llamamos “Teoría de la Literatura” comenzó por designarse originariamente “crítica literaria” (en el siglo XX *criticism* puede seguir teniendo un amplio sentido que abarca la teoría; de hecho, en el ámbito anglosajón no suele haber departamentos de “Teoría de la Literatura”). En este sentido, Wahnón subraya: “[...] en su origen la crítica literaria no era un discurso definido por oposición a la ‘teoría’ y a la ‘historia’ literarias, como lo es hoy, sino un discurso definido por oposición a las poéticas clasicistas” (1991: 48).

Lo que hoy calificamos como crítica, es decir, el análisis sincrónico proyectado sobre textos concretos, surge como práctica discursiva en el siglo XVIII y aflora como especie concreta a través de la crítica periodística del XIX. En el mismo siglo se desprestigió esta crítica inmediata que, sin embargo, ha llegado hasta la cuasi canonización en el siglo XX en muchos estadios. La Estilística equipara la actividad del crítico a la del escritor; la Deconstrucción las hace indistintas.

Plantaremos en nuestra investigación la búsqueda de objetividad por parte de José Luis Cano. Atenderemos a cómo buscaba la *intentio auctoris*, destacando la relevancia del autor en la configuración de la obra, curiosamente en épocas en las que se propugnaba “la muerte del sujeto” en el campo de la teoría. El crítico andaluz busca la reconstrucción del contexto cultural y sitúa la obra en su tradición. Recordemos la relevancia de conceptos derivados de la Hermenéutica que aparecen diseminados en su obra —aunque con poca conciencia teórica—: *sensus litteralis/sensus artificialis* o sentido/significación. Las siguientes palabras de Wellek servirían, creemos, para

caracterizar la praxis de José Luis Cano, teniendo en cuenta que para Wellek “la única cosa verdadera y correcta por hacer es que esta crítica sea tan objetiva como se pueda”:

[...] hacer lo que todo científico y estudioso hace: aislar su objeto, en nuestro caso la obra de arte literario, contemplarla atentamente, analizarla, interpretarla, y finalmente evaluarla con criterios deducidos de, verificados por, y sostenidos en un conocimiento tan amplio, una observación tan directa, una sensibilidad tan fina y un juicio tan honesto como podamos imponernos (Wellek, 1983: 19).

Los trabajos del crítico andaluz aparecen permeados por diversas corrientes de la epistemología de la literatura: se interesa por el emisor, como en el caso del biografismo (con tradición decimonónica); por el mensaje, como los Formalismos y la Estilística; por el receptor, como la Estética de la Recepción (aunque desde otros presupuestos podemos considerar sus juicios muy cercanos a una corriente *in nuce*); y también se interesa por el contexto y por la Sociología. Recordemos que se entrecruzan las preocupaciones: la Estilística busca el arcano afectivo del autor y la Sociología se muestra atenta al receptor.

Ya indicamos la ardua tarea de deslindar Teoría y Crítica, así como la interrelación con la Historia Literaria; así, en el discurso crítico de Cano, la vertiente hermenéutica se conjuga con la historicista. Recordemos que todo acto de selección contiene un elemento valorativo en el que la Crítica es fundamental. José Luis Cano se sirvió de las obras analizadas, especialmente del siglo XX, para ofrecer un estudio diacrónico de autores y escuelas. Tuvo muy clara su aportación a la historiografía, que se consolidó en el XIX cuando el Romanticismo —estética tan cercana a Cano— incorporó la dimensión historicista frente a la atemporalidad de Poéticas clásicas. La relevancia del planteamiento historicista de sus juicios se advierte, por ejemplo, cuando formula el “cambio del gusto de las épocas” y la distinta recepción de la obra de algunos autores.

A continuación, seguimos indicando los principales aspectos de los que nos ocuparemos en esta investigación. En el primer capítulo nos centraremos en el contexto crítico en el que se enmarca su actividad, analizaremos su obra a la luz de sus precedentes y advertiremos las coincidencias y discordancias con los juicios críticos del andaluz. Podemos situarle en la línea de los humanistas del Renacimiento que en nuestro país alcanzan un hito culminante en la posterior figura de Menéndez Pelayo.

Cano aglutinó ideas y métodos de críticos que le sucedieron y de sus contemporáneos. La obra crítica de Cano se revela deudora de la crítica de principios del siglo XX y se enmarca en la crítica de posguerra con rasgos de crítica estética, biográfica y con matices sociológicos. Además del calado de otros críticos en sus ideas, atenderemos a la presencia explícita en sus libros de eruditos y críticos cuando se apoya en ellos o discute sus tesis. También señalaremos su propia concepción de la crítica y el tratamiento que da a algunos críticos.

El segundo capítulo contiene el bloque central de análisis de la producción crítica de José Luis Cano. Hemos preferido el criterio temático para establecer con claridad la evolución en sus planteamientos teórico-críticos. Debido a su ingente obra, hemos decidido centrarnos en los libros de crítica literaria, aunque, por su interés intrínseco, señalemos sus primeras críticas y otras aportaciones dispersas. Dejamos al margen otros trabajos que aparecerán en el segundo apartado sobre la bibliografía. Hemos incluido el análisis de los prólogos de las antologías por la información tan relevante que aportan; además, cada una de ellas posee unas señas de identidad propias. Por último, nos ocuparemos de las obras misceláneas que recogen muchos artículos de autores diferentes, en muchos casos poco reconocidos.

En el tercer capítulo nos centraremos en la importante labor de Cano en la editorial Adonais y en la revista *Ínsula*, atendiendo al papel social y literario desempeñado —con Aleixandre como referente esencial—. Atenderemos a las secciones de la revista: “La flecha en el tiempo” y “Los libros del mes”, para dar cuenta de su significación emblemática y de su gran repercusión en la época. En la primera se informaba de breves noticias —en ocasiones con comentarios informales que permiten comprobar su agudeza e ironía— y en la segunda se realizaba una crítica sobre un libro reciente. Por otra parte, su disidencia cultural se mostrará en la participación activa en congresos fundamentales, en su conexión con movimientos antifranquistas, en la colaboración con otros intelectuales a través de la tertulia de *Ínsula*, el Pen Club, la constitución del Premio de la Crítica... Por último, acudiremos a su producción poética para trazar un breve panorama de su trayectoria y enlazar los presupuestos neorrománticos con la labor crítica de este “delicado poeta, tan inteligente como sensible y generoso” (Ayala, 1982: 635).

En el capítulo cuarto nos centraremos en las cuestiones más teóricas y metacríticas: la idea de poesía que manejaba y su pensamiento estético. Realizaremos asimismo una caracterización detallada de la actividad crítica de José Luis Cano. Nos

referiremos a los rasgos propios de la crítica afirmativa y periodística, de la crítica biográfica y estética, a algunas categorías históricas, a la atención a los parentescos y al receptor, a la comparación y la crítica temática, a las referencias a otras artes y a las reflexiones sociológicas y culturales que se encuentran en su obra. Después, en el último capítulo, presentaremos las conclusiones. En la bibliografía, además de la empleada en este estudio, añadiremos otras referencias de textos inéditos que no se han recogido en libros y que al hilo del estudio hemos descubierto en distintos bases de datos. Podrá ser útil, creemos, para futuras ediciones y para esbozar una futura aproximación más completa de los trabajos críticos de José Luis Cano.

En cuanto a la valoración de su obra crítica recogida en libros, la atención ha sido desigual, y durante muchos años su labor crítico-literaria se ha visto oscurecida frente a la de editor, gestor cultural... En ocasiones, en el contexto más científico se ha menospreciado la crítica inmediata, estética y biográfica, pero en los últimos años asistimos a una revalorización de la crítica inmediata o militante y de otro tipo de crítica más allá de la universitaria. Este trabajo pretende precisamente reclamar el puesto que le corresponde a la obra de José Luis Cano en la historia del pensamiento literario, examinando tanto sus excelencias como sus juicios menos certeros —en muchos casos por falta de perspectiva—. Toman especial relieve las reflexiones de José Luis Cano sobre la comprensión, la forma de dirigirse al lector medio, el equilibrio entre la erudición y el academicismo. Cano muestra su pasión y disfrute del texto en las reflexiones sobre la lectura, así como su admiración por los escritores; no por casualidad se refiere a la crítica como “fervor” en el caso de su profesor y amigo Dámaso Alonso. Esto quizás pueda ponerse en relación con lo observado por Wahnón en relación con el contexto posestructuralista de finales del siglo pasado y su “orientación hacia el lector, su relativización de la ciencia y su reivindicación del placer del texto” (Wahnón, 1991:65). Hoy resulta difícil valorar en su justa medida la osadía con que Cano trató ciertas cuestiones: así, por ejemplo, su particular lucha con la censura y otros mecanismos que impedían la libertad. En ocasiones se apoyó en los heterodoxos para subrayar ideas que no podía mencionar explícitamente, pero que se pueden leer entre líneas.

En definitiva, mostraremos en esta investigación las aportaciones de José Luis Cano a la historia de la crítica literaria, desde una perspectiva diacrónica y sincrónica, teniendo asimismo en cuenta otra clase de aportaciones y actividades culturales llevadas a cabo por el autor (de ahí que el título de nuestro trabajo aluda a su obra crítica, aun

cuando obviamente el tema del que fundamentalmente nos ocupamos es su obra crítico-literaria). Señalaremos el contexto crítico en el que se enmarca para entender su quehacer histórico-hermenéutico y su cercanía a presupuestos de la crítica estética y biográfica. Describiremos y valoraremos su producción proponiendo una tipología de sus escritos, atendiendo a sus primeras críticas, a cuatro importantes obras y otras aportaciones dispersas, a tres antologías, una monografía y cuatro obras misceláneas. Después hablaremos de su labor en *Adonais e Ínsula* de José Luis Cano con especial atención a las secciones “La flecha en el tiempo” y “Los libros del mes”; mostraremos brevemente ejemplos de la disidencia cultural de Cano y de la interrelación de su pensamiento crítico con su poesía. Además analizaremos su concepto de poesía y su pensamiento teórico, así como las principales características de su obra crítica. Esta investigación desembocará en las conclusiones y se cerrará con la bibliografía y un listado de otros escritos de Cano.

4. Estado de la cuestión

Aunque desde nuestro punto de vista la posteridad no haya hecho justicia suficiente a su obra crítica y a sus aportaciones como gestor cultural, José Luis Cano fue una figura central en la literatura española de su tiempo. Apartado primero en su exilio interior y después en un cierto e injusto olvido, vivió siempre lejos de toda vanidad literaria. Para demostrar el interés que ha despertado su obra crítica, nos ocuparemos a continuación de las aportaciones de Téllez, González Troyano, Álvarez-Ude, Duque Amusco, Guerrero, Zuleta, Mainer, Amorós, Cano Ballesta, Carnero y García Mora y nos centraremos en otras valoraciones de sus obras críticas, en su papel en el panorama cultural de posguerra, en los juicios para recordar su figura con motivo de su fallecimiento y en algunas participaciones que se efectuaron en su homenaje en el importante número de enero y febrero de 2015 de *Ínsula*.

Aunque advertimos un cambio de orientación en la recepción de la obra crítica de Cano, insistimos en que todavía queda mucho por hacer. Si centramos su producción crítica entre 1955 y 1975, se advierte el éxito entre los lectores gracias al número de ediciones. Esto puede deberse a la idiosincrasia de su crítica ecléctica, a su ideología, a los condicionamientos históricos...

Conviene tener en cuenta que asistimos a un movimiento de aproximación y de estudio de la crítica periodística, “hasta ahora alejada de las preocupaciones del ámbito

académico”: figura en algunos planes de estudio, se le dedican cursos, se celebran seminarios especializados, se publican monografías... (Sanz Villanueva, 2003: 53). En el contexto de la crítica académica del siglo XX, el discurso literario se ha enriquecido con el deslindamiento de los campos de la Teoría, la Historia y la Crítica literaria y se han revisado antiguas teorías y disciplinas clásicas como la Hermenéutica o la Retórica. Si el siglo XX ha sido un período de sistematización y de exceso de ambiciones científicas para el mundo humanístico, junto a una intensa actividad de corrientes más irracionales ha aumentado recientemente el interés hacia la crítica periodística y sus relaciones con la Teoría literaria, la Historia de la Literatura o la crítica académica. Conviene tener en cuenta que la crítica periodística se ha visto marcada, sobre todo, por dos estigmas: la falta de rigurosidad y su concesión al público medio, aun cuando no haya sido siempre así. Otros rasgos habituales que se le atribuían eran el partidismo, el impresionismo, el exceso de inmediatez, la superficialidad y cierta ignorancia por parte de los críticos. Esta situación generó no sólo el desconocimiento de esta crítica periodística, sino, en general, un estado de indiferenciación que torna aún más difícil su estudio. En cuanto a su evolución de la crítica periodística, Vallejo Mejía señaló:

[...] mientras la teoría literaria se ha ocupado exhaustivamente de analizar la crítica académica como ensayo científico, la teoría periodística, mucho más joven, apenas ha hecho una tímida aproximación a este género, siempre sujeta a los planteamientos de la estética literaria, sin llegar a la definición de unos presupuestos conceptuales y metodológicos útiles para el ejercicio periodístico (1993: 14-15).

Por la escasez de estudios sobre este tipo de trabajos, que no obstante se están revitalizando en los últimos años, destacamos *La crítica literaria como género periodístico*, de Vallejo Mejía, publicado en la Universidad de Navarra. Este volumen se convirtió en una de las primeras reflexiones en torno a la convivencia de la crítica periodística en el ambiente general de la crítica. Además de ofrecer un planteamiento histórico, se centró en los trabajos de Rafael Conte y de García-Posada y señaló los rasgos de su crítica. También el libro editado por Chicharro Chamorro, *Periodismo y crítica literaria, hoy: esbozo de una situación*, que se publicó en 1996, incluía trabajos de Pozuelo Yvancos, Sánchez Trigueros, Senabre, Villanueva, Wahnón y representa una significativa aportación en este sentido: supuso un acercamiento en el estudio de los entresijos de la crítica periodística.

En cualquier caso, cada vez se tiende a hablar de una menor rigidez en las relaciones entre la crítica académica y la periodística. Es más, según Miguel Ángel Garrido, subyace un cariz ético en el hecho de que profesores universitarios participen en publicaciones no académicas:

Por otro lado, la distinción entre crítica militante o periodística y crítica académica, que ha suscitado frecuentes debates, está a punto de ser superada por cuanto, de una parte, es cada vez más frecuente el caso de profesores que ejercen la crítica en los medios de comunicación social, y de otra, son muchos los hombres de letras que optan en estos mismos medios por el análisis de base teórica explícita y que participan incluso en las publicaciones literarias de tipo académico (cit. por Estrella Cózar, 2005: 16).

Teniendo en cuenta las nociones expuestas sobre la crítica cultivada por Cano en el panorama actual de los estudios sobre su obra, a continuación nos centraremos en algunas importantes consideraciones de los críticos que se han acercado al estudio de la obra crítica de José Luis Cano. Téllez reivindicó que “el crítico algecireño rescató la memoria del exilio, pero hoy nadie parece dispuesto a recobrar la suya” (2012: 31). Insistió en que su figura supuso un puente esencial entre la literatura del exilio exterior y la del exilio del interior y sus aproximaciones a los escritores del 98 y del 27, a los modernistas y a aquellos enmarcados bajo la heterodoxia decimonónica le valieron la sospecha permanente de los principales valedores intelectuales de la dictadura, a algunos de los cuales tuvo que enfrentarse.

González Troyano es uno de los autores que más ha apoyado la recuperación de la figura y la obra de Cano. Señaló, por ejemplo, una cuestión fundamental: “Al ver el repertorio de autores que en un momento u otro han despertado la complicidad de José Luis Cano, ya es posible vislumbrar la silueta que configura su labor intelectual” (1987: 23). Asimismo afirmó que, al seleccionar a determinados escritores “con esas obras que él dio a degustar —a veces, de forma adelantada y profética—, se puede establecer el trenzado más vivo, liberal y sugestivo, de esos dos últimos siglos de cultura española”. Percibió a José Luis Cano como un lector para sí mismo que, por su propio espíritu solidario, había convertido sus impresiones en públicas; ahora bien, “sin las pretensiones del que quiere convertir sus opiniones en referencias obligadas y sin el afán descalificador del dogmático” (ibid.). En este mismo sentido se manifestó García Posadas quien, en el capítulo que dedicó a Cano, titulado significativamente “Dignidad

poética”, advirtió que este había seguido con rigor y con equilibrio la evolución de la poesía “sin despeñarse nunca en las simas del dogmatismo” (1999: 132). Por su parte, González Troyano también destacó la atención que nuestro crítico había prestado a géneros literarios diversos como los libros de memorias, las autobiografías y las correspondencias, “cuyo valor solía pasar entonces inadvertido” (1999: 70); de ahí que, en su opinión, la identificación de José Luis Cano con los autores que estudiaba haya “sido planteada por muchos estudiosos de su obra crítica” (1987:24). En suma, nuestro crítico había convertido la revista *Ínsula* en una particular y personal “galería de admirados” (Sanz, 2015: 9).

Sobre esta importante publicación, Álvarez-Ude ha señalado que desde sus orígenes hasta 1987 la aportación intelectual, crítica y humana de Cano fue decisiva para la revista (2015: 5). Canito se refirió a Cano al recordar los primeros años como “compañero cordial y colaborador inteligente”; subrayó su paciencia, su perseverancia y su abnegación “en esta labor no siempre visible pero tan valiosa, y que fácilmente pueden omitir tus biógrafos” (1949: 2), e hizo hincapié en el “esfuerzo crítico, siempre bondadoso, de esas montañas de libros pidiendo un comentario”. Para Duque Amusco, “*Ínsula* y *Adonais* son los dos pilares del monumento que se merece José Luis Cano” (1987: 18). En nuestra investigación hemos tratado de demostrar que su labor trasciende los dos hitos culturales que, con ser importantes, han servido en ocasiones para olvidar otras importantes aportaciones de nuestro crítico. Por otro lado, Aurora Albornoz olvidó la labor de editor y de traductor¹ de importantes obras, junto a la de agitador cultural y disidente —sobre ambos aspectos nos detendremos en el capítulo tres—; en cambio, aludió a otras facetas:

Quando se es poeta se es poeta en primer lugar siempre, decía Unamuno con éstas o parecidas palabras, y es ése el caso de José Luis Cano, quien, además, es muchas otras cosas: crítico de obras poéticas de su tiempo, estudioso de poetas del pasado, figura inseparable de la revista que, durante los años difíciles, vivió y luchó contra viento y marea (Albornoz, 1987: 16).

Otra aportación es la de Antonio Guerrero, autor del libro titulado *José Luis Cano: De Sonetos de la Bahía a La España de Bonafoux* (1991), que recibió el primer

¹ Tradujo a Brooke, Potocki o Cocteau, demostrando su interés heterodoxo por la cultura a escala mundial (Téllez, 2012: 47).

premio de ensayo de la Fundación José Luis Cano. Consideramos que tiene un gran valor, aunque resulta más descriptivo que analítico. En su opinión Cano había optado “por el camino de la justicia social y la solidaridad humana” junto a otros muchos compañeros de generación entre los que existía “una complicidad política e ideológica” (1991: 32). Desde nuestro punto de vista, los primeros elementos subrayados por Guerrero están presentes en la obra de nuestro crítico; sirva como ejemplo su aproximación a Cienfuegos como poeta social y su interés por la obra de Blas de Otero y de Dámaso Alonso. Guerrero puso el acento en que nuestro crítico se había ocupado de “los olvidados o injustamente tratados por cierta crítica maximalista de la segunda mitad del siglo XVIII” (1991: 93).

Por su parte, Zuleta incluyó a Cano en “Los nuevos críticos”, un capítulo de *Historia de la crítica española contemporánea*. También aclaró que prefería señalar las principales direcciones que había seguido la crítica en 1966 a través de sus representantes más conocidos: de la escuela estilística de Dámaso Alonso, destacó a Carlos Bousoño; “en la crítica literaria de publicaciones periódicas, a José Luis Cano”; de la investigación universitaria de enfoque estructural y estilístico, a Mariano Baquero Goyanes; de la crítica sociológica de influencia sartriana, a José María Castellet; y la crítica histórico-cultural, a Juan Marichal (1966: 399). En cuanto al propio Cano, Zuleta destacó de su quehacer crítico algunos rasgos: “Rastrea antecedentes literarios, delimita los temas y bucea en ellos con sensibilidad y gusto, analiza las formas y estructuras y examina con prolijidad la versificación: estrofa, metro, rima, ritmo y otros recursos” (p. 407). Además de referirse Zuleta a los “artículos de valor permanente” cuando alude a los trabajos que Cano dedicó a Machado, a Aleixandre y a Cernuda, señalamos las nociones que aportó y que trataremos de ejemplificar en nuestra investigación, puesto que sintetizan los rasgos propios de nuestro crítico:

Cano domina admirablemente el género de la crítica periódica y, a la vez que respeta sus condiciones de fácil comunicabilidad, pone en ella una riqueza de elementos poco común: la recreación viva de la figura humana y literaria del escritor, una caracterización eficiente de la obra analizada, una ubicación diacrónica —en el proceso histórico-literario— y sincrónica —dentro de su tiempo y en relación con otras formas culturales—, un juicio acerca de su valor estético (ibid.).

Zuleta también señaló que Cano transmitía sus juicios críticos “en el estilo adecuado, diáfano y preciso, tan despojado de erudición innecesaria como de excesiva subjetividad” —precisamente en este equilibrio insistiremos—. En suma, Zuleta supo sintetizar los motivos de las aptitudes críticas de Cano, su experiencia personal como creador y las “evidentes ventajas de su formación universitaria que le permiten, en cada caso, incorporar sintéticamente los frutos de la investigación literaria en sus aspectos estructurales, históricos, comparativos o estilísticos” (ibid.).

Otro gran estudioso de la obra de Cano fue Mainer. Indicó que *Los cuadernos de Adrián Dale. Memorias y relecturas*, publicado en 1991, había tenido menos fortuna de la que merecía (2003: 64) y aludió a su “pudoroso sentido de la intimidad”. Mainer hizo hincapié en la concepción que Cano tenía sobre la literatura, como la más alta expresión de la vida humana, y en las consecuencias que esta generó sobre su atención crítica:

Por eso, no es nada raro que llegara a amar la poesía de Nicasio Álvarez de Cienfuegos, cuyos temas son la amistad, la sensibilidad ante la vida, la confianza en la literatura, todos ellos vividos en tiempos políticamente inclementes, o que le interesaran las correspondencias de otros escritores de transición, Leandro Fernández de Moratín y Juan Valera —tan valiosas o más que sus respectivas obras de creación—, o que sintiera la fascinación de dos raros literatos hechos ellos mismos literatura como Jan Potocki o el Barón Corvo (ibid.).

Otro punto que Mainer destacó fue el vínculo entre Cano y Vicente Aleixandre. Nuestro crítico fue el confidente más cercano y, a menudo, el hijo que el poeta nunca tuvo. La hermosa semblanza “José Luis Cano, en su fondo andaluz”, se publicó en *Ínsula*, en el número 37 de enero de 1949, con motivo de la celebración de las bodas de Cano y los cincuenta primeros volúmenes de Adonais; posteriormente, Mainer retomó esta semblanza que se incluyó en el libro de Aleixandre *Los encuentros*: “En la vida literaria puede existir una habitación, y en ella un hombre con un original ajeno en la mano. Tras de sus cristales, los ojos alzados tienen ciencia y, en su juventud, un casi brillo, más que triste, piadoso” (v. Mainer, 2003: 61). En relación con este vínculo, Mainer remitió al importante epistolario que Aleixandre dirigió a nuestro crítico. Se publicó en 1986 y recoge la siguiente reflexión, que demuestra cómo Aleixandre conocía a Cano:

Por ejemplo, de tu magnífica vocación para la amistad, de esa delicada atmósfera natural que te acompaña y que poca gente ve. En ella el sentimiento amistoso se desarrolla como en su propio clima, porque encuentra la luz y el calor que le son naturales. Tú mientras, andas un poco esquinado, aburrido a ratos contra ti mismo, haciéndote un poco de injusticia” (ibid.).

Con respecto a Mainer, sobresale por último la clave que aportó en cuanto a la admirable fidelidad de Cano a Prados. Ambos habían compartido al cabo de los años un destino parecido: “vivir para la literatura” y constituir “un nexo de unión entre las vocaciones que despiertan y los escritores en ejercicio” (p. 65). Por su parte, Cano Ballesta explicó que, como signo de confianza, Prados entregó su poesía comprometida a su amigo de Algeciras en enero de 1930, años después le permitió copiarlos para favorecer su estudio (2015:7).

Amorós hizo hincapié en “la actitud liberal, amistosa, de exquisita educación” de Cano. No sabía de ningún escritor o de ningún crítico que hubiera dicho nada negativo de José Luis Cano y, “si pecó de algo, según sus mejores amigos, fue solamente de ingenuidad, como un *puer eternus*, permanentemente ilusionado por la poesía” (2015: 37-38). Téllez se refirió también a una cuestión similar al señalar que “una indudable benevolencia, hasta cierto punto ingenua, puede percibirse en la actitud vital de Cano, que mitificaba humana y políticamente a la generación del 27” (2011: 45). En cuanto a sus reminiscencias republicanas Carnero apuntó:

Era un hombre de izquierdas, y así veía la Historia de la España contemporánea como una sucesión de conatos progresistas aplastados reiteradamente por el reaccionarismo y la dictadura, el último de los cuales era la derrota de la República en la guerra civil, el exilio de 1939 y el franquismo (2015: 48).

Por otro lado, Colinas aportó una clave esencial al indicar que no existía un solo José Luis Cano, sino varios, es decir, que además de su condición de poeta y crítico como facetas más profesionales, existían otras: “Cano editor de la *Obra poética*, bilingüe de Carles Riba y de *Los encuentros* de Aleixandre. [...] Cano y sus biografías de García Lorca, Antonio Machado y Aleixandre; su magisterio entre los alumnos norteamericanos en España” (2015: 19). Se refirió a nuestro crítico como “enciclopedia

literaria andante”² y aludió a su asistencia junto a una sobrina de Lorca al primer homenaje que se le tributó al poeta en Fuente Vaqueros y en la universidad de Granada, cuando “pendía el temor sobre estos actos, después del que se había prohibido en Baeza a Machado” (ibid.). Subrayó Colinas de Cano el sentirse “apasionado por la política y el cambio social cuando éstas actitudes estaban llenas de riesgo” y el rasgo que ilustra su compromiso social con la cultura, es decir, un Cano “torciendo el gesto ante todo aquello que le sonase a injusticia o a reacción”. Colinas lo ejemplificó con un hecho que se mantiene en la actualidad:

También la temprana iniciativa (pero hasta el momento lamentable, vergonzosa e imposible por su no solución) que un grupo de amigos, con Cano y Sanz a la cabeza, emprendimos en favor de la salvación de la casa de Alexandre. Ya saben, aquella por la que habían pasado cuatro generaciones de poetas, de Lorca, Cernuda, Neruda o Hernández a los poetas novísimos. Como suelo repetir, no es posible que la casa de un Premio Nobel de Literatura de cualquier país del mundo se encuentre en semejante situación (ibid.).

En cuanto a la valoración de sus libros, el mismo año en el que Cano escribió *De Machado a Bousoño*, Doreste lo consideró “excelente” y advirtió: “Debe notarse qué condiciones líricas influyen notablemente, y en el mejor sentido, en sus penetrantes tareas de comentarista” (1955: 4); además, en esa fecha publicó un libro de poesía, *Otoño en Málaga y otros poemas*, y ambas actividades le procuraron a Cano según Doreste “un puesto relevante en el actual panorama literario español” (ibid.). Por su parte, Zuleta enjuició certeramente uno de sus trabajos misceláneos:

Otra vertiente de su labor crítica está debidamente representada en *El escritor y su aventura*, conjunto de artículos unidos por la intención común de captar el perfil humano del creador literario. Aunque basados en el examen crítico de biografías, epistolarios o escritos, como homenajes o evocaciones, sobrepasan ampliamente el valor ocasional (1966: 407).

En cuanto a *La poesía de la generación del 27*, García Mora consideró que se trata de uno de los trabajos más conseguidos e importantes de José Luis Cano. Guerrero

² Una idea similar expresó Abellán, asegurando que “sin duda José Luis Cano había llegado él mismo a ser consciente de ser un referente personal de su momento histórico” (2015: 6).

coincidió y advirtió que este libro era el más importante de toda su bibliografía crítica (1991: 115). A su vez, Zuleta remarcó la relevancia de la “bibliografía selecta elaborada con excelente criterio” (1966: 407). En este sentido, Mora García añadió:

La poesía fue su vida y los poetas fueron sus propios amigos. Era un mundo familiar para él desde la perspectiva filológica y desde cualquier otra. Todos debieron a Cano testimonio de gratitud pues es aquí donde lo próximo alcanza el valor moral que lo define como un prójimo [...] y así lo fue para muchos de ellos calladamente pero radicalmente comprometido con sus causas, personales o literarias, sin buscar nada a cambio³. Los leyó a todos y leyó todo, por eso sus ensayos son una fuente inagotable para un estudio de recepción de los poetas del 27 (2015: 13).

En lo que respecta a la consideración de su labor de antólogo en el conjunto de la obra de Cano, Guerrero incide en dos de sus mayores aportaciones: *Antología de la nueva poesía española* y *El tema de España en la poesía española*, que confirman el carácter heterodoxo de su actividad crítica y la permanente atención que Cano prestó a las nuevas orientaciones de la joven poesía del momento:

Con el mejor Aleixandre en el horizonte (el de *Historia del corazón*) junto al grupo de *Escorial* y *Garcilaso* (Rosales, Vivanco, Panero, Ridruejo, Valverde), aparece la que, para él, constituye la tendencia mayoritaria de posguerra, aquella que presta una característica común a estas generaciones, que no es otra que la rehumanización, entendida como una actitud de solidaridad humana y un alejamiento progresivo de posiciones puramente esteticistas (Guerrero, 1999:17-18).

La *Antología de los poetas del 27* se publicó en 1982 y, desde entonces hasta 1995, se reeditó en diez ocasiones. José Luis Cano constituía una autoridad en este terreno y, según Barnatán, su edición es “paralela a la fundacional de Gerardo Diego, con la ausencia conflictiva de José Bergamín y Juan Larrea” (2015:30). En cuanto a su obra poética, Cano Ballesta subrayó que era la honradez y la sinceridad del mensaje lo que otorgó intensidad y autenticidad a sus versos, porque “antepuso la ética a la estética” (2015:7). Por su parte, Leopoldo de Luis se refirió a la vida fecunda de Cano,

³ García de la Concha señaló: “nunca pidió a nadie nada a cambio, ni se puso, ni pidió ni recibió medallas” (1999: 15).

empleada en la creación de belleza y en la concentración de emociones, consideró que habló de su verdad y desde una posición diferenciada en el panorama poético:

En el contexto de sus años de creación lo veremos como una figura individualizada, en medio del neoclasicismo oficialista y de la poesía comprometida. No se dejó arrastrar ni por fórmulas evasivas ni por los prosaísmos más o menos panfletarios. Pasa por la realidad, pero nos habla desde dentro (De Luis, 2001: 26).

Como testimonio del prestigio general que José Luis Cano tuvo en la época, recogemos el texto de la contraportada de *El escritor y su aventura*:

Ningún conocedor de la cultura española ignora la personalidad de José Luis Cano como poeta, como traductor de poesía, como fundador y director, durante veinte años de la colección Adonais; como crítico, biógrafo, secretario de *Ínsula*. Es una de las más eminentes personalidades de las letras españolas contemporáneas, tanto por lo que se refiere a la creación como a la gestión literarias. Su pluma se sitúa en el primer plano de diversas actividades en el mundo de las letras. Ha contribuido enormemente en dar sentido a la literatura española de la posguerra (1966).

Por otra parte, conviene tener en cuenta que, según Saénz de Varona (2015), tras la Constitución comienzan los reconocimientos oficiales: en 1985 le conceden la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y en 1988 “Algeciras, siempre madrastra ingrata” lo nombra Hijo Predilecto. Además, hemos podido verificar que Cano recibió el premio Fastenrath de la Academia Española por *La poesía de la generación del 27* y varias becas de la Fundación March para *Biografía de Antonio Machado* y *El tema de España en la poesía española contemporánea*. Asimismo recibió la Cruz de San Jordi en 1985 por su contribución a la difusión del hecho cultural catalán y en 1997 el Premio Luis de Góngora de las Letras Andaluzas, en Córdoba, que coronaba su larga trayectoria literaria. Además, José Luis Cano fue miembro de Honor de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza y de la Hispanic Society de Nueva York.

A finales de los años ochenta se revitaliza el interés hacia el crítico algecireño con números homenajes artículos en revistas como *El Ciervo* en 1987 y *Almoraima* en 1999), expresivamente la primera citada se refirió al legado de Cano y lo empleó como título del homenaje de la siguiente forma: “Una obra callada”. Aparecen palabras de Ricardo Gullón, Aurora Albornoz, Manuel Alvar, José Carlos Mainer...

Wahnón en su Tesis Doctoral *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)* en 1987 aportó nociones muy valiosas en el apartado “*Ínsula* y la recuperación del esteticismo” (1987: 705-712). Advirtió la falta de actitud programática de la revista y que “junto al romanticismo generalizado, desde la creación de la revista en 1946 fue posible advertir una tendencia a la objetividad crítica completamente ausente de otras publicaciones españolas” (1987: 707). Se refirió a la relevancia del texto de José Luis Cano en el homenaje a Guillén organizado por *Ínsula* en febrero de 1948, en “Notas al tema del amor en *Cántico*”. Hablaba de la “gozosa expresión de la carne demostrando su júbilo” y, según Wahnón, se arriesgaba a ser considerado “uno de esos liberales preservativos y malthusianos que el teórico del nacionalcatolicismo había condenado al fuego eterno [Giménez Caballero]” (1987:721). Además recordó que el homenaje a Guillén supuso la visibilidad del esfuerzo de atención a los escritores exiliados en su deseo de restituir en su valor a los maestros anteriores a la guerra civil.

Con motivo de la muerte de nuestro crítico el 16 de febrero de 1999 se sucedieron las reflexiones sobre su papel en el panorama crítico de posguerra. Por ejemplo apareció un obituario en el diario *ABC* firmado por A.A. —cuya identidad aún no hemos averiguado—. El titular fue: “Muere José Luis Cano, fundador de *Adonais* y puente de la poesía española”. El subtítulo destacaba la afirmación de García de la Concha en cuanto a que hizo de *Ínsula* una isla de libertad y de diálogo, y la entrada se hacía eco de su generosidad y del hecho de que “dejaba entre visillos *El diario de un poeta desmemoriado*”. Se le describió como una “gran figura de nuestra cultura” y se mencionó su condición de “crítico, poeta, antólogo, biógrafo, estudioso y apasionado de la poesía del 27, además de uno de los más certeros descubridores de talentos poéticos de nuestra lengua en el último medio siglo”; además, en un epígrafe se remarcaba su condición de “orador y ensayista”. Según García de la Concha, director de la Real Academia Española, José Luis Cano fue un “estimable y digno poeta” que durante la transición supo mantener a flote *Ínsula*. La página se completa con las consideraciones de Rafael Conte, que afirmaba de Cano que fue el “autor de una veintena de libros que han sido fundamentales para la evolución de la literatura española del último siglo”; también aprovechó para denunciar “el injusto olvido o la desatención que casi todos los poderes, entre otros los literarios, le han perpetrado”, para advertir que fue uno de los primeros biógrafos de Lorca y Machado y un “crítico atento e informado”:

[...] sobre todo [fue] un animador cultural de primera magnitud, que siempre dio aplastantes muestras de apertura liberal, de generosidad infinita, acogiendo los libros y las obras de varias generaciones de poetas sin distinción alguna de tendencias, sin espíritu alguno de bandería, fuera cual fuese, en una intachable labor marcada después por la ingratitud y la injusticia de muchos a quienes tan denodadamente favoreció (1999: 53).

En el diario *La Vanguardia*, Duque Amusco escribió un obituario que comenzaba así: “Mucho le debe y le deberá siempre la poesía española a José Luis Cano, por su generosa atención como crítico y editor” (1999: 40). Amusco lo definió como un hombre bueno y emitió un juicio con el que coincidimos: “para muchos, su mejor libro de poesía fue *Poemas para Susana*”. Recalcó además la relevancia de *Los cuadernos de Velintonia* por tratarse de “una obra memorialística alimentada en tres decenios de conversaciones con el Nobel de Literatura” (ibid.).

En cuanto a *Ínsula*, el número 628 de abril de 1999 dedicó unas páginas en recuerdo de nuestro crítico. García de la Concha recalcó que Cano era una parte importante de la historia cultural de España y lo consideró “benjamín de la Generación del 27” —marbete que también apareció destacado en el mencionado obituario del *ABC*—. Aunque por su fecha de nacimiento podemos considerarlo así (fue tan solo seis años mayor que Altolaguirre), estéticamente coincidimos con Mainer cuando lo denominó “epígono del 27” (2003: 60). García de la Concha señaló la relevancia de la amistad en la obra de Cano, así como la responsabilidad moral de continuar la labor de la generación del 27 dando a conocer sus obras:

Fiel a [la amistad], asumió espontáneamente el compromiso de hacer viva la presencia de su obra en la España de posguerra. Y poco a poco fue ensanchando el compromiso hacia otros escritores contemporáneos y fue implicando en su tarea a profesores y estudiosos de la literatura española de todas las partes del mundo. De ahí nació y a eso sirvió *Ínsula* (García de la Concha, 1999:15).

En opinión del mencionado investigador y director de la Real Academia, Cano había dejado su impronta en la revista porque hacía a todos sentirse “de familia”, comprometidos en una empresa común. No dudó en afirmar que, para muchos de los intelectuales transterrados y para muchos hispanistas extranjeros, José Luis Cano era el

agente delegado en Madrid: “Pasaba de puntillas sobre todo lo terreno, seducido tan sólo por el espíritu de las letras, [...] atraído sólo por la Belleza y la Verdad” (ibid.).

El mismo año de su fallecimiento el Instituto de Estudios Campogibraltareños le dedicó las “I Jornadas sobre el Campo de Gibraltar y la creación literaria”, con ponencias de Alberto González Troyano, Jose Carlos Mainer, José Juan Yborra y Juan Emilio Ríos. En cuanto a los homenajes recibidos tras su muerte, el 3 de mayo de 1993 el Ateneo de Madrid le tributó un homenaje nacional en el que participaron escritores de reconocido prestigio como José Hierro, Carlos Bousoño, Francisco Brines, Leopoldo de Luis, Francisco Ayala, María Victoria Atencia, Amparo Amorós, Pureza Canelo, Antonio Colinas, Fernando Delgado, Pablo García Baena, Pere Gimferrer, Rafael Montesinos, Antonio Núñez, José Olivio Jiménez, Justo Jorge Padrón, Claudio Rodríguez, Fanny Rubio, Fernando Savater, Julia Uceda, Miguel Losada, Juan Carlos Mestre...

En 1988, el Ayuntamiento de Algeciras dio los primeros pasos para la creación de una Fundación Municipal de Cultura que llevara el nombre de José Luis Cano y se inauguró oficialmente el día 23 de febrero de 1990. Se reeditaron en 2001 *Poesía Completa* y en 2002 *Los cuadernos de Velintonia*, y estuvieron a cargo de Alejandro Sanz. También convocó el Premio de ensayo José Luis Cano que en su única convocatoria de 1991 obtuvo Antonio Guerrero con la mencionada obra: *José Luis Cano: de Sonetos de la Bahía a La España de Bonafoux*, editada también por la institución.

El 26 de octubre de 2004 se publicó una columna de opinión anónima⁴ en el diario *El País* que se titulaba “José Luis Cano”. En ella puede leerse: “Anda hoy demasiado olvidado y sería justo que se le hiciera el necesario homenaje póstumo, no sólo por su obra sino por su calidad humana y por su importantísima contribución al hispanismo”. El autor subrayó que le conoció durante tres décadas, que tenía “un admirable talento para la anécdota”, y de su obra apuntó:

De los libros de José Luis quiero recordar aquí sobre todo sus biografías de Lorca y Machado, publicadas por Destino, respectivamente, en 1962 y 1975. Pensadas para informar a un gran público, acompañadas de una profusión de ilustraciones y portadoras, para quien quería entender, de un fuerte si disfrazado mensaje antifranquista, tenían

⁴ La atribuimos a Gibson las referencias a Lorca, por incluirse como hispanista extranjero y por la fecha en que conoció a Cano por su propio testimonio

detrás un trabajo de investigación muy riguroso pero que —así era la elegancia del hombre— apenas se notaba (Gibson, 2004).

Por último, nos ocuparemos de los aspectos relevantes que aparecen en *Historia de la literatura española* publicado en 2011 en el apartado “Derrota y restitución de la Modernidad (1939-2010)”, Ródenas y Gracia en el epígrafe “Falange y literatura” aludieron a que José Luis Cano participó en el boletín cultural que dirigía Panero en 1950, *Correo literario*, y junto a Torroella, se le cita en el grupo de “otros jóvenes integrados en el sistema y con memoria del pasado” (2011: 58). Ródenas y Gracia advirtieron que José Luis Cano había estudiado a los poetas y la poesía “con ecuanimidad y admiración nostálgica por los maestros del exilio” (p. 69); por otro lado, coincidimos con ambos autores en que sigue siendo muy difícil entender bien qué pasaba en el interior de España y, precisamente, la figura y la obra de Cano pueden aportar luz. De hecho, ejemplificaba la situación a la que los autores se refieren: “Era posible la discrepancia y la amistad personal por encima de las respectivas posiciones ideológicas”. Además, conviene tener en cuenta los siguientes matices:

La realidad franquista no fue plana ni conviene simplificarla si se quieren comprender los procesos que vivió la cultura española entonces. Bajo la victoria permaneció un considerable número de derrotados que no escogieron el exilio por múltiples razones (o no pudieron porque se les privó de pasaporte) y que hubieron de subsistir en un semianonimato humillado, como Fernando Vela, subyugadas sus vidas intelectuales (2011:88).

Por lo tanto, consideramos que en futuros estudios habrá que delimitar cuándo Cano, al no poder o no querer abandonar el país, vivió alguna de las situaciones señaladas por Ródenas y Gracia: a veces permanecer en España suponía retraerse de la actividad pública o revestirse de una inhibición que “pudo ser interpretada como complicidad o aquiescencia con la Dictadura”. Ambos críticos señalaron los casos de Aleixandre y Alonso junto a la de aquellos que, como nuestro crítico, habían iniciado su actividad literaria en los años treinta: Ildefonso-Manuel Gil, José Antonio Muñoz Rojas, Carmen Conde, Bleiberg o Azcoaga.

Así, resulta basilar situar siempre la obra de José Luis Cano en su contexto y considerar, con Ródenas y Gracia, que “la geografía ética y política de la cultura de la

posguerra se hace de lealtades compactas, pero también de acomodaciones posibilistas; ninguna actividad pública está libre de una lectura política —colaboracionista, oficial, paraoficial— pero también hay un margen para que sea de otra manera” (ibid.). Precisamente en este interesante terreno fronterizo ubicamos la labor cultural y social de nuestro crítico. Por ejemplo, Barnatán apuntó que Ayala vio a Cano “como uno de esos ‘topos’ que durante largos años resistieron la dictadura en la clandestinidad, manteniendo voluntariamente un perfil bajo” (2015:30). El escritor granadino subrayó que, además, se atrevió a colaborar en la revista *Realidad* “una publicación de exiliados, de rojos” (1982: 637). Con motivo de su muerte, Ayala escribió un texto en *El País* que fue recogido en su libro de memorias *Recuerdos y olvidos*:

Ahora ha desaparecido José Luis sin que, en medio de la marabunta de tantos farsantes, gritones, arribistas y desaprensivos, se le haya apenas recompensado por lo mucho que con callado sacrificio hizo a lo largo de toda su vida en pro del decoro y dignidad de las letras españolas (ibid.).

Retomando la relevancia del contexto histórico, Ródenas y Gracia advirtieron que la adaptación a las condiciones franquistas había sido el requisito imprescindible para toda actividad profesional o pública, “el tributo que habían tenido que pagar quienes aspiraban a restablecer alguna forma de continuidad⁵” (2011:88). Además del papel fundamental de la censura al que nos referiremos en nuestra investigación, conviene tener en cuenta a los autores las tertulias en domicilios privados —Vicente Aleixandre, Menéndez Pidal, Pío Baroja, Carles Riba o Jordi Rubio; en este sentido interpretamos también la semiclandestinidad de la tertulia de *Ínsula*— porque “mantenían viva la memoria del pasado y de la propia conciencia”.

Por último, encontramos un signo de las nuevas vías de investigación y de la necesaria recuperación de su obra y figura, sobre todo del desconocido primer Cano: según Ródenas y Gracia cuando Canito había encargado la confección de la revista a José Luis Cano como secretario de redacción en 1946, ya conocía “su función como encargado de la crítica”, con el seudónimo de Adrián Dale, en una revista nueva de Valencia, *Corcel*, que había iniciado su andadura en noviembre de 1942 y que mantenía

⁵ Ródenas y Gracia hicieron hincapié en que “ni el rigor de la cárcel y los trabajos forzados impidieron que José Luis Cano buscase en plena posguerra la reanudación del pasado” (p. 349). A este respecto véase también Wahnón (1998).

vínculos de amistad y colaboradores con *Proel*, una publicación radicada en Santander desde 1944 (p. 295). De este modo se evidencia la temprana relación de Cano con una serie de poetas en cuya obra centró más adelante su juicio crítico. En *Corcel*, los nombres de referencia eran José Hierro y José Luis Hidalgo y publicaron sus versos, desde Vicente Aleixandre, a quien se dedicó un número homenaje, hasta Dámaso Alonso, Gerardo Diego o Leopoldo Panero, así como otros poetas que estaban gestando sus primeras obras, como el propio Cano, Rafael Morales, Carlos Bousoño, Suárez Carreño, Vicente Gaos, Blas de Otero, Eugenio de Nora, Muñoz Rojas, Carmen Conde o Ramón de Garciasol —además de numerosas colaboraciones de Jorge Campos o Ricardo Gullón—. Incluso en el segundo número de *Corcel*, publicado en diciembre de 1942, aparecieron poemas inéditos de Lorca, de Juan Ramón, de Guillén o de Cernuda.

Tras las interesantes aportaciones de Ródenas y Gracia en 2011, conviene tener en cuenta en este recorrido por el “estado de la cuestión” en los estudios sobre Cano que el 14 y 15 de mayo de 2011 pudimos asistir, así como a los siguientes actos conmemorativos de los siguientes años, al homenaje en el Ateneo de Madrid organizado por su secretario Alejandro Sanz y la Asociación de amigos de Vicente Aleixandre. Participaron Javier Lostalé, Susana Cavalho, Angelina Gatell y muchos otros poetas y amigos. Se leyeron textos de Cano en el mítico jardín de la casa del premio Nobel, en Velintonia 3. En diciembre del mismo año, organizamos en la Biblioteca de Andalucía de Granada una exposición su vida y su obra titulada “La sabiduría generosa” porque en esta institución se encuentra su biblioteca personal. También organizamos una mesa redonda titulada “Mirando a José Luis Cano” en la que intervinieron Rafael Guillén, Antonio Carvajal, Antonio Guerrero y Carolyn Richmond; que fue acompañada por un recital con sus versos Editamos un catálogo titulado “A propósito de Cano” con textos dedicados a su figura de Aleixandre, Guillén, Prados, Dámaso Alonso, Cernuda, Alvar, Blecua, Gullón, Brines, Claudio Rodríguez, Colinas, Ayala... y otros inéditos de Javier Losatalé, Wahnón Bensusán, Jenaro Talens, Ian Gibson.

Como signo del deseo de recuperación de la obra de Cano por parte de algunas instituciones, se reeditó —con motivo de su centenario— *Heterodoxos y prerrománticos* por parte de la Diputación de Cádiz, en la colección Bicentenario que conmemora la Constitución gaditana de 2012. Por otra parte, la Fundación José Luis Cano de Algeciras, según Téllez fue disuelta en 2011 “por el nuevo gobierno municipal del Partido Popular, so pretexto de la austeridad. Lo singular del caso es que dicho acontecimiento ha ocurrido justo cuando se cumple su primer centenario del escritor.

Una insólita forma de conmemorarlo” (Téllez, 2012: 49). Se han sucedido noticias sobre el posible alquiler de la casa natal de José Luis Cano, por ejemplo el 1 de mayo de 2012 y sobre el “ostracismo al que el ayuntamiento ha condenado a José Luis Cano”. Según Sáenz de Varona (2015), “la madrastra deja de ser ingrata” con el algecireño al inaugurar el Centro de Documentación y Biblioteca José Luis Cano en octubre de 2014.

Por otra parte, la asociación cultural algecireña Alcultura dedicó los días 18, 19 y 20 de junio de 2014 unas Jornadas a la vida y la obra de José Luis Cano. Contó con la organización de José María Parreño y las interesantes intervenciones de Fernández Mota, Jaime Siles, José Teruel, Guillermo Carnero, Vicente Molina Foix, Alejandro Sanz y Teresa Cano. Contó con la colaboración de la Fundación Gerardo Diego, la Filmoteca Nacional y el Centro Andaluz de las Letras cuyo director, Juan José Téllez, presentó las jornadas.

En los estudios sobre la obra crítica de Cano, el número homenaje de *Ínsula* de enero y febrero de 2015 supone un hito muy relevante. Se presentó en la Residencia de Estudiantes el 24 de febrero e incluyó el visionado de un vídeo con una entrevista que José Luis Cano concedió a RTVE sobre *Ínsula*. Participaron Arantxa Gómez, actual directora de la revista, Juan Cano Ballesta, Eugenio Suárez Galbán, Fernández Rodríguez Lafuente, director de *ABC cultural*, Carolyn Richmond y Susana Cavalho. Asistieron algunos de los autores de los treinta artículos, por ejemplo José Teruel y Francisco Estévez. Este número homenaje ha aportado a nuestra investigación un material indispensable e iluminador para la recuperación de múltiples facetas y revela el actual interés por sus trabajos y su figura. Señalaremos tan solo algunas de sus contribuciones. Por ejemplo Ródenas Moya señaló en el artículo “Tendiendo puentes sobre el vacío: José Luis Cano y Guillermo de Torre” que el exilio era una parte irreductiblemente esencial de la cultura española, cuya recuperación, por más trabas que impusiera la censura franquista, había que ganar gesto a gesto. *Ínsula* aspiró a ser, casi desde el principio, un órgano de reagrupamiento, aunque tuvieron que pasar dos años desde el nacimiento de la revista “para que la vocación integradora que animaba a quienes la pilotaban se tradujera en la presencia directa o indirecta (por alusión, reseña o u homenaje) de la diáspora literaria” (2015: 43). En el mismo número homenaje, Estévez llamó la atención sobre una importante labor que pocas veces se ha puesto de relieve entre los rasgos de Cano:

No debemos olvidar su valiosa labor de activo corresponsal de los poetas exiliados de la generación del 27, en la certeza de que los epistolarios contienen o explican parte considerable de la trastienda ya humana, ya creativa de cualquier escritor, con más razón en esta generación de la amistad (2015: 15).

Como valoración general, consideramos que la aportación crítica y cultural de José Luis Cano no ha sido suficientemente valorada, debido quizás a su intensísima labor en publicaciones periódicas y a su falta de participación en otros medios académicos. Ningún estudio ha profundizado sobre sus ensayos de forma concreta y desde los presupuestos de la Teoría Literaria. Resulta muy pertinente completar el panorama del discurso crítico de posguerra desde un ahondamiento en los presupuestos estéticos de este testigo de excepción, que formó parte muy activa en dos de los logros más decisivos de la historia literaria y editorial de posguerra: *Adonais* (1943-1963) e *Ínsula* (1947-1983).

Advertimos que en muchos casos su intensa contribución crítico-literaria ha sido ninguneada o ensombrecida. Que no buscara un conocimiento científico o no escribiese un tratado teórico no significa que no aportara su independencia de juicio y su sensibilidad artística; resulta esencial recordar que le movía un espíritu de comprensión en un marco histórico tan difícil como el de la posguerra. También queremos destacar que enriqueció con matices, tras atentos y sesudos análisis que se centran en el texto, los departamentos estancos en los que muchas veces cae la historiografía literaria con las etiquetas y las escuelas: garcilasistas contra espadañistas; poesía tremendista frente a poesía social, poesía como comunicación frente a poesía como conocimiento; también en los períodos estéticos mencionó a los prerrománticos, a los premodernistas...

Con toda probabilidad, lo prolífico y lo disperso de su obra han llevado a un juicio equivocado y vago; su sagacidad y calidad crítica no quedan en entredicho si por el ejercicio casi semanal pudo faltarle en alguna ocasión profundidad o perspectiva. Además de los trabajos críticos recopilados en volúmenes debemos tener en cuenta que existe una cantidad ingente de artículos, de reseñas, de colaboraciones, incluso sin firmar muchas de ellas o utilizando pseudónimos o sus iniciales. En el segundo apartado de la bibliografía hemos recogido una muestra, junto a otro tipo de libros y participaciones culturales.

Mora García reconocía avances en el estudio de su obra, aunque consideramos que no son suficientes:

La figura de José Luis Cano está siendo, afortunadamente, estudiada en estos últimos años y su obra alcanzará en breve la proyección que se merece pues además de su aportación a la empresa intelectual de *Ínsula* que sería por sí misma suficiente, deben añadirse, de su parte, una importante obra de crítica literaria y su contribución a la fundación de la colección Adonais (Mora García, 2006: 80).

A continuación indicamos por orden cronológico los principales estudios sobre la obra crítica de José Luis Cano y sobre otros aspectos de su actividad literaria:

- ALEIXANDRE, V. (1949) “José Luis Cano en su fondo andaluz”, *Ínsula*, n. 37.
- MUÑOZ ROJAS, J. A. (1949) “José Luis Cano y Adonais”, *Ínsula*, n. 37.
- BUSUIOCEANU, A. (1949) “José Luis Cano o la amistad”, *Letra y espíritu, Ínsula*, n. 37.
- BLECUA, J. M. (1953) “Una antología de poetas andaluces”, *Ínsula*, n. 87.
- ALONSO, M. R. (1955) “De Machado a Bousoño: notas sobre la poesía española contemporánea de José Luis Cano”, *El Nacional*, Caracas, 22 de octubre.
- DORESTE V. (1955) “Un nuevo libro de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 115, p. 3.
- SALAZAR CHAPELA, E. (1955) “Antología andaluza”, *El Nacional*, Caracas, 6 enero.
- NÚÑEZ, V. (1955) “José Luis Cano: De Machado a Bousoño: notas sobre poesía española contemporánea”, *Caracola: revista malagueña de poesía*, n. 35.
- DORESTE V. (1961) “La obra crítica de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 172, pp. 7 y 10.
- NÚÑEZ, A. (1970) “La pequeña historia (*Ínsula*, 1946-1970)”, *Ínsula*, n. 284-285, pp. 24-26.
- (1970) “Entrevista con Enrique Canito y José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 284-285.
- ZULETA, E. (1966) *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos.
- ROMERO MÁRQUEZ, A. (1975) “*Espanoles de dos siglos*, de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 346, p. 12.
- ALVAR, M. (1979) “Un poeta cambió de bahía”, *Jávega*, n. 28, pp. 31-33.
- DE JONGH ROSSEL, E. (1980) “Treinta y cinco años de combate: entrevista con Enrique Canito y José Luis Cano”, *El País Libros*, 6 de enero.
- MARRA-LÓPEZ, J. R. (1984) “El tema de España en nuestra poesía”, *Ínsula*, n. 214.
- ABELLÁN, L. M. (1985) “Los diez primeros años de *Ínsula*”, *Sistema*, 66.
- AA.VV. (1986) “José Luis Cano”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, n. 7, Madrid, Publicación del seminario “Menéndez Pelayo” de la Fundación Universitaria Española, pp. 159-164.

- LUNA BORGE, J. (1986) “Testimonio de amistad”, *Los Cuadernos del Norte*, n. 39.
- ALBORNOZ, A. (1987) “Una aventura de José Luis Cano”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 16.
- ALVAR (1987) “José Luis Cano en el siglo XVIII”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, pp. 13-14.
- BRINES, F. (1987): “La elegancia en la conducta”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 17.
- COLINAS, A. (1987) “Un español ilimitadamente liberal”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 19.
- DUQUE AMUSCO, A. (1987) “Fidelidad humana: epistolario de Vicente Aleixandre”, *Ínsula*, n. 482.
- (1987): “Una obra callada”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 13.
- DUQUE, A. (1987) “José Luis Cano y su tiempo”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 17.
- GOMIS, L. (1987) “El que conocía a todos los poetas”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 18.
- GONZÁLEZ TROYANO, A. (1987) “La labor crítica y cultural de un hombre de su siglo”, *Sonetos de la bahía y textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras, Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, pp. 23-27.
- GULLÓN, R. (1987) “Ínsula, una revista abierta”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 15.
- SUÑÉN, L. (1987) “Un ejemplo de generosidad”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 21.
- WAHNÓN BENSUSÁN, S. (1987): “La división de los valores: hacia las estéticas contemporáneas”, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, pp. 692-789.
- GULLÓN R. (1991) “José Luis Cano o el servicio a la poesía y la libertad”, *Ínsula*, n. 529, pp. 2-3.
- DUQUE AMUSCO, A. (1992) “José Luis Cano ante `Adrián Dale’”, *Ínsula*, n. 547-548, pp. 33-35.
- MONTESINOS, R. (1993) “Un nombre para una colección”, *Medio siglo de Adonais*, Madrid, Rialp, pp. 18-23.

- GUERRERO A. (1996) *La revista Ínsula en el contexto literario de su época. Primera etapa (1946-1956)*, Tesis Doctoral. Granada, Universidad de Granada.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L. (1996) “Las limitaciones de expresión en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”, *Epos*, Facultad de Filología, UNED, n. XII, pp. 277-295.
- AYALA, F. (1999): “José Luis Cano”, *El País*, 17 de febrero, p. 14. Cit. por *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 635-638.
- BAQUERO PECINO. A. (1999) “La labor como antólogo de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 87-92.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1999): “Lleva quien deja”, *Obituario, Ínsula*, n. 628, p. 15.
- GARCÍA POSADA, M. (1999) “Defensa de la dignidad poética”, *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa, pp. 131-133.
- GUERRERO A. (1999) “José Luis Cano y la crítica”, *Ínsula*, n. 628, pp. 17-19.
- RAMOS ORTEGA, M. J. (1999) “José Luis Cano y la Generación del 27”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 13-23.
- SANZ, A. (1999) “José Luis Cano desde la amistad: Prados y Aleixandre”, *Ínsula*, n. 628, pp. 19-20.
- (1999) “José Luis Cano: memoria de la palabra”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 49-66.
- BENEYTO, A. (1975) “José Luis Cano y una cultura sin cerradura”, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, pp. 127-131.
- CARRIÓN PRIETO L. y CARRIÓN PRIETO, M. J. (1999) “Lorca y sus coetáneos a través de la mirada y la pluma de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 93-100.
- CELIS VILLALBA I. (1999) “José María Blanco White y José Luis Cano: interpretación de dos heterodoxos”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 147-154.
- CÓZAR, R. (1999a) “José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 25-36.
- (1999b): “José Luis Cano, poeta”, *Ínsula*, n. 628, pp. 15-17.
- GONZÁLEZ TROYANO, A. (1999) “Heterodoxos, raros y olvidados en la obra crítica de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, 67-73

- RAMOS ORTEGA, M. J. (1999) “José Luis Cano y la Generación del 27”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 13-23.
- YBORRA, J. J. (1999): “*Sonetos de la bahía*: la configuración del símbolo en la poética de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 155-165.
- ÁLVAREZ-UDE, C. (2001) “El significado de *Ínsula* en la literatura española contemporánea”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 618, pp. 7-18.
- TÉLLEZ, J.J (2001) “El siglo XX: Sociedad, cultura y creación en Algeciras”, en AA.VV: *Historia de Algeciras. Arte y cultura en Algeciras*, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, t. 3. (Contiene una amplia biografía de José Luis Cano).
- LANZ, J. J. (2003): “Olvido y memoria: Adonais en la década de los sesenta”, *Sesenta años de Adonais*, Madrid, Devenir, pp. 89-114.
- MAINER, J.C. (2003) “José Luis Cano en su *Ínsula*”, *Filologías en el purgatorio*, Barcelona, Crítica.
- BONET, L. (2004): “*Ínsula*”, *Quimera*, n. 250, pp. 53-55
- RICHMOND C. (2009) “La cola de Capricornio o La estrella de Austral”, *Ínsula*, n. 749, pp. 23-25.
- GALLEGO SERRANO, S. (2011) *A propósito de Cano*, Granada, Biblioteca de Andalucía y Biblioteca Provincial de Granada.
- TÉLLEZ, J.J. (2012) “José Luis Cano, un centenario olvidado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 739, pp. 31-50
- RIVERO MACHINA, A. (2014): “Lazos desde el exilio: correspondencia entre Luis Cernuda y José Luis Cano”, *Luis Cernuda. Perspectivas europeas y del exilio*, eds. M. Martín Gijón y J. A. Llera, Madrid, Xorki, pp. 285-297.
- ABELLÁN, L. M. (2015): “José Luis Cano como referencia inexcusable”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 5-6.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2015): “José Luis Cano, *Ínsula* y el hispanismo”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 20-22.
- ÁLVAREZ-UDE, C. (2015): “José Luis Cano: el mar que guardaba la isla”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 3-5.
- AMORÓS, A. (2015): “Recordando a José Luis Cano”, *Ínsula*, 817-818, pp. 37-38.
- BARNATÁN, M. (2015): “José Luis Cano en la memoria”, *Ínsula*, n. 817-818, p. 30.

- BONET, L. (2015): “José Luis Cano, Madrid, otoño del noventa y dos”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 41-42.
- CANO BALLESTA, J. (2015): “José Luis Cano: los fecundos lazos de la amistad”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 6-8.
- CARNERO, G. (2015): “Sobre la obra crítica y ensayística de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 47-49.
- COLINAS, A. (2015): “Una semblanza de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 1819.
- DUQUE AMUSCO, A. (2015): “Una magnífica plenitud”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 46-47.
- ESTÉVEZ, F. (2015): “*Ínsula*, presencia y continuidad de la generación del 27”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 15-18.
- GÓMEZ SANCHO, A. (2015): “La buena estrella”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 2-3.
- MIRÓ, E. (2015): “José Luis Cano: dos antologías y el exilio”, *Ínsula*, n. 817-818, p. 27.
- MORA GARCÍA, J.L. (2015): “José Luis Cano: el poeta que hizo de escritores y lectores sus prójimos y los nuestros”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 10-13.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2015): “Teniendo puentes sobre el vacío: José Luis Cano y Guillermo de Torre”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 42-46.
- SANZ, A. (2015): “José Luis Cano al servicio de la poesía”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 9-10.
- SUÁREZ-GALBÁN, E. (2015): “La tertulia interminable de José Luis Cano”, *Ínsula*, n.817-818, pp. 14-15.
- TERUEL, J. (2015): “José Luis Cano y Luis Cernuda”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 38-41.

Libros en homenaje:

- AA.VV. (1987) *Sonetos de la bahía y textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras, Mancomunidad de de Municipios del Campo de Gibraltar.
- JURADO, J.C. (1991) *Poéticas y poemas*: Angel Caffarena, José Luis Cano, Francisco Giner de los Ríos, Málaga, Centro Cultural Generación del 27.
- GUERRERO A. (1991) *José Luis Cano: De Sonetos de la Bahía a La España de Bonafoux*, Fundación José Luis Cano, Algeciras.

CAPÍTULO I: EL CONTEXTO CRÍTICO DE JOSÉ LUIS CANO

1.1. Críticos de preguerra: Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo, Azorín, Cansinos Assens y Andrenio

Antes de centrarnos en estos críticos, nos referiremos a unos rasgos esenciales de la crítica biográfica para sentar las bases de la caracterización de los juicios de José Luis Cano. Como método explicativo, la crítica biográfica guía el gusto del público durante buena parte de la producción crítica del XIX y aún del XX y explica las características de la obra en una función valorativo-interpretativa; tiene su principal representante en Sainte-Beuve como crítico decimonónico. La identificación de la obra y el hombre es un resto del Romanticismo, pero también busca la objetividad científica.

En España, el historicismo filológico está representado por Menéndez Pelayo y por Menéndez Pidal. Lo más característico de sus historias de la literatura fue el sentido de evolución histórica que, como recuerda la profesora Wahnón en *Introducción a la historia de las teorías literarias*, procedía principalmente de la dialéctica idealista hegeliana que, en ocasiones, se mezcló con las teorías darwinistas de la evolución.

Cano compartió la idea de que existe en cada época histórica un estado espiritual y que éste da forma a todas las producciones del espíritu humano, incluidas las formas del arte. La formulación de Cano fue: “cada poesía, en cada época, pide y crea su propio lenguaje, su expresión propia” (1958:16).

La obra de Marcelino Menéndez Pelayo recogió los principios de la escuela romántica catalana de Manuel Milá y Fontanals y los integró en la estética ecléctica que, aun no siendo formulada de manera explícita, se puede rastrear en la obra misma. En el mismo período, otros grandes críticos mostraron una preocupación ética que se tradujo en su concepto de la función moral y social de la literatura; en algunos de sus trabajos es patente la impronta del krausismo. La historia de la crítica española tiene en cuenta que se abre el siglo XX bajo el signo de una preocupación europeísta y una reafirmación española. Menéndez Pelayo fue el fundador de la crítica española moderna, ya que fijó los conceptos generales y determinó los métodos. Junto a él aparecen otros críticos que en una compleja edad de transición, sometidos a las más dispares influencias filosóficas, estéticas y críticas, afrontaron el examen y la valoración de lo contemporáneo procurando, a la vez, fijar un canon eficaz para su tarea. Como instrumento de orientación histórico-cultural de la investigación literaria, Menéndez Pelayo

reivindicaba la importancia del estudio de las fuentes, además de la valoración estética y la exploración del medio histórico y social. Sobre el primer aspecto aseguró que el estudio de las fuentes literarias de un autor, que es siempre capital para comprender la cultura humana como un conjunto de que el poeta forma parte, no ha de servir, cuando se trata de una obra superior, para ver lo que ésta copia y descontarlo de la originalidad. Además consideró que: “El examen de las fuentes ha de servir precisamente [...] para ver cómo el pensamiento del poeta se eleva por encima de sus fuentes, cómo se emancipa de ellas, las valoriza y las supera” (v. Zuleta 1966: 207).

Menéndez Pidal a través de la cátedra universitaria, de su labor en el Centro de Estudios Históricos⁶, de las revistas y de los libros consiguió que su amplia proyección llegase desde el nivel de la más alta especialización hasta el público común. Este aspecto resulta muy relevante porque precisamente fue asumido por sus discípulos, como Salinas, que propugnaba distintos tipos de ediciones.

El magisterio de Ortega y Gasset fue parcial, Cano no coincidirá con la idea del arte para minorías. Sin embargo esta consideración referida a la obra de Menéndez Pidal sí la pudo tener en cuenta: “Ciencia no es erudición, sino teoría. La laboriosidad de un erudito empieza a ser ciencia cuando moviliza los hechos y los saberes hacia una teoría” (v. Zuleta, 1966: 214). Nuestro crítico omó de Ortega la búsqueda de conceptos culturales de validez general, tendremos ocasión de comprobarlo al referirse a Andalucía y su poesía; también coincidió Cano con Eugenio D’Ors o Américo Castro a este respecto (cfr. Zuleta, 1966: 358).

Por otra parte, Américo Castro, en 1921, realizó un trabajo que interesó a José Luis Cano después: “Algunos aspectos del siglo XVIII”. También podría haber tomado nota, por su planteamiento, de otro libro, *El pensamiento de Cervantes*, que se centró en la concepción de vida del autor siguiendo la idea de Croce: “La materia del arte no son las cosas sino los sentimientos y las ideas del creador”. En este sentido, nos parece relevante que Cano cite a Américo Castro en “Breve historia de *Ínsula*”:

[...]el talante abierto y liberal de la revista había conseguido que los grandes escritores españoles en el exilio, desde Juan Ramón Jiménez y Américo Castro hasta Jorge Guillén, Pedro Salinas, Francisco Ayala, Cernuda, Prados y muchos más, nos

⁶ Fue el núcleo irradiador para sus discípulos. Pedro Salinas investigó allí y dirigió su revista, *Índice literario*, entre 1932 y 1936. Durante esos años Cano pudo visitar a su amigo y entrar en contacto con sus ideas.

enviasen, a nuestro ruego, colaboraciones, con lo que el prestigio de la revista aumentó (1988:1).

Por otra parte, la crítica impresionista surgió también en la segunda mitad del XIX y acentuó su acentuación para oponerse a la Ciencia Literaria. Estaba muy influida por el psicologismo, el crítico estaba tan encerrado en su “yo” que le impedía ver la realidad objetiva. Esta crítica apareció en franca relación de “diferencia” con el cientifismo impuesto como ideología académico-universitaria y se confesaba incapaz de convertirse en ciencia.

Azorín concibió la crítica como arte y consideró que el discurso teórico vendría de la fantasía y de la sensibilidad. Asimismo defendió la subjetividad absoluta de la crítica impresionista, debemos tener en cuenta que “se detiene en [...] un pormenor y su imaginación florece: sueña con los paisajes, pueblos o habitantes de la España medieval o del siglo XVII, o recuerda otra lectura o sus propias observaciones” (v. Wahnón, 1991: 66).

También la labor crítica de Cansinos Assens se engloba dentro de la modalidad denominada “crítica impresionista” como marco vago y general. Según Estrella Cózar en *Cansinos Assens y su contexto crítico* el sevillano se situaría así en el límite del inicio de la intensa especialización de la crítica literaria durante el XX (2005:21). No podemos olvidar el esencial papel de Cansinos Assens en la crítica militante con su principal tribuna en la prensa diaria (Oteo Sans, 1996: 25). Por lo general, coincidían los artículos con el momento de publicación de la última obra en el mercado de dicho autor, por lo que cultivó la crítica inmediata. En la acusación de carencia de juicio crítico de la crítica impresionista debe tenerse muy en cuenta que tanto el soporte como la elección de libros y autores condicionaría muchas de sus características (González Troyano, 1998: 41). El efecto de la amistad y las presiones externas, como señala Estrella Cózar, justifican la vaguedad de algunas valoraciones, la elección de autores menores y la frecuente benevolencia del juicio de Cansinos (2005:124). En cualquier caso, “en muchas ocasiones el dilema queda resuelto mediante el subterfugio elegante del estudio del contexto” (ibid.). Lo explica también González Troyano: “Gustó Cansinos de establecer, entre el escritor y su mundo, una trabazón orgánica de interdependencia. Rara vez comenta un autor o una obra desde una perspectiva aislada. Conecta ambientes y títulos afines y próximos” (1998: 40).

Elogió Cansinos la crítica comprensiva de Azorín, pero censuró su falta de entusiasmo y su subjetivismo. La explicación resulta pertinente:

[Le lleva a Azorín] a transformar su crítica literaria en crítica histórico-social, minimizando así, frente al contexto, la importancia de la obra en sí. Como decíamos, el entusiasmo es, básicamente, aquello que sirve al crítico para adentrarse en los aspectos intrínsecos de una obra literaria, ensalzarla teniendo esto en cuenta, y hallar la red de conexiones que la sitúa dentro de un período literario (Estrella Cózar, 2005: 129).

Para Cansinos Assens, el gusto subjetivo debía quedar a un lado, a la vez que insistió en la necesaria comprensión de la obra; consideró que la mejor manera de mantener la objetividad era la indagación sobre los orígenes, las conexiones y derivaciones en la tradición literaria; para ello, la erudición resultaba imprescindible. En los artículos del sevillano se percibe un tono de objetiva descripción con alusiones al valor artístico de la obra, muchas veces al hilo de conexiones que forman un “cuadro genealógico”. Estrella Cózar advirtió: “El resultado son los precisos cuadros genealógicos, a veces más esquemáticos, a veces más poblados, que rara vez faltan en sus artículos. Es uno de los rasgos más característicos y habituales de su crítica” (p. 146).

Por otra parte, Cansinos Assens también realizó un esfuerzo hermenéutico por el que buscaba rectificar interpretaciones. Su objetivo, además de la comprensión, fue “la búsqueda de bellezas parciales, mediante su comparación con motivos semejantes o mediante el entronque en una tradición” (v. Estrella Cózar, 2005: 140). Otro rasgo esencial en la crítica cansiniana son las muestras de “contención, juicio sosegado más allá de la pura impresión subjetiva inicial” (v. Estrella Cózar, 2005: 133). Recordemos que, según el parecer teórico del sevillano, no está reñida la objetividad con el lirismo.

Por lo que se refiere a la estructura, destacan los cierres de sus comentarios con juicios que suelen ser determinantes y, en ocasiones, vehementes. En cuanto a la organización general, Cansinos Assens acumulaba y ordenaba los artículos en libros y conseguía dar un sentido orgánico y cronológico a publicaciones dispersas, revelando así una metodología crítica basada en el historicismo. Además, en palabras de González Troyano:

[...] sería interesantísimo poder contar con el cotejo de las variantes introducidas por Cansinos de la prensa a sus primeas ediciones, y de éstas, a las segundas, cuando las hubo. E igualmente la proporción —y por qué— del material seleccionado, entre su producción periodística, para ascender al estatuto de formar parte de un libro (1998:41).

Cano mantuvo reticencias sobre el concepto de generación y prefirió el de “escuela”, así también Cansinos Assens indicó en *La Nueva Literatura* que se refería a la “comunidad tácita en un mismo credo o tendencia estéticos que permite al crítico establecer esa clasificación compendiosa”; otras veces aludió al sentido de una personal convivencia, por un trato asiduo y una amistad de buenos camaradas, “bajo el influjo de una ideología común y una conciencia declarada de su solidaridad” (v. Estrella Cózar, 2005: 156).

Por otra parte, los matices sociológicos de la crítica de Cansinos Assens ampliaban la comprensión e impedían el reduccionismo determinista. En cuanto a la labor hermenéutica, Cansinos Assens manifiestan un gran interés por la procedencia de los temas y por la validez de los valores establecidos. Realizó análisis temáticos bajo un lúcido enfoque histórico. Por ejemplo, Cansinos mostró cómo se engarzaban en torno a un tema autores que aportan nuevos matices para formar un abigarrado cuadro. Se trata de una cuestión tan central que el sevillano escribió dos libros: *Los temas literarios y su interpretación* en 1924 y *La evolución de los temas literarios* en 1936. Estrella Cózar comentó con detalle la siguiente cuestión:

En el artículo “El aire en la literatura” nos muestra el *inquieto proceder crítico* de nuestro autor, tras repasar *diversos tratamientos* que dicho motivo ha tenido en la *literatura universal*, se detiene a observar qué parcela sigue aún sin explotar en esta tradición de interpretaciones. [...] Junto al uso tradicional de este elemento como motivo lírico, reclama nuestro autor un *giro inmanentista* del que ya existen ciertos visos en la poesía moderna (Estrella Cózar, 2005: 184).

Por último, nos ocuparemos del lirismo crítico que no está reñido con la objetividad y se enmarca en la concepción de una crítica artística que se muestra rigurosa en los juicios estéticos. La voluntad de estilo no excluye el estudio exhaustivo, metódico y minucioso del fenómeno literario. Cano da muestras en su propia actividad crítica, como señalaremos en los análisis de sus libros y como lo evidenció en el artículo “Fervor de Dámaso” recogido en *Poesía española del siglo XX*. En dicho artículo

diferenció el estilo “vivificador” de éste frente al estilo “resecador” y contrapuso su estilo reconocible —como el de Unamuno o Azorín— con el de la crítica que pretendía ser científica. Tanto en Cansinos Assens como en Cano sobresale la evocación poética y el desarrollo metafórico de la idea expuesta que, en ocasiones, suponen una disertación, una función de ornato, aunque a veces busca la cercanía con el lector desde la búsqueda de un estilo propio.

Los dos críticos se mostraron heterodoxos al rectificar interpretaciones, el sevillano a propósito de *Antología de prosistas castellanos* de Menéndez Pidal en 1899 explicó y corrigió algunos juicios. La misma actitud tuvo Cano sobre *Historia de los heterodoxos* de Menéndez Pelayo en *Heterodoxos y prerrománticos*. Cansinos Assens dedicó poco tiempo a las reflexiones metacríticas, apenas unos artículos dedicados específicamente al tema y algunas referencias diseminadas; destaca “La evolución de la crítica”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1963. De manera significativa, al año siguiente escribió Cano “Nota sobre la crítica literaria en España”. En cuanto a los estudios temáticos, existe una diferencia esencial entre los dos críticos: en general, Cano centró el motivo literario en un autor aunque hiciese referencias a otros escritores, mientras la perspectiva de Assens es más universalista.

Nos centraremos ahora en los presupuestos teóricos de Gómez Baquero, más conocido por su pseudónimo, Andrenio; Cano le destacó entre todos los críticos que menciona en *De Machado a Bousño*. Realizó crítica inmediata en revistas y periódicos antes de la guerra civil y según Pérez Cabrera esto confiere un cierto carácter “efímero” a su crítica:

De ahí también que sea difícil encontrar un texto teórico amplio y acabado en el que defina y defienda su concepto del arte y de la literatura, en general, y de la crítica literaria en particular [...]. Tenía su propia concepción de estos fenómenos, como también lo es el hecho de que procuró ajustar el ejercicio de su crítica literaria a estos principios (Pérez Cabrera, 1991: 161).

Las bases teóricas de Andrenio se encuentran en los escritores positivistas e historicistas del siglo XIX francés. En la polémica sobre la crítica impresionista de Anatole France y la científico-evolucionista de Brunetière, se puso de parte del primero, pero en la práctica se servía a menudo de las aportaciones del segundo. Con Sainte-Beuve al fondo, encontramos en los trabajos de Andrenio a Taine por un lado y, por

otro, a Brunetière, a Renan y a France. Nunca aparecieron los postulados del arte por el arte que ya había hecho público Gautier.

Si atendemos al concepto del arte y de la literatura de Andrenio, consideró que la Estética pasa por ser la Ciencia de la Belleza. La finalidad social del arte se relaciona con el Krausismo, del que es heredero. En esta línea, Sotelo Vázquez explicó:

La historia intelectual de Gómez Baquero no es un caso aislado en la cultura española a partir de la Revolución del 68. La enseñanza krausista, escuchada de las voces de los propios promotores intelectuales de esta corriente filosófica en nuestro país, es fiel manifestación de un conjunto de inquietudes y aspiraciones que, individualmente en su raíz, son representaciones de un estado de ánimo de la joven intelectualidad de los noventa en España (2006:15).

En cuanto a la relación entre historia y crítica, Andrenio matizó que mientras la historia es principalmente descriptiva, la crítica es estimativa. La historia sería más objetiva e impersonal y exigiría para su formación un proceso crítico, mientras que el crítico adquiere con la documentación histórica el poderoso instrumento de la comparación.

Por otra parte, Andrenio planteó que el principal escollo de la crítica impresionista era el exceso de subjetivismo o de lirismo. Lo criticó de Azorín, por ejemplo, como ya hiciera Cansinos. Resulta esencial tener en cuenta que en el contexto de vanguardia de los años treinta, Andrenio se rebeló contra la generalizada opinión de que las reglas son un invento innecesario y de que el crítico no debe tenerlas en cuenta. Defendió así la técnica literaria: “La libertad artística no supone la ausencia absoluta de normas. El literato no viene del caos sino de una tradición literaria y lingüística que se mantiene viva y progresa mediante la renovación y transformación de sus elementos” (v. Pérez Cabrera, 1991: 172).

En cuanto a las consideraciones críticas a lo largo de su dilatada vida de crítico literario nunca ocultó Andrenio su aprecio por la crítica impresionista, a la manera de France, su maestro y modelo, a pesar de que en los años finiseculares era muy atacada por los críticos tradicionales.

Estableceremos sucintamente las opiniones de Andrenio sobre la crítica literaria española de su tiempo: de la practicada por Menéndez Pelayo, consideró que era erudita y, en su mayor parte, historia literaria. Advirtió que la obra la cumbre de la crítica

histórica en España era su obra magna *Historia de las Ideas Estéticas*, aunque los *Heterodoxos* la aventajase en arte y en fuerza polémica. Sobre Clarín, Andrenio advirtió que su labor crítica era la más importante en las letras españolas del siglo XIX (v. Pérez Cabrera, 1991: 181) se trataría de “un crítico a la manera humanista y lo que nos interesa y atrae en él son los comentarios con que adereza sus opiniones, la reacción espiritual que provoca en él el libro que trata” (v. Pérez Cabrera, 1991: 182). Andrenio percibió que Pardo Bazán destacó por la solidez de los juicios y por su gusto depurado e independiente. Valoró el hermanamiento que se daba en ella entre la historiadora y la crítica literaria. Si a ello se unían los valores del estilo y la feliz conjunción de la recreación de unas vigorosas personalidades individuales, perfectamente enmarcadas en un fondo social y político, descrito con brillantez y precisión, se comprendía que Pardo Bazán ocupase uno de los primeros lugares en la historia literaria de la época (recordemos que la valoración de Cano también fue muy positiva). Sobre Valera, Andrenio defendió el carácter impresionista de su crítica y consideró que era comparable a la de Anatole France, hizo hincapié en que la crítica le servía para su propia disertación y que fue extremadamente benévolo. Andrenio destacó a Azorín por su crítica intuitiva y matizó de forma muy interesante:

Presentarle como un enemigo de los eruditos es erróneo y superficial. No importa que les haya censurado a veces. Toda su obra respira amor a la erudición, y es erudita hasta en matices del sentimiento, en la afición al libro raro, al autor poco conocido, aunque sean mediocres No es Azorín un erudito militante [...] pero sí un “dilettante” de la erudición, un aficionado y aun quizá un apasionado de ella (v. Pérez Cabrera, 1991: 183).

Andrenio puso el acento en el magisterio de las obras de Azorín, consideró sus libros “lecturas comentadas” porque éste consideraba que la literatura sólo se aprende, se aprecia y se saborea sobre los textos.

1.2. Críticos de posguerra: Salinas, Dámaso Alonso, Cernuda, Lorca y Guillén

A finales de la década del veinte Andrenio señaló como uno de los hechos nuevos de la vida literaria la aparición de jóvenes profesores de letras: Pedro Salinas, Jorge

Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. El propio Salinas resumió la nueva escuela crítica a la cual se adscribió: la de los Alonsos, Montesinos, Casaldueño, nacida por influjo de los grandes maestros, desde Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal hasta Américo Castro.

El poeta y profesor Salinas consideró que, además de captar la esencia original, era fundamental situar la obra en el tiempo, para que se revelase su “plenitud de sentido”. Defendió un plan de ediciones triples para llegar a distintos receptores: especialistas, estudiantes y el público en general. Advertimos que habría una semejanza con los “tres grados” en el conocimiento literario de Dámaso Alonso que sintetizamos así: lector, crítico y estudioso de la estilística que con mucha erudición haría ciencia. Salinas otorgó mucha importancia al creador, pero no se trataba de un biografismo estéril, sino de una relación fecunda entre obra y vida. También insistió en la observación del sentido moral y psicológico que se plasmaba en la fórmula estilística o estructural.

Por otro lado, las ideas críticas de Amado Alonso y de Dámaso Alonso proceden de la lingüística y de la estética idealista de Croce. El primero consideró que el tema era algo instrumental que servía para expresar el complejo de sentimientos e intuición y advirtió que se trataba de una estructura de sentido donde los elementos estructurales son el sentido emocional de las cosas y no las cosas mismas. Advirtió que era imprescindible contar con la personalidad del autor para penetrar en el sentido de la obra, ya que ésta tiene un carácter eminentemente intencional. Asimismo realizó interesantes apreciaciones sobre el ritmo y la unidad entre el fondo y la forma.

Muerto Amado Alonso en 1952, Dámaso Alonso, que era trece años mayor que Cano, emergió como la figura más importante de la crítica literaria dentro de la escuela de Menéndez Pelayo. Concilió al crítico con el lingüista, al profesor con el poeta. Antes de adentrarnos en planteamientos propiamente estilísticos, señalaremos otros aspectos que asumió su alumno, José Luis Cano. Éste tuvo muy en cuenta, además del propio texto y unos procedimientos de análisis muy concretos, los hechos del contexto: historia, tradición, fuentes y biografía. La definición del crítico de Dámaso Alonso resulta reveladora: “un maravilloso aparato registrador de delicada precisión y generosa amplitud” (1950: 203). Le atribuyó una intuición totalizadora que conseguía organizar, valorar y comunicar sus intuiciones; consideró que sin esta intensa capacidad expresiva no habría crítica. En cuanto a los orígenes de su pensamiento teórico, Dámaso Alonso partió de Saussure y de Bally, pero con radicales discrepancias de ambos. Su doctrina se

instauró en el idealismo vossleriano, pero tampoco lo acepta por completo, y de algún idealista como Spitzer le apartan notorias diferencias. Desde este doble origen, Dámaso Alonso intenta una doctrina con mucho de sincrético, y es la que aplica a sus estudios literarios. Según Alvar: “Sus estudios literarios le han hecho ver las cosas en su complejidad: cada autor o cada texto exigen un método y no se puede partir de universales, válidos para atender lo que es personal y escurridizo. Este sabio principio lo comparte con Amado” (1977: 44).

La Estilística es una escuela crítica que tiene su base en la tesis de la fenomenología hegeliana —el espíritu se expresa en las formas—, Dilthey se pronunció a favor estableciendo una relación causal entre el estado de ánimo que produce una obra poética y la forma que le es propia. En el pensador alemán, según Wahnón, se encuentra: “Esa conciliación de lo psicológico y lo histórico, de la ‘facultad creadora’ y la ‘historicidad de la vida anímica’, que caracterizaría igualmente a la Estilística, buceadora del espíritu individual, pero también del espíritu de época” (1991:77).

Dámaso Alonso en 1927 señaló que todo misterio se hallaba en los procedimientos y en las técnicas lingüísticas. Sin embargo, en 1935 se mostró más inseguro en cuanto a descubrir el porqué del valor estético de un poema. Cuando descubrió las carencias del análisis riguroso, dio cabida en su método crítico a la intuición, que será el punto de partida y se encargará de seleccionar los datos lingüísticos que den acceso al alma del autor, que siempre será incognoscible. Como explica Wahnón, el genial crítico español consideraba que era posible “llegar al alma del autor dando un salto intuitivo”, con una intuición que no tenía ya el sentido de ‘hipótesis’ que tiene en Spitzer, sino un sentido de “acceso místico al ‘misterio’ reservado a seres tan únicos y singulares como el propio artista: los críticos de raza”.

Bousoño fue el seguidor más directo de Dámaso Alonso en el esfuerzo por construir una ciencia literaria por medio de la Estilística. En la segunda edición de *La poesía de Vicente Aleixandre* de 1956 insistió en que, para entender la forma era necesario conocer el fondo, pues se trataba de elementos interdependientes y conexos. De ahí que proponga el estudio de la posición del poeta ante la realidad, de su psicología y su biografía profunda:

Hace frente, asimismo, a las críticas formuladas contra la estilística, en el sentido de que se ocupa de la obra y no del autor, y se propone corregir esa limitación, ya que el conocimiento del creador ayuda de modo esencial a la comprensión de la obra. La nueva

estilística, afirma, ha de *abarcar lo formal, lo psicológico y lo biográfico* (Zuleta, 1966: 402-403; la cursiva es nuestra).

Según Wahnón, a partir de 1950 la obra de Bousño supuso una normalización de la Estilística española, en la que ya no eran tan visibles los efectos de las condiciones político-culturales de la posguerra:

En las tres producciones, la de Amado y Dámaso Alonso y la de Carlos Bousño, se encuentran sin duda *las bases del pensamiento literario español del siglo XX*, y si bien, durante un tiempo, fue necesario reaccionar enérgicamente contra esas bases, a fin de incorporarse a la contemporaneidad teórica, hoy tiende a *subrayarse lo que de aprovechable, a la luz de las nuevas teorías, hay en ellas* (1991: 82; la cursiva es nuestra).

A continuación seguimos asimismo las consideraciones de Wahnón en su artículo “La crítica literaria de la Generación del 27. La formación de una minoría literaria”. Las tesis orteguianas acerca del vínculo entre minoría excelente y arte nuevo estarían en la raíz y en el funcionamiento de la crítica literaria de la Generación del 27. El entramado ideológico que calará en José Luis Cano hunde sus raíces en los siguientes aspectos señalados por Wahnón:

La admiración que Salinas sentía por las personas que daban prioridad a los valores espirituales y culturales sobre los materiales está vinculada a preocupaciones sociales y políticas de las que ni él ni ningún otro de los que compusieron la Generación carecían (1997: 137).

Por otro lado, Dámaso Alonso en el famoso capítulo de *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* atribuyó al lector el primer grado de conocimiento de la obra poética, sería un ser diferente dotado para la comprensión de la obras poéticas — como el egregio en términos orteguianos—; tenía que ver más con cuestiones estéticas, de búsqueda de la belleza, que con cuestiones prácticas o materiales. Si Ortega hablaba de un “don peculiar de la sensibilidad artística”, Dámaso le otorgó la facultad de la intuición (1950:34) que se poseía naturalmente. Por otra parte, el crítico pertenecería al segundo grado de conocimiento y sería un “lector especial: iluminado por el conocimiento intuitivo de la poesía” (p. 42). Además de esta mayor capacidad intuitiva

sería esencial su capacidad expresiva, es decir, poner por escrito sus impresiones o intuiciones lectoras; de ahí se derivaría su concepción de la crítica como arte.

Las consideraciones teóricas de Cernuda supusieron otro ejemplo de actitud selectiva y elitista del grupo del 27. En 1936 escribió: “La poesía, como toda actividad humana, requiere una determinada inclinación instintiva; inclinación que en el poeta es activa y pasiva en el lector, aunque su origen sea uno solo” (1994: 115). Por su parte, Lorca, a diferencia de sus compañeros de generación, consideró que la comprensión estética de la poesía se debía a la formación y no tanto a la capacidad natural, el lujo reservado a unos pocos lectores estaría relacionado con “la sensibilidad preparada por lecturas y experiencias” (v. Wahnón, 1997: 140). Sin embargo Guillén, en términos muy orteguianos, criticó la “abolición de las diferencias entre los seres humanos” y añadió que “toda poesía exige de su lector cierta competencia”. Podemos concluir entonces que la crítica literaria del 27 se concibió como obra dirigida a una muy reducida minoría de lectores auténticos.

En cuanto a los tipos de crítica literaria, la Generación del 27 distinguió entre la crítica que les precedió: la más rigurosamente académica, la crítica ensayística y la periodística. En cuanto a esta última constataron su crecimiento en las últimas décadas, paralelo al incremento de libros publicados. Wahnón sitúa a los poetas-críticos del 27 en la línea de los pensadores que, como Huxley o Poe, habían visto en el fenómeno de la proliferación uno de los más graves riesgos de la cultura del siglo XX. Tanto Salinas como Dámaso Alonso señalaron que el incremento de las reseñas periodísticas sobre literatura era uno de los peores síntomas de esa tragedia de la cultura que derivaba del uso desmesurado de papel impreso. Salinas añadió que no daban satisfacción a la “desesperada necesidad de sentido crítico” que sentían las sociedades actuales porque había “un exceso de crítica defectuosa” (1983, II: 316). Especificó Salinas que su rechazo a la crítica periodística se debía a que habitualmente era “un género de pseudocrítica que informa superficialmente y no estimula” (1983, II: 320), y añadía: “detrás de esa frondosidad del `revisterismo´ habría una operación fraudulenta, el escamoteo de la verdadera crítica” (1983, II: 317). Salinas consideraba que las auténticas críticas de poesía escaseaban y llamó la atención sobre esta situación:

La creciente extensión del fenómeno de la desaparición gradual de la crítica, ejercida por quien puede y quien debe, es decir, por personas en posesión de una real y específica capacidad de criticar; y el advenimiento en su lugar de un enjambre de

revisteros, o reseñistas, que caracolean por revistas y diarios, sembrando sus caprichos y sus antojos, y hablando a bocanadas, so pretexto de cualquier libro nuevo (1983, III: 298).

Enmarcamos la crítica feroz dentro de la propia concepción ya vista sobre el comentario de las obras. Destacamos la idea del deber casi moral, concepto muy interiorizado por Cano con el filtro de Ortega y Cernuda; se sintió en deuda con la educación recibida en un sentido amplio por Prados, Aleixandre, Dámaso Alonso... En cualquier caso, Salinas estaría oponiendo los “caprichos y antojos” de este tipo de crítica inmediata a otra que podría ser la científica —aunque no lo exprese así— o a la realizada por aquellos poetas que saben de historia literaria (incluimos en este apartado a Cano). También la enfrentaría al tipo de crítica impresionista y subjetiva de Andrenio. Según Wahnón, Salinas y Dámaso Alonso querían que la crítica de urgencia —que podríamos denominar “inmediata”— fuese practicada por críticos serios y rigurosos, como lo fueron en el siglo XIX De Sanctis o Sainte y, de ser posible, poetas ellos mismos, como lo fue Coleridge. A diferencia de la mayoría de los reseñistas contemporáneos, los grandes críticos rigurosos —argumentaba Salinas en su *Defensa de la lectura*— hablaron con fundamento. Y especificó:

Llamo fundamento a un moderado saber de aquello sobre lo que va a escribirse, esto es, de las letras, y una moderada posesión de la auténtica calidad crítica, que a mi ver consiste, por un lado, en la pureza de la curiosidad intelectual desinteresada, y por otro en la aptitud para sentirse recreado y movido por lo que se lee (1983, II: 318).

También resaltó Salinas la importancia del estilo, al referirse al libro de Casaldiero sobre *Cántico* de Guillén: “También la crítica necesita su ángel, más cuando es de poesía” (p. 306). Como advertiremos, Cano insistió en el estilo reconocible de los críticos, como Unamuno, Azorín o Dámaso Alonso.

Según Wahnón lo que distinguía al crítico de la generación del 27 de la crítica poética del estilo azoriniano era la tercera cualidad que Dámaso le exigía: “una razonable erudición” (1950:220). El crítico que quisiera acceder a este tercer grado de conocimiento propio de la crítica “científica” tendría que tener un razonable dominio de las técnicas de análisis estilístico. Como explicó Wahnón, la Generación del 27 consiguió combinar la erudición histórica y el sentido artístico o la sensibilidad lectora, pues no había existido hasta entonces en nuestro país una crítica literaria no periodística.

Fuera de la crítica volandera, del tipo de la practicada en periódicos, lo que habría predominado como crítica rigurosa eran los trabajos de erudición histórica y no los de crítica literaria. Dámaso Alonso indicó: “En España ha habido bastantes eruditos, pero apenas ha existido la crítica” (1950: 212). En esta línea se manifestó Cernuda: “No deja de ser muy significativa que la historia de nuestra literatura no nos ofrezca el nombre de un solo crítico: hay, sí, profesores, eruditos, historiadores (Menéndez Pelayo fue una mezcla de todo eso)” (1959: 813-814).

Por lo que se refiere a los orígenes y la formación, Salinas y Dámaso se habían formado en el Centro de Estudios Históricos y reconocieron la deuda con los estudiosos que los habían precedido: Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Américo Castro fueron valorados como historiadores que habían realizado una labor imprescindible de recopilación de datos y también en tanto que críticos en aquellos casos en que se habían aplicado al comentario y valoración de obras concretas. En 1930, Salinas se refirió a los dignos precursores de la nueva crítica y valoró la herencia con los críticos históricos: Díez Canedo, al que atribuyó una gran cultura moderna; Fernández Almagro, que tenía un fino temperamento; Azorín, que poseía un admirable afán de comprensión certera; y Ortega, que sin ser crítico profesional había hecho estudios magníficos sobre Azorín y sobre Baroja.

Por otra parte, como explica Wahnón, los poetas del 27 dedicaron sus energías críticas a demostrar que, tal y como señaló Ortega, la realidad no estaba ausente de la poesía contemporánea, y toda la dificultad de la misma podía ser vencida en gran medida —si se manifestaba la necesaria sensibilidad receptora— con un esfuerzo intelectual llevado a cabo con buena dosis de erudición y de técnica de análisis lingüístico, ya que debía penetrar en los significados comunicados por las nuevas formas. Así resumió Dámaso Alonso lo esencial del método de la crítica estilística: “Aun en el poema más sencillo el significado es un mundo. La primera tarea de la estilística es tratar de penetrar en ese mundo. ¿Por dónde? La realidad nos ofrece la primera vía natural: a través del significante” (v. Wahnón, 1997: 161).

1.3. Reflexión sobre la crítica

1.3.1. Concepción de la crítica literaria

Antes de exponer su concepto de la crítica, nos detendremos en fijar su propuesta de Hermenéutica literaria porque la preocupación de José Luis Cano por la interpretación y la búsqueda de comprensión de cara al lector son elementos esenciales. Atendió al problema del sentido de la obra y consideró que el biografismo aportaba luz para captar mejor los valores estéticos. Por las circunstancias históricas, se apoyó más en las corrientes filológicas de la historia de la literatura que en las nuevas corrientes teóricas. El componente subjetivo de la crítica impresionista también influyó en su concepción de la comprensión, por ello asumió con responsabilidad un doble papel: como formador de gustos y como potenciador de la conciencia de escribir crítica inmediata en revistas más o menos especializadas. Su objetivo último era invitar a la lectura; de ahí que nunca se manifestase dogmático, sino que concibió la crítica como punto de partida para otras lecturas más profundas.

Cano en *De Machado a Bousoño* subrayó que Cernuda había realizado el más hondo esfuerzo de comprensión de Bécquer en cuanto a su figura y su poesía (1955: 141). De esta manera, podemos deducir que concebía toda aproximación crítica como un ejercicio hermenéutico. No es casual que el centro de su atención fuese el poeta posromántico con el que se inició la poesía moderna y cuya huella rastreó Cano en Machado, Cernuda y otros muchos a quienes dedicó su atención crítica, incluso en su propia poesía.

Así pues, enmarcamos la obra crítica de José Luis Cano en una propuesta hermenéutica coherente que se desarrolló en la posguerra con todos sus condicionamientos. Desde el rigor, la sensibilidad y la heterodoxia, nuestro crítico estableció los principios fundamentales para acercarse a los textos poéticos: con unos presupuestos heredados del Romanticismo, mantuvo una propuesta rehumanizadora que pretendía continuar el legado cultural de la Edad de Plata y siguió el planteamiento ético de lograr un público más libre que apostase por el progreso siendo consciente de la tradición. Por otro lado, la voluntad de comprensión de Cano se inscribía en un contexto de urgencia moral, de libertades coartadas y una necesaria disidencia cultural, tal como manifestó a través de distintas agrupaciones, de la editorial Adonais y de la revista *Ínsula*. Demostró asimismo poseer un coherente sistema ideológico y, por ello, concibió

la literatura de manera dinámica y holística teniendo en cuenta los condicionantes del espacio, del tiempo y del contexto en los que esta se genera. Todo ello contribuyó a que planteara la posibilidad de distintos puntos de vista para aproximarse al texto, por ello animó a la realización de diferentes enfoques a través de estudios temáticos, estilísticos o de cualquier otra índole.

En los siete trabajos críticos de José Luis Cano, en las cinco antologías, en las quince ediciones y en la obra dispersa, predominó un estudio de las trayectorias de los autores, de los temas y de las comparaciones con otros autores, así como la atención a los antecedentes, todo ello con un objetivo: situar la obra en un contexto literario concreto y en la trayectoria diacrónica de nuestro patrimonio espiritual. De ahí las comparaciones con otras artes y el estudio de autores olvidados y extranjeros. En su obra crítica se produjo una simbiosis entre el historiador de la literatura y el intérprete, propio de la filología de inspiración diltheyana.

Nos acabamos de referir a una de las finalidades de la crítica literaria de Cano, es decir, comprender e interpretar los textos para favorecer otros estudios. Pues bien, en muchos casos, su crítica inmediata sirvió de punto de partida, como es el caso de artículos como “estado de la cuestión” —recordemos que fue un autor “transitivo” (Mainer: 2003a: 59) —. En este sentido, destacamos la función de informar en los “artículos de panorama”, así como la concepción artística de la crítica para contagiar su gusto por la poesía. De esta forma el clásico lema *delectare et prodesse* estuvo muy presente en sus concepciones.

Las reflexiones sobre la lectura, sobre todo en el estudio *Poesía española del siglo XX*, publicado en 1960, resultan relevantes en esta propuesta hermenéutica. Toda teoría de la comprensión se asocia con una teoría de lectura que, en el caso de José Luis Cano, ya se había mostrado de forma incipiente en su atención al receptor y en sus referencias a la lectura. Si la poesía debía emocionar, Machado y Unamuno eran “leídos con devoción fervorosa” (1955: 115). A su vez, el crítico no debía perder ni el entusiasmo ni el amor en sus lecturas. Así, en el artículo “Soria y Gerardo Diego”, Cano afirmó: “Después de leer y releer, saboreándolo (pues así hay que amar este libro)” (1955: 69); en otro lugar y con el objetivo de reivindicar las reediciones, dijo de *Marinero en tierra*: “Se lee hoy con el mismo placer que hace cuarenta años” (1970: 317); poniéndose en el lugar de los lectores, reseñó a Carlos Bousoño diciendo: “Estos poemas nos tocan y conmueven” (1955: 222); sobre el importante ensayo *El defensor* de Salinas, aseguró que se leía y se saboreaba “como un manjar delicioso” y deseó que fuese leído

gustosamente por miles de lectores, como el propio autor lo había escrito. De forma significativa nuestro crítico señaló que le gustaría que la admirable *Defensa de la lectura* de Salinas fuese obligatoria para todos los españoles. En este sentido, el último apunte que Cano reflejó en 1955 a través de *Los cuadernos de Velintonia*, fue, en nuestra opinión, un gesto sincero por su intensa labor en *Ínsula* y *Adonais*. Como señaló en 1943, José Luis Cano quería seguir la máxima juanramoniana de “amor y poesía cada día”. El acento en la emoción será una de las claves en sus concepciones poéticas y hermenéuticas: “Que la literatura me conmueva todavía hasta ese punto después de tanto estrago —quince o veinte libros leídos cada mes— me consuela de mi oficio de crítico, que ya me cansa” (1986:84).

Los elementos de la comunicación pueden aportar luz en la manera en que Cano concibe la comprensión tras más de cincuenta años escribiendo crítica literaria. Su atención al autor es esencial porque, como ya hemos indicado, puso de relieve el perfil psicológico del escritor y sus circunstancias biográficas; de ahí que en muchas ocasiones realizara semblanzas y se ocupara de géneros como las memorias o los epistolarios. Estableció relaciones entre el autor y la obra, siguiendo los presupuestos románticos de acercarse de esta forma al “alma” del creador. En general, se dirigió al lector medio para transmitir sus intuiciones y contagiar su entusiasmo aunque, como en el caso de la segunda parte de *Heterodoxos y prerrománticos*, buscase un público más especializado. Las revistas solían tener un lector curioso, pero no especialmente cultivado en la poesía, y su enfoque hacia la recepción del lector medio se vinculaba con la coherencia de un proyecto humanístico de contenido moral y liberal a través de la crítica inmediata. En un contexto político y social marcado por la falta de libertad, Cano vivió la diferencia entre escribir para una revista oficial como *La Estafeta literaria* o para una independiente como *Ínsula*, siempre vigilada por la censura. Asimismo, percibió la relevancia de escribir un artículo para revistas de gran prestigio como *Clavileño* en el ámbito del hispanismo o *Cuadernos para la Libertad de la Cultura* en el marco de la disidencia en Francia.

En cuanto al código empleado en sus trabajos críticos, destaca siempre un gran cuidado del estilo y un lirismo contenido porque Cano consideró la actividad crítica como una obra de creación artística. Teniendo en cuenta los elementos de la comunicación, el papel de Cano como crítico era el de mediador para favorecer la comprensión de la obra, tanto desde ese autor al que presta atención como desde el canal, el contexto y el código adecuado para ser entendido y disfrutado por el receptor.

Su visión de la crítica estuvo marcada por los acontecimientos históricos y por su propia trayectoria intelectual.

En los párrafos que siguen nos detendremos en tres aspectos de la noción de Cano de la crítica, que entendemos fundamentales: la orientación al lector, la aportación a la historia de la literatura y la creación artística. Todo ello desde la coherencia de un compromiso ético, histórico-literario y artístico basada en el romanticismo, en el énfasis en el sujeto y en el componente temporal. Y, finalmente, aunque José Luis Cano no realizó una obra teórica propiamente dicha, trataremos aquí de forma provisional sobre algunas de las concepciones que de forma más o menos explícita se encuentran en los discursos cultivados por el autor.

Desde el punto de vista de la orientación al lector, José Luis Cano asumió la tarea ética y social de formar el gusto estético, pues los auténticos valores artísticos contribuían a la idea de continuidad de la cultura anterior a la guerra civil. Con una vocación comprensiva que ya lo caracterizaba desde sus primeras aproximaciones críticas y desde sus antologías, justificó y seleccionó los mejores poemas, los mejores libros y los mejores poetas. Subyacía la concepción azoriniana de la crítica como magisterio, de ahí las referencias de Cano al “comentario” y a la “luz”. Esta vocación comprensiva se relaciona también con los presupuestos románticos que apuestan por lo popular, por la libertad y el progreso de la sociedad, a lo que podemos sumar la defensa de la emoción. Esta concepción de la crítica se reflejó en la labor que Cano llevó a cabo como editor de unos volúmenes de poesía de gran calidad y muy accesibles, en el trabajo abnegado y entusiasta al frente de *Ínsula* y en las actividades culturales disidentes frente a un régimen franquista que pretendía dirigir la cultura y coartar las libertades. Otro valor que puso de relieve fue la necesidad de hacer justicia a los poetas que no aparecían en el canon. El elemento divulgativo fue una clave esencial en la caracterización de su crítica, pues puso gran atención en que el mensaje llegase al receptor, objetivo que relacionamos con su faceta de profesor de poesía durante treinta años en el Instituto Internacional de Madrid que, en el pasado, estuvo vinculado a la Institución Libre de Enseñanza.

Nos detendremos en segundo lugar en su aportación a la historia de la literatura. Desde nuestro punto de vista, tiene que ver con la conciencia de Cano de sentirse heredero de una tradición cultural liberal y pedagógica muy importante en España. Como ya hemos expuesto en el primer capítulo, el hecho de ser un epígono de la generación del 27 lo obligó a tomar conciencia de la necesidad de continuar con la

rehumanización. La pertenencia a la generación del 36 fue una cuestión esencial que marcó su obra crítica. Tal como ha señalado José Carlos Mainer:

Alguien podría pensar que a esta presunta generación cavilosa correspondería un talante compilador y normativo, propio de esa generación de epígonos convertidos en obligados herederos. [...] El afán de divulgación, ordenación y síntesis prevalece sobre el de originalidad y hasta de su propio provecho(2003a: 72).

En *De Machado a Bousoño* José Luis Cano no especificó si escribía crítica, teoría o historia literaria, pero afirmó que concebía la crítica como una aportación al conocimiento general. Se mostró muy consciente de que su propia obra crítica se hallaba inserta en una tradición (por ejemplo cuando aludió a otras antologías previas a las suyas) e insistió en plantear sus trabajos como puntos de partida para futuras investigaciones y en señalar la necesidad de estudios estilísticos, temáticos o sobre el exilio.

La crítica como arte es la tercera idea de Cano que queremos subrayar. Arte se entiende aquí como el cuidado en el estilo del crítico, que es a la vez poeta. En este sentido lo encontramos en la idea de homenaje que Cano planteó en su *Antología sobre el tema de España* y, también, en su posición como testigo de un periodo apasionante, tanto el de 1945 a 1955 como el prerromántico 1759-1808 (*De Machado a Bousoño* y *Heterodoxos y prerrománticos* son dos ejemplos). Como señalaremos más adelante, el “fervor” que admiraba en el estilo crítico de Dámaso Alonso en *Poesía española del siglo XX* será un rasgo muy presente en su praxis. El entusiasmo y el gusto personal se reflejan en la identificación de Cano con diversas facetas y con determinados autores, bien porque se encuadren en la transición o porque hubiera compartido afinidades con ellos. En nuestra opinión adquiere un especial significado que Cano caracterizase el estilo crítico de Dámaso Alonso como “vivificador”.

En suma, José Luis Cano aportó las claves de su visión con la siguiente metáfora: “La claridad de la crítica iluminando la claridad del poema, no deja de ser una curiosa y fascinante experiencia literaria [...] nos inunda de luz, devuelve al mundo su transparencia primitiva” (1955: 55). Con estas palabras se refería al importante estudio de la obra de Guillén realizado en 1949 por Ricardo Gullón y por José Manuel Blecuá. Es decir, Cano no emplea esta visión no solo para su propia labor, sino para la de otros

críticos. Esta idea sobre la función casi metafísica se relaciona con la acuñación con la que hemos decidido caracterizar la crítica de José Luis Cano: humanista. Nuestro crítico sitúa al hombre en el centro de su concepción de la poesía —desde la emoción y la vida— y de la crítica —en su componente ético, histórico-literario y artístico— y manifiesta así su pasión por las letras, por las artes y por la defensa de la inteligencia a través de la poesía pura y de la técnica en general. Con su crítica biográfica e impresionista, José Luis Cano puso énfasis en la subjetividad del crítico, en la importancia del receptor y en las circunstancias del escritor. En sus juicios advirtió sobre las creaciones singulares del hombre, pues muchas veces esos rasgos originales podían inscribirse en una tradición. Hizo suya la idea clásica de que todo lo que afecta al ser humano puede ser materia poética y lo manifestó en sus comentarios sociológicos, culturales y de comparación con otras artes. Además, como ya hemos comentado, su obra crítica se enmarcaba en el proceso de rehumanización iniciado antes de la guerra civil y en el deseo de continuar un legado espiritual. Admiró el fervor en el “estilo crítico vivificador” de Dámaso Alonso y aludió a que el lector de su obra crítica percibía “su gesto de solidaridad emocionado” (1960: 256). La crítica humanista adquirió sentido en el entramado de una ideología liberal que lo llevó a comprometerse con la justicia social y con la disidencia cultural desde ámbitos como una revista literaria, una editorial y distintas agrupaciones antifranquistas. Todo ello en el contexto de la posguerra española y sus condicionantes y con el existencialismo como principal corriente filosófica. Consideramos que podemos atribuir a Cano lo que él mismo admiró en Salinas, es decir, el hecho de ser un “humanista completo, para quien el hombre y los valores del espíritu son algo sagrado” (1970: 74). Con estas convicciones, su quehacer crítico tomó la forma de un compromiso desde una perspectiva ética, histórica y artística.

La crítica como compromiso ético

José Luis Cano advirtió la urgencia moral de llegar a los lectores en unas circunstancias históricas muy difíciles. Transmitió la herencia de lo aprendido con sus amigos del 27, una manera de ver el mundo que, en el fondo, se corresponde con una manera de leer. Por ello, en términos generales, se decantó más por la *intentio auctoris* y la *intentio operis* que por ajustarse a rígidos métodos críticos. Cano concibió su labor crítica como práctica social, de lo que se deduce su preferencia por la crítica inmediata

en el cauce de la crítica periodística. Sus reseñas dibujaron el mapa profundo de los derroteros estéticos y morales de la posguerra. Cano procuró advertir dónde estaban los poetas auténticamente válidos para el nuevo espacio que lentamente se reconstruía. El “puente” orientador con el lector lo atribuyó a los trabajos de otros críticos, pero, como en otros casos, sus afirmaciones sobre ellos nos permiten acercarnos a sus propias concepciones. Otro momento en el que señaló la labor mediadora de un crítico fue en *Poesía española del siglo XX*, y lo hizo de forma similar a la que acabamos de ver, haciendo alusión al hecho de que Rubén Darío reconoció que el éxito de *Azul* se debió en parte a los artículos de Valera. Según Cano, el reconocimiento público del talento por un crítico de gran prestigio puede significar mucho en los comienzos de un poeta joven. En *Las generaciones de posguerra* subrayó la misma función en el prólogo “cálido y estimulador” que Dámaso Alonso dedicó a un libro de poemas de Valverde. Cano pudo haberse inspirado en su propia experiencia como poeta, pues los prólogos de sus libros fueron escritos por Dámaso Alonso y por Vicente Aleixandre, quienes le respaldaron con su autoridad.

En consonancia con su ideología liberal y con la orientación al lector, concibió la crítica como una labor de rescate y de justicia basada en la valoración estética de una obra y en el conocimiento de sus principales rasgos biográficos. El estudio de autores olvidados y extranjeros se relaciona con su afán por recuperar estas aportaciones relevantes. De ahí sus estudios, sobre todo en las obras misceláneas, y sus traducciones en los años sesenta, como la que hizo de Brooke. El afán europeísta de Cano se refleja en el estudio del diálogo cultural entre los extranjeros y España y entronca con el pensamiento de los hombres del 98.

Por otra parte, José Luis Cano se mostró consciente de su papel como formador del gusto desde su primera antología en 1952 y, por tanto, de su función en la configuración del canon, aunque no hiciera alusión explícita a esta noción. En el prólogo que realizó para la *Antología de poetas andaluces*, destacó el papel del elemento subjetivo al enjuiciar una obra: “Como ha dicho muy bien Carlos Bousoño, no hay una estimativa distinta de una gustativa” (1952: 13). Nos parece esencial este principio. Cano se apoyó en un autor que era poeta y crítico, que se guiaba por una teoría romántica sobre la expresión y que estaba muy vinculado a Aleixandre. Cano añadió que era difícil “juzgar con justeza” la calidad de una obra que a uno no le gusta, por lo que apoyaría la tesis de González Troyano (1987: 24) según la cual estudió a

autores con los que compartía facetas. Relacionamos estas apreciaciones de Cano en su primera antología con la crítica estética:

Será inevitable, pues, que en toda Antología, la poesía que le guste al antólogo esté mucho mejor representada que la poesía que simplemente admire. En la mía ocurre seguramente eso, y me interesa advertir que ese “personal gusto” ha influido casi siempre en la elección de cada poema. Otros poemas no seleccionados, en cada poeta, podrán ser quizá más importantes. Pero no son los que a mí más me gustan (1952: 13).

En los juicios críticos de Cano está muy presente su condición de antólogo, no solo por sus juicios de valor sino porque los hace explícitos: por ejemplo, en su estudio *De Machado a Bousoño* de 1955 indicó que tres poemas y dos sonetos de Gerardo Diego debían figurar entre las piezas que más merecían una antología. En general, destacó los aciertos expresivos de los poemas, actitud que no le impidió emitir críticas negativas —en *Las generaciones de posguerra* de 1974, consideró que dos poemas no eran de los más logrados—. A su vez resulta fundamental que identificase a Unamuno como un “crítico de gusto” (1955: 46) y a Rubén Darío como un “crítico de gusto tan certero” (1960: 65), porque de esta forma revelaba la importancia de la intuición a la hora de valorar la obra. Si Cano creía que la biografía del autor servía para la interpretación, y si atendemos a su propia formación refinada y al aprendizaje juvenil junto a Prados, Lorca o Aleixandre, podemos entender que adquiriese el compromiso de continuar con el magisterio del gusto. Además, su concepción de la lectura como placer, derivada de Salinas, sería el germen también para esta visión de la crítica. Tal como ha explicado González Troyano (1999: 70): “Pudo descubrir cosas porque fue, antes que nada, un lector para el que la lectura primero es un placer, y, además, pero después, un crítico que ve su oficio como un medio para contagiarle a los otros el placer por lo que él ya ha leído”.

Por otro lado, Cano no solía manifestar demasiado aprecio por su aportación, tal vez porque consideró que se trataba de una exigencia ética y porque, como aprendió de Prados, lo importante no era “brillar”. La forma de referirse a sus escritos reflejó esta cuestión: el subtítulo de su primer volumen era “Notas”, aludió a “comentarios” y en el prólogo se refirió a la “modesta ambición” y al “librito”.

Nuestro crítico destacó los rasgos peculiares de los autores que estudiaba desde el presupuesto neorromántico de que estar inserto en una tradición no impedía la originalidad. Por ejemplo, en *De Machado a Bousño* señaló que la visión patética de la realidad de Bousño era una de las “más personales y diferenciadas de su generación” (1955: 218). González Troyano ha insistido en la importancia que tenía para él compartir sus impresiones de lectura, pero matizaríamos que esto no se debía solo a un “espíritu solidario” y a la entrega generosa, como afirma Troyano, sino que respondía a un compromiso serio desde su ideología liberal y su formación humanista. En cuanto a la afinidad estética de sus aproximaciones, consideramos que supone una de las claves de su obra crítica y que se refleja en su estilo en el predominante tono admirativo, pero contenido desde el rigor. Que Troyano hiciera esta observación en relación con el primer volumen de crítica de Cano tiene su importancia, porque en él sentó las bases de sus principales presupuestos. Las siguientes apreciaciones del estudioso resultan fundamentales:

Su labor crítica —en la línea de la mejor tradición *del buen gusto y de la tolerancia*— la ha ejercido no a través del juicio acerado que quiere prodigarse sobre todo, sino con un criterio selectivo que lo ha empujado a escribir básicamente sólo aquello que *para él merece su atención* (González Troyano, 1987: 23; la cursiva es nuestra).

Como venimos insistiendo, Cano asumió en *De Machado a Bousño* la función de llamar la atención sobre autores con calidad artística, lo que implicaba referirse también a aquellos que no la tenían. En la nota sobre la poesía de José Hierro, aludió a los poetas “discretitos que ve aparecer por docenas cada año”. En este sentido, y a pesar de la “crítica amable” que se le suele atribuir (Duque, 1987: 18), no dudó en advertir sobre la “discreta mediocridad” de la poesía de Valera. De forma coherente con su propia labor, Cano señaló la importancia de las recopilaciones poéticas que recogían a varios autores, aunque se dieran casos como el de José Hierro que, pese a su calidad, no apareció en las respectivas antologías de Alfonso Moreno y de González Ruano que se publicaron en 1947. La reivindicación de ciertos hechos y determinados juicios fue otro importante compromiso que asumió Cano y que lo llevó a contradecir las consideraciones de otros críticos, como veremos en las características generales de su obra crítica.

Como en otros casos, Cano se refirió al papel de otros críticos como comentadores cuando trató el tema del acercamiento diverso a los textos poéticos de Salinas en el artículo sobre este poeta incluido en *Poesía española del siglo XX*. Muestra su coincidencia con la concepción hermenéutica de la interpretación de los textos y la orientación de la lectura. Por otra parte, en “Nota sobre la crítica literaria en España” subrayó la labor llevada a cabo por profesores universitarios en varias revistas. En su opinión, su “sabiduría” ponía de relieve el componente erudito necesario para hacer la crítica que necesitaba el público (1964: 306). Por otra parte, resulta igualmente significativo que, al hablar de la concepción de la crítica de Dámaso Alonso, destacase la afirmación de éste según la cual el crítico debía “expresar públicamente su intuición de la obra, valorarla, y servir así de guía a otros lectores” (p. 307). También puso de relieve su confianza en una incipiente “crítica antiacadémica” e incluso en dos ocasiones destacó la necesaria originalidad de los planteamientos junto al rigor —como venimos exponiendo, la unión de estos elementos junto al gusto ha sido una de las ideas centrales de su propio pensamiento literario; el primer aspecto lo vinculamos con la heterodoxia de su crítica—. Cano se mostró orgulloso de los críticos que, trabajando para periódicos y revistas, habían organizado los Premios de la Crítica. No se refirió a su grado de implicación pero subrayó que valorasen la auténtica calidad literaria; de esta manera prestigiaba la crítica inmediata frente a la erudita, que tenía un público más restringido. Esta cuestión adquiere gran relevancia y modernidad habida cuenta de la propia reflexión de Cano sobre la escasa libertad crítica; se vincula además con la exigencia ética respecto al público y su conciencia como epígono. En el importante artículo sobre la crítica, frente a la “generación de Dámaso” en la que situó a tantos críticos mencionados en sus libros, se incluyó en la de “poetas-críticos de la generación del 36” junto a Bousño, Vivanco, Celaya, Ferraté, Castellet y, curiosamente, Biedma cuando escribe sobre Guillén.

Por otro lado, la noción de recuperación y justicia se encuentra también en la *Antología sobre el tema de España* de 1964 cuando Cano alude al fenómeno literario que denominó “la vuelta a” y que ejemplificó con el caso de Góngora, Galdós y Valera. Afirmaba allí que los autores, como ocurre en el caso de los temas poéticos, eran sensibles a las oscilaciones del gusto, las modas literarias:

[...] de igual modo que un gran escritor puede caer en zonas de olvido y subestimación, para resurgir un día cualquiera, con renovada fama y nueva gloria,

gracias a un centenario, al libro que le consagra un gran crítico, o a circunstancias histórico sociales (1964: 10).

De nuevo, Cano se hacía eco de los presupuestos románticos vinculados a la historia, a la identificación del autor con su obra y al importante fenómeno de la recepción. Estas tres causas, que inciden en un mayor reconocimiento, las aplicó Cano a los estudios recogidos en *El escritor y su aventura* cuando, de manera significativa, escribió el artículo “Un centenario olvidado: Cienfuegos”. Cano consideraba que un estudio crítico podía en ocasiones adquirir un papel relevante en la recuperación de un autor, lo que demuestra su alta valoración de la actividad crítica.

La crítica como aportación a la historia literaria

Cano planteó el concepto de la crítica como aportación a la historia literaria en el prólogo de su primer volumen crítico, *De Machado a Bousoño*, al afirmar: “Acaso puedan ser útiles al futuro historiador de nuestra poesía contemporánea como material de información y como referencia de un lector que ha vivido con intensidad un momento apasionante de la historia poética española” (1955: 9). Se observan el equilibrio entre el rigor y la impresión que caracteriza la obra crítica de Cano, la formación académica que lo sitúa en la escuela de Menéndez Pelayo y la defensa del gusto como Azorín o Bousoño. En el prólogo de este primer volumen crítico Cano remarcó la importancia de la erudición para aportar datos a los historiadores con sus trabajos críticos. Consideramos que emerge así la fundamental unión de la vida y la literatura en el pensamiento de José Luis Cano, como mostró en su concepción poética, en su libro de memorias *Los cuadernos de Adrián Dale* y en su propia biografía al vivir entregado a la literatura. De manera significativa, apoyándose en Pedro Salinas y sintiéndose parte de los intelectuales, sentenció: “Quizá no sea inútil que los demás vayamos acopiando materiales para el edificio futuro, por muy modestos que ellos sean” (1955: 9).

La noción de la crítica como aportación a la historia literaria se aprecia cuando señaló que el *Cancionero* de Unamuno necesitaba un estudio temático y estilístico; y la poesía de Machado, una atención a su raigambre árabe. Cano presentó con claridad su intención en el artículo sobre Unamuno incluido en *De Machado a Bousoño*, que se puede hacer extensible a otros trabajos: “Ahora solo pretendo llamar la atención sobre el

enorme interés de esta obra póstuma de Unamuno” (1955:49). De nuevo, esta idea de servir de punto de partida para otros estudios se percibe en su artículo “Gessner en España” porque, como en otros muchos casos, estableció un “estado de la cuestión”. También señaló en la revista *Realidad* que Guillermo de Torre debía estudiar la poesía en el exilio y, en la misma línea, colaboró en la gestión cultural para que Marra López recogiera la novela realizada por españoles que se encontraban en esa situación.

El procedimiento de conectar las obras con creaciones anteriores constituye uno de los pilares básicos del entramado teórico que subyace en su noción de crítica literaria —en definitiva, señalar la tradición— y se vincula con la idea ya expuesta de continuar un legado espiritual. Por ejemplo, en *Las generaciones de posguerra* escribió “engarzable en una cadena donde se hallan...” o “inserto en la línea de...”, procedimiento que ya utilizó en su inicial volumen crítico de 1955. De ahí surge también integrar sus antologías en la tradición mostrando las diferencias, un aspecto que vuelve a apuntar a la raigambre romántica. Destacamos el papel de sus cinco antologías por su aportación y por el valor testimonial: la que recoge autores andaluces incluyendo a los exiliados en 1952, la dirigida especialmente a estudiantes extranjeros en 1958, la orientada a universitarios en 1968, la que manifiesta el interés por el tema de España en 1964 y la que canoniza los poemas de la generación del 27 en 1982. Por sus circunstancias biográficas y estéticas, Cano tomó conciencia de la importancia de destacar los principales valores del grupo del 27 y la permanencia de su legado. Los artículos que les dedicó mostraron con una “constancia insoslayable” el deseo de encarnar una “continuidad real y tangible” que nuestro crítico trasladó, como señala Estévez, a *Ínsula*:

Ese fue el planteamiento ideológico, la voluntad de transmisión de una nueva tradición española, el deseo de asentamiento y continuidad contra la falaz idea de “recuperación” pues no se había perdido ni olvidado en modo alguno la efervescente creación de los poetas y creadores de la Edad de Plata. No existió ruptura, sino un deseo de permanencia y de continuidad absoluta del 27 que encarnó José Luis Cano en tiempos difíciles (Estévez, 2015: 18).

Asimismo nuestro crítico ensalzó los estudios que se iban realizando y reivindicó a la generación del 36, mal representada en las antologías que, como señaló en su *Antología de la nueva poesía española* de 1958, tenían más representación en la suya.

En la misma línea, Cano explicó que era oportuno publicar las poesías completas de los poetas de la generación del cuarenta para “calibrar su densidad auténtica” (1960: 457), porque todavía no tenía el que debiera.

En la sección de *Ínsula* “La flecha en el tiempo” de mayo de 1961, Cano destacó los valores que admiraba en un crítico: “La seriedad de su rigurosa preparación científica y su sensibilidad, dentro de un criterio historicista”. Al hilo de *Moratín y la Ilustración mágica* de Vivanco publicado en 1972, Cano también se refirió a los rasgos necesarios para que un análisis crítico se considerase riguroso: una estructura científica y una visión integradora y detenida. Nos parece esencial que esa estructura científica aluda a la objetividad, rasgo que no señaló en *De Machado a Bousoño* de 1955, pero sí en *Poesía española del siglo XX* de 1960. Interpretamos el hecho de que considere la crítica “integradora” como una unión del contexto, del emisor, del receptor... En cuanto a la “visión detenida”, Cano recordaba la metáfora empleada en el mencionado libro de 1955 sobre la luz.

Por otra parte, en una temprana reseña incluida en la sección de *Ínsula* titulada “Crítica del mes”, Cano señaló que Sopena había escrito una biografía con “amor y entusiasmo que no quita conocimiento”. Muchos años después se mantendría fiel a esta idea, pues, en *Las generaciones de posguerra* señaló que Manuel García Blanco había estudiado la poesía de Unamuno con “amor y precisión”. Consideramos que esta expresión sintetiza su forma de aproximarse a los textos. Si de Dámaso Alonso admiró el “fervor”, palabra que sirvió de título para su artículo de 1960, en la misma línea destacó de Campoamor “su entusiasmo”, aunque a este último lo considere un crítico discreto.

Siguiendo con los juicios que Cano estableció sobre otros críticos, en una “Flecha del tiempo” de abril de 1964 señaló la relevancia del “estudio biográfico-crítico” realizado por Macrí; caracterización que podría aplicarse a sus propios trabajos que nos sirven para vislumbrar su noción histórico-literaria. Cano manifestó un gran interés en mostrar a los escritores en toda su complejidad y hondura psicológica, de ahí su atención a las cartas, las memorias y los testimonios directos. En este sentido, la siguiente idea resulta clave: “A través de la obra estudiada vemos siempre al hombre, a la persona, pero unos cuantos retratos y semblanzas habrían completado la imagen de don Miguel”. Sin duda, José Luis Cano quiso aportar como material histórico el “perfil humano del creador literario” según indicó en el prólogo de *El escritor y su aventura* de 1966. El título de este estudio nos da una idea del carácter misceláneo y se relaciona, a

su vez, con su distinción entre la “aventura humana y literaria” que aplicó, por ejemplo, a la generación del 27. En muchas ocasiones sus apuntes biográficos pretenden “iluminar” las obras. A Rubén Darío le dedica tres artículos que recogen su relación con personajes ilustres de la época en *Poesía española del siglo XX*; como si con esta técnica caleidoscópica quisiera acercarnos al ser humano. En relación con lo anterior, Cano en *La poesía de la generación del 27* interpreta como un acierto que en su “asedio crítico” Cirre no estudiase la obra de Moreno Villa aislándola de la vida del poeta, porque así podía realizar una “radiografía espiritual”. En nuestra opinión, uno de los objetivos de Cano es, precisamente, este particular enfoque que forma parte de su heterodoxia. Por otro lado, tal importancia otorgó al escritor que en el prólogo de *La poesía de la generación del 27* distinguió las “evocaciones biográficas”, y en *Las generaciones de posguerra* “trabajos sobre amistades y relaciones literarias”.

Por otra parte, su aportación en la crítica inmediata se encuentra en el hecho de dar a conocer novedades editoriales y reediciones que, además de servir de guía para el público, debían ser tenidas en cuenta en la historia literaria. En sus análisis, Cano evocó el contexto humano y social en el que surgió la obra, pero también en el que fue recibida, todo ello desde su enfoque histórico-hermenéutico

La crítica como arte: una concepción hermenéutica

La concepción de la crítica como arte procedía de Andrenio y de Dámaso Alonso. También asumió Cano la concepción del segundo grado de conocimiento de la literatura que estableció Dámaso Alonso, se identificó con el crítico que se definía como lector con intuición y con una “gran capacidad expresiva en el estilo”. De ahí que el gaditano reivindicara un estilo crítico reconocible como el de Azorín, Unamuno o Dámaso Alonso. José Luis Cano mostró desde el principio una cuidada forma en su crítica, con unos rasgos propios marcados por el afán divulgativo junto al lirismo.

Otra cuestión relacionada con el concepto artístico de la crítica es que sus estudios los planteó como homenaje a los autores que admiraba, por ejemplo a los “antepasados ideológicos” del prerromanticismo, a Machado (con la huella en autores contemporáneos), a autores casi olvidados... También en este sentido se puede interpretar su propia labor en su gran proyecto: “Desde un principio, *Ínsula* quiso ser homenaje a la vida cultural que había desaparecido con la victoria de 1939” (Mainer, 2003a: 67). José Luis Cano se situó desde el punto de vista de un testigo de casi cinco

generaciones de poesía: el 98 con Azorín, la generación del 14 con Ortega y Gasset y Cansinos Assens entre otros, la generación del 27, la generación de la primera posguerra y la generación del 50. Quiso dar testimonio también como “memoria viva” de lo que había experimentado como intelectual, como ocurrió, por ejemplo cuando colaboró con sus recuerdos en el importante libro de Fanny Rubio *Revistas poéticas españolas (1939-1975)* o en la edición facsímil de *Sur. Revista de orientación intelectual*. No olvidemos que, en ocasiones, su concepto de arte se vinculó con lo histórico a través de los epistolarios que conjugaban el valor literario con el testimonial. En su propia tarea crítica acudió con frecuencia a testimonios directos que iluminaban los textos, como las cartas y las conversaciones con Aleixandre durante su proceso creativo.

La proximidad entre la labor crítica y la poética la puso de manifiesto cuando señaló que el juicio crítico de Cernuda sobre el contenido humano de las *Rimas* de Bécquer ayudaba a comprender una buena parte de su propia poesía. Desde presupuestos románticos, José Luis Cano identificó al hombre con la obra en las dos direcciones y por eso manifestó su interés por los componentes biográficos que se reflejaban en la creación. Por ejemplo creyó que el *Cancionero* de Unamuno era un “documento que ilumina para conocer su espíritu” (1955: 49). Aunque nuestro crítico no lo hiciera explícito, su condición de poeta fue un valor añadido en su sensibilidad y se puso de manifiesto en las reseñas de sus libros críticos —en la época se creía que los propios poetas podían hacer comprender mejor los engranajes de las composiciones—.

Por otro lado, Cano advirtió que pocas obras en el campo de la crítica podían ser juzgadas, con pleno derecho, como creación literaria, aunque en el caso de Dámaso Alonso se cumpliría por su estilo propio y su intención:

Suele adolecer la crítica actual de cierta impersonalidad en el estilo, a fuerza de querer ser objetiva y científica. En contraste, la obra crítica de Dámaso Alonso posee un estilo personalísimo e inconfundible, y lo mismo si se trata de una página de crítica literaria que de análisis estilístico, el lector la identifica en seguida como de Dámaso Alonso, con la misma seguridad que *reconocería una página de Azorín o de Unamuno* (1960: 255; la cursiva es nuestra).

Cano explicó que su estilo personal se debía a “fórmulas expresivas” en su escritura crítica que no podía estudiar en esa ocasión. Frente al estilo “resecador”, denominó el estilo crítico de Dámaso Alonso “vivificador”, porque poseía un “talante

expresivo” — vinculamos esta última consideración con la teoría bousonianiana—. Consideró que algunos de los rasgos del estilo de Dámaso Alonso tenían “una carga afectiva, cierta vibración o intención anímica, cierta temperatura del corazón” (1960: 256). La siguiente comparación entre la obra crítica de Dámaso Alonso y su poesía resulta clave porque se centra en un aspecto muy tratado en los análisis literarios de la época y del que se había ocupado en su libro de 1955: “Aquí también, como en el poema, fondo y forma son inseparables, y es posible hablar de la unicidad de la obra artística”. Después especificó que los “rasgos afectivos” del estilo crítico de Dámaso Alonso podían ser de ternura, emoción, protesta, furia, desdén... Resulta muy significativo que denominase a la crítica de Dámaso Alonso “humana y abrasada” (1960: 259). Y concluyó: “Sabe unir el *rigor científico* del análisis o el *comentario* con ese temblor humano, con esa *emoción* de la prosa, es un arte difícil en el que es maestro Dámaso Alonso” (1960: 260; la cursiva es nuestra). Por las coincidencias que vamos mostrando y por el hecho de haber recibido su formación universitaria de esta gran autoridad crítica, consideramos que estas ideas tan importantes pueden interpretarse como el modelo al que Cano aspiró. Lo cierto es que Cano no puso en práctica el método estilístico, pero sí coincidía con Alonso en su visión del crítico como un lector con intuición y con mayor capacidad expresiva.

En cuanto al difícil equilibrio entre rigor y emoción —que llevó a sus propios trabajos— lo relacionamos con su gusto por conceptos distintos como “tradición y renovación”. La emoción fue uno de los principales rasgos del estilo crítico de Cano al manifestar sus valoraciones y sus sentidos homenajes; sin embargo, nunca cayó en retoricismos. En cuanto al rigor científico, no lo cumplió en ocasiones al faltarle datos de las publicaciones, por ejemplo.

Otra coincidencia esencial entre Dámaso Alonso y José Luis Cano es que en 1960 manifestara que, en su poesía y en crítica, la visión del mundo —“sólo bien hecha en las bellísimas formas, no tanto en los fondos”— acostumbra a ir teñida de emoción. Así, resulta revelador que, para ambos, la poesía y la crítica estuviesen unidas precisamente por el mismo concepto. Sobresale que aluda a la “visión de mundo” que subyacería a la crítica y lo relacionamos con la crítica humanista y sus convicciones liberales y de compromiso soterrado en la difícil posguerra.

En términos generales, consideramos que la interpretación es una operación fundamental que se inserta en la atención de Cano a la expresión literaria y crítica como formas de humanismo. Desde el prisma del Romanticismo, buscó comprender la

realidad dinámica de la poesía del siglo XX en el marco cultural de la posguerra española. Podemos denominar su enfoque como un “paradigma humanista” porque se centró en la comprensión, en la significación y en la acción (por ejemplo en la “vuelta” o recuperación de un autor). En muchos casos, Cano se sirvió de la interconexión de elementos y la casi identificación con el objeto que estudiaba. Le interesó más la práctica que la ampliación del conocimiento teórico, por eso se centró en lo singular — rasgo muy romántico— de un autor o de una obra. Aunque sin tener mucha conciencia de ello, aplicó el denominado “Círculo Hermenéutico”, de modo que, para la comprensión del todo, buscó primero la comprensión de las partes y, a su vez, para comprender las partes había de comprender el todo. En este paradigma tan alejado del positivismo, Cano tuvo muy presentes el tiempo y el contexto; de ahí la dificultad de deslindar las observaciones hermenéuticas y las observaciones de historia literaria. Cano aportó explicaciones inductivas y cualitativas desde una interrelación entre el sujeto y el objeto de estudio. Nuestro crítico concibió el conocimiento de forma participante llevado por las propias circunstancias biográficas, por eso se sintió partícipe de una tradición y animó a otros investigadores a continuar la tarea. Desde su perspectiva ética e ideológica no se entendió el conocimiento como valor en sí mismo, sino como compromiso que buscaría un cambio social. Esta concepción es especialmente evidente cuando estudia a los prerrománticos como signo de los orígenes del liberalismo y como referencia de la auténtica poesía social.

Con el Romanticismo surgió el “pathos” del humanismo y, con él, la labor del intérprete como “mediador” para encontrar un sentido a la obra. De ahí se derivaron unos valores porque toda interpretación llevaba una determinación histórica de la que Cano fue muy consciente. La peculiar circunstancia política y social de posguerra condicionó la construcción crítica del conocimiento, y Cano lo indicó en “Nota sobre la crítica literaria en España” en 1964 al reflexionar sobre el papel de la censura en la crítica, el escaso acceso a algunas corrientes como el marxismo y el necesario cambio político para el desarrollo de la disciplina.

En definitiva, Cano humanizó el acercamiento a la literatura, no solo desde sus estudios biográficos sino también por valorar la subjetividad. En este sentido, se situó en la línea de Díaz Plaja y de Montesinos, herederos de la visión humanística del conocimiento del Centro de Estudios Históricos. Cuando nuestro crítico puso de relieve el gusto personal y la sensibilidad no pretendía enfrentar estos valores al rigor, sino que valoraba la formación exquisita y las lecturas sosegadas y placenteras en las que se

relacionaban unos autores con otros. Por eso también incluyó en sus críticas notas de lirismo, además de considerar que los comentarios sociológicos o culturales no impedían ser rigurosos. Como signo del necesario conocimiento directo de los textos, interpretamos la falta de ejemplos de la “España peregrina” en su *Antología de la nueva poesía española* porque, como afirmaba en el prólogo, no pudo acceder a los libros necesarios (1958: 18).

En conclusión, desde el humanismo y el neorromanticismo, Cano concibió la crítica como mediación interpretativa que ofrecía materiales para la historia literaria y presentaba un fin artístico y ético. Dada su trayectoria personal e intelectual, Cano confió en la correspondencia entre las formas discursivas de la crítica literaria y la acción, desde la responsabilidad del proyecto ético de continuar una tradición cultural anterior a la guerra civil y ponerla de relieve. Por otra parte, la visión de la crítica como restitución de la justicia también figura como un presupuesto romántico, así como la conexión con la historia de la literatura.

1.3.2. Precedentes críticos

En este apartado comentaremos los precedentes de la consideración ética, histórico-literaria y artística de la crítica de José Luis Cano, influyó especialmente la raigambre romántica y la preocupación moral y social de los postulados del 98. La idea de contribuir a la historia de la literatura que José Luis Cano heredó de Menéndez Pelayo apareció en *De Machado a Bousño* y, junto a ello, la responsabilidad de continuar un proyecto cultural en el contexto de su tiempo. Se percibe especialmente en dos trabajos: *El tema de España en la poesía española contemporánea* de 1964 y *La poesía de la generación del 27*. José Luis Cano reivindicó el rigor y la objetividad en la crítica literaria y recogió, de este modo, el legado de la escuela de Menéndez Pelayo, dado que formó parte de ella por ser alumno de Dámaso Alonso. De la crítica científica partieron dos orientaciones: por un lado, la investigación erudita y, por otro, la crítica histórica, estética y estilística, cuya maduración culminaría en los años próximos a la guerra civil, aunque desde mucho antes hubiera influido en la historia literaria y aun en la crítica cotidiana. Teniendo esto en cuenta, a Cano le pudo servir de modelo la crítica científica en las grandes revistas y en los periódicos más importantes que se publicaban antes de la guerra. Como signo de conexión con ese pasado, se refirió a las revistas que

buscaron continuar con el legado cultural en “Revistas españolas de poesía, 1939-1945” publicado en *Ínsula* en 1946.

El crítico andaluz reconoció muchos méritos de la obra de Menéndez Pelayo, pero criticó ferozmente sus prejuicios con el XVIII, como analizaremos de manera pormenorizada en el apartado sobre *Heterodoxos y prerrománticos*. De Menéndez Pelayo, Cano adoptó la importancia de la valoración estética, de la exploración del medio histórico y social y de hallarse inserto en una tradición. Otra idea clave que aprendió de este predecesor es que asumir elementos de los mejores maestros no impide la originalidad.

De Ortega procede la noción de la crítica como fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida y para destacar las cualidades del libro. El crítico andaluz acudió a sus trabajos sobre la validez universal de algunos juicios culturales para sus apreciaciones sobre el carácter andaluz y la poesía en *De Machado a Bousoño*. Además, se refirió a las “circunstancias” cuando denunció la mala situación de muchos poetas y aludió a sus estudios sobre España. Ahora bien, le separaron del filósofo varias nociones, como por ejemplo la idea de una minoría excelente. Cano no hizo este tipo de distinciones, sino que quiso “enseñar a comprender” guiado por una visión humanista de la sociedad donde fuese posible el progreso desde principios liberales. Sin embargo, aunque no esté de acuerdo con la deshumanización del arte ni con el racionalismo por el que apostó Ortega en algunas ocasiones, Cano tuvo en cuenta su sensibilidad artística —no olvidemos la relevancia del orteguismo en *Ínsula*—.

Otro de sus maestros en el arte de la crítica fue Azorín. Su crítica impresionista otorgaba gran protagonismo a la sensibilidad, de ahí el lirismo y las digresiones que, en ocasiones, se tornaban sociológicas o culturales. Cano también se impregnó de las ideas de Azorín en torno a la necesidad de una crítica comprensiva y a la defensa del entusiasmo, aspectos que él equilibró con el necesario conocimiento. Como Cansinos Assens, nuestro crítico no apoyó el principio de la subjetividad absoluta que defendía la crítica impresionista y, aunque no lo hizo explícito, advertimos que entendió como negativo este aspecto en la obra de Azorín. Aunque mostró su admiración al querer publicar sus críticas de poesía, Cano insistió en muchas ocasiones en la técnica y en el hecho de apoyarse en testimonios objetivos y en la exhaustividad en los datos. Consideramos que Cano tal vez pudo percibir en los trabajos críticos de Azorín una gran sensibilidad y un deseo de hacerse entender. De esta forma, Cano conectó con la idea de Salinas que, en 1930, llamó la atención sobre la deuda con críticos “históricos”

y observó en Azorín su “afán de comprensión certera”. Por otro lado, tuvo a este último como referente en sus comparaciones con otras artes, lo que aportó una nota de originalidad a sus escritos. Además, resulta relevante que mencione las reflexiones metacríticas de Azorín en 1896 en el artículo de 1964 “Nota sobre la crítica literaria en España” cuando repasa los principales hitos de la crítica. Suponemos que Cano reivindicaba así el papel de Azorín como crítico, puesto que “merecía los honores de ser recordado” (1964: 305). Otro aspecto muy relevante que compartió con el citado crítico fue la atención a los libros raros y a autores menores, por la idea de reivindicarlos como acto de justicia porque no merecían el olvido.

Desde nuestro punto de vista, las coincidencias con Cansinos Assens son muy evidentes debido a su contemporaneidad y al hecho de cultivar crítica periodística. El primer elemento nuclear es el “sinuoso modo hermenéutico de fuerte historicismo” (Estrella Cózar, 2005: 131), ya que se daría una doble vertiente entrelazada: por un lado, el objetivismo historicista y, por otro, la valoración interpretativa de los orígenes y de los verdaderos significados. Esta propuesta híbrida se hallaba en el germen del espíritu de la investigación hermenéutica. Cano otorgó gran importancia a la renovación literaria e intentó ubicarla en la historia literaria, de ahí que señalara que cada época tenía su lenguaje y considerara a Unamuno o a Machado como antecedentes del concepto alexandrino de poesía en tanto comunicación. El historicismo de Cansinos se evidenció en la ordenación de los artículos en libros unitarios y en las reticencias en cuanto al término generación. Como ya hiciera Cano, el sevillano relacionó este término con la amistad de buenos camaradas bajo el influjo de una ideología común (v. Estrella Cózar, 2005: 156)

Por otra parte, nuestro crítico aprendió de Cansinos Assens que los matices sociológicos amplían la comprensión de la obra, aspecto éste que se relaciona con la concepción ética de orientar a los lectores. En este sentido, Cano realizó algunas observaciones sobre el mercado literario y sobre la influencia de la televisión que permiten entrever su pensamiento al respecto—como señalaremos en el apartado sobre las reflexiones sociológicas—.Cansinos Assens condensó las referencias a los clásicos para que sobresaliera la maestría del autor contemporáneo, y Cano siguió el mismo procedimiento. Así, el hecho de que ambos críticos expusieran las conexiones literarias no impidió que se centrasen en el análisis de los textos. Cansinos Assens estudió las implicaciones estéticas e ideológicas de un género tan poco atendido por la crítica como el folletín, Cano hizo lo propio con los libros de memorias y los epistolarios —que

apenas gozaban de consideración—.Advirtió que se trataba de elementos esenciales por sí mismos y medios para enriquecer la comprensión de los textos.

A nuestro modo de ver, José Luis Cano también asimiló otros modelos de análisis de Cansinos Assens: los estudios de evolución sobre la obra de un autor, pues señalaban la fórmula más original y atendían a la introducción de nuevos elementos; los estudios sobre la evolución histórica en cuanto a la recepción de los autores, que le debieron servir para realizar su propio análisis sobre Unamuno; por ejemplo la idea sobre las líneas temáticas que se reiteran históricamente, que se encuentran en sus frecuentes análisis sobre los temas en distintos autores o en los diversos tratamientos. También la evolución de ciertos personajes, como el don Juan en el caso de Cansinos y el demonio en la poesía cernudiana por parte de Cano, en *Poesía española del siglo XX*. Y un libro como *Sevilla en la literatura*, publicado en 1922, también resultaría muy afín a los intereses de Cano, pues Cansinos estableció en el prólogo la psicología sevillana. De hecho, hemos podido detectar la preocupación de Cano por estudiar el carácter del ciudadano andaluz a partir de sus obras artísticas, una cuestión de raigambre orteguiana que planteó sobre todo en *De Machado a Bousoño*.

En su actividad crítica, Cansinos Assens estableció paralelismos —técnicos, temáticos, de tono— entre el autor estudiado y los autores que consideraba sus precedentes. No solo describió las cuestiones formales que constituyeron la vertiente historicista de su análisis, sino que también buscó las razones que justificaban una determinada evolución estética. José Luis Cano pudo haber tomado de modelo estos trabajos del sevillano para sentar las bases de sus estudios sobre la línea andaluza que procede de Bécquer o sobre los frecuentes ecos machadianos en autores actuales. En definitiva, nuestro crítico tomó de Cansinos Assens su adscripción romántica y su aportación a la historia de la literatura a través de artículos periodísticos que se recopilaban en volúmenes, así como la valoración interpretativa de los orígenes y de la evolución del material literario, el análisis histórico de la recepción y de los temas, los matices sociológicos y la relevancia de la ideología.

Otro de los autores que constituyen un precedente crítico de por Cano fue Andrenio. En *De Machado a Bousoño*, lo calificó como uno de los mejores críticos literarios que había tenido España. En nuestra opinión, asimiló muchas de sus ideas sobre las funciones de la crítica y otros conceptos teóricos de índole idealista y, como en el caso de Cansinos Assens, lo acercó su labor a través de periódicos importantes de principios del siglo XX. El madrileño concibió el arte y la belleza como impresión de la

emoción que sentimos, planteamiento muy cercano a José Luis Cano, que reivindicó los juicios de valor, el gusto y el placer estético. Para Andrenio, que creyó en la finalidad social de la literatura, las grandes creaciones artísticas harían al hombre más sensible y, así, llegarían a ser populares algunas obras, aspecto que valoró Cano al criticar la escasez de lectores y al señalar la aspiración de la poesía social de acercarse a la mayoría. El concepto de la crítica como compromiso ético y social del algecireño enlazaba con el Krausismo, del que sería heredero Andrenio que, al fomentar la comprensión y el disfrute, buscó la manera de mejorar la situación cultural y social del país.

Siguiendo con las nociones estéticas, Andrenio advirtió que la belleza era emoción y expresión. Relacionamos este aspecto con la teoría que establecerá Bousño en 1952 y a la que nuestro crítico se mostrará cercano. Cano insistió sobre todo en el primer aspecto cuando aludió, por ejemplo, a la consideración alexandrina de poesía como “comunicación emocional” (1955: 115). Otra coincidencia con Andrenio será la concepción de la literatura como hecho histórico, como una actividad humana que ha surgido en un tiempo y un espacio determinados. Andrenio abogó por un intento humanístico de reconstrucción de las Letras tomando como telón de fondo la historia, un aspecto esencial con el que Cano se identificó plenamente y que asumió, a su vez, en su praxis literaria

En cuanto a las variedades de la crítica, Andrenio coincide en parte con la clasificación de Azorín en 1902 a la que aludió Cano en “Nota sobre la crítica literaria en España”: la erudita o científica y la impresionista o artística (v. Pérez Cabrera, 1991: 169). La primera explica y la segunda consiste en “hacer literatura” a propósito de un libro. La clave original de Andrenio es que consideró en 1929 que entre la crítica científica y la impresionista cabe un “producente eclecticismo o una bien ponderada combinación, clásica y moderna que denominó ‘didáctica’” (v. Pérez Cabrera, 1991:172). La clasificación fue la base de las concepciones de Cano en cuanto a la aportación literaria y al cuidado del estilo, aspecto compartido con Azorín. De esta forma, ambos ponían de relieve que desde la búsqueda de la claridad, pero también desde una concepción artística por el “estilo crítico”, se podía orientar al lector y formar sus gustos a partir de la divisa clásica *delectare et prodesse* o enseñar deleitando. Desde nuestro punto de vista, la apreciación de Andrenio sobre una crítica ecléctica y didáctica revela la base de la caracterización del concepto de crítica de José Luis Cano y justifica sus rasgos divulgativos: explicar muchos conceptos, realizar giros coloquiales o citas de

autores sin un aparato bibliográfico demasiado complejo... Junto a la caracterización de crítica humanista, nos parece que los apuntes de Andrenio podrían encarnar también lo apuntado en nuestra investigación

Desde el punto de vista de la responsabilidad histórica y el compromiso con los lectores, Andrenio supuso un modelo para Cano cuando aludió a la necesaria independencia de criterio como condición indispensable del crítico. En sus antologías Cano dio muestras de objetividad y de rigor al representar distintas tendencias poéticas. También al publicar en revistas especializadas, alguna más oficial, como *Corcel*, o con una estética determinada como *Garcilaso* o *Escorial*. Con todo, incluso entendió Cano los “compromisos de amistad o de sociedad” (1955: 46) de Unamuno. Asimismo, nuestro crítico coincidió con Andrenio en que “la erudición perfecciona” o en la necesidad de un “certero juicio, gracia en el decir y ameno e insinuante estilo” (v. Pérez Cabrera, 1991: 175); que vinculamos a la concepción artística y divulgativa de la crítica.

También Andrenio puso de relieve que con reseñas bibliográficas se podía suministrar material para la historia futura, como Cano indicó en el prólogo de *De Machado a Bousoño*. Por otro lado nuestro crítico coincidió con Andrenio y Cansinos en la concepción del fin educativo de la exposición organizada de la comprensión de la obra, no solo desde la erudición de datos sino desde el deseo de contagiar el disfrute con los textos. Por último, advertimos la semejanza que encontró Andrenio entre la crítica de Azorín y la del francés Jules Lemaitre porque ilustra también los objetivos de José Luis Cano:

[...] simpatía estética, que haga “sentir” el libro, el autor, la hora histórica, y sintiéndolos nos los haga comprender por modo de interna intuición y no a la manera discursiva. Aspiran ambos, con diferentes modos, a dar a sus lectores una iniciación sentimental en la Literatura (v. Pérez Cabrera, 1991: 174-175).

Por otra parte, Andrenio valoró los siguientes aspectos de Díez Canedo, que pudieron sentar las bases de nuestro crítico:

[...] lectura, buen gusto, penetración [...] con la última interpreta las obras y se las explica, que es la operación más intelectual de la crítica, la que puede darle algún tinte científico. [...] El gusto es la inteligencia estética, fusión de inteligencia y sensibilidad (v. Pérez Cabrera, 1991: 174-175; la cursiva es nuestra).

Por otro lado, otro precedente crítico fue Amado Alonso, por el papel imprescindible que otorgó a la personalidad del autor para penetrar en el sentido de la obra, ya que ésta tenía un carácter eminentemente intencional. Cano derivó esta noción idealista hacia la crítica biográfica y la importancia de los testimonios directos. En *De Machado a Bousoño* mostró la gran solidez de sus presupuestos con las lecturas bien fundamentadas. Por ejemplo Cano citó a Vossler, vinculado a la corriente de la estilística idealista, como Croce, quien contemplaba la materia del arte no como las realidades sino como los sentimientos y las ideas del creador.

En otro orden de cosas, debemos tener en cuenta que en la raíz y en el funcionamiento de la crítica literaria de la Generación del 27 figuraron las tesis orteguianas acerca del vínculo entre una minoría excelente y el arte nuevo (Wahnón, 1997:134). En este sentido, la obra crítica de Cano difiere sustancialmente del enfoque del filósofo, dado que no concibe la crítica como producto de minorías para minorías sino como un ejercicio de comprensión y de responsabilidad vinculado a la enseñanza de otros. A pesar de estas y otras diferencias, Cano asimiló algunas de las ideas de sus amigos y casi compañeros de generación. Por ejemplo la atención a los valores espirituales y culturales como preocupación social fue una constante en la generación, y Cano lo vivió muy de cerca junto a Prados, también por su formación refinada y humanista. Por otro lado, debemos tener en cuenta que, como explicó Wahnón, la gran aportación de la Generación del 27 fue una crítica erudita combinada con la erudición histórica y con el sentido artístico o la sensibilidad lectora, pues en España no había existido hasta entonces una crítica literaria que no fuera periodística.

En este sentido, Salinas fue un referente estético esencial en las concepciones críticas de Cano. Por ejemplo, tuvo gran repercusión en su obra la idea de que el sentido moral y psicológico se plasmaba en la fórmula estilística o estructural. De ahí se derivaba la relación entre el escritor y la obra, así como su relación con el contexto que lo rodeaba. Salinas insistió en la necesidad de situar la obra en el tiempo para que se revelara su “plenitud de sentido” y concibió la obra como un todo inseparable en el que habría que buscar su sentido unitario. Por otra parte, Salinas indicó en 1937 que “el público español era casi un minoría, una selección” (1983, II: 326). Asimismo el propio Cano señaló en “Vida y escarnio de la poesía”, un artículo publicado en la revista *Finisterre* en 1948, que las tiradas de poesía solían ser de quinientos ejemplares y que existían pocos lectores. La fecha próxima y la intensa correspondencia confirman la

afinidad intelectual entre Salinas y Cano. Recordemos que animó al que fue su alumno, Enrique Canito, a crear la revista *Ínsula* precisamente, desde nuestra opinión, por estos presupuestos. Consideramos que nuestro crítico hizo suya la concepción de una crítica que mediaba con el lector y estaba incluida en un proyecto mayor de rehumanización y compromiso ético:

Considérase a la crítica como hacienda de esencial papel en el buen funcionamiento de una sociedad civilizada. [...] Su actividad no se agota en el puro ejercicio de la inteligencia, sino que se proyecta en una función moral y social (Salinas, 1948: 113).

Salinas advirtió que la verdadera crítica periodística debía centrarse en la singularidad de la nueva obra con respecto a las demás, por lo que era necesario un gran dominio de la historia literaria. La obra crítica de Cano representa la respuesta a esta necesidad en la que el rigor y el conocimiento fueron esenciales y, de este modo, nuestro crítico asumió esta labor desde la responsabilidad y desde la conciencia ética y artística. Asimismo coincidieron en la relevancia de “sentirse movido por lo que se lee” (Salinas, 1983, II: 318), relacionado con el entusiasmo, amor y fervor al que alude nuestro crítico. Desde nuestro punto de vista, los trabajos de Cano se sitúan muy cerca del “crítico auténtico” que propugnó Salinas: “Junto a la sensibilidad aguda y la certera penetración interpretativa, un sólido saber y una extendida formación cultural” (1983, III: 300). De ahí también su doble vertiente como intérprete e historiador.

Dámaso Alonso constituye uno de los grandes maestros de Cano. Además de ser profesor de nuestro crítico en la Universidad Central de Madrid entre 1940 y 1944, cultivaron una sólida amistad y compartieron muchas tertulias y encuentros literarios. En sus obras insistió en la importancia del contexto, de la biografía y de las denominadas “fuentes” (este último aspecto no fue seguido por su alumno pero sí asumió la terminología y la concepción de “parentesco espiritual”). En cuanto a la vasta interpretación de la cultura española, analizó la preocupación moral de honda raíz hispánica, aspecto que podemos relacionar con la atención de Cano hacia el tema de España en nuestra poesía y con ciertas cuestiones sociológicas. Aunque el crítico andaluz no siguió el método científico de Dámaso Alonso en su tercer grado de acercamiento a la literatura —el análisis estilístico—, coincidió con su concepto del crítico concebido como un lector que posee una capacidad expresiva especial para

comunicar sus intuiciones. En nuestra opinión, relacionamos esta capacidad con el compromiso ético y artístico que Cano asume con la crítica, pues, como también indicó Andrenio, resultaba esencial un estilo analítico.

Quizás por la noción de urgencia moral, por la conciencia de epigonismo y por la necesaria rehumanización de las disciplinas del saber y del arte, Cano se mostró heterodoxo y no siguió los planteamientos científicos de otros contemporáneos. En todo caso, Zuleta (1966: 399) enmarcó a José Luis Cano dentro del mismo grupo que a Dámaso Alonso, Castellet, Baquero Goyanes, con su enfoque estructural estilístico, y Marichal, con su crítica histórico-cultural. Cano asumió el magisterio de Dámaso al apuntar a la idea de que *Poetas españoles contemporáneos* de 1952 era un libro clásico “en el que hemos aprendido no poco los críticos que hemos venido después”. De esta forma, Cano se reconoció en la tradición de la escuela de Menéndez Pelayo, algo esencial en su pensamiento literario por la relevancia de los antecedentes.

Cuando José Luis Cano valoró el estudio de Cernuda en 1935 sobre Bécquer y el romanticismo andaluz, evidenció los planteamientos de su primer volumen crítico *De Machado a Bousoño* porque puso mucho énfasis en la línea andaluza. Además de considerar el trabajo crítico de Cernuda “el mayor esfuerzo de comprensión que se ha hecho sobre la figura y la obra de Bécquer”, señaló que “supo hacer justicia al más hondo poeta de nuestro romanticismo”. De esta forma recogió los objetivos del tipo de crítica que también planteó Cansinos Assens. Por otra parte, acudió a Cernuda como *auctoritas* para subrayar su propio concepto de poesía “contenida y soñadora, desgarrada y honda” (1952: 16). Advirtió que la obra de Cernuda *Estudios sobre poesía española contemporánea*, contenía algunos “juicios penetrantes”; y esto a pesar de las opiniones enfrentadas de Aleixandre y de otros contemporáneos, demostrando así su independencia de criterio.

Prados también ejerció un papel esencial en la formación de Cano, pues orientó sus gustos —lo consideró su “guía espiritual”—, le transmitió la idea de la “altura poética” y el hecho de no “brillar” en el sistema literario. Asimismo, los postulados surrealistas y premisas comprometidas socialmente calaron en el pensamiento literario de Cano. En este sentido, las vivencias en Málaga, la responsabilidad de editar libros en *Litoral* y el hecho de convertirse en una referencia de calidad y novedad en España fueron aspectos muy bien asimilados por Cano. Otro factor sustancial que influyó en su concepto de crítica fue haber vivido desde 1931 en Madrid el florecimiento de una gran

cultura que se vio truncada con la guerra civil; de ahí la idea de restitución y la conciencia de mantener el legado de la rehumanización.

Sobre Aleixandre, a lo largo de nuestro estudio señalaremos ejemplos de cómo influyó en la poesía de Cano, en sus concepciones críticas y en sus acciones culturales; llegando hasta el punto de ser considerado el algecireño su “secretario” y “portavoz” en determinados círculos literarios. Incluso en *Los cuadernos de Velintonia* y en el epistolario, ambos se refieren en plural a las decisiones o a los conceptos del amor. En cuanto a la crítica, el artículo de Aleixandre titulado “Poesía, moral y público” de 1950 será fundamental para las nociones de crítica de Cano. También porque se refirió a la calidad de la poesía aludiendo al concepto de Aleixandre sobre la necesaria “expresión idónea”. En suma, encontramos una base común entre los planteamientos de Cano y de Aleixandre.

Por su parte, Bousoño fue un crítico a quien Cano tuvo muy en cuenta y que demostró su afinidad con Aleixandre. El volumen conjunto con su maestro Dámaso Alonso, *Seis calas en la expresión literaria española* publicado en 1951 fue un referente esencial para Cano. Su libro fundamental, *Teoría de la expresión poética de Bousoño* de 1952 ha sido interpretado, según Guerrero, como la fundamentación teórica de las ideas de Aleixandre (1999: 17). Esta influencia se percibió en *La poesía de Vicente Aleixandre*, que se publicó en *Ínsula* en 1950, pero sobre todo en la evolución de su versión definitiva de 1956. En este sentido, comentó Bousoño: “Para entender la forma es necesario conocer el fondo, pues se trata de cosas interdependientes y conexas. De ahí que se proponga el estudio de la posición del poeta ante la realidad, de su psicología y su biografía profunda” (v. Zuleta, 1966: 399).

Cano mostró su admiración hacia la teoría desarrollada por Bousoño e integró elementos que aplicó en sus análisis —por ejemplo las relaciones entre literatura y moral y la historicidad de la poesía—, quizás de forma más intuitiva que reflexiva porque, como hemos apuntado, no presentó sus concepciones en una exposición teórica, sino que estas se diluyeron en el marco de sus trabajos críticos.

Otro autor con el que nuestro crítico mostró afinidad fue Díaz Plaja, que con *Introducción al estudio del romanticismo español* en 1936 recibió el premio Nacional de Literatura. Además del interés por este periodo literario, coincidieron en la concepción de la crítica como responsabilidad frente a la deshumanización del saber literario y en el entusiasmo necesario para aproximarse a los estudios. Por otra parte, la crítica de Cano también se relaciona con Montesinos, que recibió la impronta del

humanismo que caracterizaba al Centro de Estudios Históricos y sintió, así, que pertenecía a una generación cargada de “deberes históricos” (Zuleta, 1966: 263-264). Consideramos que Cano se pudo identificar con estas ideas y, aunque en *Las generaciones de posguerra* de 1974 desvele cierto desencanto —como señalaremos en el apartado sobre los aspectos sociológicos de su crítica—, pudo sentir que su obra crítica se dirigía a mantener una tradición cultural muy rica al ver que sus libros se agotaban.

En definitiva, José Luis Cano presentó un peculiar concepto de crítica con la amalgama de diversos materiales teóricos y prácticos. Nos gustaría llamar la atención sobre el hecho de que nuestro crítico considere sus estudios como aportaciones para futuros estudios historiográficos, estilísticos, temáticos... No podemos olvidar su condición de profesor durante casi treinta años en el Instituto Internacional, vinculado originariamente a la Institución Libre de Enseñanza, así como las conferencias en universidades americanas o la de Salamanca y Santander. También influyó su ideología a la hora de abordar el compromiso ético con los lectores, así como su propia experiencia como poeta para cuidar el estilo crítico y aportar una dimensión artística a sus juicios teóricos desde la rehumanización y desde el sesgo romántico en torno a la individualidad del autor y del propio crítico.

1.3.3. “Nota sobre la crítica literaria en España”, *Comparative Literature Studies*, 1964

Se trata de uno de los pocos textos metacríticos que Cano publicó. En él realizó consideraciones sobre la situación de la crítica en España y contrastó la situación actual con las reflexiones de Clarín y de Azorín. Tuvo conciencia del importante significado del artículo al mencionar que deseaba “historiar la crítica”. Resulta relevante que este artículo lo escribiese en 1964 cuando puede percibir las aportaciones desde la posguerra. Clasificamos este trabajo como un “artículo de panorama”, como explicaremos en el apartado sobre la tipología de su obra crítica, porque expuso con claridad la situación de la crítica marcando también sus precedentes, como suele hacer en sus juicios críticos. Arguyó la urgencia con la que escribía, como excusa para no trazar un panorama completo de la crítica española desde 1939. Aludió a los trabajos realizados fuera de nuestro país e insistió en que a partir de los años cincuenta la crítica se había desarrollado intensamente.

Cano señaló que los propios problemas de la crítica surgieron con su aparición en el siglo XVIII y se tomaron en serio con Menéndez Pelayo, Valera y Clarín. Reivindicó que este último denunció en 1890 que la crítica hubiera renunciado al papel que le correspondía: valorar y juzgar objetivamente la obra literaria, para dedicarse al halago amistoso de los autores y a la benévola e inoperante reseña. En su opinión esta consideración no había perdido actualidad setenta y cuatro años después, porque la crítica literaria que se ejercía desde las columnas de los periódicos, la única que llegaba al gran público, tenía “un tono lamentable de elogio amistoso al autor o de benevolencia insustancial”. Esta cuestión resulta muy relevante y justifica su propio alejamiento de este tipo de crítica, aunque pudiera parecer lo contrario al estudiar obras publicadas en Adonais, de sus amigos andaluces o de la generación del 27. Esta crítica feroz a la benevolencia y la falta de objetividad sirve de argumento esencial para justificar que no se dejó llevar por las relaciones personales con los autores. Como tendremos ocasión de analizar, la profundidad caracterizará sus reseñas, aunque pueda parecer “crítica amable”, según fue definida por Aquilino Duque (1987: 18).

En cuanto a las clasificaciones de la crítica, Cano remitió a la de Azorín en 1893: la histórica o erudita y la de actualidad o crítica militante; y dividió esta última en dos tipos: la crítica seria, que estaría representada por Menéndez Pelayo, Valera y Pardo Bazán y la crítica satírica, ejercida por Clarín. Señaló José Luis Cano que Azorín se quejaba de que los críticos andaban algo retraídos, quizás por “la escasez de lectores o por lo mal que andaba el *mercado* literario”. Según Azorín, la crítica adolecía de falta de penetración —palabra clave que utilizó con frecuencia— y predominaba la retórica en exceso. Con todo, Azorín percibió unos avances que Cano reprodujo en un párrafo de 1893 subrayando que merecía ser recordado:

En tiempos del primero [de Larra] el arte era retórico; hoy se va haciendo científico. ¡*El arte ciencia!* ¡Ah señores! *Una gran revolución* se está preparando en las literaturas europeas; estamos abocados a una gran alborada del espíritu humano... ¿Quién será el Mesías de la nueva doctrina artística? Contentémonos con saber quién es el Bautista, quien es el precursor: Emilio Zola” (1964: 306; la cursiva es nuestra).

Nuestro crítico señaló que el propio Azorín se expresó de forma retórica pero le reconoció ciertas dotes proféticas porque: “¿No es hoy la literatura, buena parte de la literatura al menos, una ciencia?”

Por otra parte, Cano señaló los aspectos negativos de la crítica periodística de las columnas, aunque marcó dos excepciones: *La Gaceta Ilustrada* de Madrid, cuya sección de libros llevaba con “tino y sabiduría” el profesor universitario Antonio Tovar; y *Destino*, semanario de Barcelona, dirigido por Rafael Vázquez Zamora y por Antonio Vilanova, éste último también profesor universitario. Cano indicó que el tono de las revistas literarias era muy desigual, pero superior al de la prensa diaria. Las que ofrecían un tono más serio y objetivo eran *Revista de Occidente*, *Papeles de Son Armadans*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Ínsula* e *Índice*. Denunció la situación de *La Estafeta Literaria* que, al depender de un organismo oficial, calumniaba a los escritores de izquierda. De forma significativa y por el papel que ocupa en su pensamiento ideológico denunció la falta de “libertad crítica” y el necesario cambio político para que se produjese una evolución positiva en esta disciplina. En estas apreciaciones se percibe la relevancia de que este artículo se publicase en la revista *Comparative Literature Studies* de la universidad de Pensilvania: probablemente, no hubiese podido manifestar estos juicios en una revista española. El hecho de que se publicase en esta universidad quizá se debiese a un profesor con el que mantuviera buena relación, quizá un hispanista o un español exiliado; la red de relaciones personales resultó clave.

En cuanto a la crítica literaria en la España de 1964, Cano distinguió dos tipos: la crítica universitaria, profesoral, erudita, que suele ejercitarse en el libro y en la revista, y la crítica profesional⁷, que tiene su cauce en las páginas de los diarios. La primera tenía un maestro indiscutible, Ramón Menéndez Pidal, que en ese momento era Presidente de la Real Academia Española y había llevado la crítica histórico-literaria a su grado máximo de seriedad y rigor, sin perjuicio de su notable calidad literaria. Esta consideración denota los dos planos que caracterizarán gran parte de la obra crítica de José Luis Cano: un estilo propio (como el de Azorín, Dámaso o Unamuno) y una “seriedad y rigor” que vinculamos con la objetividad que citaba también Clarín.

Por otra parte, el crítico andaluz destacó la escuela brillante de Menéndez Pelayo, a la que se debía la “actual renovación de las técnicas de investigación y análisis literarios”. Adelantó la nómina:

⁷ Esta terminología provoca confusión en cuanto a su consideración como crítico profesional en “Vida y escarnio de la poesía”, *Finisterre*, número 4, 1948. Es posible que, por la distancia cronológica, quisiera distinguirse en 1964 de la crítica de los periódicos con la que no estaba de acuerdo en este artículo y que prefiriese, de este modo, alinearse como crítico erudito por ejercer la crítica en las revistas especializadas.

A esa escuela pertenecen nombres ya ilustres, como los de Américo Castro, Dámaso Alonso, Joaquín Casaldueiro, José F. Montesinos, Rafael Lapesa, Carlos Clavería, Ángel Valbuena Prat, Guillermo Díaz Plaja, Guillermo de Torre, Alonso Zamora Vicente, José Manuel Blecua, Pedro Salinas y Amado Alonso (p. 307).

A Dámaso Alonso le caracterizó de tal forma que reveló la importancia que otorgaba a la primera faceta: “poeta, crítico y filólogo”. Le consideró fundador de la nueva escuela estilística española, cuyos principios fundamentales estaban expuestos en su importante obra *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, publicada en 1950. José Luis Cano explicó en “Nota sobre la crítica literaria en España” que, para Dámaso Alonso, la obra literaria podía ser objeto de tres tipos de conocimiento: el del lector, puramente intuitivo, que no trasciende; el del crítico, que tiene por oficio “expresar públicamente su intuición de la obra, valorarla, y servir así de guía a otros lectores”; y el científico, que es al que aspira la Estilística con sus análisis sistemáticos de los textos. Este último conocimiento debe partir también de la intuición del crítico; sin ella los resultados del sistema serían pobres, porque la Estilística, como la Filosofía o la Matemática, no está al alcance de todos. Añadió:

Pero además, según Dámaso Alonso, el método estilístico no alcanza a revelarnos el último secreto, la última esencia del fenómeno literario, sino *solamente lo científicamente cognoscible* de él. Es decir, sólo puede sitiar el poema, analizando algunos de sus fenómenos, de sus signos expresivos, *pero sin llegar a aclararnos del todo el misterio de todo poema*, como toda obra de arte, es (ibid.; la cursiva es nuestra).

Cano subrayó que aplicando su propio sistema estilístico, Dámaso Alonso había publicado libros y estudios importantes e iluminadores sobre San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Góngora, Fray Luis de León, Antonio Machado... Consideró que *Poetas españoles contemporáneos* de 1952 era un libro clásico “en el que hemos aprendido no poco los críticos que hemos venido después”. Así, demostró que conocía el método y que lo había aplicado en ocasiones. Por otra parte, advirtió que la escuela estilística de Dámaso Alonso se había enriquecido con algunos nombres de la nueva generación, como el de Carlos Bousoño al que consideró un crítico penetrante además de un hondo poeta.

Cano acuñó el término la “generación de Dámaso Alonso” e incluyó en ella a Salinas, Amado Alonso, Ángel del Río, Lapesa, Casaldueiro, Montesinos, Gullón, Clavería, Díaz Plaja, Zamora Vicente, Serrano Poncela, Guillermo de Torre, Moreno Villa, Cirre, Orozco, Francisco Ayala, Concha Zardoya... Señaló que en España y América en esta crítica universitaria se solía dar la fusión de profesor y crítico. No se daba en el caso de Fernández Almagro —crítico oficial de *ABC*—, Cossío y Cernuda, aunque diera algunos cursos en universidades.

En el mencionado artículo sobre la crítica en España que estamos comentando, Cano insistió en que el caso del “poeta doblado en crítico” de poesía era frecuentísimo, y a los ejemplos de Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Luis Cernuda, añadió a algunos poetas de la generación de 1936 como Luis Felipe Vivanco, Gabriel Celaya o él mismo. El mecanismo de referirse a su identidad con su nombre propio responde quizá a los mismos motivos que le llevaban a firmar con las iniciales o con pseudónimos en los años cuarenta —en este caso la censura fue un factor determinante—. Aludió a *Poesía española del siglo XX*, publicada en 1960, porque su primer libro se agotó enseguida —lo que le empujó a incluir la mayoría de los artículos en este volumen—. Otros poetas-críticos más jóvenes de las generaciones de posguerra que añadió en el mencionado artículo fueron Carlos Bousoño, José María Valverde, Jaime Gil de Biedma, Juan Ferraté y Castellet⁸.

Cano completó el panorama de la crítica actual con la de otros géneros y puso el acento en las obras historiográficas y en el exilio. Además de los trabajos de Montesinos, Gullón, Casaldueiro, Zamora Vicente, Alborg, Pérez Minik, Juan Goytisolo y Castellet, señaló que el poeta Eugenio de Nora había publicado el único panorama importante de la novela española moderna y que Marra López había escrito el único libro consagrado a los novelistas españoles exiliados como consecuencia de la guerra civil, *Narrativa española fuera de España*. Añadió:

El teatro ha sido objeto de escasos estudios por los críticos españoles. Sólo cabe citar a Ángel Valbuena Prat, Gonzalo Torrente Ballester [...] Pérez Minik [...], Ricardo Domenech y Juan Guerrero Zamora, autor éste último de una extensa historia del teatro

⁸ Indicó que la antología *Veinte años de poesía española. 1939-1959* fue muy discutida y realizada con un criterio poco común en los críticos españoles: el realismo histórico-social. Cano no aludió a su crítica “sociológica de influencia sartriana” (Zuleta, 1966: 399) pero le interesó mostrar las nuevas orientaciones de investigación.

contemporáneo. De los panoramas críticos sobre la literatura española contemporánea el más discreto —aunque a veces adolezca de falta de información— me parece el de Gonzalo Torrente Ballester (p. 310).

Significativamente, Cano señaló que aunque los críticos literarios españoles no estaban organizados, desde hace años se reunían para conceder los “Premios de la Crítica”, que se otorgaban al mejor libro de poesía y a la mejor novela publicados por autor español durante el año. Nuestro crítico estuvo muy implicado y formó parte del jurado (seguiremos hablando de esto en el apartado sobre la disidencia cultural); la alusión en este artículo indica la gran importancia que concedía a los siguientes aspectos:

Los “Premios de la Crítica” no suponen recompensa económica alguna, pero sí prestigio, y son muy codiciados. El Jurado, constituido por los críticos literarios de los periódicos y revistas más importantes de España, ha acertado hasta ahora a premiar libros valiosos, de auténtica calidad literaria, sin prejuicios de escuela o de tendencia (ibid.).

En la conclusión Cano se situó en el nuevo tipo de crítica incipiente en 1964 y en el progreso “lento pero evidente”, enlazando —por su condición de crítico e historiador— el desarrollo de los estudios literarios con las circunstancias históricas. Resulta reveladora su capacidad de análisis y el conocimiento de las tendencias críticas de otros países. Cano reivindicó que el estudioso español no siempre había podido informarse de las corrientes más avanzadas. Mostró su confianza en un grupo incipiente de estudiantes de Barcelona, que “sigue una corriente que parte del realismo social y de la situación histórica para sus análisis literarios”, sin ninguna figura de altura capaz de situarse “al nivel de los críticos marxistas de otros países”. Consideramos que este grupo universitario podría estar formado por Gimferrer, Carnero o Mainer, según recordó el último en cuanto a la situación en las aulas a mediados de los años sesenta (v. Mainer, 2003a: 60). Cano consideró que la situación político-cultural española no había sido favorable a la crítica marxista, ni siquiera había permitido a los jóvenes críticos “poder estar al día en las corrientes críticas más avanzadas”. Añadió que, junto a la sólida y brillante carrera universitaria, existía “una joven crítica anticonformista y antiacadémica” que comenzaba a influir en la nueva juventud universitaria. Nuestro crítico concluyó:

El futuro de la crítica española depende de que entre esos jóvenes surjan verdaderos talentos que enfoquen con *originalidad* y *rigor* los problemas que la crítica plantea. Si por añadidura, la situación política evoluciona, y desaparecen radicalmente las limitaciones y restricciones que impone la censura a la tarea del escritor y del crítico, podrá esperarse una nueva etapa más *original* y *brillante* en la crítica literaria española (Cano, 1964: *ibid.*; la cursiva es nuestra).

CAPÍTULO II: LA OBRA CRÍTICA DE JOSÉ LUIS CANO

2.1. Corpus crítico y tipología

Volúmenes críticos⁹

- (1955) *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ínsula.
- (1960) *Poesía española del siglo XX: de Unamuno a Blas de Otero*, Madrid, Guadarrama.
- (1966) *El escritor y su aventura*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1970) *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama (tercera edición aumentada, Madrid, Labor, 1986)
- (1974a) *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid, Guadarrama.
- (1974b) *Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días*, Madrid, Seminarios y Ediciones
- (1975) *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Júcar (segunda edición, Madrid, Eneida, 2007; tercera edición, Diputación Provincial de Cádiz, 2011)
- (1984) *Poesía española en tres tiempos*, Granada, Don Quijote.
- (1992a) *Historia y poesía*, Barcelona, Anthropos.

⁹ Cuando no se indica el año de la edición que manejamos, debe entenderse que hemos conseguido la primera edición en Bibliotecas o en librerías especializadas en libros antiguos. Hemos señalado el número de ediciones porque nos parece un dato relevante que debe tenerse en cuenta.

Antologías

- (1952) *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Cultura Hispánica (segunda edición aumentada, 1968; cuarta edición, 1978).
- (1958) *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos (segunda edición aumentada, 1963; cuarta edición 1978).
- (1964) *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Revista de Occidente, (segunda edición, Madrid, Taurus, 1979).
- (1964) *Antología de la lírica española actual*, Salamanca, Anaya (segunda edición 1968)¹⁰.
- (1974) *Lírica española de hoy*, Madrid, Cátedra (séptima edición, 1982).
- (1982) *Antología de los poetas del 27*, Madrid, Espasa Calpe (décima edición, 1995).

Ediciones

- (1960) Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Madrid, Cátedra (décima edición, 1983).
- (1961) Machado, Antonio, *Antología*, Salamanca, Anaya.
- (1964) Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra (séptima edición, 1981).
- (1969) Álvarez de Cienfuegos, Nicasio, *Poesías completas*, Madrid, Castalia (segunda edición, 1980).
- (1971) De Otero, Blas, *País*, Barcelona, Plaza y Janés (tercera edición, 1977).
- (1972a) Machado, Manuel, *Antología poética*, Salamanca, Anaya.
- (1972b) Aleixandre, Vicente, *Espadas como labios. La destrucción o el amor*, Madrid, Castalia (cuarta edición, 1989).
- (1973a) Alonso, Dámaso, *Antología poética*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1973b) Hernández, Miguel, *Poemas*, Barcelona, Plaza y Janés (décima edición 1984).
- (1977) Aleixandre, Vicente, *Poemas paradisiacos*, Madrid, Cátedra (quinta edición 1985).
- (1978) García Lorca, Federico, *Poema del Cante jondo y Romancero gitano*, Madrid, Espasa Calpe (tercera edición, 1983).

¹⁰ Esta antología y las dos siguientes no han sido comentadas en nuestro estudio, por ello no señalamos las letras que indican la coincidencia cronológica y que las identifica. En el caso de las tres antologías hemos manejado distintas ediciones para advertir las diferencias, por ejemplo los exiliados que incluye.

- (1982) Machado, Antonio, *Antología poética*, Barcelona, Bruguera (segunda edición, 1984).
- (1983) Aleixandre, Vicente, *Historia del corazón*, Madrid, Espasa Calpe (segunda edición, 1985).
- (1985) Aleixandre, Vicente, *Los Encuentros*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1986) Machado, Antonio, *Antología poética*, Barcelona, Planeta.
- (1991) *Vida y poesía de Gloria Fuertes*, Madrid. Torremozas.

Epistolarios

- (1986) *Epistolario de Vicente Aleixandre*, Madrid, Alianza.
- (1989) *Cinco cartas de Vicente Aleixandre*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.
- (1992b) *Epistolario del 27. Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda y Emilio Prados*, Madrid, Cátedra, Versal.
- (1997) Prados, Emilio, *Cartas desde el exilio*, Valencia, Pre-textos.

Antes de establecer una tipología concreta en los trabajos críticos de José Luis Cano, es necesario precisar varias cuestiones. En primer lugar comentaremos con detenimiento tres de las antologías de José Luis Cano para completar la visión de su fecunda labor y para hacer hincapié en el interés divulgativo y en el rigor junto al criterio subjetivo que se percibe. En segundo lugar, estudiaremos en el apartado sobre obras misceláneas, una colección de artículos centrados en el siglo XVIII titulado *Heterodoxos y prerrománticos*. Y, en tercer lugar, es necesario detenernos un momento en las características de los estudios centrales y más orgánicos, es decir, los cuatro volúmenes que Cano publicó entre 1955 y 1974 —que analizaremos pormenorizadamente en el apartado que hemos denominado “Sobre la poesía del siglo XX” porque son las principales recopilaciones de artículos sobre la poesía de distintos periodos—. El volumen *De Machado a Bousoño* está compuesto de artículos que Cano escribió entre 1944 y 1955 sobre Unamuno, Guillén, Aleixandre, Cernuda, Hierro... El segundo volumen, *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero*, recoge los artículos que nuestro crítico escribió durante los cinco años siguientes y, gracias a una nómina mayor de autores, se convirtió en un estudio de la poesía española de casi un siglo. Diez años después, el criterio de Cano se concretó en recopilar estudios de un

determinado grupo de autores en *La poesía de la generación del 27*. Y, por último, *Las generaciones de posguerra* de 1974 es una recopilación de trabajos anteriores a esta fecha y ya aparecidos en los volúmenes mencionados, a los que nuestro autor añadió artículos más recientes desde el enfoque de la crítica inmediata. En estos cuatro volúmenes aparece su faceta más sistemática y rigurosa con cierta flexibilidad; sin embargo, en las cuatro obras misceláneas —*El escritor y su aventura* en 1966, *Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días* en 1974, *Poesía española en tres tiempos* en 1984 e *Historia y poesía* de 1992 que comentaremos en el siguiente apartado— el tono y los análisis son generalmente de mayor superficialidad y ,aunque la longitud es irregular, la menor extensión suele ser la nota dominante.

Además de estas precisiones, destacamos las dedicatorias de volúmenes y artículos críticos como signo del valor transitivo de su obra y de su homenaje a los críticos: por la “preciosa antología” *Los pájaros en la poesía española*, Cano dedicó a José Manuel Blecua “Los pájaros en la poesía de Juan Ramón”; a Manuel García Blanco, “Unamuno y Rubén Darío”; a Gerardo Diego, su *Antología de la nueva poesía española* “en homenaje a su inolvidable *Antología de poetas españoles contemporáneos*”; “al poeta Pierre Emmanuel, que ama y sueña España”, *El tema de España en la poesía española contemporánea*; a Enrique Canito, *Españoles de dos siglos*, “al cumplirse los treinta años de una aventura que hemos vivido juntos: la revista *Ínsula*”; a Jaime Siles y a Amparo Amorós, *Poesía española en tres tiempos*; y, por último, a “Antonio Núñez, amigo fiel y constante”, *Historia y poesía*.

Resultan significativos los títulos que Cano eligió para sus obras. Por ejemplo, en *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea* se advierte la coincidencia en el tipo de título que sirve para acotar una época. Por ejemplo, Andrenio, muy admirado por nuestro crítico, publicó en 1926, *De Gallardo a Unamuno*. Llama la atención que Cano se ocupe de Unamuno en segundo lugar en su primera obra crítica sin que su nombre figure en el título; sin embargo, eligió a este autor para sintetizar la trayectoria de casi un siglo de poesía en su segundo volumen crítico, *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero*. Asimismo, interpretamos de forma simbólica que *Las generaciones de posguerra* arranque con artículos sobre Blas de Otero y cierre el panorama poético con Justo Jorge Padrón y su estética neorromántica.

Hechas estas precisiones, distinguiremos a continuación los ocho tipos de escritos en la obra crítica de José Luis Cano. Este ordenamiento facilitará su reconocimiento y su identificación a medida que vayan apareciendo en nuestro análisis: reseña, artículos-

reseña, estudio, evocación biográfica, artículos-panorama, artículos temáticos, artículos comparativos de autores y artículos comparativos entre literaturas. Para las tres primeras clasificaciones, seguimos la tipología establecida por Carnero (2015:47).

Con las reseñas, la primera de estas tipologías, Cano pretendía “dar cuenta de la aparición y el contenido de una novedad editorial llegada a la redacción de *Ínsula*” (ibid.). Por nuestra parte, hemos decidido incluir además aquellas que aparecieron en otras revistas, para lo que remitimos al segundo apartado de bibliografía del presente estudio. A esta tipología responden aquellos trabajos breves en cuyo título aparece la obra, de los que cabe citar algunos ejemplos: en *Poesía española del siglo XX*: “*Paisaje con figuras*”, de Gerardo Diego, por ser dos páginas de crítica inmediata y “*La madre*”, de Garcíasol. En *La poesía de la generación del 27* figuran “*Sobre Final* de Jorge Guillén” y “*Los Poemas escogidos* de Dámaso Alonso”. En *Historia y poesía* apareció una reseña de *Noticia bibliográfica* de Juan Antonio Llorente (p. 49).

En cuanto a los artículos-reseña, citaremos textos con los que José Luis Cano siguió el modelo de la reseña amplificada con una glosa de los contenidos del libro y que “dio pie a un mayor desarrollo fundado en información adicional” (ibid.). Consideramos que en esta modalidad se incluyen la mayoría de los trabajos que analizaremos en nuestra investigación, no sólo por la mayor extensión, sino por la profundidad de su análisis y por sus múltiples perspectivas. Tanto la reseña como el artículo-reseña se basan en la novedad bibliográfica y en el conocimiento del contexto (así como de la trayectoria del poeta en la segunda tipología). El artículo-reseña parte del análisis de una novedad editorial, pero va más allá de la mera recensión para demostrar que lo escribe alguien que dispone de información trascendente y que hace gala de un gran dominio del estilo crítico para conectar con el público. Esta tipología, al carecer del nivel de autoexigencia del estudio de investigación, permite a Cano introducir rasgos propios de la crítica estética y biográfica. Se trata de trabajos de extensión media que tienen la pretensión de interesar al lector no especialista para incitarlo a buscar información adicional.

A continuación comentaremos ejemplos de artículos-reseña, en *El escritor y su aventura* figuran “*Goya a una nueva luz*”, “*Las memorias de un político*” y “*Un amor de Goethe: Bettina Brentano*”, este último cuando comenta el libro escrito por Carmen Bravo-Villasante (1966:48). Otros en los que se centra en aspectos concretos y estudios realizados son: “*Baroja o la sencillez*” y “*El collar de la paloma*”. Incluimos en la tipología de “artículo-reseña” la mayoría de los aparecidos en la segunda parte de *La*

poesía en tres tiempos y “Manuel Machado visto por un inglés” en *Historia y poesía*. Asimismo gran parte de los trabajos contenidos en la primera parte de *Heterodoxos y prerrománticos* responden a la tipología del artículo-reseña por el mayor desarrollo y por la información adicional. Distinguimos aquellos en los que Cano reseñó con amplitud libros de crítica sobre el siglo XVIII (“Goya visto por una extranjera”, “Teatro y la España de la Ilustración” y “Un episodio de la Ilustración”) y aquellos en los que se centró en un escritor y en el tratamiento que este había recibido (Quintana, Cienfuegos...). En este segundo grupo destaca que el libro de crítica de Vivanco forme parte del título del artículo de Cano: “Moratín y la ilustración mágica”. Los libros sobre el siglo XVIII ofrecían un nuevo ejemplo de crítica inmediata y, como en otros casos, nuestro crítico no se limitó a glosar una novedad editorial, sino que aportó su visión y datos muy relevantes.

A su vez comentó con detalle la edición de los epistolarios “Valera en sus cartas”, incluido en *El escritor y su aventura*; “Cernuda y sus cartas”, perteneciente a *La poesía de la generación del 27*, y “Moratín en sus cartas”, de *Heterodoxos y prerrománticos*, que fue un ejemplo de crítica inmediata con el que Cano dio noticia de la publicación del epistolario de Moratín a cargo del hispanista Andioc. Nuestro crítico también aludió, aunque de un modo más somero, a la publicación de otro epistolario, “Juan Ramón en sus cartas”, que fue recogido en *Españoles de dos siglos*. Además, trató de presentar cartas inéditas que pudieran ser incluidas en otros epistolarios: “Notas sobre *Ocnos*, en dos cartas inéditas de Luis Cernuda”, publicado en *La poesía de la generación del 27* y “Tres cartas de Juan Ramón” y “Tres cartas de Antonio Machado a Ortega”, recogidos en *Historia y poesía*. Por otra parte, además de los artículos-reseña que predominan en los textos dedicados a la generación del 36 y a las generaciones de posguerra (en *Poesía española del siglo XX* y *Las generaciones de posguerra*), destacan aquellos que se centran en la prosa poética y que nuestro autor recoge en *De Machado a Bousoño*.

El crítico aludió al carácter de novedad bibliográfica en los artículos-reseña: por ejemplo, cuando reivindicó el mejor conocimiento de la obra de Villalón, señaló que escribía a raíz de la publicación de sus obras completas en 1944. Otro ejemplo de crítica inmediata fue el texto que Cano dedicó a *Nacimiento último* de Aleixandre en 1953 o cuando hizo explícito que quería “hacer un breve comentario” sirviéndole como “pretexto” el tomo del *Teatro completo* de Salinas recién publicado.

La tercera tipología de la obra de nuestro crítico es el estudio, y seguimos al investigador Guillermo Carnero al considerar que “alcanza un mayor nivel de

autoexigencia y elaboración, con una previa investigación hasta cierto punto erudita” (2015: 47). Esta matización sobre la erudición aparece de forma sutil en los escritos de Cano aunque no la evidencie para no alejarse del receptor. Al fin y al cabo, su objetivo era que la crítica estuviera al servicio de la divulgación y el disfrute de la obra. Destacamos asimismo otro apunte de Carnero: “Adoptó mentalidad y método de investigador” (p. 48), que interpretamos como signo de exhaustividad en los datos y de mayor profundidad en el análisis; la referencia al “método” puede ser una alusión velada al rigor científico. Otro rasgo esencial de los estudios de Cano es la mayor extensión que los artículos-reseña.

Por la profundidad analítica y por su extensión, que se acerca a las quince páginas, denominamos estudios los trabajos: “Antonio Machado, hombre y poeta en sueños” y “Quimera y poesía (Bécquer y Machado)”, que abren *De Machado a Bousoño*. Por su parte, “Machado y la generación del 27” en *Espanoles de dos siglos* ocupa más de cuarenta páginas y “Gessner en España”, veinte. En cuanto a “Una Poética desconocida del XVII” y “¿Quién era Florián Coetanfao?” en *Heterodoxos y prerrománticos*, el propio Cano aclaró que eran “más extensos”, pues obedecían “a un propósito más erudito” (1975: 17). Por otra parte, en el prólogo de *Historia y poesía* Cano indicó que reunía “artículos y ensayos” (1992a: 9) por lo que se incluía en esta última tipología “Divagación sobre la pereza andaluza”, con dieciocho páginas y “El ciudadano Arnault en Madrid” con trece. También consideró que “La circunstancia amorosa en *Historia del corazón*” era un “ensayo” (1970: 7) —entendemos que por su extensión de doce páginas—. En el propio texto mencionó una edición aparte en la editorial Esquíu que se agotó enseguida; por ello lo incluyó en la tercera edición de *La poesía de la generación del 27*.

Las “evocaciones biográficas” son el cuarto tipo de trabajo crítico. Esta fórmula la empleó Cano en el prólogo de *Poesía de la generación del 27* (ibid.). Adquiere protagonismo la personalidad literaria, los recuerdos compartidos y las recreaciones líricas. Cano debió tomar como modelo las composiciones de Azorín y los trabajos de Andrenio: por ejemplo, “Recuerdos de Zorrilla”, de este último en *Pen Club* —artículos muy breves que no van más allá de la reseña biográfica o del comentario emotivo (Estrella Cózar, 2005:86)—. Consideramos evocaciones biográficas “Dos encuentros malagueños”, en *Poesía española del siglo XX*, por sus componentes personales y evocadores en torno a Salvador Rueda y García Lorca. Asimismo incluimos en esta tipología el artículo mencionado sobre el granadino en *Poesía de la generación del 27*:

sobre la base del texto anterior incluyó otros datos y lo tituló “Federico García Lorca en mi recuerdo”, una fórmula que empleó también en el caso de Prados. La amistad de Cano con estos tres autores fue estrecha; y la afinidad emocional, evidente. Consideramos evocaciones biográficas “Un retrato de Martí” y “Un gran olvidado: Cansinos Assens”, incluidos en *El escritor y su aventura*, por los componentes tan personales que aparecen, si bien seguimos un criterio flexible porque el planteamiento del libro al que pertenecen acentúa el perfil humano de los escritores. Asimismo “José Moreno Villa” y “Manuel Altolaguirre, ángel malagueño” publicados en *Poesía española del siglo XX* son evocaciones biográficas porque se trata de obituarios en los que revisó la trayectoria poética y vital junto a sus propios recuerdos. De hecho, escribe Cano sobre Altolaguirre: “Más de una vez le acompañé...”. En este sentido, “El neopopularismo andaluz en la poesía de Villalón” en *De Machado a Bousoño* también contiene rasgos evocativos y biográficos.

La quinta modalidad de trabajo crítico la constituyen los “artículos-panorama”. Por su noción de la crítica como aportación a la historia literaria, el objetivo de Cano era presentar un conjunto lo más completo y representativo posible de un periodo concreto de la poesía. Un ejemplo de este interés lo encontramos en “Revistas españolas de poesía, 1939-1945”, publicado en 1946 para la revista *Ínsula*. Dos años más tarde, lo reformuló añadiendo algunos comentarios en la revista *Realidad*, dirigida en Buenos Aires por Ayala —nos detendremos en esta revista, en sus primeras colaboraciones y en su función como corresponsal para la prensa extranjera—. Otros artículos se refieren a fenómenos más concretos: “Noticia retrospectiva sobre el surrealismo español”, publicado en la revista oficial *Arbor*, en junio de 1950, y “Romanticismo y antirromanticismo en nuestra poesía actual”, en *Correo literario*, en noviembre del mismo año. En esta modalidad incorporamos la nota conmemorativa de los seis años de existencia de *Ínsula*, que “pudo ser escrita por José Luis Cano”, según Guerrero (1996:282) y con cuya publicación nuestro crítico quiso ofrecer el panorama más completo posible del momento cultural “con un afán de comprensión y de amor para todas las corrientes”. Asimismo consideramos artículos-panoramas los que hemos recogido como “aportaciones dispersas” en el apartado “Sobre la poesía del siglo XX”: por ejemplo aquel en el que analizó los cambios estéticos en 1953 en la revista de Puerto Rico dirigida por Ayala, *La Torre*; de esta forma ejemplificó su responsabilidad como testigo al ofrecer un testimonio de la situación poética. Asimismo pertenecen a

esta tipología “La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)” en 1969 y “Situación de la poesía española actual” en 1974.

En sexto lugar distinguimos los artículos temáticos. Nuestro crítico prestó atención por ejemplo a los lugares y su incidencia en la poesía: “Soria y Gerardo Diego” en *De Machado a Bousoño*, “Málaga, en Vicente Aleixandre” así como “Méjico en Cernuda” en *La poesía de la generación del 27*. También realizó extensos estudios sobre los diversos tratamientos en “El tema del amor en Cántico” y “El amor en la poesía de Vicente Aleixandre”, ambos publicados en *De Machado a Bousoño*. Tanto en las tres notas sobre Antonio Machado (“Hombre y poeta en sueño”, “Quimera y poesía (Bécquer y Machado)” y “La espina arrancada”), como en “Prisión y poesía (un tema en la poesía de Luis Cernuda)” aparecen motivos temáticos —en relación con las cuestiones terminológicas y con el desarrollo de las cuestiones temáticas, remitimos al apartado en el que nos centraremos en los rasgos claves de la actividad crítica de José Luis Cano—. En *La poesía de la generación del 27* incluyó un artículo temático titulado “Los niños en la poesía de Jorge Guillén”. Su interés por cuestiones temáticas se intensificó con el tiempo, como se percibe en *Poesía española en tres tiempos*: “La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre”, “El símbolo de la primavera en la poesía de Antonio Machado”, “Los pájaros en la poesía de Juan Ramón Jiménez”, “Contemplación de la muerte en la poesía de Jorge Guillén”, “Un tema en la poesía de Rafael Guillén: la erosión del tiempo en el amor”... Asimismo incluimos en esta tipología de artículos temáticos: “Una fijación infantil de Lorca: los muslos” y “Un personaje en la poesía de Cernuda: el demonio” en *Historia y poesía*.

En *Poesía española del siglo XX* apareció “Juan Ramón y las nubes” y tras un análisis de los diversos significados de este motivo temático, apuntó Cano que podría formarse un “bello librito” (1960: 157) y ofreció un breve “florilegio” —término con resonancias clásicas— de poemas nefélicos del poeta universal nacido en Moguer. El mismo tipo de análisis y recopilación de ejemplos aparece en “Bécquer y Ofelia” o “Antología ofeliana”; así como en “Divagación sobre la pereza andaluza”. Cano realizó estudios diacrónicos de motivos temáticos, como Cansinos Assens o Salinas al seguir la trayectoria de un mismo motivo tradicional, asimismo en “Tres poetas frente al misterio” incluido en *Poesía española del siglo XX*.

En séptimo lugar, los artículos comparativos de autores fueron muy frecuentes, así en *De Machado a Bousoño*: “Quimera y poesía (Bécquer y Machado)” “Bécquer y Cernuda”, “Keats y Cernuda”; en *Poesía española del siglo XX*: “Unamuno y Rubén

Darío”, “Rubén Darío y don Juan Valera”, “Rubén Darío y Salvador Rueda”, “Salvador Rueda y Juan Ramón Jiménez”; en *Españoles de dos siglos* al centrarse en Rubén Darío completó la anterior comparación en cuanto a relaciones personales y visiones de su obra con otros cuatro escritores (Antonio Machado, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Luis Bonafoux). También aparece esta perspectiva en “La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre” en *Poesía española en tres tiempos*.

Por último, nos encontramos con el octavo y último tipo de trabajo de José Luis Cano, que denominaremos “artículos comparativos entre literaturas”, teniendo en cuenta que tomó como referencia nuestro país por constituir uno de los centros de sus intereses críticos y de sus preocupaciones ideológicas. En *El escritor y su aventura*: “Keats y España”, “Tristán Corbière y España”, “Valery Larbaud y España” y en el ámbito hispanoamericano, “España en Alfonso Reyes”. Con el enfoque de otros artículos referidos a Joyce, Artaud, Malcolm Lowry y Proust, José Luis Cano incide sobre todo en las vinculaciones entre las manifestaciones del espíritu europeo y la literatura española; el cosmopolitismo y el deseo de transmitir la relevancia de España en composiciones de gran interés fue lo que motivó este tipo de estudios comparativos. En este sentido, incluimos también “El ciudadano Arnault en Madrid”, “Verlaine y España” en *Historia y poesía*.

Punto de vista de José Luis Cano y otros críticos

En este apartado, en el que nos estamos aproximando a una clasificación de la prolífica obra crítica de Cano, comentaremos cómo se refirió él mismo a sus propios trabajos y cómo se han referido a ellos otros críticos. Conviene tener en cuenta el origen periodístico de la mayoría de los trabajos críticos de Cano, es decir, que, aunque después los ordenase en volúmenes según criterios cronológicos o “variopintos”, arrastran este origen con elementos positivos como la condensación, pero también con estigmas negativos en su consideración general como la falta de rigor, el lirismo o el subjetivismo... Cano no escribió en ningún caso un libro de crítica como ensayo erudito, sino que recopiló artículos que casi siempre aparecieron en revistas más o menos especializadas.

En “Surrealismo y lucha de clases”, en 1935, anunció “un ensayo” sobre los seguidores de Bretón, pero desconocemos si planificaba un artículo o un trabajo de

mayor extensión¹¹. En su primer volumen crítico, *De Machado a Bousoño*, señaló la modesta ambición de reunir “notas y comentarios sobre figuras y motivos” (1955: 9) y aclaró que no se trataba de un “panorama ni de un libro de crítica proyectado con unitario rigor”; los mismos rasgos indicó en *Historia y poesía* (1992a: 9). A los trabajos que componen *Poesía española del siglo XX* se refirió del siguiente modo: “Los artículos y notas que he reunido en este volumen [...] una colección de estudios de diversas figuras, algunas de las cuales son sometidas a un enfoque histórico-literario y otras a un enfoque crítico” (1960: 9). En *Las generaciones de posguerra*, José Luis Cano señaló que había reunido una serie de “artículos y notas” en torno a poetas de dos generaciones de la posguerra española que habían atraído especialmente su atención crítica (como en *Heterodoxos y prerrománticos*, donde también advertía sobre el componente subjetivo de la selección) y reiteró que se trataba del resultado de muchos años de “tarea crítica en la revista *Ínsula*” (1974a: 6). En definitiva, Cano consideró que sus volúmenes no respondían a un panorama completo ni a un criterio riguroso. En cuanto a cada artículo empleó el concepto de “nota” para la reseña y “ensayo” para el estudio —según la tipología establecida por Carnero (2015:47)—, por ejemplo en *Historia y poesía* al referirse a “artículos y ensayos” (1992a: 9) y en *Españoles de dos siglos* (1974b: 9). En este volumen misceláneo especificó que mezclaba dos tipos de trabajos: los “comentarios a libros”, que serían los correspondientes a los “artículos-reseña” y “trabajos sobre amistades y relaciones literarias”, que relacionamos con los “artículos comparativos entre escritores” por el énfasis en los vínculos bio-bibliográficos. En *El escritor y su aventura*, por la propia materia heterogénea, Cano solo señaló que contenía “trabajos” agrupados por el origen del escritor. Podemos sintetizar, que en general sigue un criterio aproximadamente cronológico y que predominan los trabajos “variopintos”, adjetivo fundamental que atribuyó a los contenidos en *Españoles de dos siglos* y a *El Escritor y su aventura* (1974b: 9).

Por otra parte, destacaremos la confusión terminológica de los críticos que se han acercado a la obra de Cano en cuanto a la tipología. Desde la propia época de recepción de la obra, hubo varios críticos que establecieron clasificaciones y opiniones diversas. Núñez afirmó que *De Machado a Bousoño* era una “personal modalidad de ensayo” y destacó los artículos que se refieren a casi a la totalidad de los problemas líricos —sobre

¹¹ Será uno de los muchos proyectos inconclusos por la guerra civil, otro ya en la posguerra será una recopilación de trabajos sobre Bécquer y una biografía sobre el poeta sevillano.

Machado, Aleixandre y Cernuda— (1955). Coincidimos con Doreste cuando señaló que el volumen *Poesía española del siglo XX* contenía artículos que pertenecían a tres apartados: “historia literaria, evocaciones y estudios críticos; sin que los trabajos suelen corresponder íntegramente a un solo apartado general, puesto que hay crítica, evocación e historia en muchos de ellos” (1961: 10).

La confusión en cuanto a la tipología se ha mantenido hasta nuestros días, pues no pueden ser equivalentes las categorías “ensayo” y “microensayo”, siendo más ajustado este último término para la brevedad y variedad de su contenido:

En 1966 había publicado una recopilación de ensayos, microensayos como casi todos los suyos, *próximos* al artículo de revista cuyas dimensiones parecían adecuarse perfectamente al tiempo y al espacio que cada tema parecía merecer, y al ensayo, propiamente dicho, que incluye una aproximación más elaborada con la prueba, incluida al menos implícitamente, como garantía de que el trabajo está elaborado con materiales, históricos y textuales, explícitos (García Mora, 2015: 12).

Guerrero consideró “Gessner en España” un “estudio”, lo mismo que el trabajo de Cano sobre Cienfuegos (1991: 97). Sin embargo, prefirió el término “ensayos” para referirse a cada uno de los artículos que componían *Españoles de dos siglos* (p. 99) y *Poesía española en tres tiempos* (p. 134). Por otro lado, Albornoz consideró que “Proust, visto por españoles”, incluido en *El escritor y su aventura*, era un ensayo (1987: 16), opinión que coincidía con la que tenía De Luis respecto a “La generación de la amistad”, que introduce *La poesía de la generación del 27*. En cambio, Mora García eligió este término para definir el volumen *Heterodoxos y prerrománticos*, quizá por su condición de monográfico, y también para cada artículo de *El escritor y su aventura* (2015: 12). En este sentido, indicó sobre *La poesía de la generación del 27* que los ensayos de Cano eran “una fuente inagotable para un estudio de recepción de los poetas del 27” (p. 13). Carnero, por su parte, aludió a la “extensa obra crítica y ensayística” de José Luis Cano (2015: 27).

Consideramos que los ocho términos propuestos en este apartado establecen un orden necesario en la tipología de la obra crítica de José Luis Cano; con todo conviene tener en cuenta las interesantes consideraciones de Zuleta:

En algunos casos analiza las relaciones entre poetas contemporáneos. En otros casos examina históricamente la valoración de un poeta a través de los diversos cambios de gusto, como lo hace con Campoamor. Aun en notas relativamente breves, consigue captar el proceso completo de la evolución de un escritor hacia la meta poética propuesta; otras veces este examen total se cumple a través de una serie de artículos sucesivos (Zuleta: 1966: 406).

Como ejemplos de los artículos que analizan relaciones entre poetas contemporáneos que, por nuestra parte, hemos calificado “artículos comparativos entre escritores”, Zuleta señaló: “Unamuno y Darío”, “Darío y Valera”, “Darío y Rueda”, “Rueda y Jiménez”. En cuanto a la evolución completa en un artículo, destacó los trabajos sobre Salinas, Prados, Vivanco, Morales, Gaos, Bousoño, Hierro, Nora y en artículos sucesivos, los elaborados sobre Guillén, Dámaso Alonso, Aleixandre o Cernuda.

Para concluir, tengamos en cuenta que en el texto que aparecía en la solapa de *El escritor y su aventura* se subrayaba que Cano fundía la crítica y el ensayo en una perfecta síntesis. Esta perspectiva de Mora García resulta reveladora: “Su dimensión como ensayista no puede ser entendida sino en esta triple dimensión del estudio, la amistad y el sentido moral de la vida” (2015: 13).

2.2. Primeras críticas

2.2.1. Cano, comprometido y primera colaboraciones

a. Artículos anteriores a la guerra civil

Nos ocuparemos de tres artículos que sólo por los títulos y los medios en los que se publican son significativos: “*Tierra sin pan*” en *Mundo Obrero* en la edición de abril de 1929; “Surrealismo y lucha de clases” en el número de diciembre de 1935 de *Sur. Revista de orientación intelectual*; y “*Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre” en el número doble y último de enero y febrero de 1936 en la misma revista malagueña.

En el primer caso se trata de una breve pero interesante reseña sobre el documental de Buñuel *Tierra sin pan*, que se publicó el 29 de abril de 1936 en el diario comunista *Mundo Obrero*, y en la que, con veinticinco años, según Gibson “el joven

poeta malagueño José Luis Cano puso los puntos sobre las íes y abogó por la difusión pública del documental” (2015: 652). Había publicado algunos poemas en revistas de la época, se le vinculaba con el grupo malagueño de *Litoral* y había mostrado su compromiso cívico e ideológico con la crítica por reivindicar las situaciones injustas y el papel del intelectual o del artista.

Antes de centrarnos en los artículos del crítico andaluz, nos situaremos en el contexto de recepción del citado documental que, desde 1934 hasta su publicación, había sido vetado por el gobierno porque denigraba a España. Sin embargo, Buñuel se lo mostró a Gregorio Marañón en una sesión privada con la esperanza de conseguir su apoyo, algo que no ocurrió. Por su parte, Guillermo de Torre pidió a Buñuel unas fotografías para publicarlas en la revista madrileña *Diablo Mundo*, dirigida por Corpus Barga. En marzo de 1936 Milícia escribió un artículo combativo —con información probablemente de Buñuel— sobre un documental “profundamente humano” y aludió a Gregorio Marañón por seguir la “misma política de acomodo”. Por otro lado, se publicó una reseña anónima y entusiasta en la que se indicaba que “por fin se mostraba un trozo de nuestro país en completo abandono”. Su autor subrayaba el valor moral que despertaba en cada espectador el hecho de percibir tanta injusticia. En suma, el crítico anónimo esperaba que los gobernantes hicieran algo más que promover una escuela en la que se siguiera la pauta “respetad los bienes ajenos”, cuando en realidad allí no había ninguna propiedad que respetar.

Pues bien, dos días más tarde, Cano publicó una reseña en la que subrayó que en una sesión privada se había presentado un documental que había sido prohibido “por un ministro estúpido”, expresión que nos da una idea del tono atrevido y politizado que coincidía con la ideología comunista de Buñuel. Señaló con ironía que su autor había sido “boicoteado”, puesto que era una “tremenda acusación” que mostraba “demasiado a lo vivo los aspectos de una tragedia que más valía ignorar”. Y si advirtió que el documental se había podido ver gracias a la nueva situación política (se refería al triunfo del Frente Popular), fue para plantear una cuestión casi premonitoria sobre la larga posguerra y la terrible censura: “¿quién dijo que la política no influía en el arte?”. Quizás por esta experiencia temprana y por todo lo que tuvo que vivir posteriormente en cuanto a la presión oficial, Cano mantuvo después que el único compromiso de cualquier artista debía ser hacia la propia obra.

Para el crítico andaluz, aquel documental era el mejor de la producción española porque, centrado en el hambre y la miseria del cuerpo, mostraba el drama con algunas

escenas que ponían de relieve “toda su terrible crudeza”, describiendo callejas miserables, difteria y paludismo. Se centró en la imagen de una muchacha inclinada sobre el quicio de una ventana y “como muerta”; una foto bella que, por un momento, podría parecer un cuadro romántico, de no ser porque muere de hambre y no de amor. Este contraste desgarrador revela por un lado al crítico que quiere llamar la atención del público y, por otro, muestra el recurso de la comparación con otras artes que señalaremos en un próximo apartado, y que nuestro crítico pudo haber tomado de Azorín y de Ortega. También describió Cano en esta reseña una escuela en la que, “bajo el signo de una gran hipocresía”, se enseña a los niños hambrientos a respetar los bienes ajenos. Tal vez resulte irónico que extrañase a nuestro crítico no ver a ningún guardia civil, dado que, en principio, era necesario mantener el orden establecido. Desde el punto de vista ideológico, resulta clave la reflexión de Cano sobre la ignorancia del pueblo hurdano sobre “una lucha por que haya pan y tierra para todos”. Así, tras señalar que el hecho de estar inacabado el documental justificaría las escasas deficiencias para ser “perfecto”, el crítico andaluz señaló lo siguiente en línea con su pensamiento:

[...] es necesario sea conocido por todos los públicos, y no reservado en sesión privada a un grupo más o menos numeroso de intelectuales y snobs. Los trabajadores deben ver este film. Nos resistimos a creer que el Gobierno lo impida (v. Gibson, 2015: 653).

Cano demostró en este artículo el compromiso con los más necesitados y, quizás, cierta ingenuidad romántica al creer que el triunfo del Frente Popular en las elecciones provocaría una profunda transformación social que permitiese a los trabajadores tomar conciencia de los necesarios cambios. Cano sintonizaba con los principios republicanos y comunistas de sus amigos de la generación del 27 (Alberti, Cernuda, Prados...), que desde 1931 habían abandonado los presupuestos esteticistas para defender el compromiso con el tiempo histórico a través de un sentido de fraternidad universal vinculado al romanticismo. De ahí, el rechazo de nuestro crítico a ver el documental como un producto para intelectuales y snobs. Por otra parte, el interés en el receptor fue una constante que mantuvo a lo largo de su obra crítica, como comentaremos en otro momento del trabajo.

La responsabilidad moral del comentario en un medio periodístico marcará la concepción de la crítica literaria como compromiso ético. Por otra parte, el componente

humano de la obra artística también vertebró el pensamiento literario de nuestro crítico. Asimismo, en 1936 Guzmán Merino subrayó “la humanidad” de *Tierra sin pan*, así como el hecho de que representase el cine nacional y auténtico por ser portador de una tristeza muy nuestra; lo calificó como el mejor documental español, uno de los más sinceros y emocionantes. Estos valores serán esenciales en los juicios críticos de posguerra de Cano, por lo que la coherencia se manifiesta y justifica la atención de Cano al documental. Unas semanas después, Manuel Villegas López subrayó la vergüenza de que, a pesar del triunfo del Frente Popular, el documental siguiera siendo tabú, mostrando así su afinidad con Cano:

[La película se merecía] protección gubernamental para que se pudiese visionar en cada rincón de España a modo de cartel de una cruzada a favor de los hurdanos. La película no era una vergüenza, no, la vergüenza era que en España hubiera gente todavía muriéndose de hambre, fiebre y abandono (v. Gibson, 2015: 654).

En cuanto a la asistencia al visionado del documental, los testimonios fueron diversos. Según José Francisco Aranda, acudió a la cita “toda la intelectualidad de la capital”. Otro testimonio del cineasta falangista Carlos Serrano de Osma, recordó el comentario “improvisado a través del elemental sistema de megafonía” de Buñuel y el hecho de que a la salida la policía exigiera a todos la documentación (ibid.).

Retomando la reseña de nuestro crítico, hemos de recordar que en los años treinta el pensamiento de Cano estaba muy politizado, como él mismo señaló en la entrevista concedida a Téllez en 1987: tanto la propia situación familiar acomodada y militar como la influencia de Prados y otros intelectuales incitaron su rebeldía contra la sociedad burguesa. El documental, de hecho, puede interpretarse como una dura crítica a la acción social republicana porque Buñuel buscaba conmover y sacudir las conciencias (sobre todo de los poderes públicos con vistas a una intervención concreta) y, por ello, el escándalo era un acicate tan adecuado que el joven Cano quiso colaborar. Por otra parte, como explica Gibson, *Tierra sin pan* coincidía con las preocupaciones sociales del movimiento surrealista en su sentido original de “exceso de realidad”, y Cano decidió participar en una propuesta social y cercana al comunismo. Recordemos que, cuando rodó el documental, Buñuel se afilió al Partido Comunista de España, acción que para algunos críticos podía hacer interpretar la obra como tendenciosa. En cualquier caso, mostraba las convicciones ideológicas y estéticas de Buñuel, un hombre

comprometido con el pensamiento republicano de izquierdas que buscaba la politización de los artistas y la mejora de la sociedad. En línea con los valores comunistas del grupo de Breton, Buñuel tuvo en cuenta que dos de los objetivos consistían en denunciar ante las autoridades una situación de atraso a la que había que poner remedio y poner en evidencia la hipocresía de la sociedad burguesa. Por otra parte, como deja traslucir de forma muy lúcida la reseña de Cano, aparecía en el documental una belleza terrible y amarga que no dejaba indiferente.

Como indicamos al principio de este apartado, también comentaremos el artículo de José Luis Cano titulado “Surrealismo y lucha de clases” publicado en diciembre de 1935 en *Sur. Revista de orientación intelectual*. No se refirió a libros concretos, sino que siguiendo la orientación de la revista hizo hincapié en que la cultura estaría al servicio de la revolución, y de ahí la opción por la acción política. Glosaremos los principales aspectos de este artículo por el interés de esta temprana colaboración y porque ya reflejó un aspecto esencial de su trabajo crítico: la atención al receptor.

Nuestro joven crítico señaló que cuando el grupo surrealista francés, dirigido por Bretón y Aragon, declaró su adhesión a la Unión Soviética, muchos se preguntaron cómo un movimiento poético de significación social se unía a una lucha política. Cano se mostró rotundo y empleó la primera persona, que manifiesta el componente subjetivo de su juicio, para explicar el tránsito al sentimiento comunista. Matizó que no fue debido al azar y que se manifestó exteriormente en contadas ocasiones:

[...] yo me atrevo a afirmar que no podía menos de realizarse en todos aquellos poetas que no eran simples charlatanes históricos, sino hombres que [...] buscaban afanosamente una salida explosiva a sus choques sentimentales con la sociedad que se encontraron al volver del frente (Cano, 1935: 10).

La cuestión política se enhebró con la literatura y Cano argumentó la coincidencia orgánica del surrealismo con la lucha proletaria por un mundo nuevo, “un destino histórico íntimamente unido al desarrollo de la cultura”. Tras aludir a la burguesía y a la sociedad capitalista, Cano señaló gestos surrealistas y juzgó que “apenas sobrepasaba la inventiva romántica de un artículo injurioso o de un escándalo artístico”. La cuestión de los antecedentes, que tanto le interesarán después, como comentaremos en el apartado sobre el parentesco espiritual, se pone de manifiesto en el hecho de que señale la descendencia romántica de muchos elementos; indicó que la forma de evasión tenía

antecedentes magníficos en el extraño libro de Lautrémont.¹² En este artículo aparece otro rasgo que caracterizará su quehacer crítico: aunque ofrece algunas muestras de erudición, no concreta algunos datos. Por ejemplo, no mencionó *Los cantos de Maldoror* del citado autor, quizás porque suponía que el lector lo conocería. Por otro lado, mostró una gran riqueza de matices en los apuntes históricos: aludió al surrealismo como “ese preciso instante”. Otra cuestión interesante fue la forma de referirse al tipo de poesía de los años treinta: “El retorno a la tierra, al tiempo presente, será el que señale la auténtica capacidad de cada poeta —llámese surrealista o místico— para salvarse”. La referencia a la “autenticidad” será una preocupación constante para Cano: por ejemplo, en *De Machado a Bousoño* publicado en 1955. Por otra parte, se detecta un interés por la psicología de los autores, como cuando señala de Unamuno: “Aunque no tengamos constancia de ello, es seguro que este rebajamiento de su obra poética debió dolerle en lo más hondo, allí donde se sentía, antes que nada, radicalmente poeta” (1955: 45).

Al relacionar “el entronque de su postura puramente antiburguesa —y esto por razones de estética y de higiene— con el sentimiento hondamente humano de justicia social” (1935:11), el crítico andaluz recogió la cuestión axial que defenderá muchas décadas después. Si incluimos esta relación en el marco de la rehumanización, ambos configuran su pensamiento estético e ideológico y se relacionan con la comunicación emocional —de cuño alexandrino— y con el “sentimiento hondamente humano”. Como veremos en el análisis de su primera recopilación de textos críticos, la alusión a la “hondura” será insistente, casi un criterio de validez estética.

Por otra parte, en cuanto a la reseña sobre el libro de Alexandre, señaló en primer lugar que *Pasión de la tierra* fue “primorosamente impreso” en México, lo que demuestra su interés por la edición: hay que tener en cuenta que aprendió mucho en la imprenta Sur junto a Prados y a Altolaguirre. En la entrevista con Téllez, explicó que Alexandre le regaló esta primera edición y que después la publicó en Adonais más completa (1987: 57). Cano definió la voz de Alexandre como “cálida” y mostró en ciernes su vertiente historicista y hermenéutica. Por otro lado, contextualizó con claridad la obra con gran erudición:

¹² Esta figura será muy relevante y la retomará en un artículo de *Ínsula* en el número de mayo de 1946, en *El escritor y su aventura* de 1966 y en *Los cuadernos de Adrián Dale* en 1991.

Escrito en torno a 1929 cuando la joven poesía española que había aparecido hace pocos años (en 1924 y 1925) siente la llamada violenta y sugestiva del surrealismo [...] la época en que Rafael Alberti escribe *Sobre los ángeles*, en que Luis Cernuda traduce a Paul Eluard y Emilio Prados hace “collages” y escribe un manifiesto surrealista que no llega a publicarse (Cano, 1936: 15).

Cano sugiere que quizá la elección de Aleixandre fuera inconsciente o producto de alguna moda (indicó que “era difícil sustraerse”, el propio crítico escribió textos siguiendo esta estética, como comentaremos en el apartado sobre su obra poética). Cano cuestiona que la creación de este tipo de poesía fuese buscada realmente por Aleixandre —recordemos que en esta época ya eran buenos amigos y esta cuestión puede remitir a las conversaciones que mantenían—. Subrayamos la lúcida concepción histórica del surrealismo como etapa, así como la gran importancia del “sentimiento poético” que revela quizás una concepción de cuño romántico:

El libro que comentamos viene a ser la expresión —no sabemos hasta qué punto perseguida por el poeta— de la fase surrealista de su sentimiento poético, acusada sobre todo en la forma, en la mecánica empleada. Pero esta influencia surrealista, a la cual era difícil sustraerse, se muestra en estos poemas de Aleixandre sin que nos impida oír su auténtica voz de poeta, la que años más tarde iba a mostrarse plena de madurez en sus dos obras posteriores [*Espadas como labios* y *La Destrucción o el Amor*] (Cano, *ibid.*).

En este caso, firma José Luis Cano con sus iniciales, como acostumbrará en el futuro por distintos motivos. Que se anuncie en la misma página los libros de “firmes valores de la nueva generación literaria” (Emilio Prados, Rafael Alberti y Adolfo Sánchez Vázquez) resulta simbólico de la ruptura que supuso la guerra. La revista *Sur. Revista de orientación intelectual* tuvo como cofundador a un amigo de José Luis Cano, Adolfo Sánchez Vázquez, que junto a su cuñado Enrique Rebolledo comenzó esta empresa con fondos de amigos de Prados y de Fernández Canivell. Como aparece en el prólogo de la edición facsímil de 1994, la revista es inmerecidamente desconocida; para Gutiérrez Navas, ocupa un lugar de excepción entre las publicaciones periódicas de la época y puede encuadrarse en la línea de *Octubre* o *Leviatán*. Subrayó que publicaron Alberti, María Teresa León, Prados, Altolaguirre o Arturo Serrano Plaja. También apuntó lo siguiente Gutiérrez Navas:

Supone un ejemplo de la incorporación de los intelectuales a las nuevas tendencias ideológicas y poéticas. El arte se concebía como denuncia y transformación de la realidad social [...]. Merece una atención detenida la altura intelectual de sus colaboradores, con su declarado carácter de izquierda comunista y su atención a los ámbitos internacionales (Gutiérrez Navas, 1994: 6).

En la mencionada edición facsímil, como en el libro de Fanny Rubio sobre revistas poéticas, se agradece a Cano los recuerdos de juventud reflejados en las páginas introductorias. Aparece así la figura del algecireño como colaborador también en la configuración de este tipo de publicaciones que recogen un patrimonio cultural importantísimo. Por otra parte, esta experiencia tan cercana a una revista malagueña cuando tenía treinta y cuatro años y su amistad con su paisano le marcaron a nuestro crítico. Hasta ahora no se ha relacionado esta colaboración en *Sur. Revista de orientación intelectual* y la dirección junto a Sánchez Vázquez de la revista *Línea* con la creación de *Adonais* e *Ínsula*. Consideramos que habría que replantearse ahondar en la documentación de esta revista. Por otra parte, en las páginas introductorias del número dos de *Sur* se alude así a *Línea*: “Una revista quincenal de hechos sociales y de carácter fundamentalmente político” (1936: 16). Los dos directores se encontraban en Madrid en el otoño de 1935. En ese curso, Adolfo Sánchez Vázquez “estudiaba primero de Filosofía y Letras asistiendo a clases de Ortega y Gasset, Zubiri, Besteiro y Montesinos. Frecuentaba las reuniones de jóvenes estudiantes y compartía tertulias y amistad con Alberti, Serrano Plaja, Sénder, Neruda, Miguel Hernández...” (Gutiérrez Navas, 1994:2). En sus libros de memorias juveniles Cano no recogió las vivencias de aquellos trascendentales momentos, quizás porque consideró que su mejor aportación no estaba tanto en su testimonio personal como en el estudio del legado cultural que se gestó entonces. De ahí que *Pasión de la tierra* tuviera una segunda edición ampliada en *Adonais* en 1946, porque simboliza la continuidad en el patrimonio espiritual.

b. Primeros artículos

Realizaremos un rápido repaso a algunas colaboraciones esenciales de Cano, partiendo para ello de las interesantes consideraciones del profesor Mainer en *La filología en el purgatorio* sobre su participación en *Ínsula* en 1949 y 1950. Recordaba aquí Mainer que, desde un principio, *Ínsula* quiso ser “homenaje a la vida cultural que

había desaparecido con la victoria de 1939” (2003a: 67). Como ejemplo representativo comentó Mainer que en julio de 1949 Cano abordó los tres libros que acababa de entregar la colección “La encima y el mar”: *Escrito a cada instante* de Leopoldo Panero, *La casa encendida* de Luis Rosales y *La espera* de José María Valverde. Cano advirtió certeramente que tenían algo de manifiesto poético conjunto, que, por otro lado, se relacionaba también con el trabajo “Poesía y existencia” de José Luis López Aranguren (publicado por *Ínsula* en su entrega anterior) y con “Poesía total”, que Valverde acababa de incluir en el número cuarenta de la revista *Espadaña*. Cano señaló lo siguiente:

[...] aquellos poemas trémulos ricos de imágenes y escritos en la frontera misma de un catolicismo efusivo y tranquilizador y de la sombra inquietante del desarraigo, ofrecían “temporalidad y existencialidad” [...] aunque su sensibilidad remitiera a la última poesía de Juan Ramón Jiménez y a los viejos versos de Antonio Machado (v. Mainer, 2003a: 69-70).

En junio de 1950 el crítico andaluz fijó su atención en *Ángel fieramente humano*, de Blas de Otero, que, sin duda, iba mucho más allá que los tres poemarios anteriormente citados, y relacionó aquellos versos desazonados con los de Celaya “porque ninguno de los dos se dejaban nada en el corazón”. Seguimos a Mainer cuando indicó que como signo de su profunda atención al estilo, Cano observó cómo el prefijo “des-” caracterizaba la lengua poética de Otero: “Desamor, deshielo, desprecio, destierro, desflorado, desalado”. Concluyó: “no tardará en repercutir la autenticidad de este libro joven y maduro en muchos poetas, a los que Blas de Otero, aunando la técnica poética más depurada y la verdadera preocupación de nuestro tiempo, servirá de guía inevitable”.

En 1954, en *Poetas españoles contemporáneos*, Dámaso Alonso estableció su famosa distinción de “poeta arraigados” y “poetas desarraigados” en el contraste de sus lecturas de dos de los libros analizados por Cano: *Escrito a cada instante* y *Ángel fieramente humano*. Así, según Mainer, “sin mengua del hallazgo feliz de Alonso, quedó acreditada la sagacidad del reseñista de *Ínsula*” (2003a: 69-70). Consideramos que, aunque ha sido la terminología de Dámaso Alonso la que ha pasado a la historia literaria, debería recordarse que éste tuvo en cuenta los juicios críticos de Cano.

En octubre de 1951, el algecireño publicó en la revista gaditana *Platero* un interesante y breve texto titulado “Poesía y traducción”. Se preguntó si la segunda dedicación era un oficio o un arte, y se respondió que lo primero aun cuando estuviera “mal pagado” (de nuevo aparece su interés sociológico por lo económico que comentaremos como un rasgo de su actividad crítica más adelante). Se centró en la concepción artística de la traducción porque era lo que más le interesaba y se hizo eco de la consideración de Valery Larbaud,¹³ quien lo entendía como otro género literario más. En línea con su propia concepción de la crítica, Cano se refirió a la traducción como un “arte apasionante a veces, que exige ciertas condiciones de paciencia y de fervor, y sobre todo, cierto amor por la literatura”. Recordemos que el término “fervor” sirvió para calificar el estilo crítico de Dámaso Alonso, como ya hemos indicado en un apartado anterior, y que también mencionó el necesario entusiasmo para ejercer la crítica literaria.

Si tenemos en cuenta la relación entre traducción y crítica, consideramos reveladora la siguiente afirmación: “Muchos traductores han hecho su estilo traduciendo”; también con la propia praxis Cano encontró su propio estilo. Por otra parte, señaló que las traducciones realizadas por el poeta marcaban el estilo poético (por ejemplo Valverde tradujo a Rilke y de ahí la influencia en su poesía). Advirtió que “el espíritu, el alma, lo es todo en un poema” porque lo esencial no debe reducirse a la música de los versos o al contenido; de esta forma Cano reveló su formación idealista y estilística. Se refirió a la “afinidad de espíritu” necesaria entre el poeta traducido y el traductor, empleó la misma expresión que después iba a ser clave en sus referencias a los antecedentes —en otro apartado nos detendremos en ello—. Cano expuso su propia experiencia como traductor y señaló que escogió a Rimbaud o a Rupert Brooke porque lo “conmovieron profundamente”, y aclaró: “Debemos traducir al poeta que amamos [...] si nuestro espíritu es completamente ajeno al de ese autor, nuestra traducción será fatalmente fría, cuando no falsa”. Esta idea apoya la tesis de González Troyano sobre la selección de Cano según su afinidad estética o ideológica. Por otro lado, las reiteradas alusiones al “espíritu” nos revelan los postulados románticos de nuestro crítico(1987: 23).

¹³De este autor tradujo su *Diario alicantino* (1917-1920) en 1984 en la editorial alicantina del Instituto Juan Gil-Albert. Conviene recordar todas las traducciones de Cano que aparecen en el segundo apartado de la bibliografía.

En cuanto a la traducción libre o literal, Cano rechazó esta última, así como la “enteramente libre [...] que pasa por encima del texto”. De nuevo podríamos extrapolarlo a la actividad crítica porque, para nuestro autor, el texto ocupaba un papel central. Apuntó que no debía traducirse sometiendo los versos a un metro y a una rima, pues una traducción con pie forzado se apartaría del original: “La búsqueda de la rima nos desviará inevitablemente del sentido poético del texto, que es lo que debe interesar realmente al traductor, no que la versión obtenida sea `bonita’”. De forma reveladora concluyó que era necesario “el compromiso con la verdad y la belleza”. Además de posible influencia de Platón a través de Prados, lo relacionamos con su concepto de la poesía basado en la autenticidad y en la expresión bella. Desde nuestro punto de vista, podemos extraer una conclusión: la concepción de Cano sobre la tarea crítica es una conjunción entre la objetividad —o unas impresiones justificadas— y el “estilo crítico” y artístico que busca la belleza para que la lectura sea del gusto del lector. Además, Cano sintetizaba así un nuevo ejemplo de equilibrio entre dos aspectos esenciales. También resultaba ilustrativa su defensa del efecto en el lector: “un poema, incluso traducido, debe tener poesía, es decir, belleza”.

c. Artículos sobre las revistas españolas de poesía y colaboraciones en *Realidad*

En noviembre de 1946, Cano publicó en *Ínsula* “Revistas españolas de poesía, 1939-1945” y, dos años más tarde, otros “artículos-panorama” en *Realidad*, según hemos señalado en el apartado sobre la tipología de su obra crítica. Se refirió entonces a su texto como “crónica de hoy”; de este modo puso de manifiesto su concepción de la crítica como una aportación a la historia de la literatura. Este temprano artículo plantea los intereses estéticos de José Luis Cano y aparece principalmente la función evaluadora de la crítica literaria —en otros trabajos será más evidente la interpretativa—. Así se percibe en la siguiente afirmación: “El objetivo de estas breves notas es sólo echar una ojeada a las nuevas revistas de poesía que han visto la luz después de acabada nuestra guerra”. Resulta fundamental que en noviembre de 1946 cite el sentido de dibujar el panorama: “Creo cerrado o a punto de cerrarse un ciclo ya agotado de revistas poéticas. Prueba de ello es que algunas de ellas ya han desaparecido, y otras están en trance de acabamiento”. Coincidimos con Rubio en que José Luis Cano “erraba por falta de perspectiva histórica” (1976), quizás por una visión desengañada o por ser consciente de

las múltiples dificultades. Por otra parte, conviene tener en cuenta el contexto de las participaciones del crítico andaluz y los planteamientos más profundos:

Conforme avanzan los números, se patentiza que el escritor se hace más atrevido y que quiere representar la labor de un grupo que va surgiendo más allá de las ruinas y de la desposesión. Mucho antes, en la entrega once, noviembre de 1946, hizo un balance de las “Revistas españolas de poesía, 1939-1946”. Pero el regocijo de saber juntas y aliadas *Garcilaso, Corcel, Espadaña, Proel, Entregas de Poesía, Halcón, Mensaje* o *Pilar* no le hace olvidar a “la gran generación de la Dictadura”, espejo de toda lírica (Mainer, 2003a: 70).

En primer lugar, destacamos la valoración rotundamente positiva que nuestro crítico realizó del periodo que va de 1923 a 1930, años en los que proliferó la poesía pura y de vanguardia y en los que los autores del grupo del 27 publicaron importantísimas obras. Cano hizo hincapié en que, precisamente en esos años, España se mostró “más asombrosamente fecunda” en revistas poéticas. Este juicio podía ser “peligroso” pese a la evidencia, dada la fuerte represión que existió en torno a la generación del 27, porque no podemos olvidar en todo este apartado que el artículo se publicó en 1946.

Por otra parte, Cano teorizó sobre la dinámica y la relación entre las revistas de Madrid y las de otras provincias. En este sentido, mostró cierto centralismo porque tomó la capital como punto de referencia para sus análisis; aspecto que en los años cincuenta fue muy criticado por el denominado “grupo catalán”. Con todo, interpretamos como un signo de ecuanimidad y de objetividad la siguiente apreciación:

A veces, al brote poético de una revista madrileña, siguen, como hermanos menores, los brotes provincianos, con fulgurante rapidez. Otras es en la periferia donde nace la revista que ha de tener más significación y ser la pionera de un movimiento que acabará cuajando en la capital (1946:4).

A continuación, realizaremos un repaso por las principales revistas a las que Cano aludió, así como a sus respectivos comentarios, después, abordaremos los “artículos-panorama” en *Realidad*. Empezamos con la malagueña *Litoral* y su colección de libros que, de manera sugestiva denominó “valientes”. Resulta significativo por sus implicaciones personales, pero también históricas, que emplee una fórmula que repetiría

más adelante en *De Machado a Bousño*: “de imborrable recuerdo”. La memoria y la conciencia del legado cultural tuvo un papel predominante en su entramado ideológico, por eso nunca olvidó sus raíces al lado de Prados y Altolaguirre. De manera metafórica, Cano calificó *Litoral* como la “ventana inicial más abierta” dentro de la “gran generación de la dictadura (1923-1939)”; reformuló este concepto cuando acuñó en 1970 la expresión “generación de la amistad” en *La poesía de la generación del 27*. Vinculamos esta defensa del grupo con el papel decisivo que el crítico desempeñó en aquellos años cuarenta en la recuperación de la estética formalista ligada al grupo del 27. Se perciben en este artículo la crítica a revistas conectadas con el neoclasicismo y la defensa de otras apoyadas por Aleixandre (desde esta fecha temprana Cano le otorgó el papel de “guía literario”).

El componente subjetivo se evidencia cuando indica que la valenciana *Corcel*, a pesar de su modesta presentación, le parecía más importante que *Cuadernos de Poesía*, que recogía la poesía neoclásica oficial. Cano advirtió que en cuanto al diseño, *Cuadernos* era más elegante¹⁴. Nuestro crítico destacó que *Corcel* contaba con los consejos de Vicente Aleixandre y con las colaboraciones de José Luis Hidalgo y de Jorge Campos —vinculados a *Ínsula*—; además, no representaba ningún grupo o “capilla poética”. En esta línea, Cano mostró su sagacidad crítica:

Esto con ser quizá su gran virtud fue también su debilidad. La revista, que mantuvo siempre un tono de excelente selección en sus colaboraciones, perdió pronto contacto con sus lectores, porque sus salidas se fueron haciendo cada vez más irregulares y distanciadas (p. 5).

Citó *Cancionero* de Valladolid que con sólo dos números en 1941 ofreció “el regalo de aquel maravilloso soneto inédito de García Lorca”. No aportó más información, por lo que deducimos que el público ya lo conocía o sería un mecanismo para provocar curiosidad en el lector. Por otra parte, se mostró implacable cuando señaló la frivolidad del director como la causa del fin de *Cuadernos de Poesía*.

En otro orden de cosas, José Luis Cano valoró que *Garcilaso* diese cabida a las tendencias más diversas y contrarias, aunque predominara la formalista en cada número. Denunció que era una revista “dirigida” porque “le perjudicaba verse obligada a acoger

¹⁴ Esta atención a cuestiones tipográficas fue una constante que relacionamos con lo aprendido junto a Prados en la imprenta Sur, como hemos mencionado anteriormente.

a poetas ínfimos, de vacía y pobre retórica por compromisos de grupo y a ofrecer con excesiva monotonía una labor exclusivamente creadora” (ibid.). Relacionamos la idea inicial de *Garcilaso* de representar tendencias diferentes con el objetivo primero de Adonais. En cuanto a dichos “compromisos” como aspecto negativo, aludió más adelante a los adquiridos por Unamuno: “compromisos de amistad o de sociedad” (1955: 46). Cano valoró de manera positiva que *Garcilaso* “creara un buen ambiente en la poesía y que se la airease un poco”, puesto que dio cabida a prosistas como Julián Ayesta, cuyas evocaciones infantiles fueron reseñadas años después en *De Machado a Bousoño* (1955: 187). Para el crítico andaluz, *Garcilaso* fue una revista concebida como un “órgano de grupo que se llamaba a sí mismo Juventud creadora”. Mencionó al grupo fundador, que quedó luego aparte: Rosales, Ridruejo, Panero y Vivanco.

Cuando se refirió a la leonesa *Espadaña*, Cano puso el acento en el gran esfuerzo que suponía sacar una revista de poesía en una pequeña capital de provincia sin subvención oficial alguna; en este comentario mostró su conciencia realista relativa al dinero como mostraremos en el apartado sobre aspectos sociológicos en su obra crítica. A nuestro parecer, realizó una valoración menos distante de esta revista, aunque fría y escueta, como si quisiera marcar las diferencias respecto a *Ínsula*. El crítico andaluz subrayó que *Espadaña* había nacido “con ánimo polémico y combatiente, oponiéndose a la poesía garcilasista que capitaneaba José García Nieto”. Sintetizó así el ideario estético de la revista, aludiendo en primer lugar a su posición respecto a la anterior corriente:

Veía en esta poesía [garcilasista] un neoclasicismo puramente retórico, y oponía a ella una lírica que aspiraba a ser más honda que formal, más verdadera que elegante. Al servicio de este objetivo, que no siempre consiguió, puso la pluma incisiva de Crémer y la certera crítica del Padre Lama. Los espadañistas querían una poesía fuerte y desgarrada, frente al lirismo blando y delicado de otros poetas. Y así uno de sus redactores tuvo la paciencia de contar las veces que aparecía la palabra “dulce” en mi primer libro¹⁵ (ibid.).

Cano mostró que aunque desde *Espadaña* pretendieron defender una poesía más “honda” y “verdadera” —términos que de manera expresiva Cano defiende en *De Machado a Bousoño* como rasgos ideales de una poesía “humana”—, lo relevante fue la

¹⁵ Cano no quiso indicar que se trató de Eugenio de Nora (Guerrero, 1999:253-254) en el número cuatro de *Espadaña*. Comentaremos este aspecto con detenimiento en el apartado 4.3 sobre su obra poética.

oposición al neogarcilasismo. Por otra parte, le pareció “certera”, según Guerrero, la crítica del padre Lama, quizá porque representó una línea neorromántica medida (1996: 249) y se refirió a él como “notable” crítico. En cualquier caso, el distanciamiento sutil que mostró Cano en este artículo respecto a la revista se hizo más evidente tras el homenaje a Guillén en 1948, cuando desde *España* criticaron la deshumanización.

De *Proel* destacó nuestro crítico el “eclecticismo moderado” por la elección de sus colaboradores, rasgo que compartía con el tono de la revista *Pilar*. En este caso, además de su vida efímera de cuatro números, llamó la atención sobre “un fino gusto tipográfico muy semejante al que consiguió Manuel Altolaguirre” (resulta clave que las figuras de la generación del 27 se reiteren como referentes esenciales). En un apunte sociológico que Cano desarrolló a lo largo de su obra crítica, calificó la barcelonesa *Entregas de poesía* “para ricos”, por el elevado precio debido al excelente papel en el que se imprimía (añadió que era “de un gusto poético un poco confuso”). De manera significativa, mostró la importancia que otorgaba la revista a la tradición:

Suele ofrecer en cada número tres entregas: un poeta clásico, un poeta español moderno y una traducción de un poeta extranjero. La idea es buena, y ya fue intentada por Altolaguirre en alguna de sus revistas de antes de la guerra, pero el resultado no ha sido muy brillante (ibid.).

Cano llamó la atención en *Entregas de poesía* sobre dos jóvenes críticos, Mauricio Molho y Antonio Vilanova, por su “talento independiente y una cultura poética notable”. De esta forma ofrecía un testimonio esencial sobre los valores que exigía a un crítico. Por otro lado, de la “benjamina” revista vallisoletana *Halcón*, Cano subrayó su modesta presentación, que funcionaba “sin partidismo” y en la que el crítico Fernando González se mostraba “benévolo en sus juicios”.

Para terminar con el repaso a las principales revistas, Cano mencionó *Mensaje*, que se publicaba en Santa Cruz de Tenerife, y la equiparó a *Garcilaso*, tanto en relación con la presentación como con su tendencia; pero, a su vez, mantenía cierta distancia con respecto a los rasgos neoclásicos que la revista defendía. También señaló una cuestión fundamental que revela su concepción de la crítica y la valoración de las revistas:

[...] tiene un aspecto interesante, que falta a las otras revistas: su lado erudito, al intentar en sus páginas una especie de antología de poetas canarios antiguos y modernos, con notas bio-bibliográficas, lo que debe estimarse como una notable aportación a la historia de la poesía en aquellas islas, de tan rica tradición poética (ibid.).

En la conclusión del artículo “Revistas españolas de poesía, 1939-1945”, Cano retomó la idea de “ojeada” al panorama, recordó los criterios que había seguido —tanto su significación como que hubiesen pasado de varios números—. Indicó que si dejaba de citar más revistas era porque incurriría en “olvido e ignorancia, dos pecados que no se cometen impunemente” (interpretamos que por esta “prudencia” no representó en su *Antología de la nueva poesía* de 1958 la “España peregrina”). En este artículo de 1946 apareció el germen de una idea que más tarde Cano desarrolló en el prólogo de su primer volumen, *De Machado a Bousoño*, y que fue central en la concepción de su propio trabajo crítico: “si me he atrevido a agrupar estas notas en un volumen, ha sido pensando solo en que acaso puedan ser útiles al futuro historiador de nuestra poesía contemporánea como material de información” (1955: 9). Enmarcaba su trabajo en una aportación más general con la idea de un conocimiento construido entre todos los intelectuales. En particular, se hará eco en 1964, en la sección “La flecha en el tiempo” de *Ínsula* que tituló “Una tarea a cumplir”, del necesario estudio del exilio, para el que aportó materiales, instituciones y profesores que podían hacerse cargo. Por otra parte, aunque mostró su distancia estética respecto a *Garcilaso, Espadaña* (que se vinculó con la poesía desarraigada y después con la social), *Cuadernos de Poesía y Mensaje*, el artículo testimonió su valoración positiva hacia las empresas culturales que mantuvieron viva la poesía en tiempos difíciles.

A continuación comentaremos el otro “artículo-panorama” que escribió José Luis Cano sobre esta misma cuestión: “Vida y muerte de unas revistas (1939-1948)”, que apareció en la revista *Realidad* de Buenos Aires en 1948, en la sección “Carta de España”. Frente al artículo comentado anteriormente, nuestro crítico trazó un panorama más amplio cuyo eje fue la relevancia de ser oficial o no. A su vez, tuvo muy en cuenta que se trataba de esbozar el panorama español para un lector en el exilio. Aparece un rasgo clave en el pensamiento teórico de Cano: la vinculación con el periodo de anteguerra, de ahí que subraye los intentos fallidos de seguir la estela de las grandes revistas.

El crítico andaluz comenzó el artículo señalando las causas del cierre de una revista: “Bien a mano airada, bien por desidia, cansancio o impotencia de sus directores, sin olvidar la causa más frecuente, el agotamiento económico”. Conocía bien los entresijos de la edición de revistas por la cercanía con la que vivió *Litoral* en Málaga, *Línea* en 1935 junto a Sánchez Vázquez y, por supuesto, *Ínsula*. Ya hemos comentado la necesidad de ayudas y de subvenciones como el signo de una preocupación real con tintes sociológicos en su crítica y como parte de su compromiso intelectual y social. A continuación, Cano situó el foco en el lector: al perder una revista, se daría cuenta de “su integridad, lo valioso de su existencia y el sabroso alimento para el espíritu”. Puso de relieve los principios éticos que habían dotado de sentido a su actividad crítica y, además, empleó una fórmula similar a la que utilizó muchos años después al referirse a la poesía de Campoamor como “alimento poético cotidiano de la burguesía española” (1964: 19). Las revistas, según Cano, pertenecían al “ámbito espiritual” de igual forma que un concierto o una exposición; de esta forma enaltecía el valor de la cultura en un país que sufría las consecuencias de la guerra civil.

El crítico andaluz percibió que *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya* “son orgullo de las generaciones intelectuales de anteguerra”. No dudaba de que cualquier intento de imitarlas hubiera sido imposible, ya que habían “necesitado morir para alcanzar su máximo prestigio”. Interpretamos que aplicó esta idea años después a los autores y sus obras. En línea con su interés bibliófilo, señaló que se buscaban las citadas revistas “con la misma porfía y empeño que un ejemplar raro del siglo XVII”. También destacó *Jerarquía* del lado nacional y *Hora de España* del lado republicano, aunque advirtió que “no podían evitar que un designio político empañase la pureza de sus páginas”.

José Luis Cano comenzó el panorama con una revista oficial como *Escorial*, que destacó por la independencia relativa de unos poetas que intentaron dejar su ideología aparte; llama la atención la comprensión y la sutil expresión de nuestro crítico. Que señalase aspectos negativos de su formato tiene que ver con que el texto sea leído en Buenos Aires. En cualquier caso, hizo hincapié en que con la “emigración” de intelectuales —eufemismo para referirse al exilio— quedó “roto y mutilado el cuerpo literario” de España y que, por ello, era imposible la creación de nuevas revistas que sustituyeran a las desaparecidas. Según Cano, el nuevo Estado no ignoraba tal dificultad, por lo que comprendía que sólo la iniciativa oficial podía estimular a los nuevos grupos que iban formándose. En este sentido, Cano señaló sobre *Escorial*:

El tono político, concretamente falangista, de sus comienzos, fue abandonado más tarde, gracias a la influencia de un grupo de poetas más o menos independientes que pasó a formar parte del grupo redactor, como Luis Rosales —que fue Secretario—, Luis Felipe Vivanco y Leopoldo Panero, y que supo dar un tono de alta calidad literaria a la revista, aunque no impedir su aspecto de revista un tanto amazacotada, demasiado seria y pétrea, que quiso tomar desde un principio, quizá para ser fiel a su nombre (1948: 1798).

Por otra parte, Cano mostró su claridad expositiva cuando señaló las causas del final de una revista como *Santo y Seña*: la desidia de sus directores, la falta de un grupo literario entusiasta y el hecho de ser una iniciativa enteramente privada. A la vez, con la ecuanimidad que lo caracterizaba, valoró el deseo de *Cuadernos de Literatura Contemporánea* de ser una continuación de *La Gaceta literaria*. Al comentar la siguiente revista, reprochó la mala calidad de los escritos y, a la vez, puso de relieve la idea continuista en la “normalización”, en palabras de Mainer (2003a: 73). Estas continuas alusiones a revistas de anteguerra se enmarcaban en el intento de enlazar unas publicaciones con otras, como hizo con las creaciones poéticas —de hecho, señaló “parentescos espirituales” y proyectos previos como la rehumanización—. En estos términos se refirió Cano a la citada revista:

Un segundo intento oficial para llenar el hueco de las revistas desaparecidas, fue realizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo Instituto Antonio de Nebrija fundó los *Cuadernos de Literatura Contemporánea* —hoy *Cuadernos de Literatura*— bajo la dirección de Entrambasaguas. Pero el intento se frustró por la parcialidad de su dirección y la revista se convirtió pronto en el refugio de un grupo de escritores mediocres y jóvenes protegidos por el Consejo (ibid.).

El crítico andaluz consideró que la llegada a la Dirección General de Prensa de un intelectual como Juan Aparicio, por sus deseos de impulsar la literatura, animó “la mortecina vida literaria española”. Aparecieron tres revistas por su iniciativa, cada una de las cuales apuntaba a un objetivo distinto: *El Español*, *La Estafeta Literaria* y *Fantasía*. De forma coherente con sus presupuestos teóricos, Cano valoró muy positivamente el éxito popular de la primera, por su precio barato y por la cantidad de páginas. Percibimos que en sus análisis el crítico combinaba cuestiones estéticas y de recepción, junto a otras relativas a los materiales y lo crematístico; podríamos considerar estas últimas relacionadas con el campo sociológico:

Mucha lectura por poco dinero es siempre un buen método, pero tal sistema tenía que ofrecer el peligro que acabó con la vida de la revista: el prodigar los *rollos* literarios, filosóficos o históricos, a veces escritos por jóvenes o viejos sin ninguna experiencia literaria (ibid.).

En opinión de nuestro crítico, *La Estafeta Literaria* fue el experimento más interesante de Aparicio, pero también el que más dinero costó al Estado. Censuró el escaso gusto con el que se realizó, la falta de seriedad y calidad, aunque reconocía que ejerció un papel importante al encumbrar a escritores como Cela. Advirtió de que sus contenidos eran más periodísticos que literarios y que quizá por ello encontró tantos lectores. Con todo, aunque quiso ser una continuación de *La Gaceta Literaria*, no lo consiguió. En cuanto a *Fantasía*, revista de pura creación literaria¹⁶, desde un principio ofreció el mismo peligro de *El Español*: la falta de gusto para la selección. Esta cuestión revela la importancia que concedía Cano a los juicios críticos y al criterio de calidad como antólogo, editor de *Adonais*, crítico literario y secretario de *Ínsula*.

En este bosquejo de las principales publicaciones españolas, Cano destacó la revista barcelonesa *Destino* porque había conseguido prestigio, interés, estilo propio e independencia económica del Estado. Subrayó que, aunque surgió en Burgos durante la guerra civil como órgano falangista inspirada por Ridruejo, supo evolucionar hasta ser “un órgano más o menos disimulado del catalanismo monárquico”. Valoró el trabajo de uno de los principales colaboradores, Ramón Masoliver, que organizó los premios de la Crítica y el Pen Club —como signo de la intrincada red de amistades por afinidades, le había enviado unos textos surrealistas en los años treinta para *Bulletín de l’Agrupament Escolar*—. Masoliver y José Luis Cano fueron citados por Gullón en “Crítica de la crítica”, publicado en *Realidad* en 1949, como ejemplo de “buenos críticos”.

Nuestro crítico aludió a la censura cuando señaló que *Destino* había sufrido “recios golpes de la Dirección de Prensa”. De nuevo mostró su atención a cuestiones sociológicas: la revista tiraba veinticinco mil ejemplares, de los que veinte mil se leían en Cataluña. Destacó que este éxito le había permitido crear una editorial con el mismo nombre y fundar el premio Nadal para novelas inéditas de autores españoles, con un

¹⁶ En esta revista publicó Cano su segundo libro, *Las alas perseguidas*, en 1945.

importe de quince mil pesetas¹⁷. Cano pudo comparar este hecho con las tres mil pesetas que suponía ganar el *Adonais*, aunque no era tanto una cuestión económica como el prestigio que suponía en la carrera literaria de un escritor.

Por otro lado, el crítico andaluz comentó otra revista publicada en Cataluña, de vida efímera, llamada *Leonardo* que “pareció que podía llenar en parte el hueco producido por la desaparecida *Cruz y Raya*”, pero vivió demasiado poco tiempo para intentarlo. Asimismo valoró muy positivamente *Vida Española*, dirigida por Luis Rosales, y en la que habían participado Leopoldo Panero, Alfonso Moreno y Luis Felipe Vivanco. Duró solo unas semanas de 1947, pero Cano valoraba lo siguiente:

Un intento de hacer una revista semanal de información que al mismo tiempo ofreciese las mejores colaboraciones literarias, fue la revista *Vida Española*. Pero tal intento fue cortado en su raíz por la Dirección de Prensa, que vio en él un órgano camuflado de la oposición monárquica (p. 1800).

Cuando se ocupó de *Ínsula*, Cano subrayó que había nacido como un modesto boletín bibliográfico de una librería. Al nombrar a quien la dirigía, además de referirse a Enrique Canito, apuntó su propio nombre, como si se tratara de una tercera persona. Destacó el cuaderno monográfico consagrado a Cervantes y la colección literaria que había publicado *Ocnos*, de Luis Cernuda. A nuestro modo de ver, la propia implicación no le impidió ser objetivo en este juicio:

[...] es quizá hoy la revista de libros que goza de un mayor prestigio en España, en parte a causa de su posición independiente y en parte por haber sido la primera en reflejar en sus páginas los movimientos literarios del extranjero, que el público español desconocía debido al aislamiento cultural del país que sucedió a nuestra guerra (ibid.).

Siguiendo con el recorrido por el panorama de publicaciones, de nuevo asoció la calidad de la publicación con el hecho de acercarse a las grandes revistas literarias de anteguerra al referirse a *Finisterre*, que empezó a publicarse en enero de 1948. De su director, hizo hincapié en que fuese poeta y profesor católico y que dispusiera de suficiente amplitud de criterio para gustar a lectores de distintas tendencias —valoraba

¹⁷ Los mismos datos sobre esta publicación mencionó en “Nota sobre la crítica literaria en España” de 1964.

este rasgo y lo aplicó en su actividad crítica y al frente de Adonais—. Cano manifestó que no sabía si era un defecto o una ventaja que *Finisterre* no tuviera un equipo de escritores que le imprimiese un sello característico. Resaltó, ante todo, la calidad de los escritos, la cuidada elección de los colaboradores y la base económica sólida para mantener su independencia. Comparó *Finisterre* con dos revistas oficiales: *Arbor* y *Cuadernos hispanoamericanos*, que tenían “el tono polémico y propagandístico de los valores que el régimen español sostiene”.

Por último, nuestro crítico mencionó una revista barcelonesa que se publicaba íntegramente en catalán y que carecía de contenidos políticos: *Ariel*. Aunque no estaba permitida oficialmente, la censura de Barcelona toleraba su publicación “quizá por juzgar que su prohibición sería un acto de torpe política literaria”. Esta expresión representa la conciencia de nuestro crítico sobre la importancia de las revistas literarias en la difícil situación social de posguerra y las complicadas relaciones personales. Subrayó la belleza tipográfica de *Ariel* y que recordaba los mejores momentos del poeta e impresor Manuel Altolaguirre. Asimismo, Cano aseguró que estaba dirigida por un grupo de jóvenes poetas y críticos catalanes animados por maestros de la lírica como Carlos Riba y José María de Segarra. Destacamos la presencia de estos últimos en el Congreso de Poesía de 1952, así como la publicación de la traducción de la obra de Riba en Adonais —aludiremos al acercamiento a los poetas catalanes que buscó Aleixandre y, con él, nuestro crítico en el apartado sobre *Ínsula*—.

Cano concluía el artículo con un apunte esencial sobre el exilio, que adquirió un cariz explicativo y reivindicativo pues, debido a sus propias dificultades y a las circunstancias políticas, animó a Guillermo de Torre a completar el panorama con las revistas realizadas fuera de España. Fue, pues, consciente de la necesidad de recuperar el diálogo entre las dos orillas para el conocimiento de la tarea cultural. Una actitud similar mostró el crítico en la *Antología de la nueva poesía* de 1958, donde reconoció que carecía de datos suficientes sobre “la España peregrina”. También destacamos que asumiera su papel como intermediario, participante y portavoz (puesto consideró que hablaba “en nombre de muchos amigos”, término que adquiere un valor determinante porque, más allá de la afinidad intelectual, muestra el vínculo afectivo). El siguiente párrafo de Cano revela además su propia conciencia de la crítica como aportación a la historia literaria:

Algo falta a mi crónica de hoy para que sea completa: un índice de las revistas literarias publicadas por los escritores españoles emigrados desde 1939. Pero por muchas razones, la principal de ellas es la falta casi total de información, no soy yo quien puede escribir ese índice. Ni siquiera sé si está ya publicado. En todo caso, hay un gran cronista literario que podría darnos un panorama fiel de esas revistas: Guillermo de Torre. A él me dirijo, en nombre de muchos amigos, para que no demore al *ofrecérmelo* (p. 1801).

El crítico andaluz no quiso firmar este artículo con su nombre, probablemente por las posibles repercusiones sociales y políticas que pudieran derivarse al publicar en una revista con una orientación ideológica liberal. Aunque firmó como “un corresponsal”, su director y amigo Francisco Ayala confirmó su identidad muchos años después:

[...] se atrevió José Luis a colaborar con su firma en las páginas de la que editaba yo por entonces en Buenos Aires, esto es, en una publicación de exiliados, de rojos, exponiéndose con ello a peligros de los que quienes no han vivido el franquismo de los años cuarenta no pueden siquiera hacerse una remota idea (1982: 637).

Además, el testimonio de Guillermo de Torre confirmó su participación, y las cartas entre Cano y él sirvieron de cauce para un fructífero intercambio de opiniones. Cano inspiró en De Torre la suficiente confianza para poner de manifiesto, ya en 1948, “el deseo de restablecer la comunicación intelectual entre las dos Españas, pero no sin delimitar con nitidez cuál era la humillada situación de los exiliados” (v. Ródenas de Moya, 2015: 44). Guillermo de Torre le expresó a Cano sus reticencias por el hecho de que no apareciesen los intelectuales de la otra orilla en las revistas españolas:

Pero a Vds., los más jóvenes e independientes, toca la hazañosa tarea de vencer dificultades y levantar trabas. [...] De ahí que haya sido tan grata la invitación de *Ínsula*, de ahí —permítame la vanidad— que yo haya sido el primero —venciendo resistencias y recelos— que haya argumentado para que las firmas de Gullón y del “corresponsal” figuren en *Sur*¹⁸, en *Realidad*, para que se edite aquí a Aleixandre, etc (v. Ródenas de Moya, 2015: 44).

¹⁸Prestigiosa revista argentina dirigida por Victoria Ocampo en la que colaboró Cano. Advertimos que incluso en la correspondencia personal se mantiene el término elegido por nuestro crítico.

Por otra parte, comentaremos brevemente otras dos colaboraciones de nuestro crítico en *Realidad*, en las que también firmó como “un corresponsal” en la citada sección titulada “Carta de España”: una de ellas, “Perfil de un nuevo novelista”, se publicó en el número de mayo y junio de 1947 y la otra, sin título, en el número de noviembre y diciembre de ese mismo año. En la primera Cano se centró en Cela, a quien le reprochó que, tras *La familia de Pascual Duarte*, sus obras no tuviesen calidad, aunque hubiera sido muy apoyado desde “la prensa y las revistas del movimiento”; advertimos así un juicio heterodoxo que probablemente no hubiese publicado en España por la censura. También se atrevió a calificar *La estafeta literaria* como “absurda revista”. Además señaló: “Los editores tampoco son tontos y no ignoran que el éxito de un escritor no lo hace el publicar muchos libros, sino el que sean buenos”. En cuanto al tono lírico de *Pabellón de reposo* de Cela advirtió: “Un sentimentalismo poco convincente, resta fuerza a la obra, que no tiene mucho de novela”. Con gran valentía, a pesar de la protección oficial de Cela, nuestro crítico señaló que a quien hubiese leído *La montaña mágica* de Thomas Mann, *La familia de Pascual Duarte* le habría parecido “una humilde gotita de agua comparada con un poderoso océano”. Por otra parte, nuestro crítico se situó en el punto de vista del lector cuando, al hilo de *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, señaló: “Si algo nos aburre hoy a los españoles, ávidos de futuro, son los libros clásicos”. También se refirió al libro de poemas surrealistas de Cela como “humorada”, por resultar “trasnochado” en el momento actual y por mostrar una “influencia demasiado clara de Pablo Neruda” — analizaremos este rasgo de mostrar los antecedentes y las relaciones entre los escritores en el apartado sobre las afinidades y los parentescos.—. Tras el recorrido por otros libros y después de apuntar las expectativas positivas hacia *La colmena*, que la censura había prohibido, Cano se refirió a la persona y gustos de Cela en relación con los intereses biográficos de su crítica. Sostuvo que le recordaba a Valle Inclán y subrayó que en política fuese independiente y que mostrase su fidelidad a sus amigos, aspecto admirado por nuestro crítico.

En el segundo artículo publicado sin título en *Realidad*, Cano señaló que en el panorama literario de la España de posguerra sobresalía la vocación por la novela, quizá porque los jóvenes que “no pueden realizar hazañas, se contentan con escribirlas, llevados de esa acuciante fiebre imaginativa” (quizás se refería también a su propia experiencia, según explicó en *Los Cuadernos de Adrián Dale*). Con magnífico criterio, Cano, entre las novelas relacionadas con la guerra, destacó *Por quién doblan las*

campanas de Hemingway. Como motivo para el auge de la novela, también añadió la creación del Premio Nadal ya comentado. Sobre *Nada* de Carmen Laforet, señaló que seguía siendo la mejor obra narrativa escrita en España después de la guerra. La siguiente referencia al cine apoya la comparación con las artes que estudiaremos en otro apartado. En este sentido, advirtió: “Su éxito ha sido colmado con la filmación de su argumento, que ha terminado en estos días el escritor y director Edgar Neville”. Explicó que *La luna ha entrado en casa*, aunque hubiese sido premiado en 1945, tenía poco de novela y mucho de construcción poética de un tema casi inexistente. Además, “si el autor la hubiera titulado *Variaciones sentimentales, poéticas y eruditas en torno a la luna*, habría acertado a definir su libro”. Sobre *Un hombre* de Gironella subrayó que había vida —aspecto que también valoraba en la poesía—; y percibió la influencia de Baroja, pero “puesto al día” —idea que repitió en su obra crítica posterior—. Después, tras significativas referencias biográficas de los autores, comentó dos publicaciones recientes de Eulalia Galvarriato con ecos románticos y una de Zunzunegui, que seguía “la rica tradición de la novela española del siglo XIX, de la gran novela con ambición biológica”.

Para situar mejor estas aportaciones de Cano sobre las revistas y los panoramas en *Realidad*, atenderemos a las ideas aportadas por Glondys en “El puente en sus primeros años: la sección ‘Carta de España’ en sus contextos y consecuencias”. La investigadora sitúa la colaboración de Cano en un panorama histórico y crítico concreto: tras la guerra civil, la cultura quedó amordazada por la violencia y bajo la constante amenaza contra la integridad física y moral de los disidentes. En la primera década, en una atmósfera de opresión generalizada, la labor de *Ínsula* supuso una gloriosa excepción, una auténtica isla en el “mar del embrutecedor, grotesco y vociferante franquismo”. Al grupo liberal argentino del que formaba parte Ayala no le pasó desapercibido el valiente quehacer de *Ínsula*, fundada por dos intelectuales de orientación republicana. El ideario político-cultural de la revista argentina *Realidad* se basaba en contribuir a que se superase la mayor crisis histórica de la civilización humana y a proclamar la superioridad de la cultura occidental en el nuevo contexto de la Guerra Fría. Por otra parte, el componente personal y la afinidad se pusieron de relieve:

[...] el diálogo interior-exterior, promovido por *Realidad* entre ambas orillas de la intelectualidad antifranquista, nació a partir de una comunidad de objetivos e intereses basada en íntimas amistades, razón por la cual el factor personal fue, en todo momento,

decisivo para el afianzamiento de esta corriente democrática, una de las más relevantes de la posguerra intelectual española (Glondys, 2013:126).

El protagonismo de la sección “Carta de España” tuvo su origen en la aparición de un artículo homónimo en la revista *Sur* en septiembre de 1946. Estaba firmado por un “joven y osado crítico”, Ricardo Gullón, uno de los pilares de *Ínsula*. Con humor, “garra” e ironía, retrató el nefasto y desolador mundo de la cultura en el interior en el que, sin embargo, percibía atisbos de esperanzas por “ciertas tímidas disidencias” de Julián Marías y Pedro Laín Entralgo. Desde nuestro punto de vista, puede incluirse en este grupo a José Luis Cano porque, además de su labor como secretario de *Ínsula* y, quizás animado por las palabras de Gullón, publicó después, entre otros, el artículo que hemos comentado en este apartado sobre las revistas españolas. De hecho, el citado crítico planteó como excepción en el vacío cultural y literario a *Ínsula*, el único periódico literario donde “con escasos medios materiales” se realizaba “una utilísima labor de información y crítica bibliográfica”. Así, la apuesta personal de Ayala fue incluir “Carta de España”; una sección que también apareció en *Asomante*¹⁹. Para Ayala, las dos prioridades de la sección consistían en evitar la “esterilidad práctica y pragmática” de los exiliados²⁰ y la convicción de que tanto el destierro como “la cautividad en la España del interior obedecían a la misma e idéntica condición funesta del franquismo y, puesto que el verdugo era el mismo, cabía entablar comunicación entre las ‘víctimas de un mismo destino’” (v. Mainer 1998: 50).

Comentaremos “Literatura a la deriva” de Gullón en 1948, dentro de la “Carta de España”, para entender la situación a la que se enfrentó Cano. En el artículo aludió a la desorientación y a “la falta de inquietud espiritual” y reprochó a los escritores que no se plantearan temas candentes, sino que vivieran de la repetición “de dos o tres fórmulas estéticas tiempo ha periclitadas”. Dejó patente la ausencia del “deseo de vivir dentro de las grandes corrientes contemporáneas del pensamiento y de la cultura”. Con todo, Gullón marcó como excepciones los magníficos libros de Aleixandre, Hierro, Valverde,

¹⁹ Revista de Puerto Rico dirigida por Nilita Vientos Gastón, en la que Cano participó con artículos en muchas ocasiones, por ejemplo con “Vuelven García Lorca y Casona”, “El centenario de Unamuno” o “Actualidad de Aleixandre” en 1964.

²⁰ De hecho, en su famoso ensayo “Para quién escribimos nosotros”, publicado en 1948, exigió que los intelectuales exiliados lucharan por sobreponerse a su propia circunstancia vital y salieran del “paréntesis” al que habían sido relegados por los acuerdos tácitos y expresos de las democracias occidentales con el dictador Franco.

Carlos Bousoño y Eugenio de Nora; todos ellos comentados por Cano. En cuanto al mundo editorial, Gullón consideró que a la crisis del sector contribuía la falta de revistas literarias, porque eran los únicos órganos capaces de impulsar una renovación y un debate ambicioso en el terreno de las letras. En este sentido, con *Ínsula*, con Adonais y con su panorámica de las revistas, la aportación de Cano fue necesaria y relevante. Otro signo que revela la coherencia de nuestro crítico es su atención y su defensa del lector. Así lo señala Glondys:

Es destacable que, como contrapunto a la cultura mediocre de la oficialidad burocrática franquista reinante, los corresponsales elogien a los propios lectores españoles, quienes, aunque pocos, son inteligentes y “no se dejan embaucar por la propaganda ni por el apoyo oficial”²¹, que abarca no sólo a las propias obras de creación literaria, sino también a *una crítica corrompida, nepotista y manipulada* (p. 132; la cursiva es nuestra).

De hecho, en el número de marzo y abril de 1949 de “Carta de España: La crisis de la crítica”, Gullón interpretó que la causa de la penosa situación del sector libresco se debía, principalmente, a la falta de una buena crítica literaria “militante” que se ejerciera con libertad y asiduidad en los medios de prensa cotidianos. Desde nuestro punto de vista, Cano respondió a pesar de las dificultades de la situación política y cultural. Precisamente, el andaluz eligió este tipo de crítica por adecuarse mejor a las necesidades sociales según su ideología y su compromiso. El propio Gullón advirtió de otros peligros que Cano tuvo en cuenta:

Teniendo en cuenta —prosigue— que los libros que se escriben para un millar de personas, de las que una considerable mayoría son escritores, su publicación despierta algunos fenómenos positivos —apoyos entre colegas— y toda clase de negativos —nepotismos, servilismos, autocensuras—, verdaderamente contraproducentes para la práctica de una buena crítica literaria (v. Glondys, 2013: 133).

Gullón también indicó que era necesaria una crítica literaria “independiente, vocacional y sincera”, pero a tenor de estas amargas reflexiones reprochó el abandono de la sociedad lectora por parte de algunos excelentes críticos que dejaron la crítica

²¹ Recoge las palabras de Cano en “Perfil de un novelista” en mayo-junio de 1947 en *Realidad*.

militante para “refugiarse en la histórica”, ámbito totalmente ajeno a “la contemporánea, tan necesitada”. Sin duda Cano cogió el testigo y asumió con responsabilidad la tarea, como indicamos en el apartado sobre su concepto de crítica. Desde nuestro punto de vista, Cano responde perfectamente a las siguientes nociones esenciales que exigía Gullón y que reprodujo Glondys: “Gullón afirmó que no se atrevía a pedir `un Larra´, pero sí la presencia, discreta y benévola, de un orientador de buena fe, dotado de ciertas condiciones de gusto y de cultura, amigo de poner un poco de orden en el revuelto mundillo de nuestra literatura” (ibid.).

De hecho, Gullón mencionó al andaluz cuando aludió a la reciente iniciativa de “honestos y capacitados” críticos para formar un Club de Críticos, junto a Manuel Muñoz Cortés y Rafael Vázquez Zamora. En opinión de Gullón, esta alianza prosperaría si lograban mantenerse independientes y “salvar los escollos de más bulto” —se refería, probablemente, a la censura—, así como cumplir con su otro fin, que era un punto de partida para abarcar todos los demás géneros: “Fomentar la edición y difusión del libro de ensayos, que [...] encuentra grandes resistencias, si no declarada hostilidad, en los editores”. José Luis Cano cumplió con creces esta labor en la colección *Ínsula*. Por otra parte, aunque no tenemos noticia del mencionado Club de Críticos, años después Cano apoyó la creación de una agrupación similar en torno al Premio de la Crítica, como comentaremos en el apartado sobre la disidencia cultural.

2.2.2. Participaciones en polémicas y homenajes

a. “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica”, *Finisterre*, 1948

En *Ínsula* surgió una polémica sobre la función social de la literatura y el arte que relacionamos con el existencialismo y con el diálogo —existente o no— entre la literatura de la península y la literatura en el exilio. Meses después, en el número de enero-febrero de 1949 de *Cuadernos Americanos*, Ayala publicó “Para quién escribimos nosotros”. En 1951 hubo otra polémica entre Mead y Marías que expondremos en el apartado sobre *Ínsula* y el exilio, pero a la que se refirió Cano en el artículo en el que nos centraremos ahora. Tuvo lugar entre Celaya y Noriega y giró en torno a la poesía que convenía para salvar el divorcio entre el poeta y el público. Según Chicharro, las posturas críticas que representaban Noriega y Celaya enfrentaban, por un lado, a

aquellos que con su crítica-censura intentaban barrer toda una práctica literaria y cultural propia de las vanguardias, “favoreciendo los intereses del régimen resultante de la Guerra Civil que intentaba construir un orden cultural nuevo” y, por otro, a “aquellos que con su crítica” intentaban “defender la herencia cultural del pasado reciente y asimismo el hecho poético en general”. Chicharro situó a Gabriel Celaya como representante aislado del segundo grupo y, desde nuestro punto de vista, podría incluirse también a Cano.

Las principales tesis del artículo de Cano iban encaminadas a encontrar una generación poética “popular” en España, pues había que volver la vista al último tercio del siglo XIX, cuando Zorrilla, Nuñez de Arce, Campoamor y Balart eran leídos por la clase media española; en segundo lugar, según Guerrero, no bastaba tener voluntad de mayoría o de ser un poeta radical y hablar a lo primario, “a lo elemental humano” (1996: 259). Eugenio Frutos refrendó las tesis de Cano y éste se mostró globalmente partidario de las ideas expuestas por Celaya. Estas coincidencias no fueron sino coyunturales y se explicaban por la reacción de ambos contra una estética oficial que excluía cualquier vanguardismo en literatura. En cuanto a las posiciones estéticas de *Ínsula* en mayo de 1949, el núcleo de colaboradores “no militaba en el mismo frente que Celaya” (pp. 268-269), por lo que advertimos la heterodoxia de Cano, en este caso respecto a *Ínsula*.

Chicharro Chamorro realizó un balance teórico-crítico sobre el artículo publicado por Celaya en el número de mayo de 1949 en *Ínsula* y planteó la relación con el propio concepto de la práctica crítica en un momento determinado. Este balance nos servirá para percibir planteamientos similares en Cano en relación a la comprensión, a la *intentio auctoris* y a la *intentio operis*:

La crítica literaria no es concebida [por Celaya] como un acto de conocimiento que, fallido o no en sus resultados finales, aspire a erguirse en un discurso objetivo. La crítica literaria no es, en la teoría y en la práctica, más que [...] el allanamiento de un camino que conducirá al lector al descubrimiento personal, a través del íntimo acto de lectura, del escritor y de su obra en cuestión (v. Guerrero, 1996: 275).

Cano comenzó “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica” con una teorización al hilo de los cambios. La comparación se corresponde con la trayectoria vital de un hombre de transiciones que vivió las diferencias entre el

esplendor cultural de anteguerra y las dificultades de posguerra. Consideró que la poesía, como la política, es “una naturaleza viva y operante, sujeta a leyes, a flujos y reflujos, revoluciones y reacciones”. Nuestro crítico esbozó las normas fundamentales en la estética y los cambios pendulares en las apreciaciones, aunque esta idea no estaba reñida con sus ideas sobre la tradición. Por ejemplo, en el artículo “Viraje de la poesía” de 1953 señaló la ascendencia tremendista de la poesía social y especificó otros antecedentes de esta última: “En realidad esta poesía social tiene una vieja tradición en España, desde Juan Ruiz hasta la generación del 98, pasando por la poesía revolucionaria de algunos prerrománticos (Jovellanos, Meléndez, Cienfuegos)” (1960: 542).

Cano teorizó desde planteamientos románticos, quizás con ciertos ecos platónicos: “Poeta y profeta son sinónimos: poeta es el vate, el que vaticina y profetiza: su verso es un sueño que se cumple” (1948:92). Asimismo, propuso una visión de la historia de la poesía en la que un crítico agudo pudiera preveer “los tiempos y las fases de su evolución”. Por otro lado, se centró en la recepción de las obras y advirtió que muy pocas personas leían, por lo que lamentaba que los poetas escribieran para sí mismos o para los poetas. Además, nuestro crítico señaló la falta de hondura, aspecto que ensalzó en otros juicios críticos. A todo ello añadió la siguiente reflexión: “El lector tiene derecho a no interesarse por una poesía difícil que no le llega a la entraña, ni sabe interpretarle. Nuestra mejor poesía tiene que limitarse hoy a un público minoritario, si es que aspira a ser auténtica” (p. 93).

En la segunda parte del artículo, separada por tres asteriscos como aparecerá en *De Machado a Bousoño*, introdujo una “breve apostilla aclaratoria”. Con sencillez expositiva afirmó: “Quizá me sirva mi experiencia de crítico que estudia diariamente, por obligación profesional, el fenómeno de la poesía y de su ininterrumpida aventura” (p. 94). Recordemos que el tipo de crítica en el que se alineaba el trabajo de Cano era la periodística y que según sus planteamientos debía estar al servicio de la orientación del lector. Aparece la palabra “aventura”, que en tantas ocasiones empleó para referirse a Adonais o a la experiencia vital y literaria de los escritores. Esta defensa de su oficio basado en su propio trabajo se enmarcaba en la situación que después describirá Gullón y que definió como “crisis de la crítica”, en el artículo de Gullón en el número de marzo y abril de 1949 de la revista *Realidad*, y que ya hemos comentado. Desde nuestro punto de vista, Cano necesitó desmarcarse de otros críticos para apoyarse en su propio trabajo, ya demostrado en *Ínsula* y otras revistas.

Precisamente, en los siguientes párrafos de su trabajo podemos apreciar un análisis exhaustivo de un terreno que manejaba muy bien por su experiencia en Adonais desde 1943, es decir, su acercamiento a la sociología de la literatura *in nuce*:

Las tiradas de los libros de poesía no superan los quinientos ejemplares y existen grandes dificultades con los suscriptores de las revistas que en ocasiones no superan los trescientos. Que esto ocurra en un país de veintiocho millones de habitantes resulta doloroso y le hace a uno ser pesimista en cuanto a la vida de nuestra poesía (ibid.).

Cuando Cano comentó el panorama en “Revistas españolas de poesía, 1939-1945”, en *Ínsula* en 1946, se mostró desilusionado ante la prensa escrita y sobre la poesía española por cerrarse un ciclo y por no poder parecerse al esplendor de anteguerra. Con mucho tino y con profundos conocimientos sociológicos y esa inteligente intuición que le aportaron su experiencia y el conocimiento de otras realidades a través de cartas y tertulias, Cano explicó que la impopularidad de la poesía no se había producido sólo tras la guerra, ya fuera porque tenía menos calidad o porque se había alejado de los temas humanos. En este sentido, quiso recoger el testimonio directo de un librero, Sánchez Cuesta: “En los años de euforia intelectual de antes de la guerra, con buenas revistas y un diario como *El Sol* con una sección poética de rango, las ediciones de poesía no eran mucho mayores” (ibid.). Ilustró lo que él mismo había vivido, y estableció el panorama editorial de preguerra. Por otra parte, que el famoso librero Sánchez Cuesta, se lo hubiera “confirmado” resaltaba un rasgo muy propio de la crítica de Cano: el uso de este tipo de fuente directa basada en la propia experiencia. Era un modo de justificar que la poesía de su tiempo tampoco era popular, tan solo Lorca, gracias a su teatro y a su “riquísima personalidad humana” —recordemos que fue testigo de excepción de aquella época junto a intelectuales de gran valía—. Una opinión similar mantuvo cuando advirtió que la popularidad de Muñoz Rojas habría aumentado de haber tenido éxito en el teatro (1960: 425). Surgió de nuevo la cuestión de la popularidad en el prólogo de *la Antología de la nueva poesía española* de 1958 cuando Cano señaló como positivo de la poesía social el hecho de llegar a la mayoría, imposible de ser sospechado treinta años antes.

Como ya hemos comentado, en la revisión sobre el público y su gusto por la poesía, nuestro crítico remitió al último tercio del siglo pasado con la obra de Zorrilla, Núñez de Arce, Campoamor y Balart. Que incluyera en la nómina a este último nos

remite a una peculiaridad de su crítica: como Azorín, prestó atención a autores menos conocidos y en ocasiones mediocres. De Campoamor realizó un magnífico estudio sobre sus consideraciones teóricas —en *Poesía española del siglo XX*— y, aunque reconoció su falta de calidad poética, aclaró que encantaba al público y que se hacían muchas ediciones. Así, contextualizamos la reflexión de Cano sobre la popularidad de la poesía a finales del siglo XIX con su necesidad por marcar los orígenes de los fenómenos.

Por otro lado, sobre los autores del último tercio del siglo XIX realizó un comentario sociológico: “ganaban incluso dinero con sus libros”, lo que confirma su preocupación constante por la cuestión económica, debido a su propia ideología, su compromiso ético y su concepto de dignidad; de alguna forma, Cano contrastaba esta situación con las penosas situaciones de posguerra que ya había reivindicado en muchas ocasiones, desde “La flecha en el tiempo” de *Ínsula* y gestiones de ayudas económicas en el Comité por la Libertad de la Cultura, como comentaremos en el apartado sobre la disidencia cultural.

A continuación, en “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica”, Cano centró su atención en los poetas. En su opinión, Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez tuvieron un sentido aristocrático de la poesía, mientras que Unamuno y los Machado habían escrito “para el pueblo, no para grupos cultos”. En cuanto a la generación del 27 —nuestro crítico prefirió referirse a la “generación anterior a la guerra”—, tan sólo Lorca había encontrado un eco en el pueblo “por su propia materia poética, en parte por su significación de juglar moderno, dotado de arte rico y hondo” (1948: 95). Desde nuestro punto de vista, la comprensión fue completa y la selección léxica muy ajustada y, casi de manera profética, Cano reveló las claves para ser un escritor universal. También queremos destacar los comentarios siguientes:

La actitud obligadamente minoritaria que era común a esa generación, ha debido de sufrir rudos golpes, al par que España y el mundo recibían espantosas heridas, y las mejores almas se veían obligadas a salir de sus solitarias islas para combatir entre cuatro calles o entre cuatro paredes. La torre de marfil parece insostenible, incluso para los más marfileños poetas (ibid.).

En estas palabras nuestro crítico se refirió a la guerra civil y al exilio tanto exterior como interior con la expresión metafórica “cuatro paredes” y realizó un guiño a la

revista que dirigía junto a Canito en cuanto a la independencia y al deseo de conocimiento. La esencial idea sobre el alejamiento de la poesía pura, empleando la imagen de Juan Ramón Jiménez, se enmarca en el contexto del homenaje a Guillén en *Ínsula* ese mismo año.

Nuestro crítico continuó con la idea del imposible poeta preocupado solo por la belleza del verso y reflexionó en este artículo sobre “la angustia universal”, porque nadie podría dejar de estar atento a ese dolor. Se refirió a los poetas de minorías y a otros que se dirigían a lo “elemental humano” y concluyó que poetas marfileños como Jorge Guillén o Juan Ramón Jiménez tuvieron que “abrir su poesía a la recepción de la mayoría, empujados por los acontecimientos”. Apelando a un programa humanista que iba a ser el centro de su concepción poética y crítica, sintetizó: “Nadie ignore que nuestra poesía va hoy, queriéndolo o no, y más que nunca, al encuentro del hombre y de sus permanentes esencias”. De esta forma situaba la rehumanización como centro esencial de la poesía y como continuidad del 27.

La estructura del artículo aparece bien delimitada por una introducción teórica donde señala los motivos por los que va a exponer una polémica —o, más bien, el conflicto— entre una poesía para la mayoría o una para una minoría desde la perspectiva del mercado. Cano no perdió ni el componente reivindicativo, por su compromiso con la realidad y su ideología liberal, ni el componente informativo de su crítica, pues hiló muy bien su texto para evidenciar al finalizar el artículo que apoyaba el proyecto de Celaya: realizar unos “ensayos o estudios” sobre la poesía actual. De esta forma, nuestro crítico ejemplificó la coherencia entre su pensamiento y su compromiso social, que en muchos casos tomó forma en la difusión de ediciones claves.

De manera reveladora y distinguiendo el trabajo de Cano en el panorama crítico, Juan Ramón Jiménez respondió a este artículo con una carta (1974b: 231). Según declaró, sentía necesidad de escribir algo sobre “el asunto tan bien expuesto” y se despidió como un “amigo agradecido de su nobleza crítica”. El poeta marfileño explicó a nuestro crítico el origen de su dedicatoria “a la inmensa minoría” y señaló que su emoción se dirigía a todos. Juan Ramón Jiménez expuso sus juicios sobre otros poetas; en particular, dijo de Aleixandre que no era un poeta humano, aunque quisiera serlo por moda o intención (advirtió que no se expresaba desde la emoción, juicio contrario a las ideas de Cano). Resulta interesante la distinción del poeta de Moguer entre “poetas con voz de pecho” (San Juan de la Cruz, Bécquer y Machado) que llegan a todos y “poetas con voz de cabeza” (Herrera, Calderón y Guillén).

En definitiva, en “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica” Cano apoyó las ideas de Celaya por su atención al público y por la evolución en sus propias concepciones hacia el necesario contacto con el público a través de la expresión de lo “esencial humano”.

b. Homenaje a Guillén, *Ínsula*, 1948

La revista siguió unas directrices estéticas coherentes, al menos en lo que se refiere a la participación del núcleo básico de colaboradores: Ricardo Gullón, Alejandro Busuioceanu, Enrique Lafuente, Eugenio Frutos, Ventura Doreste y Julián Marías, entre otros, además de José Luis Cano. Representó un proyecto estético hasta 1956 (cfr. Guerrero, 1996) que, marcado especialmente por la recuperación del esteticismo, defendió elementos literarios que estaban entonces poco valorados o eran rechazados y que, a su vez, se asociaban a los aspectos más formales e intelectuales de la poesía; por otro lado, de una forma más sistemática, dicho proyecto reivindicó la poesía pura y las vanguardias. Como explica Wahnón, el *Cántico* de Guillén contenía los elementos de una visión absolutamente laica, casi pagana, del mundo en la que el goce, la sensualidad y la alegría sacaron a la poesía del “terrible e inhabitual ascetismo en que venía viviendo desde comienzos de la década” (1988: 714). Asimismo para Wahnón la posibilidad de la poesía pura era un aspecto más de esta apertura “hacia el júbilo de la existencia, esto es, para decirlo en términos idealistas, hacia la `cosmovisión´ de una burguesía del siglo XX” (ibid.). Para un comentario detallado de la relevancia de este homenaje remitimos al apartado que le dedica en *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*.

Antes de centrarnos en el homenaje a Guillén, señalamos los trabajos de Cano que apuntaban a la recuperación del esteticismo. Ya la reseña crítica sobre Valery en el número uno de *Ínsula* muestra una crítica coherente y rigurosa. Los lectores volvieron a comprobarlo en mayo de 1946 cuando Cano, aprovechando el centenario del nacimiento del conde de Lautréamont, publicó un artículo en el que consideraba que *Los cantos de Maldoror* era uno de los precedentes del surrealismo. Rastreó su huella en España, es decir, desde una selección del poemario que había aparecido en 1909 en la revista *Prometeo* hasta la primera edición del libro completo en 1927, que incluía un prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Se trataba de un temprano estudio sobre la recepción que apuntaba sus intereses y que más adelante Cano desarrolló en muchos trabajos críticos.

No se trataba tan sólo de recuperar el mejor antecedente del surrealismo (movimiento, por otro lado, doblemente anatematizado en la época en su dual condición de vanguardista y de equivocada rehumanización), sino de conectarlo también con los cauces de penetración y de desarrollo de esas vanguardias, lo cual nos lleva a las puertas de la generación del 27. Por otra parte, en *Cuadernos de Literatura Contemporánea* en 1942, Cano ya había aludido a la impronta surrealista de Spiteri junto “al más puro acento del dolor y la soledad del hombre que fluye con una serena y humana pasión” (v. Navas, 1997: 160). Si seguimos el hilo cronológico, destacamos la traducción que Cano realizó de los poemas de Rimbaud en 1946 y a los que dio salida en Adonais. Supuso una aportación importante en la recuperación del simbolismo y del parnasianismo francés, movimientos que se hallaban en la base de las vanguardias y de las poéticas deshumanizadas en toda Europa. Ese mismo año aparecieron unos textos sobre Gabriel Miró y, en ese sentido, podría atribuirse a nuestro crítico la siguiente consideración, que apareció sin firmar:

Quizás su obra no será nunca popular, en el sentido peyorativo de esta palabra, y quizás esté bien que no lo sea. Mas para aquellos que aman la literatura no sólo la aventura de las almas, sino la pasión y la belleza viva del verbo, la obra de Gabriel Miró no podrá ser olvidada jamás (v. Wahnón, 1988: 277).

En un artículo sobre Valle-Inclán que salió a la luz en 1947, Cano señaló que faltaba un “estudio serio de su lenguaje y de su estilo, de su arte en fin”, lo cual nos indica que desde fecha temprana daba mucha importancia a la forma y animaba a la investigación. Citó a Salinas y a Azorín como autoridades críticas y se preguntó si el “carácter esencialmente aristocrático” del arte de Valle-Inclán explicaría la escasa popularidad de su obra; en cualquier caso este carácter no justificaba “el poco entusiasmo de los investigadores” (era una forma de distinguir entre el gusto del lector y el gusto de la crítica). Cano reseñó estudios sobre las fuentes e influencias del autor gallego y realizó lo que él mismo denominaba un “resumen meramente informativo” de la bibliografía —en definitiva, un “estado de la cuestión”, un rasgo frecuente a lo largo de su obra crítica—. También reivindicó el esteticismo de la prosa de Valle-Inclán, de ahí que pusiera el acento en “la labor de tamizada orfebrería, [...] lo más original y genuino de su prosa soberbia”.

Así, Cano aparecía como precursor de la defensa del esteticismo de preguerra un mes antes del famoso artículo de Gullón bajo el título “Jorge Guillén, poeta difícil” y del homenaje a dicho poeta en febrero de 1948. De este modo, y como explicó Wahnón hace años, se recuperaba la contemporaneidad literaria en la posguerra y, frente a los fines sentimentales, ideológicos y morales, se defendía el valor de la poesía misma. En nuestra opinión, esta lucha se hallaba en consonancia con la clave de su pensamiento literario, es decir, continuar la tradición dada su plena conciencia de epigonismo (primero desde la defensa del esteticismo y, después, desde la rehumanización). Todo ello teniendo en cuenta la consideración de que la inteligencia y la técnica son elementos propiamente humanos. Frente a la tristeza que caracterizaba la poesía de la posguerra española, Cano —como Casaldueiro según Wahnón— reivindicó desde *Ínsula*, el sentido laico y gozoso de la realidad que rezumaba la poesía de Guillén (1988: 719), lo que supuso un vuelco en el panorama ideológico que iba más allá de la concepción estética de la España de 1946. Para Wahnón, la alegría de Guillén, tal como fue expuesta por Casaldueiro, fue la de un espíritu auténticamente humanista, “la de un raro espécimen burgués racional y progresista en medio del largo paréntesis irracionalista que ha vivido la burguesía europea”, de ahí que:

La poesía, como la sociedad española toda, debía mostrar la misma confianza que Guillén en las posibilidades de un siglo XX que no tenía por qué encerrar tenebrosas amenazas para el espíritu y que, por el contrario, podía conducir al hombre a nuevas y más plenas aventuras espirituales, al júbilo de la existencia (pp. 719-720).

En este sentido, el hecho de subrayar tanto el empleo intelectual de la técnica como la alegre sensualidad supuso una aportación muy interesante de Cano para el homenaje al poeta. Significativamente incluyó el artículo “El tema del amor en *Cántico*” en *De Machado a Bousoño*, que comentaremos en el apartado dedicado a este volumen crítico. Además, con la valoración positiva del libro de Casaldueiro sobre Guillén, el crítico andaluz dejó muy claras las intenciones acerca de su posición en el homenaje, al tiempo que contrastaba radicalmente con la postura que adoptó Dámaso Alonso, que opuso el alegre Guillén al desterrado Alexandre y tomó claramente partido por este último. Por su parte, la participación de Cano podría sintetizarse de la siguiente forma en palabras de Guerrero:

Enfatiza la sensualidad y el carácter puramente carnal que se desprendía del tratamiento del amor en la poesía de Jorge Guillén, lo cual era tanto como insistir en el sentido laico de la existencia y en la naturaleza material del amor guilleniano, algo que rompía los márgenes estrechos de la estética nostálgica de la expresión todavía mayoritaria en febrero de 1948 (1996: 108).

José Luis Cano mostró el carácter heterodoxo de su crítica porque apoyó la sensualidad jubilosa con un minucioso alarde de perfección técnica: señaló que en la tercera parte del poema “Anillo” aparecía un recurso métrico magistral por la utilización del endecasílabo llamado de *gaita gallega*, que dotaba al poema de “un ritmo galopante y cortado”; también aludió a la perfecta coincidencia entre la forma y el contenido:

Es precisamente la parte que corresponde a la fase de realización amorosa, y está claro que Guillén ha querido adaptar el ritmo del verso a la velocidad de la pasión precipitada, para luego, en la última parte del poema —la fase postamorosa, de sereno reposo—, recuperar el ritmo tranquilo y pausado del endecasílabo corriente, en sus dos formas, real y sáfico (v. Guerrero, 1996: 108)

Las repercusiones del homenaje a Guillén se percibieron, según Guerrero en marzo de 1949, en la sección “Los libros del mes”, fecha en la que Cano reseñó *La poesía de Jorge Guillén*, de Ricardo Gullón y José Manuel Blecua (1996: 129). La explicación fervorosa del mundo poético de *Cántico* se serenaba gracias a la objetividad crítica y al rigor intelectual. Cano se preguntó por los motivos que en los últimos años habían llevado a Guillén a ese entusiasmo y a ese fervor crítico —término fundamental que en *Poesía española del siglo XX* aplicó al estilo crítico de Dámaso Alonso y que en este estudio defendemos que define el suyo propio—.

Volviendo a *Ínsula*, la modernidad y el liberalismo fueron, junto al perfil esteticista, las notas principales de su orientación crítica y una de sus consecuencias la dispersión de las poéticas de los años cuarenta en España. Como hemos comentado, la evolución de Cano se manifestó desde la defensa de la poesía pura a “lo esencial humano”. Le interesó la poesía humana que recogía la emoción y lo auténtico, una idea que también expuso en las consideraciones sobre Hierro en *De Machado a Bousoño*. Fue esencial que en dicho volumen recogiera el mencionado homenaje a Guillén, el

homenaje “El tema del amor en Cernuda” en la revista *Cántico* en 1955 y el homenaje a Machado, al que aludiremos en el siguiente apartado.

c. Homenaje a Machado, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1949

Los miembros del grupo escorialista que participaron en el homenaje fueron: Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José María Valverde, algunos afines como Eugenio d'Ors, Julián Marías, y otros procedentes de las canteras de *Ínsula* y *Espadaña* como Ricardo Gullón y José Luis Cano, por una parte, y Eugenio de Nora por otra. En el caso de la revista que dirigían Canito y nuestro crítico, la polémica tomó la forma de una dicotomía: la autoafirmación del grupo de Rosales frente a la réplica de los colaboradores de la revista (cfr. Wahnón, 1988).

Cano participó con el artículo “Antonio Machado, hombre y poeta en sueños”, que fue incluido en su primer volumen crítico y que, tras el homenaje, también se publicó en el número de octubre-diciembre de 1951 en la revista *Asomante* de Puerto Rico. Nuestro crítico insistió en los componentes intuitivos y emotivos de un Machado neorromántico al que puso en relación directa con Bécquer, pero advirtiendo que, pese a ello, no era la de Machado “una poesía que desdeñase el arte y la técnica”.

Por su parte, para Wahnón Gullón tuvo un papel determinante porque subvirtió por completo el orden estético escorialista e incluso el romántico-expresivo al encontrar la causa del placer estético, de la belleza literaria, en factores formales, constructivos o técnicos, en lugar de localizarla, como era usual en la estilística española, en factores psíquicos, espirituales, emotivos o sentimentales. La siguiente observación de Wahnón resulta fundamental:

Los colaboradores de *Ínsula* interpretaban la estética de Machado en términos de preocupación por los valores formales de la poesía, bien fuese en la línea estrictamente formalista de Gullón, bien en la meramente estilística de José Luis Cano, manifestando así su desacuerdo estético o literario con la generación del 36, siempre más preocupada por los valores morales transmitidos por la poesía, siempre subordinando la estética a la ética (1988: 657).

A pesar del fracaso integrador del homenaje a Machado, José Luis Cano, Gullón, Díaz Plaja, Busuioceanu y otros partidarios de la perfección formal comenzaron a

participar en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Sin duda, según Wahnón, el homenaje simbolizó una muestra de “objetividad crítico-literaria”.

A partir de 1951, los colaboradores de *Ínsula* debieron de considerar que el proceso de recuperación del esteticismo no era prioritario porque ya se había puesto de relieve, aun cuando dicha revista nunca llegó a abandonar (hasta su cierre en enero de 1956) los principios básicos en los que se había apoyado para oponerse tanto a la “existencialización poética del grupo de Rosales como a la poética social de Celaya” (Guerrero, 1996: 173-174). De hecho, José Luis Cano todavía sintió la necesidad de defender a los autores de la generación del 27 en marzo de 1953, cuando reseñó *Palabras menores* de Laín Entralgo en su sección habitual de “Los libros del mes” señaló: “¿Faltos de pasión libros como *La destrucción o el amor* o *La realidad y el deseo*? ¿Poco humana la poesía de Federico, de Gerardo, de Dámaso? (v. Guerrero, 1996: 173).

En relación con el problema de la religiosidad, del que Laín hizo tabla rasa reduciéndolo al tratamiento ortodoxo que hacían Ridruejo, Panero y Valverde, José Luis Cano señaló que, más justa que la simplificación de Laín, le parecía la distinción que había hecho Dámaso Alonso, quien había establecido dos vertientes claramente diferenciadas en la poesía religiosa del momento:

La poesía arraigada, de una religiosidad serena de fondo católico —la que había destacado Laín—, y la poesía desarraigada, no menos religiosa, que heredaba las dudas de Unamuno y que tenía representantes tan valiosos —poéticamente hablando— como Blas de Otero y su extraordinario libro *Ángel fieramente humano* (v. Guerrero, 1996: 173).

La alusión de José Luis Cano al bilbaíno, cada vez más decantado hacia una poesía social y comprometida, y no sólo religioso-existencialista, era significativa en relación al grado de combatividad que había alcanzado *Ínsula* frente a los presupuestos estéticos del grupo de Rosales, aun cuando el crítico algecireño terminara advirtiendo, en un alarde de ecuanimidad tan propio de su pensamiento crítico, que “tan española y tan verdadera le parecía la poesía de un Blas de Otero como la de un José María Valverde”. Los dos adjetivos y los dos autores adquieren una gran relevancia en el contexto de 1953: por un lado, ambos poetas habían sido seleccionados en la *Antología consultada* de Ribes el año anterior y, por otro, el calificativo “española” tenía que ver

con el compromiso histórico, aunque estuviera matizado por la religiosidad crítica del escritor afín al grupo de Laín, Valverde y, mucho más evidente, en el caso de Otero. Por otro lado, relacionamos la denominación de “española” con su compromiso ético de raigambre noventayochista; además, en 1964 este interés crítico tomó forma en *El tema de España en la poesía española contemporánea*. Por otra parte, la referencia a la poesía “verdadera” se vinculaba con los conceptos de sinceridad, emoción y autenticidad que expondremos con detalle en el apartado sobre su noción de poesía; será uno de los criterios claves de Cano para calificar la poesía de calidad y su vinculación con la expresión de lo humano que reflejó, por ejemplo, en *De Machado a Bousoño*.

Por último, para ampliar el contexto de este homenaje a Machado en 1949, recogemos el testimonio de nuestro crítico muchos años después, cuando en una publicación de 1980 participó en otro homenaje al poeta sevillano con su comentario. Advirtió que, “curiosamente, fue un grupo de poetas católicos y falangistas” —Rosales, Vivanco y Panero (el más machadiano de todos ellos)— , apoyados por ensayistas afines como Laín y Ridruejo, quienes realizaron el gran homenaje. En este sentido, Cano como en toda su obra crítica tuvo muy en cuenta a los escritores del exilio:

[...] sería injusto olvidar que los poetas de la España peregrina honraron desde el día siguiente al de su muerte la memoria de Antonio Machado y exaltaron su obra en escritos y homenajes. Por ejemplo con la edición de *Obras* en 1940 con prólogo de Bergamín en la editorial Séneca de México (contra lo que reaccionó violentamente Juan Ramón Jiménez) y el número homenaje de la *Revista Hispánica Moderna* de Nueva York en enero-diciembre de 1949 (1980: 15).

2.3. Sobre la poesía del siglo XX

2.3.1. *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea (1955)*

El primer volumen de crítica literaria de José Luis Cano se publicó en 1955 en la editorial *Ínsula*. Recogía trabajos de 1945 a 1955 y aportaba su visión de la poesía de medio siglo, de ahí la importancia de los dos poetas fundamentales en el título. La estructura frecuente de los artículos suele ser la siguiente: cuestiones biográficas y ciertas indicaciones sobre el tipo de poesía, comparaciones, antecedentes... y el cierre con un juicio de valor, en el que suele retomar ideas ya argumentadas. En cuanto a los

arranques, empleó la cita de versos en varias ocasiones y, derivado de su experiencia en la crítica periodística, suele acudir al recurso de captar la atención del receptor a través de anécdotas. En las conclusiones, tiende a actualizar: “Quizá siga soñando aún Machado su España quimérica” (1955:39); o “De vivir hoy, Juan Ruiz hubiera entendido y gustado de este libro extraordinario [*La destrucción o el amor*]” (p. 90). Nuestro crítico destacaba de esta forma la afinidad entre lo conceptual y el disfrute: la interpretación unida al entusiasmo sería un elemento clave del pensamiento literario de José Luis Cano. En el final de la nota de Dámaso Alonso, puso énfasis en el receptor: “Quienes busquen en la poesía el ritmo fácil [...] que no coja en sus manos estos terribles *Hijos de la ira*” (p. 76). Otro rasgo muy destacado fue la actualización bibliográfica y la procedencia de algunos escritos como, por ejemplo, *La poética de Bécquer* de Jorge Guillén, editado en Nueva York en 1943, así como las tempranas ediciones de Machado en el mismo año procedentes de Buenos Aires.

Por lo que se refiere a la estructura del libro en general, podríamos dividirlo en cuatro partes: dos autores de la “Generación del 98” (Antonio Machado y Miguel Unamuno), siete de la “Generación del 27” (Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Fernando Villalón, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Emilio Prados), cuatro andaluces (Romero Murube, Muñoz Rojas, Ruiz Peña y Montesinos) y, por último, cuatro “jóvenes de posguerra” (Hierro, Morales, Nora y Bousoño). Destacamos la coincidencia temática entre los andaluces agrupados: la nostalgia por la infancia y el reflejo de lo cotidiano, así como el hecho de que son autores de poemas en prosa. En *De Machado a Bousoño* predominan los estudios sobre obras concretas, la comparación entre dos autores y los estudios temáticos.

Aparecen catorce apartados y, aunque no lo indica con números, especifica los subapartados de varios artículos sobre un mismo autor o sobre cada joven poeta de posguerra. Percibimos dos errores graves en la estructura cuando dedica un apartado a una sola obra sin indicar su autor y cuando olvida aludir en el índice al comentario sobre Juan Ruiz Peña. Mostraremos otros ejemplos en los que dio señales de cuidar muy poco la estructura de los artículos, incluso en la forma de titular. Empleó el posesivo para referirse a una obra: “Juan Ruiz Peña y su *Historia en el sur*”, en el caso de Murube y Peña apareció primero el autor en el título de la nota, y al revés en el caso de en Muñoz Rojas y en Montesinos. También tipográficamente mostró disparidad de criterios, no puso comillas en la obra de Muñoz Rojas y el nombre de Montesinos apareció entre paréntesis. Por otro lado, una división interna marcada con tres asteriscos

advierte que trata de otra obra del autor en los casos de Joaquín Romero Murube, de Emilio Prados y de José Hierro.

En el prólogo Cano indicaba que reunía notas y comentarios sin pretender construir un panorama ni tener un rigor unitario. En la única reseña que hemos localizado sobre *De Machado a Bousoño*, Vicente Núñez hizo alusión sin embargo al enfoque y a cierta unidad del libro. Destacamos este testimonio porque recogió la expresión “ladera de Cano” para referirse a su punto de vista y al acierto de dirigirse a elementos importantes. Debemos tener en cuenta que tanto el crítico de la reseña como la revista *Caracola* en la que se publicó eran muy afines a la estética e ideología del algecireño, lo que explicaría quizás este juicio del que discrepamos: “Posee una tan trabada unidad de sentido —y casi como una continuidad expositiva de escuela—”. Esta opinión de Núñez, que transcribimos a continuación, no se sostiene por los ejemplos mostrados y por la propia declaración de Cano sobre los artículos de procedencia dispar:

[...] por su tratamiento y consecuente unidad de enfoque, representa una contribución importante a nuestra desvaída y atropellada crítica literaria [...] uno tiene la impresión tranquilizadora de encontrarse situado en el cauce real —bien que desde la “ladera” de Cano— de los poetas tratados: informados desde el centro activo de sus problemas, con una nula presión hacia el parcialismo o la torcedura imaginativa (1955).

Asimismo conviene tener en cuenta que cuando Cano dedicó varios artículos a un autor, por ejemplo a Guillén y Aleixandre, empleó un criterio cronológico al reunir sus consideraciones sobre el amor. En las notas de Machado y Cernuda, apuntó al sueño y al paraíso como imágenes nucleares y estableció comparaciones con otros autores para finalizar con cuestiones temáticas sobre la quimera y la prisión respectivamente. Llama la atención que recogiera las notas sobre Machado en orden cronológico y de mayor a menor extensión, siguiendo también otro criterio: de lo más general a lo más concreto. Nuestro crítico mostró su interés divulgativo desde el primer artículo porque lo dividió en cuatro apartados por su excesiva extensión, ocho páginas frente a las dos que predominan en el comentario de otros autores. También dividió la nota sobre Cernuda titulada “En busca de un paraíso” en dos partes: “Andalucía, paraíso humano” y “Grecia, paraíso pagano”; de esta forma favorecía el paralelismo que pudiera establecer el receptor. Un fenómeno similar ocurre en la nota sobre *Sombra del paraíso*, dividida en dos apartados: “fondo clásico” y “forma moderna”. Sin embargo, cuando se ocupó

del amor en la obra de Vicente Aleixandre, no buscó el paralelismo y dividió el comentario en “*La destrucción o el amor*” y “amor paradisíaco”.

La propia forma de titular los capítulos atiende a distintos criterios: eligió “notas”, como indica el subtítulo del libro, para señalar los distintos apartados de Machado, Guillén y Cernuda; sin embargo, prefirió un término más general como “Poesía” para referirse a las cinco obras de Aleixandre. En cuatro ocasiones Cano eligió el título del libro al que iba a dedicar su atención crítica para conseguir mayor claridad; nos referimos a los de Unamuno, Murube, Muñoz Rojas, Montesinos y Aleixandre. En los artículos de Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Villalón el crítico eligió un sintagma temático para identificar su poesía. Esta variedad de criterios al titular se mantendrá, por ejemplo, en *Las generaciones de posguerra*.

Cano se mostró consciente de que ayudaba a formar el gusto. Recordemos que la mayoría de sus escritos estaban recogidos en prensa o en revistas especializadas, circunstancia que condicionó la forma de escribirlos: esto se percibe claramente en aspectos como la presentación sucinta del escritor o la conclusión rotunda con un juicio valorativo. Otro aspecto que no puede ser obviado es su diversa atención: a Cernuda y a Aleixandre les dedicó cinco trabajos; a Machado, tres; y a Guillén y a Muñoz Rojas, dos. Estos datos nos aportan una información relevante: ya en 1955 destaca su interés en los autores de los que se ocupará años después. Otra cuestión clave es que inició su recopilación de artículos con Antonio Machado, poeta que situó en la base de la poesía moderna junto a Juan Ramón Jiménez y Unamuno.

2.3.2. Poesía española del siglo XX: de Unamuno a Blas de Otero (1960)

El libro fue publicado por la editorial Guadarrama. Tal vez influyó que Cano hiciese de intermediario para que viese la luz en ella el polémico libro de Cernuda *Ensayos sobre poesía española* en 1957 y, sobre todo, que en 1958 apareciese en la misma editorial el libro de Aleixandre, *Los encuentros*. Por otra parte, dada la importancia que otorgaba nuestro crítico a la amistad, resulta muy relevante que en el prólogo llame al editor su amigo. La editorial fue un hito importante de la renovación de este sector. La colección Crítica y Ensayo, según Mainer, “combinó un europeísmo liberal con un tono neohumanista” y fue notable su afán por incluir en el catálogo síntesis de temas españoles (1998: 406). Estas cuestiones sobre la editorial Guadarrama

cobran especial relevancia si tenemos en cuenta que en ella se publicaron tanto *La poesía de la generación del 27* como *Las generaciones de posguerra*, por lo que la afinidad ideológica y estética fue notable.

El título recogía su afán compilador y su deseo de abarcar un siglo de poesía con dos autores paradigmáticos y muy del gusto del autor; de ahí que, tras el análisis de poetas de la generación de los años cincuenta como Caballero Bonald o Claudio Rodríguez, figure el comentario de la poesía de Blas de Otero. Según indicó en el prólogo, recogió su “quehacer crítico” de 1945 a 1960. Aunque aparezcan muchos artículos del anterior libro, el volumen se duplicó: de doscientas páginas creció a casi quinientas cincuenta.

Un rasgo peculiar de este libro, que será clave en la trayectoria crítica de Cano, es que en el encabezado de la derecha aparecía la idea esencial de esa página. Facilita la identificación y la búsqueda de contenidos concretos y apoya el fin divulgativo de la crítica y la pretensión de servir de material de información y disfrute para los lectores. En esta misma línea, también situamos el interés de las más de veinte fotografías de los poetas.

En el prólogo el crítico andaluz indicaba que su editor lo había animado a reimprimir su “librito” *De Machado a Bousño* porque hacía tiempo que se había agotado, hecho que relacionamos con la buena acogida del volumen y con la relevancia de la función social e histórica de la crítica en aquel momento histórico. Sobre los materiales, Cano aclaró: “Ha sido necesario, sin embargo, darles una disposición nueva, al exigirlo así su ensambladura con los nuevos textos que figuran también en el libro, y que constituyen aproximadamente la mitad del contenido” (1960:9).

En cuanto a la estructura, dividió el libro en cinco bloques: incluyó a Unamuno y a Machado en “La generación del 98”; en “Dos encuentros malagueños” se ocupó de Salvador Rueda y García Lorca; en “La Generación del 27” incluyó el artículo del libro anterior sobre Romero Murube; en “Generación del 36” unió los estudios de Muñoz Rojas y Ruiz Peña a los de Vivanco y dos libros de Celaya; y en “Generaciones de Posguerra” añadió el artículo de Montesinos, el estudio de otro libro de Bousño, además de la atención a Gaos, dos libros de Garciasol, Leopoldo de Luis, Valente, un artículo que incluye a tres poetas —Ángela Figuera, Jaime Ferrán, Caballero Bonald—, otro artículo al novísimo Claudio Rodríguez y otro a dos obras de Blas de Otero. Sorprende especialmente que no recoja ningún estudio crítico sobre Lorca, limitándose a relatar en qué circunstancias lo conoció en Málaga en 1928. Si observamos algunos

aspectos organizativos, la inclusión de Murube en la nómina de la generación del 27 se justifica por la fecha de nacimiento y por la vinculación con las vanguardias —dirigió la revista *Mediodía* de Sevilla—; publicó un libro en Adonais y otro en *Ínsula*. Más sorprendente parece que Celaya sea considerado perteneciente a la Generación del 36; y Blas de Otero, a las generaciones de posguerra, tal vez por el valor simbólico de concluir con él su estudio sobre un siglo de poesía según el título.

La forma de titular los artículos también remite a la procedencia dispar, porque no es la misma en casi ningún caso. Aparece la comparación entre dos autores en cuatro artículos, así como los motivos temáticos de las nubes y del demonio; además, se percibe un paralelismo entre “Málaga en Vicente Aleixandre” y “Méjico en Cernuda”. Al comentar la obra de Bousoño, Garciasol y Otero, recurrió a los números para referirse a los libros, aunque rompe la tendencia con Celaya. En los tres casos mencionados, el primer apartado aparece con puntos suspensivos porque comenta aspectos generales o varios libros. En cuanto a la caracterización en los títulos, sobresale la referencia a la “poesía de su prosa” en Muñoz Rojas. De nuevo la estructura aparece muy heterogénea y, hasta cierto punto, descuidada, algo que podemos relacionar con la calificación de “variopinto” de otras obras que hemos considerado misceláneas y que estudiaremos en otro apartado. En su reseña sobre este volumen crítico Doreste apuntó una matización interesante sobre la visión unificada tras varias aproximaciones a un poeta. También recogió otros grandes valores de la obra crítica de Cano:

[...] cada conjunto de ensayos afines constituye una armónica, excelente y bella monografía. Incluso, los acosos parciales a un tema determinado ofrecen siempre visiones inéditas o juicios penetrantes; o bien, en algunas ocasiones, efectúa Cano una *mise au point* de lo establecido anteriormente por la crítica (Doreste, 1961: 7).

Por otra parte, si *De Machado a Bousoño* dedicaba cinco artículos a Cernuda y otros cinco a Aleixandre, en *Poesía española del siglo XX* Cernuda es el poeta que recibe más atención crítica con ocho artículos, seguido nuevamente por Aleixandre con siete, y por Machado y Dámaso Alonso con cinco; significativamente aparecen Juan Ramón Jiménez y Muñoz Rojas con tres artículos, lo que refleja la importancia que les concedió; al resto de autores nuestro crítico les dedicó uno o dos artículos.

Si nos fijamos ahora en la información que revela el informe de la censura, descubrimos que el editor hizo una apuesta importante al sacar a la luz tres mil ejemplares; además en *La poesía de la generación del 27*, indicó que hacía tiempo que se había agotado *Poesía española del siglo XX* (1970:6). Se trataba de la obra de madurez de uno de los críticos con mayor prestigio en ese momento. La censura puso como condición que se tacharan algunos versos “que parecen tener intención política y actual”. El informe general recogido en el Archivo General de la Administración es el siguiente:

[...] un libro bastante serio. Todo va bien, quizás con alguna “guerra civil” y algún “desterrado” de más, cuando trilla senderos de poetas “significados” de la pre y guerra. En cambio, en los realmente actuales destaca siempre las tendencias anticonformistas de malevolencia al régimen, real o por el autor inventada, y en alguna ocasión ha habido que cortar.

2.3.3. *La poesía de la generación del 27* (1970)

Este libro adquiere mucho sentido si recordamos la relación personal con casi todos los autores tratados y su conciencia de heredero de su legado. Como en los dos volúmenes críticos mencionados, la mayoría de los trabajos ya habían sido publicados en revistas o en libros anteriores: fueron una referencia bibliográfica constante para los estudios posteriores a la hora de abordar cualquier aspecto de la generación del 27. Además, tuvo gran éxito su obra *Antología de los poetas del 27* que se publicó en 1982, con diez ediciones hasta 1995. José Luis Cano constituye una autoridad en este terreno, y Guerrero consideró este libro el más importante de toda su bibliografía crítica (1991: 115).

La segunda edición fue en 1973 y la tercera en 1986. En esta última, además de añadir otros trabajos, incluyó una actualizada e importantísima bibliografía. Aclaró en la nota previa que Moreno Villa no pertenecía estrictamente a la generación, pero que se sintió muy ligado a ella. Hacemos hincapié en esta última cuestión y en que señalara que fue un “precursor o adelantado de su aventura estética”, aunque comentase igualmente la falta de calidad de su obra. Con todo, preponderó el deseo de que formara parte del volumen, como ocurrió en *De Machado a Bousoño* con Villalón. También advertía de que incluía textos de *Poesía española del siglo XX* porque estaba

agotado. Por otra parte, en la nota de la tercera edición explicó que el ensayo sobre Aleixandre titulado “La circunstancia amorosa en *Historia del corazón*” se había agotado muy pronto y que por ello lo incorporaba.

Tenemos en cuenta la tercera edición por ser la más completa, ya que añadió nueve artículos más a los cuarenta y tres originarios. Del conjunto, más de la mitad son trabajos ya aparecidos en *De Machado a Bousoño* y en *Poesía española del siglo XX*. El primer artículo tiene gran importancia porque, a modo de prólogo, comentó características generales de la generación del 27 y constituye un “artículo-panorama”. Comenzó con dos artículos sobre Lorca, tres sobre Moreno Villa y siguió estudiando otras figuras sin marcar números ni apartados en cuanto a los trabajos dedicados a un mismo autor. Como en el anterior volumen la mayor atención crítica se la dedicó a Cernuda y a Aleixandre, con once y diez estudios respectivamente, también a Guillén con cinco, Dámaso Alonso con cuatro y Moreno Villa, Salinas, Gerardo Diego y Altolaguirre con tres, Prados, Lorca con dos y Alberti con uno. Sobre los títulos de los artículos se mantiene la heterogeneidad: por ejemplo, aunque en *Poesía española del siglo XX* incluyó un artículo titulado genéricamente “José Moreno Villa”, en este volumen escribió otro titulado “Sobre Moreno Villa”. Recojo aquí la opinión de Guerrero sobre este libro:

De una extensión relativamente breve, muy del gusto de nuestro crítico, el libro se conforma como un volumen compacto y unitario, unidad que viene dada, tanto por el contenido global de todos los trabajos (en torno siempre a autores y aspectos literarios de la generación) cuanto por el hecho de que José Luis Cano aborda prácticamente a todos los escritores del grupo, aun cuando no lo haga de forma completa en muchos casos (ibid.).

Interpretamos el trabajo que abre este volumen como un marco general para los demás artículos: en el apartado sobre la tipología de la obra crítica de Cano indicamos que dibujaba un panorama concreto de la historia de la literatura. Se titula “La generación de la amistad” y, aunque tuvo poco eco, se trata de la acuñación más importante de nuestro crítico. Enfatizó el componente subjetivo al afirmar “me gusta llamar”, y señaló que los críticos la habían denominado generación de los años veinte, generación de la Dictadura, generación de 1925, de 1927, de 1928, generación Guillén-

Lorca... Aclaró, además, que la denominación “generación de la dictadura” era muy desafortunada porque los poetas sintieron antipatía o indiferencia por ella.

En cuanto a su ubicación temporal, Cano la situó entre 1920 y 1935, teniendo en cuenta los quince años transcurridos desde que surgió hasta que alcanzó su madurez — para nuestro crítico, el transcurso lo proponían los “técnicos en generaciones literarias”, terminología que revela sus reticencias—. Este artículo remitió al estudio de Dámaso Alonso "Una generación poética (1920-1936)" en la revista *Finisterre* en 1948 para recordar varios puntos: la generación de la amistad no se alzó contra nada, como no fuera contra la mala poesía; por otro lado, y a diferencia de la generación del 98, no sufrió ninguna catástrofe nacional, y, por último, carecía de un líder (Federico era el más popular, pero se sentía camarada). En suma, su sello generacional y signo de cohesión fue la afinidad personal y estética. En este sentido, afirmó Cano:

Y esa amistad era tan fraterna y verdadera que no pudo romperla la tragedia de la guerra civil de 1936, que tantas cosas logró destruir. Ni siquiera la muerte, pues Federico continuó vivo en el corazón de todos sus amigos. Y el destierro al que marcharon la mayoría de los miembros de la generación —Guillén, Salinas, Cernuda, Alberti, Prados, Altolaguirre — [...] sólo puedo dividir al grupo geográficamente, no espiritualmente. Los que se quedaron formaron una *polis* literaria con los que se marcharon (Cano, 1970: 12-13).

Nuestro crítico se replanteó la cuestión del marbete “generación” porque algunos antólogos—Ángel González y Vicente Gaos, considerados los mejores— negaban tal término y preferían aludir al “grupo poético” para designarlos, coincidiendo en parte con Jorge Guillén, quien solía hablar de “un grupo de amigos”. Cano tuvo en cuenta esta denominación para la acuñación propia y original de “generación de la amistad”. Nuestro crítico señaló que, en su discurso de homenaje a Luis Cernuda en abril de 1936, Federico García Lorca los había llamado “mi capillita de poetas, quizá la mejor capilla poética de Europa” (ibid.) y advirtió que refería al grupo que figuraba, junto a los poetas mayores, en la famosa *Antología*²² de Gerardo Diego de 1932.

Nuestro crítico dejó a un lado la herencia porque, como Guillermo de Torre advertía, se trataba de un factor dudoso, y además porque el grupo no cumplía con dos

²² Sirvió de base para su *Antología de la nueva poesía española* de 1958; de hecho, se la dedicó a Gerardo Diego como homenaje.

condiciones: la existencia de un guía y la del anquilosamiento de la generación anterior. Así, nuestro crítico definió al grupo del 27 como una aventura humana y estética basada en la continuidad y en la innovación. También percibió una trayectoria que había comenzado en los años veinte y que se proyectaba hasta finales de los setenta. Consideró que “los unían los afectos, *Ínsula*, *Velintonia*²³ y las claves poéticas que se dilucidaban en los trabajos críticos”, aspectos en los que su implicación fue muy intensa.

Cano no olvidó mencionar en este primer artículo de *La poesía de la generación del 27* que se trataba de una generación republicana. A su vez, situó el cultivo del romance en el contexto de sustitución de lo lírico por “lo épico” y explicando la “continuidad espiritual” a pesar del drama de la guerra; así destacó el contacto entre los poetas de la España interior y la España peregrina.

Por otro lado, Cano reprobó que durante muchos años la historiografía crítica sobre el 27 homogeneizara a los poetas del grupo; relacionamos esta cuestión con su interés por desvelar la diferencia entre la “leyenda” y la realidad a través de la crítica rigurosa y también con el homenaje a ciertos críticos. Esta reivindicación la interpretamos como una continuación de los juicios negativos de la generación del 27 hacia los “críticos solemnes” a los que Lorca denominaba “putrefactos”. Recordemos que Cano se situó a sí mismo como testigo más joven y “aprendiz de poeta”, por lo que hacía valer su propio testimonio y su condición de “crítico-poeta”. Así, Cano recordó que en Málaga pudo percibir de primera mano la evolución en Emilio Prados desde la poesía pura a la poesía social y revolucionaria en 1929. Una cuestión clave que marcó su trayectoria crítica es que a Cano, como explicó Mainer, “las circunstancias lo convirtieron en correo, albacea espiritual y exégeta de los hombres del 27” (2003a: 60).

Cano mostró con maestría la honestidad de su perspectiva histórica y las oscilaciones del gusto: con más de medio siglo de distancia se podía afirmar que el grupo de poetas “acusados de vanguardistas y esteticistas” habían enriquecido la poesía española con libros inmortales, además de haber aportado un vivo ejemplo moral a una sociedad que los había rechazado primero para reconocer su legado después.

²³ Casa de Vicente Aleixandre donde Cano conoció a Cernuda, a Miguel Hernández, a Neruda, a Bousño, a Leopoldo de Luis. En *Los cuadernos de Velintonia* reflejó parte de las conversaciones que allí mantuvo con distinguidas personalidades, además de otros recuerdos. El libro supone una magnífica forma de conocer la “intrahistoria” de un periodo tan importante (1951-1984) y para entender la vida literaria, académica, social y política de dicho periodo. Por otra parte, conviene tener en cuenta que Aleixandre, Prados, Guillén, Lorca y Cernuda fueron los poetas con los que Cano tuvo una amistad más cercana y duradera.

Subrayamos la comprensión de nuestro crítico, su atención a la recepción y cómo mostró la relevancia de la dimensión ética y el sentido del arte para el público. Cano concluyó este importante artículo inicial titulado “La generación de la amistad” marcando el cambio en la poesía. Estas nociones aplicadas al maestro sevillano serán claves en su propio pensamiento literario:

Juan Ramón Jiménez, símbolo del esteticismo minoritario de los años veinte, fue pronto desplazado, en su influencia sobre los poetas más jóvenes, por Antonio Machado, con su poesía tan hondamente humana, tan teñida de emoción temporalista, tan preocupada por la realidad y el destino de España (Cano, 1970: 22).

Este volumen crítico evidencia la importancia capital que otorgó Cano a la generación del 27 en el conjunto de su obra crítica. La afinidad estética y la amistad junto a la responsabilidad asumida de transmitir correctamente su legado a través de la reflexión y la interpretación fueron alicientes básicos en su quehacer crítico hasta la tercera edición del volumen en 1986.

2.3.4. *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra (1974)*

Se publicó en la editorial Guadarrama, y en la contraportada del libro se insistía en la condición de “poeta y crítico literario” del autor, de quien se decía también que su “mirada crítica avanza en el tiempo” —en relación con *Poesía de la generación del 27*—. De forma muy atinada se caracterizó su crítica como “sensible y documentada”, en tanto que del libro se decía que era “revelación, una vez más, del gran conocimiento de la rica y compleja poesía de nuestra posguerra”.

Cano especificó que incluía artículos en torno a dos generaciones que habían atraído su atención crítica: la primera generación de posguerra, poetas que se dieron a conocer en los años cuarenta y la llamada por los críticos “generación del 50”, que se distinguió en su primera fase por una poesía cargada de intención social y de preocupación por los problemas españoles de su tiempo. Aseguró nuestro crítico que no pretendía dar un panorama completo, ya que dejaba fuera no sólo poetas fundamentales (como Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Ángela Figuera, Ricardo Molina, Concha Zardoya, José García Nieto, Pablo García Baena, José Luis Hidalgo, Ángel González,

Lorenzo Gomis, Rafael Guillén, entre otros), grandes poetas del 27 o los de la generación de 1936 (explicó que se trataba de una generación importante que merecería por sí sola un estudio independiente). Cano indicó que tampoco estaban representados los llamados “novísimos”, para cuyo estudio quizá faltaba perspectiva. Entre otras cuestiones, subrayó que estos artículos eran el resultado de muchos años de tarea crítica en *Ínsula*, algunos de ellos incluidos en *Poesía española del siglo XX* de 1960.

El prólogo de doce páginas sirvió para establecer los principales rasgos de la poesía de posguerra en su diacronía, lo desarrollaremos por su importancia y porque revela la doble faceta de intérprete e historiador de la literatura. El crítico andaluz recordó que, al estallar la guerra civil, España podía ofrecer una riqueza no igualada por ningún otro país; puso como ejemplo que incluso los franceses, “que no siempre nos comprenden, hicieron justicia”. Con adecuada visión histórica aseveró: “No siempre conviven dos generaciones de maestros: la del 98 y la del 27”. Tras la “emigración poética” y los difíciles tiempos de miseria y represión, destacaban las obras de los primeros poetas que aparecieron tras el conflicto bélico: Gerardo Diego, Adriano del Valle y Dionisio Ridruejo

Sobre “Juventud creadora”, subtítulo de la revista *Garcilaso*, nuestro crítico recordó que provocaba polémicas en la prensa de Madrid. Indicó que colaboraron jóvenes poetas de distintas tendencias, también neorrománticos (él mismo según hemos podido comprobar). El propósito dominante del grupo fundador, según Cano, fue el de romper todo nexo con la poesía impura y libérrima del 27 y volver a las formas clásicas. Recordó que la recuperación de la estrofa y la rima no era original de ellos, sino una empresa ya acometida por algunos poetas antes de la guerra civil. En cuanto a los temas, explicó que predominó una tendencia al escapismo, puesto que era imposible reflejar poéticamente el drama, salvo que se utilizase para ello un tono triunfalista y patriotero que “los jóvenes más dotados no estaban dispuestos a adoptar.”

José Luis Cano situó el periodo acentuadamente formalista entre 1939 y 1943. Sin mencionar su importante labor de dirección, consideró que los volúmenes de la colección Adonais sirvieron de cauce a las nuevas voces, en las que más que un regreso a los clásicos se percibía un acento neorromántico. Las dos tendencias coexistieron, pero no tardó en producirse la crisis del garcilasismo. Contribuyó a ello *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso en 1944, que Cano calificó de “libro revolucionario en tiempos de formalismo y conformismo poéticos”. En el mismo año surgió en León un grupo poético que representaba la rehumanización y que fue designado con el nombre de

“tremendismo”. Tuvieron como órgano la revista *Espadaña*, dirigida por Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. Reclamaban una poesía más cálida y humana y, sobre todo, más libre. El crítico andaluz planteó una hipótesis interesante: “Quizá el excesivo celo de los tremendistas les llevó a una poesía de angustia que cayó, a veces, en una nueva `desesperación de Espronceda`, que sonó pronto a falsa y acabó desacreditando al llamado `tremendismo`” (1974a:15).

De forma coherente con los postulados defendidos, Cano consideró que el grupo más valioso fue el que no se insertó en una corriente, es decir, aquellos que se sintieron continuadores de la generación del 27 y nietos del 98. Se dieron a conocer en los años cuarenta y alcanzaron gran prestigio en la década siguiente: Blas de Otero, José Hierro, Carlos Bousoño, Vicente Gaos, Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis, Eugenio de Nora, Rafael Morales, Rafael Montesinos y Ricardo Molina. Formaron parte de la que se llamó “primera generación de posguerra”, y algunos iniciaron la temática de angustia existencialista que iba a culminar en los cincuenta. Cano lo expuso de este modo:

Hacia 1950 surge una nueva generación que acentúa la tendencia antiformalista y antiesteticista iniciada en 1944. Se manifestó visiblemente al aparecer en 1952 la *Antología consultada de la joven poesía española*, de Francisco Ribes. Se tuvo conciencia de cómo seguían el concepto temporalista de la poesía que defendía Machado y el lema alejandrino de la poesía como comunicación (ibid.).

En manos de los epígonos, esta corriente acabó por adoptar un formalismo y dogmatismo temáticos que empobrecieron el lenguaje y abusaron de tópicos. Contra esta situación reaccionaron poetas que, pertenecientes a la misma generación del 50, fueron llamados por el crítico José Olivio Jiménez en 1972 “la promoción del 60”: José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines y Félix Grande. Sin embargo, Cano discrepó de esta nómina y señaló que José Olivio Jiménez dejó fuera a un grupo todavía más joven, cuya obra recogió Castellet en 1970, “entre los que hay algunos de innegable talento poético ya reconocido por la crítica, como es el caso de Pedro Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán y Guillermo Carnero”.

Sobre los novísimos, Cano apuntó que se distanciaban de la promoción anterior y suponían una vuelta a las corrientes esteticistas y experimentales de la primera fase de la generación del 27 e incluso al decadentismo modernista. Estableció de forma muy clara

que no pertenecían ya a la “generación de posguerra” con sus “treinta y cinco eternos años” —aludía a las duras condiciones generales y a la terrible censura—, sino a una generación de sus días. Añadió una consideración muy certera: “Quieren romper con el anterior período y encontrar en la expresión irracionalista y en la imaginación un punto de partida para otra `era poética`, más lúdica que moral, más imaginativa que preocupada” (p. 18).

En cuanto a la estructura, tras una nota preliminar y la introducción que hemos glosado, los autores incluidos en el capítulo “La primera generación de posguerra” aparecen en nueve apartados; el segundo confunde porque incluye como décimo apartado “Dos poetas de la promoción del 60” y como onceavo “Dos poetas jóvenes”. En el primer capítulo dedicó mucha atención a Bousoño con seis subapartados que contienen títulos de sus obras, también a Blas de Otero con cuatro, que incluyen estudios más generales y a Leopoldo de Luis con tres obras. En seis casos formuló en el título la evolución del autor entre un libro y otro; y en otros seis hizo alusión a cuestiones temáticas. También caracterizó en los títulos el tipo de poesía, por ejemplo la de Caballero Bonald como “exigente”, la de Valente como “ética y crítica”, la de Brines como “elegíaca” y la Padrón como “neorromántica”. En el resto de casos aparece el libro de poesía en el que se centra el estudio porque así orienta al lector. Agrupa a cinco poetas andaluces y, a diferencia de lo que ocurría en *Poesía española del siglo XX*, en el que solo dedicaba su atención crítica a Ángela Figuera, aquí comenta la obra de Gloria Fuertes, Elvira Lacaci y Concha de Marco.

Por otra parte el informe de la censura recogido en el Archivo General de la Administración revela que vieron la luz ocho mil ejemplares: por lo que se ve que el editor apostó también por esta obra de madurez de Cano. Asimismo aparecía su precio: ciento veinte pesetas. El informe no ofreció ninguna observación especial:

Estudio crítico sobre la obra poética de dos generaciones posteriores a nuestra contienda civil; la de 1940, integrada en este volumen por Otero, Gaos, Hierro, Morales, Bousoño, Canales, Leopoldo de Luis, Garciasol y la llamada generación del 50 constituida por José Ángel Valente...

2.3.5. Aportaciones dispersas

a. “Viraje de la poesía”, *La Torre*, 1953

Comentaremos este “artículo-panorama” por el interés que encierra que José Luis Cano valore la historia de la poesía de los últimos quince años. Nuestro crítico aludió en primer lugar a la “animada controversia” que había suscitado la *Antología consultada de la joven poesía española* de Ribes, cuyo planteamiento “no era original pero sí poco frecuente” (recordemos la tendencia de Cano a buscar los antecedentes; en este caso insinuó las escasas referencias previas). Quizá por su acostumbrada modestia no señaló que fue consultado, pero el hecho de que así fuera es una muestra de su alto prestigio como crítico. Sostuvo que los nueve poetas seleccionados merecían estar en una antología, aunque dicha inclusión no significara que fueran los mejores —mostró así sus reticencias a un canon cerrado, lo que vinculamos con su atención a poetas menores—. También fue coherente con un juicio muy relevante en el conjunto de su obra crítica que manifestó en “Situación de la poesía española actual”: “Confieso mi escaso gusto por las valoraciones tajantes y mi repugnancia por el dogmatismo crítico” (1974a: 46).

Por su propia experiencia como antólogo y como crítico, Cano puso el acento en el objetivo planteado por Ribes: “ofrecer una expresión, más o menos aproximada, de la calidad auténtica de nuestra poesía actual”. Así enhebró este criterio con el histórico, porque nuestro crítico también dio mucha importancia a estos aspectos. De los nueve poetas seleccionados por Ribes, Cano dedicó su atención crítica en alguno de sus libros a todos menos a Crémer. En *De Machado a Bousño* comentó los primeros libros de Hierro, Morales, Nora y Bousño; en *Poesía del siglo XX* también de Celaya, Gaos y Otero; y en *Las generaciones de posguerra* añadió la obra de Valverde a la de los anteriores. Si como sostienen algunos investigadores el poeta más votado fue Hierro, no fue casual que apareciese en primer lugar en el apartado de “Cuatro poetas jóvenes de posguerra” en *De Machado a Bousño*.

Entre los “ataques más grotescos” a la antología de Ribes, el crítico andaluz se refirió al de *Revista de Literatura*, que alegó que faltaban veinte o treinta poetas cuyos nombres citaba. Cano apuntó que el lector —no el crítico— veía “con asombro que en su gran mayoría eran poetas insignificantes de tercer o cuarto orden”. Resulta relevante esta apreciación porque ilustra cómo nuestro crítico asumió la teoría damasiana sobre dos tipos de intuición: la del lector y la del crítico que tiene la “responsabilidad moral”

de transmitir sus juicios. Por otra parte, Cano mostró tener conciencia de los distintos valores literarios cuando juzgó la poesía de Campoamor o cuando enfocó su atención en autores que, aunque eran “menores”, no merecían el olvido por más que reconociera su calidad inferior. Frente a algunos críticos, como Duque, que consideraron que Cano siempre hizo una “crítica amable” (1987: 18), percibimos un caso en el que calificó negativamente a un gran número de poetas (mencionaremos otros juicios de este tipo en el apartado sobre los rasgos generales de su crítica). Otra cuestión que hemos de tener en cuenta es el desprestigio de la revista en la que apareció la crítica a la antología de Ribes. En este sentido, Cano señaló: “Acaba de ser suspendida por un ignominioso ataque a la gloriosa figura de Menéndez Pidal”. Era su manera de mostrar la admiración y el respeto al maestro de los estudios filológicos, a cuya escuela perteneció.

Por otro lado, en este “artículo-panorama” sobre los quince primeros años de posguerra que se publicó en el primer número de la revista fundada y dirigida por Ayala en Puerto Rico, Cano apuntó una cuestión fundamental en su pensamiento literario: la divulgación. Nuestro crítico valoró muy positivamente que la antología de Ribes se vendiese y que el público mostrase gran interés, entre otros motivos porque tuvo muy en cuenta el contexto económico: desde hacía diez años dirigía *Adonais* con títulos asequibles. Asimismo, aunque no quiso entrar demasiado en la polémica, planteó dos cuestiones: si era justa o injusta la antología de Ribes y si su “procedimiento democrático” era lícito y eficaz —destacamos esta expresión en un contexto social marcado por la falta de libertades—. A continuación Cano ensalzó el valor de la antología de Ribes con un juicio que, desde nuestro punto de vista, podría trasladarse a su propia labor crítica y antológica: “servir para captar el signo y el rumbo de la poesía española de posguerra”. En definitiva el objetivo de Cano consistía en recoger el valor histórico de una muestra representativa, lo que sintoniza con el concepto de la crítica como aportación a la historia literaria.

Nuestro crítico conjugó su vertiente de historiador e intérprete y mostró su capacidad de síntesis y de claridad expositiva cuando en breves trazos estableció el mapa esencial de la poesía con sus vínculos anteriores y con una gran riqueza de matices. Según estas pautas, los primeros ejemplos fueron de signo “neogarcilasista”; además de la importancia del prefijo que indica “una vuelta” a la estética del poeta renacentista y la heterodoxia en la nomenclatura, Cano mostró ironía y desenfado al señalar que se hicieron “sonetos por millares” (después aludió a una “epidemia sonetil”, expresión también empleada en el capítulo de *Historia General de las Literaturas*

Hispánicas de 1969 que comentamos en el siguiente apartado). Señaló que casi todos los sonetos eran “impecables de forma, pero vacíos de fondo” y que algunos los interpretaron como reacción contra la libertad poética y el versolibrismo de “la generación del 25”. Situamos esta interpretación, errónea a su entender, en el contexto de la “falta de buena crítica militante” que había denunciado Gullón en el número de marzo-abril de 1949 de *Realidad* (detallado en el apartado sobre la colaboración de Cano en esta revista).

Por otra parte, dado su interés por los antecedentes para caracterizar la poesía y la continuidad rehumanizadora de la generación del 27 y de la generación del 36, esta afirmación resultaba clave en su sistema de pensamiento porque vertebraba muchos de sus juicios críticos. Recordemos que, por cronología y por las vivencias junto a Prados y a Aleixandre, podemos definir el papel de Cano como de “bisagra” entre ambas generaciones, pues pudo percibir los matices de la generación del 27 en su relación literaria con maestros del 98 como Machado, Unamuno y Juan Ramón Jiménez, así como los verdaderos intereses de la generación del 36 (atendiendo a su creación poética se le incluye en este grupo, como explicaremos en el siguiente capítulo.). Además, la interesante teoría sobre la tradición clásica y la tradición reciente apoyaba la tesis de Dámaso Alonso que sugería que el surrealismo fuese aceptado y no pareciese peligroso “para el conservadurismo estético y político de la primera posguerra”. Por ello, en el emblemático artículo de 1948 en *Finisterre* titulado “Una generación poética (1920-1936)” insistió —como lo hizo Cano años después— en la ausencia de ruptura con lo anterior y en los esfuerzos de sus compañeros por recuperar la tradición poética española.

El crítico andaluz ejemplificó esto con la poesía de Rosales, cuyo primer libro de sonetos, *Abril*, se publicó en 1935 en la importante revista y editorial *Cruz y Raya*. Señaló que la línea de Bleiberg había sido seguida por poetas como García Nieto (ganador del premio Adonais en 1950) y Ridruejo (al que calificó años después de “eslabón” importante).²⁴ Cano subrayó los excelentes sonetos de *Poemas del toro* de Rafael Morales —no indicó que fue el primer libro de la colección Adonais— y los versos de *Arcángel de mi noche* de Vicente Gaos (también premio Adonais en 1943).

²⁴ Para una lectura muy diferente de la poética garcilasista de estos autores, véanse los ya citados trabajos de Wahnón sobre la estética del fascismo español (Wahnón, 1988 y 1998).

El “cambio de rumbo” —término que se vincula con “viraje”, que aparece en el título del artículo— se produjo en 1944 cuando surgió una poesía de signo contrario que afirmaba “su autenticidad” —rasgo que fue muy valorado en *De Machado a Bousoño* y en otros juicios críticos de Cano como eje de una valoración poética unida al concepto de belleza y expresión de lo humano—. Se produjo el “viraje” por influencia de Alexandre, por la publicación del dramático libro *Hijos de la ira* y por la revista *Espadaña*, que propugnó “una poesía más humana y verdadera, más preocupada por el destino del hombre que por la perfección formal del poema”. El grupo de *Espadaña* y otros poetas afines formaron la escuela “tremendista”, cuyo final fue señalado por Cano desde la perspectiva del receptor: “Surgieron tantos falsos tremendistas, tantos falsos angustiados y desesperados, que el lector empezó a cansarse de ellos”. Sorprende que nuestro crítico no mencionara explícitamente el neorromanticismo en este artículo de 1953, aunque aludió a esta corriente en estas consideraciones: “una poesía más equilibrada de fondo y forma, más sencillamente humana y serena, influida por la vuelta de Antonio Machado”.

Junto al anterior tipo de poesía, Cano indicó que había surgido una lírica de signo social que a veces “entroncaba o parecía descender” del antiguo tremendismo, pero que, en realidad, era “más sincera y sobre todo más dramática”. De nuevo vinculó el nuevo tipo de poesía a una corriente anterior —como hizo con la estética neogarcilasista— y destacó un rasgo vinculado a lo auténtico y a lo humano en cuanto a la emoción. El juicio sobre el dramatismo tuvo una connotación negativa en su pensamiento literario. Nuestro crítico calificó este tipo de poesía como “desarraigada”, en palabras de Dámaso Alonso, a lo que añadió: “en el sentido de que el poeta está en guerra con el mundo y consigo mismo, como lo estaba Unamuno”. Esta referencia también resulta significativa, dada la admiración por el escritor del 98.

Cano exhibió su maestría en la estructura de los artículos cuando retomó la *Antología consultada* de Ribes en la parte final de “Viraje de la poesía”, tras el rápido repaso diacrónico y después de reiterar la idea de que dicha antología había reflejado el cambio de rumbo de la poesía. La mayor preocupación de la poesía de 1953 era “el destino del hombre actual” y no los presupuestos propios de la poesía pura. Transmitió la idea que más adelante repitió en el prólogo a la *Antología de la nueva poesía española*: era posible que la poesía social hiciera más popular el género. De esta forma, Cano perfiló el panorama poético de 1939 a 1953 teniendo muy en cuenta la antología de Ribes, por lo que manifestó la importancia de este tipo de obras.

b. “La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)”, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, 1969

En este amplio artículo-panorama mostró Cano su deseo de “historiar la poesía española de los últimos veinticinco años”, demostrando el papel protagonista del exilio en la evolución de la poesía en España. La extensión del capítulo que escribió nuestro crítico alcanza las treinta páginas y en muchos casos supone el acarreo de títulos y de listas de autores, aunque en ocasiones describe sucintamente los principales rasgos y las trayectorias a partir de sus propios juicios críticos publicados en otros artículos. Desconocemos si la extensión y la estructura de este trabajo estuvieron marcadas por las directrices de la colección editorial, pero parece arbitraria la división en dos periodos: de 1939 a 1961 y de 1962 a 1965. De hecho no se menciona este dato hasta la página veintiocho con un apartado diferente en el que tan solo justifica nuestro crítico que se ocupará de los mismos autores destacando la obra realizada en esas fechas. También sorprende que el epígrafe “León Felipe y otros poetas españoles en el destierro” incluya a Prados y a Altolaguirre cuando Alberti y Cernuda, que vivieron la misma situación, aparecen bajo el rótulo de “Generación del 27”. Quizá por directrices externas, como ya hemos planteado, porque los incluyó en la nómina fundamental en todos sus trabajos, incluso a Moreno Villa en *La poesía de la generación del 27* de 1970.

De forma coherente con su atención a autores menos importantes, Cano dedicó un epígrafe a “Otros poetas de la generación del 27”. En sintonía con la recuperación que demostró en *Ínsula*, destacó además a “Algunos poetas exiliados de la generación del 36”. Sorprende la distinción entre “el destierro” y “el exilio” por las importantes connotaciones; en otros casos se refirió a los “emigrados”, vocablo que tenía menos connotaciones políticas, elección que podemos interpretar como un descuido a la hora de titular los artículos, incluso los epígrafes. Dentro de las generaciones de posguerra se centró en “La poesía de los años cuarenta” y después se refirió a “La generación última”, que incluía la poesía social y la “neohumanista”.

A pesar de la vastedad de autores de los que se ocupó, aparecen rasgos característicos de la práctica crítico-interpretativa de Cano tales como breves apuntes biográficos y juicios de valor —incluso los referidos a la desigual calidad, como en el caso de *Canto personal (Carta perdida a Pablo Neruda)* de Leopoldo Panero—. Resulta significativo que en varias ocasiones recurra a los comentarios de Salinas y

Dámaso Alonso, lo que confirma que fueron dos de sus principales referencias en el ejercicio de su labor crítica.

En la introducción Cano recordaba que, antes de la guerra civil, la lírica española había sido llamada con razón “una segunda edad de oro”: “España contaba con dos grandes generaciones poéticas: la de los maestros ya consagrados, o sea, Unamuno, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez y la llamada generación de 1927” (1969: 737).

De Juan Ramón Jiménez señalaba Cano que su mejor etapa fue la segunda, desde *Piedra y cielo* a *La estación total*, donde percibía “un afán trascendente de comunión universal con la belleza”. Por ello no sería poesía mística, sino poesía religiosa en el sentido de “fusión con la conciencia divina de lo bello”. El crítico consideraba que la evolución hacia una lírica de religiosidad abstracta hizo desaparecer la influencia del poeta de Moguer entre los jóvenes —aunque no su prestigio—, a la que sucedieron la de Machado y Aleixandre.

Sobre la generación del 27, Cano puso el foco en una rehumanización que Dámaso Alonso ya había reivindicado en 1932 al comentar *Espadas como labios* de Aleixandre y al definir como neorromántica “esa segunda fase de la poesía de Aleixandre o de Cernuda”. Nos parece muy valioso que nuestro crítico aluda al “clima cálido y apasionado, más humano” que había comenzado en los primeros años treinta porque justifica su concepción poética vertebradora de gran parte de sus juicios críticos. En este sentido, continúa Cano en su trabajo, Neruda había apoyado en 1935 la poesía radicalmente humana y había establecido un paralelismo entre la “inquietud y hervor” en la poesía y en la política. Además del alejamiento de la poesía pura y estetizante, nuestro crítico señaló que la gran mayoría había evolucionado “hacia una poesía temporalista y realista, comprometida con el hombre histórico”. En cuanto a Guillén, subrayó que en 1926 había afirmado: “Poesía pura, sí, pero no tanto que deje de ser humana”. El crítico andaluz aludió a sus poemas “sociales” en *Maremágnum*, en un sentido más amplio y no meramente político; también destacó la belleza de sus versos y de un estilo “hecho de claridad y rigor”.

En lo tocante a Salinas, nuestro crítico destacó “la sutileza intelectual, la fluidez de la forma poemática y la intemporalidad”. Percibió una evolución similar a la que se produjo de *Cántico* a *Clamor* en el caso de Guillén, es decir, desde la lírica exultante a la angustia existencial; en definitiva el amor a la vida, que, como hemos comentado, fue una cuestión axial en el pensamiento de nuestro crítico. Por otra parte, también señalaba

que Gerardo Diego alcanzó sus mejores logros en la poesía humana y tradicional, pues *Ángeles de Compostela* suponía un logro en cuanto al ajuste entre la emoción y la técnica —lo cual coincidía con el ideal estético de Cano—. Cuando se centró en Dámaso Alonso con *Hijos de la ira* explicó: “Ejerció una saludable influencia en algunos de los mejores poetas jóvenes de entonces y abrió un cauce hacia una poesía más realista y antiformalista, de acento más dramáticamente humano” (p. 743).

Sobre Aleixandre mencionó el Premio Nacional de Literatura que el poeta había obtenido en 1933 por *La destrucción o el amor*. Había seguido un proceso de clarificación y profundidad que fue visible en *Sombra del paraíso*, que se acentuó en *Nacimiento último* y que culminó en *Historia del corazón* y *En un vasto dominio*. En el primero, *La destrucción o el amor*, aparecía un sentido panteísta y una nostalgia del edén perdido. Otra etapa había comenzado con *Historia del corazón* al cantar directamente a la vida y también a los seres humanos con una mirada llena de “piedad y solidaria del doloroso destino humano”. El citado poeta también inició una “objetivización de la realidad” que culminó en el libro más importante, *En un vasto dominio*, con una visión integradora a través de un “pincel vivificador y una técnica descriptivo-evocadora”.

En cuanto a Alberti, según Cano, la poesía de circunstancia no fue la más importante. Las tres cualidades que caracterizaron sus mejores obras fueron: “la maestría de la técnica poética, la gracia alada del verso y el sentido del ritmo”. Entre la poesía nostálgica destacó *Retornos de lo vivo lejano* y la serie “Retornos de amor”, que estaría “a la altura de las mejores del autor”. En cuanto a Cernuda, Cano advirtió que *Las nubes*, uno de sus mejores libros, confirmaba su constante sentimiento de soledad y desengaño. La evolución se produjo no tanto en su poesía como en la actitud del poeta frente al mundo. Además de subrayar que siempre mantuvo su calidad, Cano marcó algunos de los rasgos de la poesía de Cernuda: “Elegancia exquisita del sonido, delgada transparencia del verso y forma airoso de sus intensos poemas breves, junto al acento trágico de los más largos”. Como signo de su afinidad crítica, se apoyó en el juicio de Salinas, para quien Cernuda era “la depuración del lirismo romántico español”. Según Cano, habría que añadir la rebeldía sobre su desacuerdo doloroso entre el deseo y la realidad, entre la libertad y la sociedad.

En esta *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, el crítico andaluz incluyó en “León Felipe y otros poetas españoles en el destierro” al poeta con el que inicia el epígrafe, junto a Moreno Villa, en la “generación intermedia entre la del 98 y la del 27”.

Según él, en León Felipe predominó una poesía “clamante” de acento apocalíptico que recordaba algunos poemas de Whitman, aunque era irregular. En Moreno Villa, en cambio, la poesía se tornó más cálida y humana, logrando una madurez que el dolor y la nostalgia de la patria hicieron más honda. Como comentamos al principio de este apartado, incluyó en este epígrafe los comentarios sobre Prados y Altolaguirre. Sobre el primero, su “maestro” y “guía espiritual y literario”, señaló que *Jardín cerrado* era el libro más importante por “la mística de la sangre y del cuerpo”. En su opinión, había alcanzado la madurez poética en el exilio y había tenido una intensa vida espiritual. En cuanto a Altolaguirre, fue el que menos enriqueció su poesía —entre los poetas de la generación del 27—; quizá porque le tentaron el cine y otras actividades Cano consideró que la escasa poesía que había escrito no era de gran calidad. Con todo, nuestro crítico destacó aspectos positivos: “Se mantuvo, sin embargo, siempre fiel a su voz tierna y andaluza, aérea, influida en sus primeros tiempos por Juan Ramón y luego por Salinas. Altolaguirre ha quedado como un poeta menor, pero de muy delicado acento personal y de sensibilidad finísima” (p. 747).

A continuación el crítico andaluz se encargó de Domenchina para marcar la evolución hacia la angustia humana y hacia una nostalgia española con acento quevedesco. Otros poetas incluidos en la mencionada generación intermedia fueron Garfias, Quiroga Pla, Rejano (con una lírica de nostalgia andaluza), Gil Albert (poeta elegíaco influido por Cernuda), Ernestina Champourcin y Max Aub. En cuanto a otros epígrafes, Cano dedicó un espacio a Pemán, Laffón, Adriano del Valle, Clotet y Agustín de Foxá en “Otros poetas del 27”. También incluyó a otros poetas limitándose a enumerar sus principales libros. Entre los más jóvenes aludió a Souvirón, de cuya poesía destacó un marcado acento neorromántico, y a Murube, de quien subrayó su carácter elegíaco y su “refinada sensualidad”.

A continuación nuestro crítico enfocó su atención en “Otros poetas de la generación del 36”. Sus miembros habían alcanzado la madurez en la década del cuarenta y no hubo una ruptura total con la generación del 27 sino que habían continuado la tradición en la calidad de la “poesía exigente que había sabido contagiar Juan Ramón Jiménez y que la generación del 27 ostentaba como su signo mejor”. Fueron sobre todo Rosales, Bleiberg y Miguel Hernández quienes volvieron al soneto, poco usado en la generación del 27, aunque Alberti, Diego, Lorca y Dámaso Alonso también los escribieron. Cano apuntó la cuestión formal reveladora y el “parentesco” que tanto destacaba siempre en sus trabajos críticos: “El regreso a las formas clásicas

entrañaba cierto afán de revalorizar la poesía del Siglo de Oro, en lo cual coincidían los nuevos poetas con sus hermanos mayores de la generación del 27” (p. 749).

Nuestro crítico consideró a Miguel Hernández “la revelación” más deslumbrante de la generación, por ser el que dejó una obra más intensa. Además de su gran evolución desde la influencia gongorina, “nadie ha cantado a la esposa y a España con la fiera hermosura, con la honda fuerza”; también se refirió a la tristeza y a la esperanza que expresó con “trágica desnudez”. De Luis Rosales dijo que *Abril*, con influencia de Garcilaso y Herrera, fue uno de los principales ejemplos del regreso a la rima por sus sonetos. Según nuestro crítico, *La casa encendida* fue uno de los mejores libros de posguerra con libertad de forma y resonancias surrealistas; *Rimas* estuvo más cerca de Machado y de Unamuno que de Bécquer. A Leopoldo Panero lo consideró “maestro de la nueva poesía española” por *Escrito a cada instante*. Entre sus notas principales Cano señaló la “temblorosa humanidad” de su lenguaje poético, la religiosidad y temporalidad, el acento entrañablemente elegíaco, la gravedad melancólica y la serenidad esperanzada. Por otra parte, subrayó la religiosidad de Vivanco y la evolución a lo que él mismo denominó “realismo intimista trascendente”. De Muñoz Rojas, Cano valoró que su calidad se vio confirmada gracias a la “aérea elegancia” de *Abril del alma* y a sus obras en prosa. Además, bajo el epígrafe “Otros poetas de la generación del 36” se ocupó por ejemplo de Bleiberg, de quien reseñó la hondura en el tratamiento del amor, su acento neorromántico con gravedad melancólica y algún eco de Cernuda; o Ridruejo, que evolucionó hacia “un tono más íntimo y directamente humano, bajo la influencia visible de Machado y Unamuno”.

Cano también atendió a un poeta que no figura en el canon, quizá por su afinidad hacia la poesía intimista y hacia la ternura y por cantar serenamente la dicha cotidiana: nos referimos a Fernando Gutiérrez. Por otro lado, de Manuel Gil y de Azcoaga subrayó que fueron animadores de revistas, y del segundo destacó el goce de vivir que expresaba en su poesía —como el propio crítico—. Cano presentó a Díaz Plaja como ensayista e historiador literario (no olvidemos que este capítulo de historia de la poesía contemporánea se incluyó en un volumen publicado bajo su dirección), mientras que de su poesía destacó los motivos viajeros y los religiosos, así como la angustiada preocupación por el destino incierto. De Spiteri señaló su acento personal en la línea surrealista, y de Francisco Giner de los Ríos la asimilación “con nuevo acento” de “las mejores quintaesencias de la generación del 27”.

El crítico gaditano consideró a Carmen Conde como “la mejor poetisa de la generación del 36” por su acento apasionado y su vitalismo desbordante y retomó el juicio de Dámaso Alonso sobre sus poemas eróticos, que eran los más “valientes y hermosos de la poesía femenina española contemporánea”. Llamó la atención sobre su antología *Poesía femenina española viviente*, obra a la que aludió en *Las generaciones de posguerra*. También se refirió a un poeta que cultivó la corriente descrita en *Antología de poetas andaluces contemporáneos*: “La poesía de Antonio Aparicio se inserta en la mejor poesía andaluza: lirismo melancólico y elegíaco, de fina elegancia y de pasión contenida. Desde su destierro ha cantado con nostálgico acento el amor a la patria y a la libertad” (p. 754).

Por último, en este recorrido atento por el estudio de la generación del 36 nuestro crítico se ocupó de Serrano Plaja y de Herrera Petere. Del primero subrayó la influencia de Quevedo y de César Vallejo, así como la huella del neobarroquismo bergaminiano. Interpretamos que Cano comentó pormenorizadamente los principales rasgos de los autores de la generación del 36 porque en ningún otro texto crítico o histórico se había ocupado de sus rasgos ni había establecido una nómina tan concreta como esta. Por lo que respecta al siguiente apartado, las generaciones de posguerra, nos referiremos solo a algunos aspectos importantes.

El primero es la información de que, tras la guerra civil, la “epidemia sonetil” duró hasta 1943, año en el que Adonais —en sus propias palabras, “dirigida por José Luis Cano”, un mecanismo frecuente para referirse a sí mismo— dio cauce a la poesía neorromántica y a la influencia de Aleixandre (y en algunos casos, a la de Machado, aspecto esencial que no subrayó en otros textos hasta los años cincuenta). También destacamos el hecho de que Cano se mostrase coherente con su idea, cercana a la de Aleixandre, en cuanto a la necesaria unión de este neorromanticismo con el clasicismo y, por tanto, con la contención en la expresión cuidada.

En un breve recorrido por algunos de los autores de los que se ocupó, sobresale que califique a Crémer, fundador de *Espadaña*, como “uno de los poetas que con más ahínco ha luchado por una rehumanización de la poesía”. En sus versos apasionados aparecía el acento rebelde y la honda preocupación por el destino del hombre que, en ocasiones, mostraba intención social. De Celaya, Cano subrayó que fue directo y vital —que exaltara “la fuerza jubilosa de la existencia, en línea con la defensa que también realizó de *Cántico*”—. En sintonía con sus preferencias líricas y con sus reticencias al prosaísmo y a ciertas carencias de la poesía social, nuestro crítico señaló que uno de sus

mejores libros fue *De claro en claro*, con temática amorosa. En cuanto a Blas de Otero, adquiere gran valor una afirmación que justifica, a nuestro entender, la edición de *País. Antología 1955-1970* dos años después de este artículo: “Lo mejor es su lenguaje, un lenguaje tenso, concentrado, de enorme fuerza expresiva, que hace inconfundible su estilo”. Sobre García Nieto, director de la revista *Garcilaso*, Cano indicó que había evolucionado hacia una poesía menos formalista, de expresión más sencilla y desnuda. De Morales, nuestro crítico valoró el predominio del acento neorromántico en la temática amorosa, pero también “cierto romanticismo social”, como cuando aludía al dolor de los desventurados.

Sobre Ruiz Peña, insistió en la “fina sensibilidad andaluza” y en el arte hecho de soledad y amor, y destacó sus libros de “prosa poética o con ambición lírica”. De Nora recordó un proceso que era frecuente en otros autores: la evolución desde el neorromanticismo a la preocupación por el destino del hombre y por su libertad, por España y por la solidaridad humana (junto a un proceso de concisión y sobriedad expresiva). Como en sus artículos críticos, indicó que se percibía en la poesía de Nora una meditación más filosófica de la existencia.

Asimismo llamó la atención sobre la ternura, la piedad y el misterio de la poesía de Bousoño. Su mejor libro había sido *Invasión de la realidad* por el canto a la realidad y a su hermosura, por la profundidad del contenido y por la maestría en la expresión. Sobre la obra de Concha Zardoya, poeta no incluida en sus volúmenes críticos, subrayó que había publicado su primer libro en Adonais y que trató un tema —tan del gusto del propio crítico— como la amistad; valoró su “honda sensibilidad femenina” y su evolución hacia una expresión sobria. Sobre Valverde destacó que los miembros de la generación del 36 fueron sus maestros y amigos y que la influencia de Rilke fue muy relevante. Y antes de centrarse en “la generación última”, nuestro crítico mencionó a más de veinte poetas, nombrando una o dos obras significativas de cada uno. Llama la atención la alusión a varios premios Adonais: Montesinos, Canales, García Baena y las poetas Susana March y María Beneyto.

Para nuestro crítico, la poesía de contenido social y el realismo de “la generación última” fueron las consecuencias naturales de una rehumanización impulsada por dos generaciones, la del 27 y del 36. Poetas a los que no dedicó juicios críticos recogidos en volúmenes fueron José Agustín Goytisolo, Ángel González, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y López Pacheco. De manera reveladora, Cano también apuntó una corriente diferente: “Otro grupo de jóvenes [ha seguido el camino] de una lírica que

aspira a expresar al hombre en su total existir, en su drama y aventura diarios. En esa línea neohumanista, de un lirismo jugoso y auténtico” (p. 761).

Entre sus representantes, Claudio Rodríguez fue “probablemente el mejor dotado de la nueva generación”, y luego enumeró a los demás: Sahagún, Mantero, Roldán, Aquilino Duque, Rafael Guillén, Caro Romero, Julia Uceda —a los que dedicará su juicio crítico— junto a otros como Miguel Fernández, Costafreda ... Según Cano, todos los poetas de las nuevas generaciones buscaban un lenguaje clarificador que permitiera la comunicación con el lector “sin renunciar a la dignidad de la palabra poética y a la calidad del verso”. Cano situó la línea neohumanista en una zona equilibrada “entre el minoritarismo y hermetismo de la generación de anteguerra y el prosaísmo fácil de una poesía social de tendencia”. Coherente con el concepto poético que siempre defendió, nuestro crítico consideró que el arte se centraba en el cuidado de la técnica y en los contenidos humanos.

La división del capítulo que estamos comentando, que formó parte de un volumen de historia literaria publicada por la editorial Vergara en 1969, nos resulta arbitraria y poco significativa. Tras comentar el panorama desde 1939 hasta 1962, señaló las principales obras publicadas en los tres años siguientes. Cano aludió a la publicación de doscientos poemas inéditos de Juan Ramón Jiménez y, como signo de objetividad, indicó que no añadían “nuevo brillo a la gloria del poeta”. Después repitió ideas expuestas en los volúmenes críticos sobre la generación del 27.

En cuanto a la generación del 36, Cano señaló que algunos críticos no admitían su existencia, pero explicó que algunos libros merecían “ser señalados a la atención del lector”. En esta última parte que abarcaba la poesía entre 1962 y 1965, definió la obra completa de Leopoldo Panero como “arraigada y entrañable”; *Dos cantatas* de Celaya como su obra más original e interesante por ser un “intento plenamente logrado de poesía coral”; citó a Spiteri, Azcoaga, Serrano Plaja y a Carmen Conde; y sobre las generaciones de posguerra mencionó más de veinte autores y títulos con “mérito e interés”. Continuando con el panorama y con la tendencia a enumerar por falta de espacio, aludió a muchos autores de la “generación última”, algunos muy poco conocidos como Sitjá, Badosa o Elena Andrés y otros poetas galardonados con el premio Adonais como Claudio Rodríguez, que con *Alianza y condena* publicó “uno de los mejores libros de este período”. Al cerrar el panorama desde 1939 a 1965, Cano apuntó la aparición de una generación novísima que se centraba en la imaginación y en la fantasía. Entre sus miembros nombró a Gimferrer, a Juan Luis Panero, a Carnero y a

Barnatán. Para el crítico, la generación última se mostraba muy activa en los años que historiaba.

Con este capítulo de la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Cano ponía de manifiesto su autoconciencia de historiador y compilador de la literatura, aunque, curiosamente y al igual que Vivanco, aparecía como “escritor” en el listado de “eminentes especialistas”, separado pues de los profesores universitarios. Interpretamos esto como un signo de la escasa valoración que tuvo por parte de la crítica académica al desempeñar su oficio principalmente en la crítica periodística (aunque después recogiera parte de sus trabajos en volúmenes). También puede deberse a la consideración del grupo editorial que dirigió Díaz Plaja. En cualquier caso, el propio hecho de que Cano se encargara de la poesía de posguerra tiene un significado simbólico que va más allá de las terminologías y clasificaciones.

c. “Situación de la poesía española actual”, *Revista de la Universidad Complutense*, 1974

Cano aclaró que a raíz del número dedicado a “La poesía actual en el mundo” le propusieron escribir sobre “Valores positivos y dudosos de la actual poesía española”. Como signo de gran modernidad y elemento decisivo de su pensamiento literario, señaló: “Confieso mi escaso gusto por las valoraciones tajantes y mi repugnancia por el dogmatismo crítico”. Advertimos así la madurez crítica de Cano que se revela en esta afirmación y también en la siguiente explicación por sus más de treinta años de oficio como crítico: “Cualquier valoración que se intenta de la poesía no me parece legítima sin exponer previamente sus antecedentes porque solo ellos pueden explicar el talante actual de nuestra poesía, sus diversas y contrastadas posturas” (1974c: 46).

En suma, la poesía de 1974 sería el resultado de un dinámico y complejo proceso que había comenzado en 1939 con “una larga y lenta posguerra”. Cano quiso especificar las principales coordenadas de la historia de la poesía en los últimos treinta y cinco años para llegar a la actualidad con “sus planteamientos críticos y sus tendencias contrapuestas”. De este artículo solo glosaremos las ideas más destacadas, aquellas que no hayan sido repetidas al exponer otros juicios críticos y panoramas, como en el apartado anterior. Así, en términos generales llama la atención que muestre una mayor claridad en sus juicios.

En 1955, en el discurso “Algunos caracteres de la nueva poesía española”, Vicente Aleixandre señaló que el tema esencial de la poesía en ese momento era el “cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica: el cántico del hombre situado”. De esta forma Cano explicaba también la actitud de poetas como Ángel Valente, Caballero Bonald, Ángel González, López Pacheco, Gloria Fuertes, José Agustín Goytisolo, Ángel Crespo, Carlos Barral y Carlos Sahagún, entre otros. Pues bien, en ese sentido, las reflexiones de nuestro crítico se convirtieron en revelaciones fundamentales porque desde la perspectiva histórica y desde sus propios principios ideológicos aportaron gran coherencia: “El talante ético de esa generación contribuyó a que surgiera un tipo de poesía moral, de denuncia contra la injusticia y la opresión, la miseria y la guerra, que en un determinado momento histórico español pudo ser, y de hecho lo fue, útil y necesaria” (p. 49).

Apoyándose de nuevo en su gran referente personal y crítico, Cano puso de relieve una entrevista publicada en 1958 en la revista *Cuadernos de París*. En ella, Aleixandre afirmaba que “el poema social sólo era legítimo si iba servido por una expresión idónea, es decir, auténticamente poética [...] en otro caso se convertiría en poesía de consigna o tendencia, sin el menor valor poético” (ibid.). Entendemos que Cano adoptó esta misma postura hacia la poesía social, poniendo siempre como condición el cuidado de la técnica.

Haciendo gala de su conciencia histórica, nuestro crítico estableció un paralelismo entre el final de la poesía social y el modernismo, “cuyos temas acabaron convirtiéndose, en los imitadores de Rubén, en tópicos estragados, sin gota de poesía”. Precisamente la “promoción del sesenta” reaccionó contra lo que denominó “vicios” como el “formalismo y dogmatismo temáticos, cuya consecuencia fue el empobrecimiento del lenguaje poético y el abuso de tópicos inoperantes”. Este grupo de poetas de la generación del cincuenta estuvo formado por poetas como Valente, Claudio Rodríguez, Ángel González, Brines, Biedma, Sahagún y Félix Grande. Estos dos últimos aparecían comentados en *Las generaciones de posguerra*, que se publicó el mismo año que “Situación de la poesía española actual”. En el citado volumen Cano recordó que José Olivio Jiménez había acuñado la expresión “promoción del sesenta”, en *Diez años de poesía española, 1960-1970*, publicado precisamente en *Ínsula* en 1972. Cano escribió que estos poetas habían devuelto a la palabra poética “la calidad y la autenticidad” que había perdido. Así, según José Olivio Jiménez, crítico y amigo de José Luis Cano, se iniciaba “un nuevo rumbo” hacia una “poesía crítica” sustentada por

la calidad y el rigor de un lenguaje poético digno. Como en el capítulo de la historia literaria que hemos comentado en el apartado anterior, nuestro crítico consideró que Claudio Rodríguez era una de las figuras más auténticas —recordemos que fue denominado por la escuela de Barcelona “poeta oficial de *Ínsula*” y que Aleixandre también mostró afinidades con él—. Según Cano, esta promoción de los sesenta se regía por los siguientes objetivos: “investigación crítica de la realidad, calidad de verso y dignificación del lenguaje”. Coincidieron con algunos poetas de generaciones anteriores —Gaos, Hierro, Bousoño, Canales, Valverde— y con otros que surgieron después —Mantero, Mariano Roldán Aquilino Duque, Justo Jorge Padrón, Juan Luis Panero, José Infante—. En sus juicios críticos Cano se ocupó de todos excepto del último.

Por otra parte, según nuestro crítico, la *Antología de la nueva poesía española* de José Batlló publicada en 1968 sirvió para establecer las actitudes poéticas de la generación del cincuenta y de la promoción del sesenta. Además Cano se hizo eco de otra antología con “título aliterativo”, *Nueve poetas novísimos*, cuya edición en 1970 corrió a cargo de José María Castellet. Recordó en este artículo que comentamos, “Situación de la poesía española actual”, que Vázquez Montalbán y Gimferrer también figuraban en la recopilación de Batlló. Como explicó nuestro crítico, la intención de Castellet era presentar un joven grupo generacional que rompía con la poesía anterior y buscaba nuevos caminos poéticos radicalmente opuestos a los del realismo social. Como rasgos esenciales, marcó su aire desenfadado, iconoclasta y escéptico con respecto a los mitos morales. Añadió un aspecto esencial en relación a su gusto por el “parentesco espiritual”: “Si de algo se sienten herederos o continuadores, es de la aventura experimental y surrealista de algunos poetas del 27 —Aleixandre, Lorca, Cernuda— o de algunos poetas extranjeros irracionistas (p. 52).

Asimismo, el crítico andaluz subrayó que los novísimos desmitificaban los grandes nombres del 98 “con su carga de seriedad hispánica y de españolismo sacralizado”, de la que se sentían tan lejanos. Nada les decían Machado y Unamuno y algo, en cierta forma, el último Juan Ramón —el de *Espacio* y *Dios deseante* y *deseado*—. En este sentido, Cano añadió: “Adoran nuevos mitos como el cine americano de los años dorados, la novela policiaca, la cultura popular de los *mass media* (radio, TV, canciones de época, cómics, etc), lo *camp* y lo *snob*, el modernismo y el decadentismo, el *Art Nouveau* o *Modern Style*” (p. 53).

Percibía “un serio esfuerzo por encontrar nuevos caminos para la poesía, más idóneos para expresar y servir a una nueva sensibilidad” en Gimferrer, Carnero, Vázquez Montalbán —a los que consideró los de más talento—. Por otra parte, Cano advirtió del peligro de querer escribir “como lo hacían los ultraístas y los creacionistas a principios de siglo, o como los surrealistas de los años veinte y treinta”, y los animó a escribir “con pluma imaginativa y auténtica, no prestada ni mimética” (una idea en consonancia con su defensa del estilo “personalísimo” de cada autor y cada época).

En sintonía con el interés por la recuperación de ciertos autores, según advirtió en *El tema de España en la poesía española* por las “oscilaciones del gusto y de las modas literarias” (1964:9), nuestro crítico señaló que los editores más alertas se habían dado cuenta del interés actual por el irracionalismo; de ahí “la vuelta a Juan Larrea” —aunque “algo tardía”—, sin olvidar a Gerardo Diego, que fue el primero en publicar sus poemas en la revista *Carmen* y la famosa *Antología española 1915-1931* llevada a cabo por el propio Diego. Además, en el intento de rememorar el surrealismo español, citó las publicaciones recientes: la *Antología de Vicente Aleixandre. Poesía superrealista* y las *Obras completas* de José María Hinojosa, a quien consideró “el más olvidado de los surrealistas españoles y uno de sus pioneros” (recordemos que Cano lo conoció en Málaga en los años treinta, cuando él mismo también escribía poemas surrealistas).

Nuestro crítico calificó como “operación rescate” la revalorización del movimiento postista fundado por Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. El juicio sobre el primero resulta esencial y da idea de un perfecto conocimiento del panorama de la poesía de posguerra y de su funcionamiento histórico. En opinión de Cano, Edmundo de Ory quedó como “un raro de nuestra poesía, protagonista de una aventura poética heterodoxa en una época en que la poesía, asustada y disciplinada, no admitía heterodoxos”. Relacionamos esta afirmación con el título *Heterodoxos y prerrománticos*, publicado en 1975 y que versaba sobre autores que no seguían los cánones de la Ilustración, así como con el gusto que Cano sentía por los autores que, a pesar de las dificultades literarias y sociales, se desmarcaban de lo establecido. Sobre el postismo aportó unas importantes claves que sirven para clarificar su escasa presencia en sus antologías. La acuñación novedosa de Cano enlaza esta modalidad lírica con la tradición:

En realidad era un [movimiento] neosurrealista que se bautizaba con otro nombre para irrumpir novedosamente en la poesía conformista y neoclásica de un período —los

años cuarenta— en que confesarse surrealista podía ser peligroso y dar lugar a ser acusado de comunista (1974c: 56).

Siguiendo con el recorrido diacrónico de la poesía española en este artículo sobre la situación de la poesía en 1974, y centrado ahora en las últimas tendencias, Cano percibió que la boga de la poesía irracionalista y experimental alcanzó también a los poetas de la generación del 27. El volumen *Poesía de creación* reunía todos los libros creacionistas de Gerardo Diego, quien, en opinión de nuestro crítico, fue siempre fiel a la tradición y a la vanguardia. De hecho, si esta “poesía absoluta” había ocupado en la extensa obra de Gerardo Diego menos espacio que la tradicional, tal vez se debió a que era “más difícil, lo que no quiere decir que sea menos auténtica”.

A medio camino entre la poesía irracionalista y la que Cano denominó “figurativa”, situó la poesía “alucinada y visionaria”, entre la realidad y el sueño, entre lo real y lo misterioso; se trataba de una estética que habían cultivado algunos poetas del 27 y de otras generaciones posteriores —tomó el término de las artes plásticas evidenciando así un interés sobre su presencia en los juicios críticos, como mostramos en el apartado sobre la comparación con otras artes—. Cano marcó la herencia romántica de estos poemas visionarios en Bécquer y en Antonio Machado; algo menos en Juan Ramón Jiménez, aunque no faltasen poemas alucinados en sus primeros libros, especialmente en *Jardines lejanos*. De los poetas del 27, recordó al Alberti que escribió *Sobre los Ángeles*, al Dámaso Alonso de *Mujer con alcuza*, al Aleixandre en *Poemas de la consumación*, y también a poetas posteriores como Luis Rosales y *La casa encendida*, José Hierro y su *Libro de las alucinaciones* o Bousoño con *Las monedas contra la losa*. Esta línea alucinada iba a llegar hasta poetas más jóvenes como Justo Jorge Padrón y su último libro *Mar de la noche* (que, como el libro de Bousoño, fue comentado en *Las generaciones de posguerra*). Como conclusión final, Cano apostó por los cambios, aunque matizando una importante idea sobre los imitadores: “Todos los intentos de renovar nuestra poesía, de buscar para ella nuevos caminos, nuevas aventuras, deben ser estimulados siempre que quien los realice no sea un mero imitador, un seguidor de modas foráneas” (p. 58).

Nuestro crítico se situó en la perspectiva del lector al insistir en que buscaba la “autenticidad en el poema” —idea fundamental que vertebra su propia concepción poética—, siempre que no repitiese “cosas conocidas” o usase “técnicas ya gastadas”. Cuando aludió al lector planteó: “—si es que la poesía debe tener lectores—”,

recordemos que Cano siempre fue consciente, aunque lo denunció, de la escasez de lectores de poesía. Acudió a una cita de Antonio Machado que, en boca de uno de sus complementarios, Jorge Meneses, llegó a pensar que la poesía lírica había muerto. Además señaló: “Es difícil que una nueva generación siga escuchando nuestras canciones”. Cano mostró de nuevo su tendencia a dar voz al receptor, consideró que solo estaría atento a la poesía si hallaba alguna novedad en la forma o en el contenido: “si es que existe todavía algo que no se haya dicho en poesía”. Esta afirmación está en consonancia con sus estudios sobre los temas que se han denominado “eternos”. Cano concluyó su artículo sobre el panorama de la poesía en 1974 indicando que las “formas y técnicas nuevas, sorpresivas” desempeñan un papel decisivo porque si son auténticas, tienen todas las posibilidades de éxito. De nuevo, el énfasis en la expresión y en la autenticidad nos revela la coherencia del pensamiento crítico de José Luis Cano.

2.4. Antologías y monografías

2.4.1. *Antología de poetas andaluces contemporáneos (1952)*

La antología que nos ocupa en este apartado se publicó en Cultura Hispánica, una editorial oficial —de la misma manera que sus versos y textos críticos aparecieron en algunas revistas apoyadas por el régimen—. Su amistad con Dámaso Alonso y Santos Torroella pudieron ser elementos claves que justifiquen la publicación de este primer libro. Recordemos también su amistad con Rafael Montesinos y cómo la instalación de la Tertulia Literaria Hispanoamericana en el Instituto de Cultura Hispánica la convirtió en una institución de carácter liberal e internacional.

De la nómina de los cuarenta y cuatro poetas que figuran en la citada antología, nueve aparecerán en *De Machado a Bousoño*. Cano muestra su atrevimiento cuando la censura era muy restrictiva: aparecen Lorca, Alberti y Moreno Villa. Destacamos que comience con Bécquer y que incluya a Manuel Machado, también que “quiera hacer justicia” —según sus palabras— a Salvador Rueda y a Francisco Villaespesa, así como “reivindicar” a Rafael Lasso de la Vega. Además de otros autores que aparecerán en futuros libros, destacamos a Leopoldo de Luis, Montesinos y Caballero Bonald; de Montesinos se ocupa en sus libros de crítica de 1955 y 1960; de Caballero Bonald escribe brevemente en un artículo que estudia también la obra de Ángela Figueras y

Jaime Ferrán en 1960; los dos vuelven a aparecer en *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra* de 1974. En esta obra se encuentran Alfonso Canales y tres de los añadidos en la segunda edición: Mantero, Roldán y Duque. Aparecen los dos poetas a los que alude en *De Machado a Bousoño* como seguidores de la línea becqueriana que parte de los árabes: Rafael Aparicio y Ricardo Molina. En este último, junto a García Baena, Cano encuentra huellas cernudianas.

Análisis del prólogo

Desde el principio, el antólogo dice considerar una “aventura temeraria” la realización del libro y se sitúa como el tercer poeta que lo ha intentado. Cano especifica que excluye la poesía que recoge períodos antiguos como la “maravillosa” de García Gómez, *Poemas árabigo-andaluces* de 1930. Tiempo después el crítico señaló que “difundió en España la poesía árabe y puede vincularse de un modo directo con el cambio de valoración crítica y estética de la llamada generación de 1927” (1974: 288). La justificación sobre el ámbito que elige tiene una larga explicación por parte de Salazar Chapela en su reseña titulada “Antología Andaluza”, publicada el 6 de enero en *El Nacional* de Caracas. Percibimos los rasgos propios de los críticos de posguerra, pues señalan con detenimiento los orígenes —en un alarde de erudición y, a la vez, por una necesidad de ahondar en dichos orígenes—:

[...] El modernismo fue una brisa renovadora y un nuevo entendimiento artístico y preciosista de la poesía en España y América. Habría degenerado en España en *papel con brillantina, pan mascado y cartones con anilina*, si don Juan Ramón Jiménez —otro andaluz— no desnuda su acero lírico y separa con unas *estocadas muy bien tiradas el trigo del bálago*. Toda la poesía posterior está presidida por grandes poetas andaluces: Lorca, Alberti, Moreno Villa, Aleixandre, Prados... (Salazar Chapela, 1955: 3; la cursiva es nuestra).

José Luis Cano explica que el primer intento de compilar la poesía andaluza fue de Bruno Portillo —más adelante le dedica un artículo que recoge en *El escritor y su aventura*—. Censura que no aparecieran en su antología los hermanos Machado o que de Juan Ramón Jiménez solo hubiera un soneto. Asume que toda antología es injusta y tiene en cuenta la recepción de su obra cuando reconoce que también se lo reprocharán

a él. En la línea que caracteriza su actividad crítica afirmativa potencia la obra destacando lo positivo y en este caso reconoce el “empeñado esfuerzo” de Portillo por recoger el mayor número posible de poetas, aunque no siguiese una “rigurosa selección estética”. Cano establece la siguiente escala: “No sólo los mejores y los buenos, sino los medianejos, e incluso los que prometían, por muy jóvenes que fuesen” (1952: 10).

Continúa su argumentación y expone datos concretos, dando muestras así de exhaustividad: frente a los más de cien poetas recogidos por Portillo, Arauz tan solo selecciona a catorce poetas en febrero de 1936 en *Antología parcial de poetas andaluces (1920-1933)*. Cano señala que recoge lo que se denominaba “poesía moderna” o vanguardia. Percibe Cano que la antología de Arauz “fue una especie de sucursal andaluza de la de Gerardo” (p. 11). La admiración de Cano por esta antología llega a tal punto que la toma como referente en cuanto al criterio selectivo y le dedica su *Antología de la nueva poesía española* de 1958; destacó su “rigurosa insobornabilidad poética”. Valora que en la “estupenda” generación poética del 25 Andalucía estuviera representada con un setenta o un ochenta por cien de los poetas que la forman. La ironía y la sutil polémica hacen acto de presencia cuando Cano señala que su “querido” amigo Camilo José Cela considera que el centro de gravedad de la poesía española se ha trasladado al norte de España; añade que se podría discutir, pero que no es el lugar.

Según José Luis Cano, Portillo y Arauz cometieron “pecados”: el primero por incluir falsos poetas “justamente olvidados” y el segundo por lo contrario, por olvidar por ejemplo a Murube o Porlán. Busca situarse entre los dos, aunque es consciente de que un cuarto antólogo le reprochará que algunos faltan y otros sobran. Esta apreciación indica su conciencia historiográfica al situarse en la tradición antológica.

Como mencionamos al principio, Cano destaca la relevancia del gusto poético del antólogo y se apoya en la *auctoritas* de Carlos Bousoño: “No hay estimativa distinta de una gustativa”. Aporta una clave esencial en la selección de las obras y de los autores que puede ser aplicable a casi toda su obra crítica —exceptuamos algunas reseñas en *Ínsula* u otros trabajos que vendrían impuestos—: “Es difícil juzgar con justeza la calidad de una obra que a uno no le gusta” (p. 13). Apoya así la tesis de González Troyano, según la cual Cano hizo gala siempre de “un criterio *selectivo* que le ha empujado a escribir básicamente sólo aquello que para él merece su atención” (González Troyano, 1987:23). La consideración de Cano de que a cada poeta le gusta lo que tiene un parentesco con la suya queda ilustrada con él mismo y su propia poesía. Aunque lo comentaremos en otro apartado, adelantamos ya que la línea melancólica y

honda de cuño neorromántico será la predominante en sus poemas. El crítico, en un alarde de sinceridad, llega incluso a afirmar que aunque haya otros poemas importantes, ha seleccionado los que le gustan.

En este sentido, Salazar Chapela aludió en su reseña a la sensibilidad artística de Cano a la hora de seleccionar los poemas; también indicó que le consideraba un magnífico poeta. Al igual que el propio Cano, tampoco Salazar se manifiesta ante aquello con lo que podría no estar de acuerdo: prefiere potenciar la obra, siguiendo las ideas orteguianas sobre la crítica afirmativa. Una muestra de ello es el hecho de no reprocharle ninguna ausencia:

La suya no cae en omisiones de clase alguna. Con un criterio tan amplio como generoso [...] Con acertado criterio y exquisito gusto literario (la poesía es literatura: es buena literatura si la poesía es poesía; es mala literatura si la poesía no es buena, si no es poesía; aquella diferenciación que se quiso hacer en España, hace ahora más de veinte años, entre poesía y literatura, era una casuística estética completamente gratuita) ha compilado la más hermosa antología de poetas andaluces que existe hasta hoy (Salazar, 1955: 3-4).

Por otra parte, en sintonía con los presupuestos que después defenderá en *De Machado a Bousoño*, Cano explica que su obra, *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, no es una antología temática para gusto de turistas; se percibe su denuncia de la Andalucía folklórica -que desvela los matices sociológicos que serán frecuentes en sus críticas. Así, Cano plantea el objetivo de que aparezca en los poemas “el espíritu”, “la atmósfera y su secreto”; las tesis orteguianas sobre los valores culturales aparecen como trasfondo.

Cernuda cita a Dámaso Alonso y su consideración de la “veta honda y retraída” y el “contenido ardor y una sobria elegancia, que no se comprende cómo han podido dar paso a la ruidosa garrulería andalucista de ayer, de hoy y probablemente de mañana” (1952:14), sin embargo Cano expresa su posición: “el afán de sinceridad, de una poesía breve y desnuda, desgarrada, que halla su cima en Bécquer, y que se opone a la poesía pomposa y colorista, huecamente retórica” (ibid.). Remite a unas palabras de José María Izquierdo sobre el alma andaluza, que le recuerdan un verso de Bécquer y a otro de Cernuda. Plantea el antólogo si Bécquer será la expresión más auténtica del espíritu andaluz en poesía y lo sostiene en los análisis de su primer libro de crítica. En esta

consideración, Cano reconoce lo que Izquierdo y Cernuda ya apuntaron, por lo que de nuevo se sitúa en la tradición histórica de los críticos. Cano muestra explícitamente su juicio de valor e indica que, como al autor de *Perfil del aire*, le gusta más la veta contenida y soñadora, desgarrada y honda, que culmina en Bécquer (ibid.). No obstante, añadía que no por eso debía desdeñarse la “otra Andalucía que gusta de expresarse lujosamente, a través de una poesía colorista y sensual”:

En esa línea, que hereda no poco de la poesía árabe, están nada menos que Góngora y Lorca, y tan andaluces son en su poesía Salvador Rueda y Villaespesa como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. No hay una sola Andalucía, sino varias [...] Con la única Andalucía que no transige [esta *Antología*] es con la Andalucía tópica y falsa, de tanto estúpido cuplé y de tanto remedo lorquiano (Porque no hubo más que un Lorca). Contra esa Andalucía, nuestra ira y nuestra pena (p. 16).

La reivindicación de Lorca como poeta auténtico frente a los seguidores, se repetirá cuando muestre su rechazo a los poetas que siguen la “moda” —sin aportar su voz propia— de la poesía tremendista o de la poesía social. De nuevo, la reseña tan positiva aparecida en Caracas insiste en las ideas expuestas por el algecireño:

Quizá al decir poesía andaluza algún lector imagine una poesía con faralaes [...]. Nada más lejos de la realidad general de este libro ni de su profunda y sobria elegancia. Casi sorprenderá a ese posible lector [...] hasta qué punto esta poesía es universal española, trabajada por sensibilidad andaluza (No se olvide que Velázquez, el más sobrio, ponderado —menos “colorista”— era de Sevilla) (Salazar Chapela, 1955: 3).

En el último apartado del prólogo José Luis Cano explicaba que había querido empezar con Bécquer esta antología andaluza porque era el más hondo poeta de nuestro romanticismo y porque creía, como Dámaso en su libro *Poetas españoles contemporáneos*, que sería nuestro primer poeta contemporáneo. Además, Cano había recibido una interesantísima carta²⁵ de Juan Ramón Jiménez, de la que reprodujo el siguiente fragmento:

²⁵ En la nota a la segunda edición señaló que Juan Ramón había estimulado con una larga carta el proyecto de la *Antología de poetas andaluces contemporáneos*.

No se puede empezar nada contemporáneo en el verso y la prosa españoles sin empezar por Bécquer y Larra. Piense usted que Bécquer murió muy joven, y que si hubiera vivido lo que vivieron Campoamor, Núñez de Arce, etc. hubiera sido tratado personalmente por mi generación (1952: 18).

Después de Bécquer, Cano situó a los “viejos maestros del modernismo”: Salvador Rueda y Francisco Villaespesa, sobre los que Cano creía que se debía hacer justicia. Señaló que Alberti —añadió “de quien menos podía esperarse” — había realizado una antología sobre el primero en América. Además, deseaba reivindicar a Rafael Lasso de la Vega²⁶ y daba muestras de su interés por poetas que habían pasado desapercibidos en la historia de la literatura y sobre los que manifiesta su entusiasmo. El crítico indica que el título del libro de Lasso de Vega, *Rimas de silencio y soledad*, sería grato a Machado, y que había desempeñado un importante papel en la historia del posmodernismo —de nuevo, su interés por los periodos de transición, como el prerromanticismo—. Posiblemente Cano exageró —quizás llevado por su gusto persona o por la amistad— cuando escribió: “Parece a veces que estamos leyendo al mejor Antonio Machado”. Su interés por lo biográfico se evidencia cuando subraya aspectos de la vida de Lasso de Vega que después, en la nota a la segunda edición escrita en 1967, se esfuerza en desmentir por “la leyenda forjada en torno al pobre Rafael”.

El contraste entre la leyenda y la realidad será para Cano una cuestión central, como lo prueba su deseo de desmitificar algunas cuestiones de la historiografía literaria en torno al 27 y también a otras figuras concretas. Ejemplos de ello son “Vida y leyenda de Mariana Pineda” en *El escritor y su aventura* o “Alejandro Sawa: mito y realidad” en *Historia y poesía*. También deja constancia de su gusto por el género biográfico al señalar que le ha pedido a Romero Murube que escriba una biografía de su paisano Rafael Lasso de la Vega.

La cuestión clave de recoger la obra representativa durante casi un siglo no pasa desapercibida para el reseñista Salazar Chapela porque, aunque no lo mencione Cano en el prólogo, valor histórico del volumen supone uno de los grandes valores del libro. También subrayamos la alusión al exilio dada la propia situación del crítico Salazar Chapela y que se publique en Caracas; en este contexto se entiende mejor la referencia a España:

²⁶ El 3 de marzo de 1954 presentó a Rafael Lasso en la lectura de sus versos que tuvo lugar en la tertulia Montesinos. Se demuestra así la íntima amistad que mantuvo con los escritores de los que se ocupó.

En resumen, una antología completa, en mi opinión acertadamente elegida (aunque en este punto como ya dijera un día Díez-Canedo, “la antología es el género que nunca satisface del todo a nadie”), cuyas cuatrocientas cincuentay ocho páginas hablan muy bellamente de noventa años de poesía andaluza (desde 1836 que nace Bécquer hasta 1926, fecha en la que nace Caballero Bonald). Española. Española precisamente por andaluza (Salazar Chapela, 1955: 3).

De forma coherente con la labor que ejerce *Ínsula* como puente con el exilio, José Luis Cano quiso dar a conocer algunos poetas de la “Andalucía peregrina” y citó a Pedro Garfias, a Antonio Aparicio y a Sánchez Vázquez. Otro aspecto reseñable son los testimonios directos y las diversas fuentes que manejó para elaborar la antología: un discurso con el que se había topado “hace poco”, decía en el prólogo; también el que don Fermín de la Puente pronunció en la Real Academia Española, a mediados del siglo XIX, sobre el carácter de los poetas andaluces... Cano desvelaba así su atención por los legajos antiguos que pudo consultar en el Archivo Histórico Nacional, interés que mantendría para llevar a cabo eruditas investigaciones sobre los autores del setecientos.

Recepción y censura

En la entrevista concedida a Guerrero el 7 de diciembre de 1990, aunque Cano señaló que la *Antología de poetas andaluces contemporáneos* ya no se encontraba, sorprendentemente hemos encontrado la citada edición. De la misma fuente obtenemos también la siguiente información: cuando le presentó una prueba definitiva del libro al director de la editorial, que al principio estaba encantado con la idea, éste, después de hojearlo, le dijo que aquello no podía publicarse. Y añadió: “...no te das cuenta de que has metido a todos los `rojos”’. Sin embargo, cuando ya creía que no se publicaría, le sorprendió un artículo en el periódico oficial de Falange, *Arriba*²⁷, en el que se hacía un exacerbado elogio al volumen: “Ya era hora —decía el autor del artículo— de que los grandes poetas exiliados españoles (Juan Ramón, Alberti...) hayan podido antologizarse”. Este artículo fue su mejor valedor ante la censura y ante el propio director de la editorial Cultura Hispánica.

²⁷ Una hipótesis podría ser que la escribieran Leopoldo Panero o Dionisio Ridruejo, especialmente este último, porque mantuvieron una amistad sustentada en la organización del Primer Congreso de Poesía.

Sobre la recepción del libro, Guerrero escribió a partir de los recuerdos de Cano: “Nos explica que el público, ávido de lecturas *heterodoxas* (muchos de aquellos poetas estaban aún en el exilio), agotó rápidamente los ejemplares a la venta” (Guerrero, 1991: 105-106). Tuvo en efecto tanta buena acogida que la segunda edición aumentada fue publicada por la misma editorial en 1968. En la nota introductoria a esta segunda edición Cano advirtió de que había puesto al día las notas bibliográficas, y los nombres que añadió fueron: Manuel Mantero, Aquilino Duque, Mariano Roldán, Joaquín Caro Romero —a quienes incluirá en la nómina de autores en *Las generaciones de posguerra*—, Fernando Quiñones y Julia Uceda —de la que se ocupará en *Poesía española en tres tiempos*—. Todo esto confirma que, tal como expuso en el prólogo de 1952, sólo comentaba los autores que le gustaban.

En esta segunda edición José Luis Cano aludía líricamente a la muerte de diez poetas y mencionaba a nuevos autores que enriquecían el corpus poético de las “varias y airosas Andalucías”. Al incluir ahora poemas de la generación de Aquilino Duque, por ejemplo, aparecen muchos que contienen ya la preocupación por la patria. En esta segunda edición pide perdón por la autocita y remite a su antología *El tema de España en la poesía española contemporánea* publicado en 1964.

El éxito de recepción ya mencionado se comprueba también cuando descubrimos que *ABC* se hace eco de la tercera edición en 1978. La noticia es del 14 de septiembre y la firma Alicia Cid y muestra la relevancia de la figura de José Luis Cano como símbolo de la memoria viva. Sin su recuerdo quizás la situación que describe no hubiese trascendido, lo que resulta significativo para hacernos una idea de lo que se vivía en España en aquellos años:

La primera [edición], la de 1952 estuvo a punto de ser destruida en su totalidad, debido al inconcebible atrevimiento que suponía haber antologado entre los poetas andaluces a algunos tan poco “representativos” como son Rafael Alberti y Federico García Lorca... pero se agotaron rápidamente las dos ediciones anteriores (Cano, 1978: 39).

Alicia Cid la denomina “antología clásica”. El hecho de que más de veinticinco años siguiera interesando se repetirá en el caso de muchas otras obras que, si no recibieron demasiada valoración por algunos sectores de la crítica, sí contaron en cambio con un relativo éxito de público. En las palabras de Cano se percibe de nuevo

cómo estuvo muy atento a las nuevas corrientes poéticas: así, al citar el grupo de Granada, podría estar aludiendo a la “Otra sentimentalidad”. Hemos podido documentar su presencia en lecturas del grupo “Poesía 70”, y entre los libros conservados en la Biblioteca de Andalucía se conservan ejemplares de Javier Egea, de Álvaro Salvador o de Luis García Montero dedicados al crítico. La periodista aludió a la “la atractiva y colorista envoltura de la pintora “naïf” Isabel Villar” y reprodujo las siguientes palabras de Cano:

[He elegido cincuenta poetas pero] podían ser muchos más, sobre todo si pienso en esas nuevas generaciones poéticas que están surgiendo en Andalucía, especialmente en Granada, de extraordinaria calidad, pero que a mí me ha sido imposible incluir, ya que iba a necesitar por lo menos mil páginas, lo que me parece excesivo (ibid.).

2.4.2. *Antología de la nueva poesía española (1958)*

La antología que nos ocupa tuvo un amplio reconocimiento, lo que se traduce en sucesivas reediciones y en el hecho de ampliar la nómina de autores incluidos. Todo ello consagró a José Luis Cano como especialista y como antólogo. En ella, según Colinas, se exponen con objetividad extrema los nuevos caminos de nuestra lírica (1987: 19) y supone el primer intento serio de cubrir la laguna poética de la generación del 36 (Cózar, 1999a: 27). A través de un criterio riguroso de selección puede observarse en la antología cómo ha evolucionado la lírica de posguerra, cuáles han sido las principales corrientes y cuáles son sus características más significativas (Guerrero, 1991: 106). Cano ofrece al lector una muestra representativa de más de veinte años de poesía de 1936 a 1963. Se publicó en la editorial Gredos, probablemente por mediación de Dámaso Alonso, lo que ayudó, ha advertido Guerrero, a que la censura permitiera algunos poemas que en otros casos eran eliminados (ibid.). Cano remarca en el prólogo la escasa suerte antológica de la generación del 36 y el hecho de que en ese momento tengan cuarenta y cinco o cincuenta años, edad de madurez para un poeta. Otro asunto esencial que le preocupa es el siguiente:

Están ausentes los poetas de la España peregrina, que hacen su obra lejos de la patria. La falta de información [...] y el hecho de que sus libros, por unas o por otras razones, apenas hayan llegado a España, han aconsejado, para evitar injusticias o errores,

su eventual exclusión. Confiamos en que, si este libro tiene la fortuna de una segunda edición, aquella ausencia, que soy el primero en lamentar, podrá ser subsanada (Cano 1958:18).

En la segunda edición aumentada de 1963, Cano actualiza las notas bibliográficas de los autores recopilados y, en esa nómina de sesenta y cuatro poetas — de Miguel Hernández a Carlos Sahagún— rescata a cinco creadores de la “España peregrina”: Serrano Plaja, Antonio Aparicio, Francisco Giner de los Ríos, Nuria Parés y Tomás Segovia. Además, de señalar que era “inexcusable” dicha inclusión, Cano lamenta las limitaciones de espacio, la dificultad para procurarse los libros y el hecho de no haber podido añadir a poetas tan interesantes como Manuel Durán, Gabriel García Narezo, Adolfo Sánchez Vázquez, Luis Ríos, Enrique Rivas y José Pascual Duró. En la tercera edición de 1968, mantiene el criterio de incluir poemas representativos en la trayectoria de los poetas, pero no amplía la nómina ni en la tercera edición ni en la cuarta, publicada en 1978.

Análisis del prólogo

Comentaremos el interesante prólogo por las nociones histórico-hermenéuticas que contiene y señalaremos los criterios selectivos y las críticas que recibió por ello. José Luis Cano comienza manifestando una plena conciencia de la difícil recepción que suelen tener las antologías; además, muestra el esquema comunicativo esencial entre el antólogo, el lector y el propio poeta, y, según nuestro punto de vista, aludiría entre líneas a la labor mediadora del crítico:

En general, los antólogos de poesía son los más acerbamente criticados y vilipendiados. Y no solo por los poetas, que suelen poner el grito en el cielo al verse preteridos, sino incluso por lectores y críticos, si el antólogo ha osado discrepar de sus gustos y predilecciones personales en la selección hecha (p. 9).

Cano muestra el componente subjetivo de la selección, como ya hizo en su *Antología de poetas andaluces*, y acude a su “pequeña experiencia” —elige esta fórmula que evidencia su modestia—. Alude a “volver a las andadas” por las dificultades de las antologías y expresa con ironía la vanagloria de los poetas.

Manifiesta de forma muy clara su objetivo: “sinceramente creo que mi antología podrá ser útil a los muchos lectores y estudiosos de la poesía española contemporánea, sobre todo a los extranjeros” (ibid.). Muestra así la perspectiva hispanista que también refleja en *Ínsula*, el afán divulgativo de sus trabajos y el deseo de ofrecer un material útil. Todo ello le llevará a publicar otra antología seis años después en la universitaria editorial Anaya.

A continuación, Cano realiza una visión diacrónica de las antologías esenciales hasta esa época, como hemos visto en el caso de la *Antología de poetas andaluces*, quiso inscribir su obra en una tradición. Sobre *Poesía española contemporánea (1901-1934)* de Gerardo Diego de 1934, adelanta ideas que desarrollará en *La poesía de la generación del 27* de 1970, y afirma que tuvo el valor de profecía porque recogió a los poetas minoritarios y vanguardistas que entonces el público ignoraba y que, después, tanto la crítica más seria como los lectores han considerado los mejores.

Siguiendo con la cronología, advierte Cano que la generación poética del 36 no tuvo la misma suerte antológica —Ricardo Gullón, colaborador de *Ínsula*, la llamó “generación escindida”—. Explica Cano que cuando estalló la guerra civil la generación del 36 empezaba a darse a conocer. Se sentían herederos, aunque no solidarios, de la generación del 27 por vínculos de amistad. De nuevo, el gaditano alude a los vínculos personales: él mismo pertenece a esta generación y la amistad y la conciencia de ser epígono lo marcaron. Cano no oculta que la generación del 36 es la más ampliamente representada en la antología porque supone valorar su aportación. En este prólogo que se acerca al estudio histórico-literario, Cano señala que Juan Panero y Miguel Hernández murieron —no es casual que comience por este último por su calidad y por la íntima amistad con Aleixandre—, que otros fueron al destierro y que poco se sabe de su actividad poética desde entonces. Interpretamos este dato como honestidad y como ejemplo de las auténticas dificultades para conseguir libros publicados en otros países.

Nuestro crítico prefiere mostrarse prudente a la hora de criticar otras antologías. Asimismo, señala un comentario de Salinas que apareció en la revista *Occidental* de Nueva York en marzo de 1949, posiblemente por el prestigio del crítico y por exponer su opinión en un medio extranjero. Las coincidencias que venimos apuntando con Salinas se manifiestan en la atención que muestra al receptor y en la importancia de la selección. Frente a las otras dos antologías que no hemos podido localizar, Cano advirtió unos rasgos que según nuestra opinión definirían sus propias recopilaciones:

Alfonso Moreno en *Poesía española actual* muestra cierto rigor y la ponderación necesaria. Sobre los otros dos intentos efectuados en 1941 y 1946, parecería poco piadoso por mi parte juzgarlos ahora. De uno de ellos, escribió Pedro Salinas que se trataba de un “mamotreto de cerca de dos mil páginas, amasijo de poesía y poetas, ayuno del menor sentido selectivo y que desanima con su fárrago al mejor animado lector” (p. 12).

Alfonso Moreno había obtenido el premio Adonais, compartido con Gaos y Suárez Carreño en 1943. La censura toleró en su libro la intromisión de algunos creadores exiliados como Machado (Tsaliki, 2007: 25), por lo tanto facilitó la tarea de historiadores posteriores. Precisamente esta idea es nuclear en los trabajos de Cano, como vimos que puso de manifiesto en *De Machado a Bousoño*. En 1946 publica *Española una Antología parcial de la poesía española* en la que aparecen, según el modelo romántico, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Luis Cernuda; también César González-Ruano publica otra en la que se incluye a Federico García Lorca y a Alberti, pero que excluye los aspectos más deshumanizadores. De la consideración que le merecen estas antologías a José Luis Cano, da cuenta su reseña sobre la publicación de una tercera antología que Alfonso Moreno saca a la luz en 1946. Cano pone de manifiesto su insatisfacción respecto al tratamiento recibido por los autores del grupo del 27 en las dos antologías comentadas:

La antología de Alfonso Moreno viene después de otras dos que, si útiles en ciertos aspectos, cometieron graves errores [...] de selección y de información, que Alfonso Moreno, al llevar a cabo su difícil tarea, ha procurado no cometer, afinando su puntería y buen sentido. Su antología es, sin duda, la mejor de las que se han publicado después de la guerra. La preside un sentido de equilibrio y de sensatez que echábamos de menos en las otras (1947: 6).

Cano establece un paralelismo interesante entre lo que significó para la generación del 27 la antología de Gerardo Diego y la *Antología consultada de la joven poesía española* en 1952 de Ribes para las generaciones poéticas más jóvenes, consideradas de posguerra. Señala Cano que aparece poesía arraigada, como la de Valverde o Rafael Morales, o desarraigada, como Celaya o Blas de Otero. Y advierte que la distinción procede de Dámaso Alonso, pero utilizada en un sentido muy lato y provisional, por lo que no debía el lector tomarla al pie de la letra. Expresaba así su reticencia a esta terminología, hecho que interpretamos como un signo de heterodoxia. Lo importante

era, para él, que los dos grupos “no se apoyan en la base puramente estética de la belleza y del halago de la forma, sino en la intimidad del hombre, los problemas sociales y religiosos del hombre de hoy” (1958: 13). Aquí muestra su concepción de la poesía centrada en el hombre.

El crítico señalaba además que Vicente Aleixandre había ejercido una influencia humana y poética intensa y fecunda. Hay que insistir en lo referido al componente humano porque con esto estaría aludiendo Cano a los encuentros en Velintonia. En cuanto a la influencia, se trataba de destacar el magisterio y la ejemplaridad de Aleixandre. En relación con esto nos parece relevante esta observación de Guerrero:

Vicente Aleixandre había iniciado un cambio en su concepción de la poesía que le llevó de su primer romanticismo a un progresivo compromiso con el hombre, apreciable ya en *Sombra del paraíso* y que culmina con *Historia del corazón*, donde el poema se hace casi prosa para llegar a la expresión del sentimiento más universal y profundo (1991: 106).

De Aleixandre destaca Cano *La destrucción o el amor* en 1944 y *Sombra del paraíso*, así como su conocida definición hacia 1947 de “poesía como comunicación”. En el discurso titulado “Algunos caracteres de la nueva poesía española” de 1955, Aleixandre había señalado que lo que distinguía a la generación más joven era la entrañable relación entre vida temporal y poesía: su temporalidad e historicidad. Cano añadió que esta idea central se vincularía con la rehumanización y su derivación en la poesía social. Destacamos la relación con Machado por su concepto temporalista de la poesía que también justificaría la expresión poética sin caer en el prosaísmo y su vuelta tras el neorromanticismo de los primeros años, que de manera significativa se puso de manifiesto en los premios Adonais:

Al mismo tiempo, una cierta tendencia a la poesía narrativa, a *contar* algo en él, además de cantar, lo que es quizá reflejo de la vuelta a Antonio Machado, uno de los fenómenos más importantes en la evolución de la poesía española de posguerra, que debió su impulso inicial a la generación de 1936, especialmente al grupo formado por Panero, Rosales, Vivanco y Ridruejo (Cano, 1958: 14).

En cuanto a Dámaso Alonso, Guerrero recuerda que el concepto de “desarraigo” lo matizó poéticamente como una forma de desacuerdo con el mundo; de ahí que consideremos la relación directa que Cano establece con la poesía de Otero y Celaya, aunque no siempre identifique poesía social con poesía desarraigada (1991: 206). Nuestro crítico señala que la publicación en 1944 de un libro tan sincero y trágico como *Hijos de la ira* —el primer adjetivo se vincula con su ideal de poesía auténtica o vivida— no fue ajena al cambio de de la nueva generación, ya que acentuó cierta veta desgarrada del movimiento llamado *tremendismo*; de nuevo, muestra así sus reservas hacia esta terminología tan extendida. Al mencionar la revista *Espadaña* como órgano de este movimiento, lo opone a la “bella” *Garcilaso*, marcando con esta apreciación estética su atención por aspectos tipográficos, un aspecto esencial que manifestó en los estudios críticos de revistas —sin duda le marcó haberse formado en el grupo de la revista *Litoral* de Málaga—. Cano sintetiza la visión de Dámaso Alonso en una cita de 1948 en *Finisterre*, en la que éste había dicho: “Hoy es sólo el corazón del hombre lo que me interesa [...] llegar a él por caminos de belleza o a zarpazos”.

Como venimos comentando, este prólogo evidencia también la tendencia a señalar los antecedentes de los fenómenos estéticos. Así, el autor señalaba que “no era difícil vaticinar que todo ese intenso movimiento de rehumanización había de desembocar, como natural consecuencia, en una fuerte tendencia al realismo”; para luego matizar que éste podía ser irónico y en otras ocasiones agrio. También que se hallaría en algunos poetas de la generación del 36 como Rosales y Vivanco, por lo que establecía una continuidad fundamental en su pensamiento literario. La siguiente aclaración pone de manifiesto su alto grado de conciencia de la historicidad y la evolución de la literatura:

Pero, claro es, ese nuevo realismo en nada se parece al que logró adocenar y trivializar nuestra poesía a fines del siglo pasado, pues suele contener una habitada ternura por las cosas, y no desdeña la sabia expresión y el uso justo de la palabra en el verso (1958: 15).

Establece Cano las raíces del realismo en la rehumanización que se produjo en Rosales y Vivanco y se encarga de diferenciarlo del que representaría Campoamor o Núñez de Arce. Es probable no obstante que, al establecer este parentesco, Cano estuviera ya tratando de sugerir los riesgos de la poesía social —aunque también quisiera creer en sus posibilidades—. Por otro lado, esta percepción de las cosas se debe poner en

relación con el cambio producido en *Ínsula* y en *Adonais* al ir dejando paso a la nueva estética. Resalta la ternura y la técnica como elementos claves, como ya hizo en *De Machado a Bousoño*. Se refiere igualmente a lo “cotidiano descarnado”, por las connotaciones de emoción que pueden derivarse de la poesía social. En esta corriente que califica de “interesante y muy en boga”, sitúa a Gabriel Celaya y a Blas de Otero como los más representativos; así como también a Ramón de Garciasol, a Leopoldo de Luis, a Victoriano Crémer y a Ángela Figuera. De esta última escribirá que destaca por su ternura y su realismo de fondo cristiano (1960:522). El deseo de Cano de entroncar este tipo de poesía con la rehumanización iniciada en los años inmediatos anteriores a la guerra, se relaciona con el prólogo de Aleixandre a la primera antología de *Adonais* en 1954, en el que se hablaba de superar el “formalismo” poético de los años inmediatos a la guerra y de que los principales rasgos de la nueva poesía eran el predominio de lo “afectivo”, la superación del “minoritarismo” y el “afán por comunicar” (v. Lanz, 2009: 33).

Frente a la corriente hegemónica de la poesía social, Cano plantea la necesidad de percibir otra corriente poética paralela. En este sentido, lo interpretamos como un signo de heterodoxia crítica porque quiere llamar la atención sobre otras producciones:

No debe silenciarse otra corriente poética actual: una lírica reflexiva y meditadora, de pensamiento —religioso o filosófico—, en la que predomina el pensar sobre el sentir (aunque esta frase caiga en la equívocidad, pues ¿puede el poeta pensar sin sentir?; recuérdese el famoso verso de Unamuno: piensa el sentimiento, siente el pensamiento). Corriente esta última que a veces enlaza con la anterior, le parece muy acentuada en los últimos, hondos libros de Vicente Gaos y Carlos Bousoño (Cano, 1958: 16).

De esta forma, Cano sitúa en el canon esta corriente que sintonizaba con los presupuestos estudiados en *De Machado a Bousoño*, por el propio adjetivo referido a la “hondura” y por dar preeminencia al pensamiento en medio del auge de la poesía social. Al aludir a la “subjetividad” y teniendo en cuenta que había sido una línea esencial en los volúmenes de *Adonais*, Cano consigue aunar el “nuevo humanismo” y la corriente neorromántica:

Todo ello supone una necesidad de crearse otro lenguaje adaptado a los nuevos temas y estilos, a ese nuevo humanismo temporal y social en el que coinciden los poetas

de nuestras generaciones últimas, hasta los más fieles a su subjetividad. Cada poesía, en cada época, pide y crea su propio lenguaje, su expresión propia (ibid.).

Por la complejidad, por la sutilidad de los temas y por el espíritu mismo de los poetas del 27 —a quienes solo interesaba una reducida minoría de lectores—, nuestro crítico enfrenta el lenguaje críptico y difícil de esta generación a las nuevas corrientes de poesía, que “parecen exigir un lenguaje claro y directo, podríamos decir mayoritario, que facilite aquella comunicación con el lector”:

Ahora bien, es posible que esta poesía preocupada por problemas que ya no son los de la pura belleza, pierda en calidad lo que gane en capacidad de comunicación. Pero quizá merezca la pena. Quizá esta poesía de cuño social sea como un nuevo romanticismo, y, como este, llegue a lograr lo que hace treinta años se hubiese juzgado una quimera: hacer popular la poesía (pp. 16-17).

En su tendencia por relacionar el pasado y el presente, destaca que el “nuevo romanticismo” no se concibió en la primera época del 27. Cano quiere creer en esta posibilidad de hacer popular la poesía porque el interés por el lector constituye un elemento esencial de su pensamiento, como lo prueban sus trabajos críticos, que pretenden facilitar la comprensión, o la publicación de *Adonais* a un precio asequible o la naturaleza de *Ínsula* como revista que orienta la lectura.

Poetas incluidos

En *Antología de la nueva poesía española* aparecen representadas las distintas tendencias y características de la poesía de preguerra y posguerra: la antología contiene, por un lado, una extensa serie de poemas de los componentes de la generación del 36 —encabezada por Miguel Hernández—; por otro, la poesía “desarraigada”, “tremendista”, garcilasista y una tendencia realista o histórica; y, por último, figuran también algunos poemas que más tarde serán etiquetados con el marbete de “poetas del conocimiento” o segunda generación de posguerra (Montejo, 1996:282).

En general, las antologías de la poesía de posguerra de José Luis Cano han sido consideradas como las más equilibradas y sensatas que se hicieron en su momento. Aunque en *Antología de poetas andaluces contemporáneos* subrayó el componente

subjetivo y valoraba el “gusto personal”, advertimos que su experiencia como crítico, como director de Adonais y como secretario de una revista tan prestigiosa como *Ínsula*, sirvió para lograr una muestra muy representativa de la poesía de los últimos veinte años. Con todo, se percibe el protagonismo que otorga a la generación del 36 con casi el veinticinco por ciento del conjunto y el predominio de autores que han obtenido el premio Adonais, trece, y los que han logrado un accésit, quince; por lo que la tendencia neorromántica tiene una presencia muy relevante.

De los autores estudiados en *De Machado a Bousoño* y que representan los últimos veinte años, Cano no selecciona a Murube, quizás porque prefería su prosa lírica. La inclusión de dos poetas del grupo *Cántico*, Ricardo Molina y García Baena, resulta reveladora: aunque se les considera representantes del “antioficialismo”, en nuestra opinión los incluyó por su calidad y por su procedencia. Sin embargo, el postismo, que recibió tantas críticas, no está representado: quizá no consideró relevante su espíritu vanguardista. En cambio, figura Ángel Crespo, un poeta que participó de esta estética postista en sus primeros poemas, cuya trayectoria posterior siguió la tendencia que se ha denominado “humanismo trascendente” y que dio gran importancia a lo biográfico, a lo cotidiano y a lo mítico, aspectos que conectan con las preferencias de Cano. El surrealismo revisitado de Labordeta, según Navas, no aparece porque en esta antología histórica nuestro crítico solo quiere recoger tendencias muy representativas, pero quizás también por la polémica en enero de 1951 en *Correo Literario* (v. Navas, 1997:98). Resulta esencial que aparezcan en esta antología los autores cuyos juicios críticos recogerá en *Las generaciones de posguerra*, excepto los cuatro más jóvenes (Caro Romero, Félix Grande, Juan Luis Panero y Padrón).

Consideramos reseñable la presencia de ocho mujeres. El crítico andaluz estudiará a algunas en *Las generaciones de posguerra* y solo Gloria Fuertes volverá a aparecer en *Poesía española en tres tiempos* junto a otras tres. Resulta significativo que en *Los cuadernos de Velintonia* se refiriese a una de ellas de este modo: “Le cuento [a Aleixandre] mi visita a María Elvira Lacaci, muy amiga suya, que ha obtenido con su influencia el premio Adonais” (Cano, 1986: 117). Se evidencia así también el papel determinante del futuro premio Nobel en sus criterios estéticos y en las actividades culturales.

De *Antología de poetas andaluces contemporáneos* aparecen ocho. Entre ellos, tres poetas jóvenes que fueron añadidos en la segunda edición y que serán estudiados en *Las generaciones de posguerra*: Mantero, Duque y Roldán. Otro ejemplo en el que se

percibe el papel desempeñado por Aleixandre en las estimaciones de Cano sería el siguiente, cuando en junio de 1960 Cano observa una cierta “estrategia”:

Aleixandre considera que entre los jóvenes andaluces tienen talento Aquilino Duque, Manuel Mantero y Mariano Roldán. Creo que para contrabalancear el poderío del grupo catalán, Vicente estimula ahora y apoya a este grupo andaluz, cuya poesía se mantiene independiente del realismo social que propugnan Barral, J.A. Goytisolo, Gil de Biedma y Castellet, en su *Antología* (p. 159).

En cuanto a los catalanes, Cano incluye solamente a Santos Torroella, que participó activamente en el Primer Congreso de Poesía de 1952, y a Lorenzo Gomis. Y si mantiene un criterio muy personal en la inclusión de José Agustín Goytisolo es porque, como explicó a Bonet, lo consideraba un poeta de gran valía (2004: 53-55). En el testimonio de *Los cuadernos de Velintonia* en marzo de 1958, Cano muestra sus preferencias por Hierro, Bousoño, Morales, Claudio Rodríguez y Sahagún (1986:127) de forma reveladora. En 1962 recoge así las opiniones de Aleixandre:

Elogios a Paco Brines y a Carlos Sahagún. Este le parece un chico puro y un poeta auténtico. “Aunque de ideas comunistas, su independencia de criterio se muestra al no estar dispuesto a seguir al grupo catalán ni a aceptar su poesía como buena. Incluso tiene el proyecto de hacer una revista –con Brines y Claudio y otros- para poner los puntos sobre las íes acerca del realismo poético y el grupo catalán” (1986:172).

Por otro lado, Castellet advirtió que los autores editados por Ribes ejemplificaban “esfuerzos de distinción entre una poesía humana y una poesía social y realista” (v. Ruiz Casanova, 2007: 275). Cano apoyó la antología de Ribes incluso pasados los años, fue consultado y desde *Ínsula* apoyó la idea. Como venimos indicando en este estudio, Cano abogaba por una poesía humana —en conexión con lo defendido en 1955 sobre la poesía de Hierro—. Ruiz Casanova llama la atención sobre el hecho de que el poeta cántabro fuera el primer seleccionado, por lo que toma más sentido que fuera el primer autor analizado como “poeta joven de posguerra” por Cano (2007: 277). Por otro lado, el componente personal y de magisterio de Aleixandre vuelve a hacerse presente, ya que Hierro fue un poeta muy apreciado que visitó a menudo Velintonia.

Recepción y polémicas

Como era de esperar, la propia recepción de la antología tuvo un carácter polémico y dialógico; no se discute tanto de la inclusión de unos poemas u otros, sino sobre la selección de los poetas. Conviene tener muy en cuenta el fundamental prestigio del antólogo y el propio propósito de la antología. Un primer ejemplo de las respuestas que recibió serviría como símbolo, en *Los cuadernos de Velintonia* (1986: 139) Cano señala que Cela estaba muy enfadado por no haber sido incluido, algo injusto, pues era más poeta que novelista. Quizás aquí resida la clave para entender la referencia de Cela a Cano como: “el peor poeta de la literatura española” (v. Téllez, 2012: 50)

Las principales críticas procedieron del grupo catalán: por ejemplo, Carlos Barral señaló que en esta primera edición Cano no había incluido ni a José Agustín Goytisolo ni a Alfonso Costafreda, lo que provocó claros recelos contra “la casta literaria de la Corte” (v. Teruel, 2003: 81). Barral expuso así la posición del grupo catalán:

La distancia y, principalmente, la independencia y la extranjería de nuestros orígenes, nos impedían aceptar las complicidades y connivencias que en la capital manchega hacían la ley en las revistas y los cafés. No estábamos dispuestos a respetar los galones de antólogo mayor de José Luis Cano (v. Teruel, 2003: 81).

Gil de Biedma relata, con cierta crueldad, una visita a José Luis Cano, ofreciéndonos así un testimonio elocuente de su desprecio por la cultura crítica de la España de la posguerra, y, específicamente, por la hegemonía madrileña sobre la vida intelectual del país. Ridiculizando su prestigio e importante papel en la vida cultural, se refirió a Cano como “nulidad respetable y obligada”. Biedma añadió: “Para quien utilizase su revista *Ínsula* —Insulsa, que decía Natalia Cossío— como instrumento de medir la temperatura intelectual en nuestro país, él poseía un valor de referencia grandísimo: era el cero en el termómetro”. Y todavía más:

Uno podía confortarse pensando que el poeta Regúlez está generalmente a dieciséis sobre Cano y tiritar de tedio con el crítico Gutiérrez, cuyos artículos marcan nueve bajo Cano. Se trataba, además de un cero relativo y medido en estrictos grados centígrados. El mundo cultural madrileño utiliza mucho la escala Fahrenheit, y en ella Cano queda a más treinta y dos (Biedma, 1974: 34).

Al recibir estas palabras, Cano tuvo la actitud de un hombre acostumbrado, por su larga trayectoria, a recibir muchas críticas, y, como en otros casos, prefirió no entrar en polémicas. Conviene recordar que en febrero de 1958 se dijo en *Los cuadernos de Velintonia* que Biedma quería publicar un libro en *Ínsula*, lo cual no ocurrió, como tampoco en Adonais. Cano escribió a este respecto: “A Vicente le gusta poco y piensa que se resiente de haber sido compuesto en épocas muy distintas [...] no cree en su futuro de poeta (1986: 125). Naturalmente, pudo tratarse de una cuestión de “celos poéticos”. En *Los cuadernos de Velintonia* Cano contó que le había leído a Aleixandre los ataques de Biedma en su *Diario del artista seriamente enfermo*: las líneas en que llamaba a Dámaso cursi y viscoso, las que dedicó a Bousoño negándole que conociese la poesía extranjera, los párrafos contra *Ínsula* y contra él. Lo que más le sorprendió a Aleixandre fue el ataque gratuito contra Cano, que en su opinión sólo podía obedecer a una reacción personal de resentimiento por algo que le hubiese hecho. Cuando Cano le explicó que siempre había tenido con él una relación cordial, le respondió que era suficiente no haberle incluido en su Antología de Gredos o no haberle publicado ningún libro en Adonais. Nuestro crítico reprodujo las palabras de Aleixandre y el final de la conversación:

“No te lo ha perdonado, y ahora se venga con esas frases que no son sino resultado de su resentimiento. Siempre tuve una mala opinión de Jaime, pese a nuestra supuesta amistad” [...]. Le digo que no pienso contestar a sus ataques, y me contesta que hago bien, que la mejor respuesta es el silencio (p. 251).

Otro juicio negativo sobre la antología de Cano lo realizó Guillermo de Torre, quien mostró su disgusto ante la ausencia de los poetas *transterrados* y su discrepancia acerca de los marbetes “arraigada” y “desarraigada” —que eran de Dámaso—, además de apuntar una comparación con la *Antología de la poesía española contemporánea* de Max Aub publicada en 1954 (v. Ródenas, 2015:45). Recogemos un fragmento de la carta en la que De Torre explicaba que las razones que indicaba Cano para no incluir a los emigrados no le parecían “valederas”:

Después de todo, y puesto que se trata de la generación posterior cuya plana mayor casi enteramente se exilió, los que ahora habrían debido tenerse en cuenta no son tantos. Quizá una media docena que Vd. no ignora: Quiroga Pla, Rejano, Dieste, Garfias, Giner

de los Ríos, Aparicio, Serrano Plaja. (Ninguno quizá capital, pero tampoco desdeñable). Y no veo en este reparo nada político; simple afán de equidad literaria (v. Ródenas, 2015: 45).

Cano le contestó de forma educada, sutil y, a la vez, sincera, dando muestras de su vasta experiencia en el oficio de explicar cuestiones delicadas a través de las cartas. Mostraba el deseo de que la obra llegase a ser conocida en otros países porque, como había indicado en el prólogo, tenía en cuenta a los estudiosos extranjeros. El crítico animaba a De Torre a escribir sobre la antología y le explicaba “en confianza” que, aunque estimaba a Max Aub, creía que sus estudios sobre la poesía española actual adolecían, “no solo de cierta parcialidad, sino de falta de información y conocimiento”. Le parecía natural porque desde México era muy difícil conocer bien la poesía que se escribía en España. Así justificaba que los mismos motivos le habían obligado a no incluir en su antología a los poetas de la España peregrina. Explicaba así que no tenía libros de Quiroga Pla, ni de Dieste, ni de Rejano y que solo conocía de Serrano Plaja lo publicado en revistas antes de la guerra

Una polémica esencial en la década de los cincuenta se produjo entre los partidarios de la poesía como comunicación (Aleixandre y sus seguidores) y los que la concebían como conocimiento (poetas a los que se suele llamar generación del 50). Las réplicas principales al primero las realizaron Carlos Barral en *Laye* en el número de abril-julio de 1953 y Biedma en la introducción a la traducción de *Función de la poesía, función de la crítica* de T.S. Eliot.

Nos referimos por último a la *Antología de poesía social* que Leopoldo de Luis publicó en 1965, porque Cano escribió sobre ella en *Ínsula*, en septiembre del mismo año. Aludió entonces a poemas que no tenían la “expresión idónea” de la que hablaba Aleixandre. Señaló sin sutilezas: “Si el poema es malo —y a veces lo es, como esta misma Antología muestra—, más bien perjudica que favorece a la causa que pretende defender”. Y añadió: “Siempre un tratamiento torpe o grotesco de un tema servirá solamente para perjudicarlo”.

Cano continuaba diciendo que Valente había observado el peligro de caer en un realismo superficial y en un formalismo temático; apoyándose en Valente, en Nora y en Hierro, señalaba que la poesía social no había logrado ser popular; eligió la fórmula de Hierro —cuya poesía admiraba tanto— para resumirlo: “Los poetas sociales hablan del pueblo, pero no al pueblo”. Concluía diciendo que se percibía “cierto empacho” de

poesía social, lo cual provocaba el hastío del lector. Finalmente, advirtió de que, de los veintisiete poetas seleccionados por Leopoldo de Luis, solo seis figuraban en *la Antología consultada* de 1952: Celaya, Crémer, Hierro, Morales, Nora y Otero. Creemos que, desde el punto de vista de Cano, eso era un claro indicio de la irregularidad del resto de los poetas. Queda claro, pues, que en la polémica sobre la poesía social, Cano estaba más bien del lado de los “idealistas”, pero que eso no le impidió dar cabida en su revista a las voces discrepantes.

Censura

Para este aspecto esencial tendremos muy en cuenta las consideraciones de Montejo en ““Las limitaciones de expresión en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”. Advirtió que la *Antología de la nueva poesía Española* publicada en Gredos eludió la inspección sin dificultad y tuvo una tirada de tres mil ejemplares. El informe del censor fue: “Poesía moderna, temática variada. Poetas contemporáneos más o menos relacionados con los premios Adonais. No sé qué otra cosa decir, sino que no he encontrado en ellas nada que se oponga a su autorización” (v. Montejo, 1996: 281).

Como explica Montejo, una antología tan significativa, que recogía poemas que habían tenido serias dificultades con la censura, recibió sin embargo estas desinteresadas e imprecisas líneas. El respaldo de una gran editorial no era un seguro; por eso la inhibición del censor no se comprende. Cano había seleccionado composiciones de distintos poetas que habían tenido y seguirían teniendo problemas con el cuerpo de censores, pues doce habían recibido el premio Adonais, varios de ellos estarán entre los grandes poetas españoles de posguerra y algunos figuraban en antologías que habían topado con la censura: la *Antología Consultada de la Joven Poesía Española* de Francisco Ribes y *Veinte años de poesía española* de José María Castellet.

Aunque aparecen autores que habían comprobado los rigores de la censura como Blas de Otero, Vicente Gaos, José Agustín Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald o José Ángel Valente, el censor no se detuvo a comprobar si algunos de estos poemas figuraban entre las obras mutiladas, denegadas o tachadas de estos poetas. Por lo tanto, según Montejo, se muestra así que fallaba la comunicación entre el cuerpo de los censores. El caso concreto de Blas de Otero resulta ilustrativo: en 1949 había

concurado para el Premio Adonais con *Ángel fieramente humano* y el libro fue excluido porque el jurado alegó razones de heterodoxia religiosa y adujo que algunos de los poemas estaban en desacuerdo con el dogma católico. Tal como Montejo relata, el censor escribió en el informe que le era difícil apreciar si el nombre de Dios aparecía constantemente para ser venerado o para ser vilipendiado. Con todo, Cano consiguió publicar los poemas de Blas de Otero en *Ínsula* con distintas tachaduras y supresiones. Incluso poemas concretos como “Lástima” y algunos otros considerados entonces conflictivos vieron la luz en esta antología sin el menor contratiempo. La etapa de Arias-Salgado (1951-1962) fue de dureza, y la de Fraga, aunque considerada de aires aperturistas porque impulsó la nueva ley de prensa, no disminuyó la presión que venía ejerciendo la censura, que se hizo más rigurosa (Montejo, 1996: 286). Otra apreciación de Montejo sobre la trayectoria de Cano y su trabajo polifacético en aquellos años resulta esencial para valorar la meritoria labor de nuestro crítico:

José Luis Cano era ya en aquellos momentos un poeta, crítico y escritor de prestigio. Participaba, animaba y dirigía muchos de los proyectos literarios que llevaron al restablecimiento de esta actividad ya en los primeros años cuarenta y además, llevaba entre manos la creación de una intensa obra poética. Sabía muy bien cuál era el funcionamiento del cuerpo de los censores, por haberlo padecido ya y manejaba con holgura sus mecanismos (pp. 282-283).

2.4.3. *El tema de España en la poesía española contemporánea (1964)*

La relevancia de esta obra reside en sus propios planteamientos, puesto que, ya en *De Machado a Bousño* había expresado Cano su admiración por las antologías temáticas. Aunque sufrió la censura, dado su controvertido contenido y perspectiva, tuvo mucha repercusión entre estudiosos y público en general, y se convirtió en una obra de referencia. Para Guerrero: “Se trata de una de las más interesantes del autor, tanto por la organización selectiva en torno a un tema unitario, como por las críticas sumamente favorables que recibió desde su misma aparición y por su constante manejo como material utilísimo de consulta” (1991: 107).

El germen del libro lo hallamos en el último artículo de 1953 sobre la poesía de Bousño recogido en *De Machado a Bousño*. Allí, tras señalar que el citado poeta reivindicaba el tema de España, el crítico escribió:

[...] fue muy cultivado por los poetas neoclásicos y románticos, queda fuera del modernismo (excepto alguna excepción) pero arranca patéticos acentos a los dos máximos poetas del 98, Antonio Machado y Miguel de Unamuno. De la generación del 25, Dámaso Alonso, en un magnífico poema dedicado a Unamuno, perteneciente a su libro *Oscura noticia*, encontró la palabra grave y noble para cantar a España (Cano, 1955: 223).

A nuestro crítico le interesaba el amor y el rencor que se funden en un amargo sentimiento hacia la patria y lo percibió en autores como Cernuda, Otero y Gaos. Las siguientes reflexiones las expondrá en *Las generaciones de posguerra* pero se ponen de manifiesto en esta antología. Reivindica la verdad de enamorado con la que han cantado a la patria (“con hondura de alma y de verso”) los mejores poetas de las generaciones de posguerra, frente a “los poetastros que acuden a tópicos patrioterros”. La imagen de la amada aparece en el prólogo, aunque no realiza un análisis detallado de las diversas modulaciones. Los ejemplos que propone son poemas de Bousño, de Otero, de Hierro, de Nora y de Ángela Figuera y sitúa ya anteriormente la obra de Unamuno. En el artículo ya citado sobre la antología de poesía social de Leopoldo de Luis, Cano escribió que al público no le interesaba el tema de España, pero casi una década más tarde lo reconsideró desde el punto del vista del creador: “El tema de la preocupación española no moriría en nuestra poesía mientras hubiera un poeta capaz de sentirlo y de hacerlo cantar con nuevo acento y brío renovado” (1974a: 173). El componente subjetivo de la antología queda probado al advertir que el poema “Los andaluces”, que considera “entrañable y conmovedor”, del *Libro de las alucinaciones* de Hierro, habría figurado en esta antología si lo hubiera conocido antes.

La dedicatoria “Al poeta Pierre Emmanuel, que ama y sueña a España” adquiere una gran significación porque dicho poeta fue el impulsor del comité español de la Asociación Internacional por la Libertad de la Cultura que luchaba contra el franquismo. Cano muestra la relación cercana con Emmanuel en *Los cuadernos de Velintonia* y lo comentaremos en el apartado sobre la disidencia cultural. Además tuvo interés en publicar su poesía en Adonais ese mismo año, justo antes de presentar su dimisión. Por otra parte, desde nuestro punto de vista, la fórmula de la dedicatoria reúne las ideas con la que Cano podría identificarse y se relaciona con el concepto de la crítica como homenaje que menciona en el prólogo.

Análisis del prólogo

Comienza Cano aquí señalando su disconformidad con lo que denomina un “viejo tópico sobre los temas poéticos”. Enfatiza así la heterodoxia crítica que venimos comentando en nuestro estudio. Cano explica que, aunque parezca que hay unos pocos temas eternos como el amor, la naturaleza, Dios, la muerte y alguno más, en realidad hay “tantos como sentimientos, deseos y fantasías es capaz de albergar el corazón humano” (Cano, 1964: 9). La raigambre romántica de su pensamiento literario se refleja en este juicio porque enlaza con la idea de la quimera según Machado, de raigambre becqueriana, que el propio Cano señaló en *De Machado a Bousoño*. Al ampliar los temas, se centra en la modernidad que tanto le interesa. De ahí que considere las “conquistas” en la psicología y en la ciencia como un enriquecimiento del espíritu y como una posibilidad de nuevos temas y motivos. Sus referencias al “espíritu” y a la “inspiración poética” nos lo muestran próximo a las tesis del idealismo. Por otra parte, ahonda en la distinción poco clara entre temas y motivos, tal como había hecho ya en *De Machado a Bousoño*. Las siguientes referencias a la evolución y a la recepción también aparecían perfiladas en el mencionado libro, por lo que se percibe una coherencia en la trayectoria de Cano:

Lo que sí ocurre es que los temas poéticos evolucionan, y experimentan, al correr de los tiempos, al igual que la fama de un escritor, sucesivas alzas y bajas en la estimación de las minorías y del público. De igual modo que un gran escritor puede caer en zonas de olvido y subestimación, para resurgir un día cualquiera, con renovada fama y nueva gloria, gracias a un centenario, al libro que le consagra un gran crítico, o a circunstancias histórico-sociales, produciéndose entonces ese fenómeno literario que se llama la “vuelta” a Góngora, a Galdós... (ibid.).

Que equipare la fortuna de los temas con la de los autores es un nuevo ejemplo de su tendencia a identificar la obra con el escritor, rasgo muy romántico, por otra parte. Siguiendo con los temas, Cano señala que Jovellanos y Cadalso propusieron, entre otros, el empleo de lo amoroso—aunque por ejemplo Cienfuegos “impregnará nuevo ardor”, algo que es significativo porque también le calificará como “poeta social”—. Cano inscribe los temas científicos y las odas morales y educadoras en una época de “signo revolucionario y progresivo”. Precisamente sitúa en el XVIII el cultivo del tema

de España desde una “una línea de criticismo español que pasa a continuación por Larra, por la Generación del 98 y, más recientemente, por Ortega, Menéndez Pidal, Américo Castro, Sánchez Albornoz, Laín, Marías” (p.10). El estudio de los antecedentes parece clave y tiene en cuenta el entramado de relaciones existentes, como ya hiciera con las dos líneas andaluzas que planteaba en la *Antología de poetas andaluces* y en *De Machado a Bousoño*. También resulta representativo que el gusto del público sea el argumento que plantea Jovellanos para tratar nuevos temas. Habría así una referencia encubierta al interés actual por ese tema, dadas las difíciles circunstancias sociales.

A continuación realiza un rápido repaso desde la poesía heroica de Aldana hasta las composiciones de Fray Luis sobre la “triste España”. Cano se detiene en la idea de que en la lírica barroca aparecen elegías y cantos desengañados de la decadencia. Como ya sucediera en *De Machado a Bousoño*, dirige al lector una cuestión sobre el canon sin mencionarlo: “¿Quién no recuerda el justamente famoso soneto de Quevedo?”. Y añade: “Miré los muros de la patria mía”... Adviértase el paralelismo con la expresión “justamente olvidado” utilizada en su antología de 1952. Conecta el canon con el receptor; y la calidad, con el derecho a estar o no en el patrimonio cultural y emocional. Afirma que desde el siglo XVIII, el tema de España ha sido abordado con pasión en nuestra literatura.

Cano prosigue de manera magistral, con breves y atinadas pinceladas sobre la evolución del tema. Indica por ejemplo que se acentúa el tono elegíaco en las minorías de ilustrados que se unen al movimiento progresista europeo y a los sentimientos ante la guerra de la Independencia entre el desengaño y la amargura por una patria herida; el paralelismo con el presente podría percibirlo un lector de 1964 en alusiones del tipo: “Conscientes del atraso de España y del poder de aquellas fuerzas que impedían el progreso”. Así, Cano señala los acentos patéticos de Jovellanos y de Meléndez o la imagen de una España negra en un soneto anónimo fechado en 1788. La amplia atención que dedicó al periodo final del siglo XVIII, en concreto ocho páginas de las treinta y tres que comprende el prólogo, consideramos que será el germen de su libro *Heterodoxos y prerrománticos* de 1975. Se evidencia así la coherencia estructural de los distintos trabajos del crítico.

Respecto al Romanticismo, Cano considera notas esenciales del tema de España la vinculación con la libertad, el mayor grado de pasión y la melancolía. Piensa que después se iría perdiendo el acento heroico en la segunda mitad del XIX y volverían los temas amorosos y religiosos:

Desaparecido Bécquer, dominará la escena poética española la nota sentimental, irónica y doméstica de don Ramón de Campoamor, cuyas dolorosas y humoradas constituyeron, durante muchos años, el alimento poético cotidiano de la burguesía española (p. 19).

Tras el periodo que significativamente denomina “posromanticismo”, decide “dar un salto” al 98, donde encontramos el tema de España —hasta “obsesivo”— con Unamuno y con Antonio Machado. Del primero destaca el dolor, la nostalgia y la rabia en los destierros — en *De Machado a Bousoño* valoró mucho *Cancionero póstumo*—. Entre sus versos, entresaca lo que denomina “feroz invectiva política” cuando sufría un destierro impuesto por el dictador Primo de Rivera.

En cuanto a los versos de Machado, escribe: “Cantó hondamente el destino de España”. Como en la dedicatoria de esta antología, advierte que aparece el deseo de una España libre. Cuando el crítico señala que Machado quiere una España sana, remite al campo semántico de las heridas por la lucha fratricida. Por otro lado, encontramos un expresivo juicio de valor: “En el soberbio poema ‘El mañana efímero’ acertó a expresar todo su desdén por una España inferior, torpe y rutinaria” (p. 21). Adquiere relevancia que uno de los poemas que seleccionó Cano fuera un homenaje a *Castilla*, el libro de Azorín, autor al que tanto admiraba. Como es frecuente en sus comentarios, le buscó precedentes a Machado, que a decir suyo “recuerda a Larra”. Luego, buscando la complicidad del lector: “¿No parece que escuchamos un eco de Fígaro, cuando escribía: ‘Aquí yace media España, murió de la otra media’?” (p. 23).

Siguiendo con el recorrido diacrónico, Cano habló también de “la llamada generación del 27”. Tras “la primera época”, en la que la generación del 27 se adhiere al purismo de Juan Ramón Jiménez, con la República se produjo un “florecimiento inusitado” que Cano justifica, entre otras razones, con el hecho de que muchos de los gobernantes fueron intelectuales (estudiará la obra de Azaña en *Españoles de dos siglos* en 1974). Sigue diciendo que la generación del 27 llega “a la mayoría de edad” y se produce “la carrera fulgurante” de Lorca y Alberti. Del periodo bélico, subraya las consecuencias morales en línea con la base de su pensamiento literario y sintetiza el tratamiento de la forma:

[...] la guerra determinó la evolución de la poesía y la situación intelectual y moral del escritor [...] Los que se unen a la lucha escriben romances y poemas en que el tema

de España y de la libertad vuelve a cobrar, como en la época romántica, aunque en tono distinto, una viva actualidad. [...] La poesía llega, en hojas volanderas de color rojo o azul, hasta las mismas trincheras donde luchan los combatientes (p. 24).

Así, según Cano, la nostalgia y el dolor de la patria se desarrollaron de dos formas en los poetas del 27 y del 36: la añoranza melancólica de poetas andaluces como Alberti, Cernuda, Prados, Garfias y Aparicio (Cano estudió la nostalgia de la niñez en otros andaluces, mostrando así su coherencia y su preocupación por poetas de esta procedencia) y la imprecación violenta —como otra forma de amor— en Cernuda. Cuando nuestro crítico se refiere al neogarcilismo, subraya el intemporalismo escapista, la conexión con el soneto anterior a la guerra y “la impresión de falsedad y frigidéz” desde la perspectiva de 1964 (de nuevo la atención a la recepción). No menciona la poesía de la generación del 40, quizás porque el neorromanticismo no se centró en este tema, y solo alude a que la llamada generación del 50, junto a algunos poetas de la anterior, pusieron el acento en lo social siguiendo el concepto temporalista de Machado y la idea de comunicación de Aleixandre. Argumenta Cano que la libertad y el destino de la patria son problemas a los que el hombre situado en su tiempo y en su espacio —siguiendo a Aleixandre— no puede sentirse ajeno. El cambio de rumbo de la poesía se conecta con la situación histórica. Por otra parte, resulta significativo que elija como símbolo de una generación anterior al drama de la guerra civil unos versos de Valente, que ganó el premio Adonais en 1954: “Vine cuando la sangre/ aún estaba en las puertas, / y pregunté por qué...”.

Como voces doloridas y amargas, hablé de Bousño y José Hierro, este último una de las voces “más auténticas”. Este juicio de valor es esencial en su pensamiento porque, como ya comentamos, en *De Machado a Bousño* había caracterizado su poesía como “humana”. Cano también consideró “auténtica” la poesía de Nora y subrayó que en la *Antología* de Ribes en 1952 señaló: “donde haya vida al desnudo, pasión o entusiasmo, creación y lucha, allí hemos de estar los poetas, viviendo y cantando, en las mismas raíces temblorosas de la esperanza, que es la sustancia del hombre” (v. Cano, 1955: 213).

No es casual que señalara las raíces de Nora vinculadas a Valéry, Unamuno, Aleixandre y Cernuda, consiguiendo una expresión “ceñida y elegante” que en ocasiones recordaba al mejor Guillén; también mencionó la “honda palpitación

humana” de su poesía. La siguiente reflexión de nuestro crítico sobre Nora y otros poetas de la nueva generación nos parece esencial:

Lo primero que observa el lector [...] es que su tono está a cien leguas de la fácil retórica patrioterica que en todos los tiempos ha contagiado a los poetas oficiales y a los poetas chirles²⁸. La relación y el diálogo con la patria alcanzan formas de extremada pasión. No es tanto una relación de fidelidad y sentimiento filial —lo que llamamos “patriotismo”, no sin cierto matiz peyorativo— como una relación apasionada, una relación de amor (Cano, 1964: 31).

Destacamos su censura, muy significativa, de la retórica hueca de los poetas apoyados por el régimen y por los que no se preocupan por la calidad literaria. Opone “patriotero” y “patriotismo” —con una atención expresiva a su connotación negativa en ciertos contextos por la situación sociopolítica— a una nueva relación con la patria más vinculada a las múltiples formas de amor (también el odio y la queja) que a la fidelidad y lo filial. Cano muestra como ejemplo el poema "Hija de Yago", de Blas de Otero, que considera uno de los más terribles que se hayan escrito sobre la España fratricida de la guerra civil.

Otros autores que menciona y que se describen como “amantes” son: Ángela Figuera, Celaya, Crémer, Hierro, Bousoño, Nora, Garciasol, Leopoldo de Luis, Andújar. Los destacó a todos ellos en *Antología de la nueva poesía* de 1958 como representantes de poesía social, pero, como hemos indicado, en lugar ahora de utilizar este marbete, prefiere referirse solo al estudio del tema de España, en este caso sobre la modulación de la patria como amada. Por este motivo, puede ampliar la nómina y añadir a Bousoño y a Nora por las razones que ya expresó en este prólogo. La inclusión del desconocido Andújar se debe a su atención a poetas menos considerados en el canon y, también, a otros motivos. En primer lugar, el murciano había publicado *La soledad y el encuentro* en 1952 en Adonais por haber obtenido un accésit. Además prefirió lo humano a lo político; la dimensión personal a la colectiva, mostró su autenticidad en poemas como “Debo decirlo por si acaso un día” y como poeta social publicó *A bordo de España* en 1959 con influencia de Blas de Otero (Revenga, 1989: 426-427).

²⁸ Apoyando la idea de Teruel en cuanto a que comparten consideraciones críticas Aleixandre, Bousoño y Cano, Carmen Riera indicó que Bousoño se refirió al “poeta chirle” en el contexto de un juicio negativo sobre la crítica de la época que se muestra “benigna, o mejor, bobalicona e irresponsable” (v. Teruel, 2003: 81).

Cano concluye el prólogo subrayando la relevancia del tema en las dos generaciones de posguerra y considera que no le parece que un fenómeno semejante se haya dado en toda la historia de la poesía de nuestro país ni desde una perspectiva internacional. Esta visión personal y comparatista constituye una clave esencial que se enmarca en todo su quehacer crítico y en el interés que mostrará en libros posteriores como *El escritor y su aventura* en cuanto a la vinculación de otros escritores con nuestro país. La coherencia estructural de su obra crítica se perfila con claridad. Que se apoye en su propia trayectoria al plantear el objetivo adquiere un valor simbólico que, de nuevo, otorga relevancia a su tarea:

Por mi condición de crítico de poesía, obligado a leer mucha de la poesía que se publica, quizá pude percibir mejor tal fenómeno, y ello me hizo pensar que acaso mereciese la pena destacarlo y recogerlo en una antología temática lo suficientemente expresiva, pero no limitándola a la poesía preocupada a la que acabo de referirme, sino completándola con una muestra, parcial al menos, de aquella poesía que canta la España física (Cano, 1964: 32).

Nuestro crítico expuso así el principal objetivo de su trabajo: “reflejar el tema entero de España, con su afán integrador de homenaje a ella, como patria y como país”. Define así las dos principales líneas que aparecen en la antología: la “preocupada”, la más representativa y la “física”. Recogería así la idea de *España como preocupación* de Dolores Franco, que también fue estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras en los años de la Edad de Plata de la cultura española. Este libro se publicó en 1944 y recoge textos representativos con un análisis concienzudo de la cuestión de nuestro país en grandes ensayistas.

José Luis Cano concluye el prólogo con cuestiones metaliterarias relativas a la gran dificultad de la selección ante la vastedad de materiales, mayor en el caso de la línea del canto a la imagen física de nuestro país, que podía haber constituido una antología por sí misma. Señaló que había prescindido de la poesía política propiamente dicha, que definió por “su intención de propaganda”, así como de la escrita en otras lenguas peninsulares. Tras el agradecimiento a los autores, expresó su deseo de que el lector percibiese el libro como homenaje y expresión de amor a su país, cuestión que confirma nuestra tesis sobre el sistema estético e ideológico de José Luis Cano, próximo al idealismo y al liberalismo. Desde sus convicciones liberales, adquieren mayor sentido

sus actividades de oposición a la dictadura desde ámbitos culturales —comentaremos su participación en esta época en el Comité por la Libertad de la Cultura— y su atención a los ilustrados, de los que también destacará su amor a la patria.

Estructura y rasgos

Hemos realizado nuestro análisis a partir de la segunda edición porque, como casi todos sus libros, el del tema de España “se agotó a los pocos años”, según dijo él mismo en el prólogo de 1978. En la nota advertía que había tenido que reducir el grosor de la obra para adaptarla a los “límites habituales de una colección de bolsillo”. Otro cambio en la misma línea es que, en el listado de poetas que aparecen al final, añade ahora una brevísima nota sobre su nacimiento y su muerte, así como una aclaración de los libros a los que pertenecen los poemas. Desde nuestro punto de vista, este aspecto tuvo que atender a lo solicitado por los lectores e investigadores —porque facilitaba la localización de los poemas y la posibilidad de conocer mejor a un autor—. Como señalamos ya al describir *De Machado a Bousño y Poesía española del siglo XX*, José Luis Cano descuida a veces cuestiones tan relevantes como la unificación en un índice completo o, en este caso, el porqué de cada uno de los apartados que incluyen las partes.

Cano dedicó más de la mitad del prólogo a relatar los antecedentes del tema, por lo que interpretamos que, en realidad, su interés era poner de relieve que el tema de España había preocupado desde antiguo a los poetas. De hecho, en *Poesía española del siglo XX* llega a decir que también habría poesía social en la obra de Juan Ruiz. Realmente no establece una conexión directa entre el tema de España y este tipo de poesía pero, aunque Cano evite mencionarlo, existe una relación directa. Además, no pasa desapercibido que en sus diversas modulaciones se acuñó el marbete de “tema de España” en la generación del 98. Significativamente, cuando comienza el siglo XX, menciona a Campoamor y a Núñez de Arce que, aunque no tuvieran mucha calidad, fueron muy valorados en la época por los tintes heroicos de su poesía. Continuaba con apreciaciones sobre el desastre del 98, que Guerrero ha comentado así: “La preocupación por España será general y un rasgo temático distintivo de su generación [la de Unamuno]. Así, junto a la imagen agónica que el vasco nos presenta,

encontramos en Machado la oposición entre la `España que muere y la España que nace” (Guerrero, 1991: 107-108).²⁹

En cuanto a los autores que aparecen en el total de cincuenta y seis, destacamos que más de seis estuvieran en el exilio (Alberti, Guillén, Cernuda, Max Aub, Domenchina, Bergamín, Garfias...). Consideramos esto como signo de la tenue liberalización que supuso la sustitución de Arias Salgado por Fraga como ministro de Información y Turismo. De principios del siglo XX, aparecen varias composiciones de Unamuno, de Machado y de Juan Ramón Jiménez. La generación del 27 está representada por Lorca, por Gerardo Diego, por Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Como representantes de la generación del 36, figuran Miguel Hernández, Leopoldo Panero, Vivanco y Ridruejo. De las generaciones de posguerra aparecen ocho de los nueve incluidos en la *Antología consultada* de Ribes —falta Valverde—. En cuanto al número de poetas, destacan las doce composiciones de Otero, frente a las dos de Celaya, por ejemplo, y las cinco de Bousoño. Aparecen también muchos de los autores andaluces que figuraron en sus otras dos antologías: Quiñones, Mantero, Muñoz Rojas... De la segunda generación de posguerra destacan Claudio Rodríguez y Sahagún, que además de aparecer en la *Antología de la nueva poesía española* en 1958, reciben atención crítica en *Las generaciones de posguerra* de 1974. Del ámbito catalán figuran Torroella, Goytisolo y Biedma. Como mujeres, Ángela Figuera y Concha Zardoya.

El tema de España en la poesía española contemporánea está dividido en tres partes. La primera consta de cinco apartados (“España en los labios”, “Cantos, elegías y oraciones a España” —poemas de Unamuno, Cernuda, Miguel Hernández, Ángela Figuera, Gabriel Celaya, Carlos Bousoño, José Hierro, Manuel Arce y Enrique Azcoaga—, “Intermedio figurativo”, “Desde lejos” y “Al volver”) que hacen alusión a España desde el exilio y en el momento del retorno. Además de los nombres señalados también aparecen los de Alberti, Domenchina, Garbias, Aub, Giner de los Ríos, Ridruejo, Gaos, Goytisolo, Bergamín, Crémer o Panero. En cuanto a la segunda parte, Guerrero la describe del siguiente modo:

²⁹ En la descripción que se hace a continuación de la antología seguimos en buena parte este trabajo de Guerrero.

La segunda parte trata genéricamente en torno al paisaje y se estructura en tres apartados: “Tierras y pueblos de España”; “Un castillo, un ciprés, un jardín” y “Mar y ríos de España”. Además de los citados encontramos poemas de Guillén, Machado, Dámaso Alonso, Aleixandre, Gerardo Diego, Lorca, Vivanco, Muñoz Rojas, Garciasol, García Nieto... (p. 108).

Aparecen en esta descripción las dos líneas aludidas por Cano al final del prólogo: la “preocupada” y la “física”. La primera tiene una coherencia que se centra en el propio hecho de cantar a España; de ahí el significativo título “en los labios” y “cantos, elegías y canciones”. Como explica Guerrero, el “intermedio figurativo” sirve de engarce con los otros dos capítulos y contiene poemas metaliterarios (sobre una generación que elocuentemente se dirige a Azorín y Panero y que tiene a la Celestina como símbolo). Después aparecen los cantos “desde lejos” de la patria, donde aparecen los sentimientos y las sensaciones “al volver”. La segunda parte es descriptiva, como indican los propios títulos de los apartados. En la tercera, aparecen los poemas más desgarrados y profundamente amargos de todo el conjunto (p. 109). Consta de nueve capítulos y los cuatro primeros representarían la tragedia: “Toro de Iberia”, “El mal de España”, “España amarga” y “La España partida”; de nuevo, haciendo de enlace un capítulo muy especial sobre la “España partida” en una posición que adquiere valor simbólico. Al final se produce un cambio de tono muy importante por la idea de esperanza, que se manifiesta en “España en paz”, “España del amor”, “Hacia dentro”, “Soñando España” y “Plaza de España” con importantes poemas de Aleixandre, Valente y Bengoechea. Consideramos muy relevante este último título porque se corresponde con el poema que ilustra en Aleixandre el cambio de sensibilidad hacia una conciencia de solidaridad.

Tres capítulos son los más representativos en cuanto al número de poemas, que llegan a ser hasta doce. En realidad, son los tres núcleos del libro: “España en los labios” (con subdivisiones sobre el nombre, el alma, el habla, el color y el libro), “Desde lejos” y “Soñando España”. Como aparece en la dedicatoria a Emmanuel y deja entrever el final del prólogo sobre su amor a la patria, el sueño sería el aliciente para seguir luchando por un país que se merece mejores condiciones (se vincula con el idealismo romántico y el sueño de Bécquer y es lo que, en definitiva, creemos que sustenta su pensamiento). En las diversas modulaciones del tema de España también habría que tener en cuenta la poesía desarraigada, según la teorizó Dámaso Alonso, y la

rehumanización que se vincularía con la poesía anterior a la guerra civil. Tal como explica Guerrero:

El tema de España estará en la base de diversas generaciones hasta entrada la década de los sesenta, fecha de publicación de este libro. Matices en el tratamiento del tema serán variados y abarcarán desde posiciones de desarraigo hasta violentas diatribas; desde la resignación del interior a la nostalgia del exilio. Ya hemos comentado al hilo de la *Antología de la nueva poesía española* este proceso de rehumanización que se percibe en estos autores (p. 108).

En cuanto a las citas que aparecen antes de las partes contienen todo un programa estético e ideológico. A “España en los labios” le anteceden las palabras de Espronceda, de Larra, de Ortega y Gasset, de Unamuno y de Juan Ramón. Cano recoge así una línea de criticismo y una forma de sentir la patria. La parte dedicada al exilio contiene una cita de Unamuno. En la segunda parte aparecen Fray Luis de León, Machado y Lorca; y en la tercera, Villamediana, Lope de Vega, Juan del Encina, Feijoo, Larra, César Vallejo y Miguel Hernández.

Por otra parte, el interés de Cano por los componentes biográficos se evidencia cuando señala que Meléndez Valdés tuvo que emigrar en Londres en 1829 por la tiranía fernandina; de alguna forma pudo querer aludir a la situación similar de muchos de sus contemporáneos. También cuando se refirió a Núñez de Arce explicando con sarcasmo su cambio de valores: “...cantos revolucionarios de los que pronto se olvidaría para aceptar el puesto de Director del Banco Hipotecario”.

Como señalamos en el análisis de *De Machado a Bousño*, no es frecuente que Cano acuda a la noción de “influencia”. Sin embargo, en este prólogo detectó algunas: un poema de Meléndez que sirvió de inspiración a Leandro Fernández de Moratín; un soneto de Lista que contenía un eco de Jorge Manrique; y un poema de Machado que recordaba o tenía un eco de Larra. Una constante son las comparaciones: destaca el hecho de que Machado, al igual que Unamuno, “sorprendió en las tierras de España la sombra errante de Caín”; y que la discordia inspiró a León Felipe y, antes, a Meléndez Valdés. También comparaba un poema anónimo que apareció en un periódico con el poema de Cernuda “Es lástima que fuera mi tierra”, porque en los dos encontraba una visión exagerada y unilateral. Selecciona aspectos que le interesan especialmente por la

subjetividad y por la hondura de sentimiento: por ejemplo, al subrayar que el soneto titulado “La despedida” de Moratín se convierte en su “autorretrato espiritual”.

Por otra parte, utiliza categorías como las de “posromanticismo” o “prerrománticos”. Aprendió este último concepto de la historiografía francesa y probablemente sea en este prólogo, dentro de su obra crítica, cuando aparece por primera vez este marbete. Su importante artículo titulado “Un prerromántico: Cienfuegos” se publicará dos años después en una separata de *Cuadernos Hispanoamericanos*. De alguna forma, adelanta el valor intrínseco de una sensibilidad distinta y de una heterodoxia. También es elocuente que aparezca la generación del 98 como “nieta del romanticismo”.

Censura y recepción

La antología que se editaría en *Revista de Occidente* fue presentada el 29 octubre de 1963 y resuelta el 12 de mayo de 1964, por lo que el proceso se alargó casi siete meses. Tuvo una tirada de dos mil ejemplares. El Informe del expediente es el siguiente (la censura subrayó lo que marcamos en cursiva):

Junto a una corta selección de cantos y descripciones de España, el cuerpo principal son los temas amargos, quejas de España y de la España partida, *debidos, en su mayoría a emigrados y poetas de izquierda. Sin embargo, se rehúye cuidadosamente todo ataque directo al Movimiento y sus instituciones, toda poesía social propiamente dicha; sólo frases sueltas y símbolos constituyen la base física que transparente su viva filiación ideológica. Su dolor de la patria recogida aquí es justificable —la lucha, la atomización, el contradictorio deseo de amor a España hasta odiarla—. Hasta qué punto es tolerable esta consagración y difusión de nombres poco gratos la situación, mostrando sólo la cara “visible” y hasta dónde se concreta su descontento de la España cósmica es difícil de delimitar. Se propone la autorización con tachaduras.*

Como explica Montejo, el fallo perjudicó a casi la tercera parte del libro, se vieron afectados por el veredicto dieciséis de los cincuenta y seis autores seleccionados (1996: 175), también, entre ellos, los jóvenes poetas del conocimiento, que se encontraban en las listas de los que habían padecido una fuerte represión (p. 287). En términos generales, pocos escritores salvaron íntegramente sus poemas, e incluso tuvieron

problemas algunos poetas que no los habían tenido antes. El prólogo contiene valoraciones y explicaciones comprometidas que recibió algunas tachaduras por parte de la censura. En una carta del 8 de Febrero 1964, Cano escribió al Director General de Información, Carlos Robles, para expresar su enérgica protesta:

Como poeta y antólogo —uno de los que más ha trabajado desde hace 25 años por la mayor gloria de nuestra poesía— me duele que el censor haya mutilado mi antología, prohibiendo algunos hermosos poemas cuya publicación no pensé en ningún momento que fuese peligrosa, quizás porque a mí, como poeta, la poesía nunca me lo parece (v. Montejo, 1996: 288).

Después pasa a explicarle que el poema de Hierro “Canto de España” fue publicado hacía un año por la Editora Nacional de ese Ministerio y galardonado oficialmente. Aunque con sutileza, pregunta por el sentido de prohibirlo cuando su intención es “pura”, es decir, “poética”; con sagacidad acude al argumento de que el propio autor ha colaborado en las publicaciones del Ministerio y le va a irritar la “decisión absurda”. También llama la atención del Director General de Información sobre la prohibición de las citas de la tercera parte, le indica que el censor ha extremado su celo al censurar nada menos que a Lope de Vega, Juan de la Encina, el autor anónimo del “Poema de Fernán González”, el Padre Feijoo, Larra, Lord Byron y César Vallejo, porque además dichas citas son “archiconocidas”.

Carlos Robles contesta el 21 de febrero de 1964 a José Luis Cano, que acepta la publicación del poema de Hierro y las citas, pero añade:

Ud. ha forzado la vertiente negra del tema español, rehuendo lo que podríamos llamar, según una cita muy conocida, de la “poesía que construye” [...] Aquel criterio perjudica a la propia Antología, elimina a algunos poetas importantes que se han ocupado de España con una visión positiva y determina la inclusión, quizá excesiva, de poemas de muy relativo valor literario (v. Montejo, 1996: 290).

En un primer momento, el fallo que emiten los censores afecta a treinta poemas. Después “empieza el forcejeo con los distintos censores y según pasa el expediente por las distintas manos y va recibiendo recomendaciones y presiones, los poemas a suprimir se acaban reduciendo a nueve” (1996: 291). Entre ellos destaca “Impresiones del destierro” de Cernuda, junto a otros poemas de Unamuno, Prados, León Felipe o José

Agustín Goytisolo. Como explica Montejo, el largo poema “Canto rabioso a España en su hermosura” de Ángela Figuera, a pesar de la crudeza de algunos de sus versos, no sufrió el menor tropiezo. Protegido por un título ambiguo y demasiado largo para la “flaca atención del censor”, pasó inadvertido entre tantos versos tachados por el lápiz rojo (1998: 175).

En cuanto a la recepción, Cano se mostró muy consciente de la necesidad de difusión de sus trabajos en otros países. Así, en tono amistoso, le indicaba a Guillermo de Torre en una carta del 29 de julio de 1964: “¿Podrá alguien hablar de él en *Sur*? Me interesa mucho que el libro se difunda”. Más adelante le explica las críticas negativas que ha recibido en una carta del 17 de agosto de 1964, que hemos podido consultar en la Biblioteca Nacional:

Ya he sufrido dos ataques por mi *Antología*, uno del canalla de Fernández de la Mora en *ABC*, que se ha especializado en el arte de atacar todo libro cuyo autor sea liberal y opuesto al régimen. También de *La Estafeta Literaria*, órgano de la Dirección General de Información, me ha dedicado una página denunciándome como “deformador de la verdad de España” y otras lindezas, con motivo de “Las Cartas de España” que envió a *Asomante*. Pero ya estoy acostumbrado a estos ataques.

En esta misma línea se manifestó también cuando en una carta del 7 de febrero de 1966, igualmente accesible en la Biblioteca Nacional, le explicaba a Guillermo de Torre que existía un veto contra él en el Ateneo: “Sospecho que procede del Ministerio de Información del que el Ateneo es un órgano más”. Añadía que *La Estafeta Literaria* era un órgano de la misma institución y que le habían atacado de la manera más sucia por no ocultar su oposición al régimen. Sirva esto como muestra de la difícil tarea que llevó a cabo el crítico gaditano.

Como ha dicho Montejo, algunos sectores de la prensa y de las publicaciones periódicas criticaron “la omisión de la poesía política por la abundancia de composiciones” (1996:287). Según Colinas, la antología encauzaba muy bien “las encendidas preocupaciones políticas” de cualquier joven que por aquellas fechas llegara a la universidad (1987:20). Años después añadió:

Fue sin duda uno de los primeros libros que compré a mi llegada a la capital y que más me marcó. En esta antología se recogían no sólo poemas de los mejores poetas del

siglo XX español, sino que estos poemas trataban —sin máscaras ni subterfugios— el tema de España. [...] Y, sin embargo, aquel era uno de los libros más progresistas y fructíferos que uno pudo leer en aquellos días (Colinas, 2015: 19).

La conclusión es que esta antología temática supuso un hito importante en la trayectoria crítica de José Luis Cano. Según García Mora, con esta obra nuestro crítico formó parte de la reflexión sobre la historia de España como creador y como “lector para lectores”. La antología contenía, añadió, “un ejercicio intelectual, erudito ciertamente, pero dotado de esa convicción que alcanza al sentido moral tanto como al político” (Mora García, 2015: 10-11).

2.4.4. *Heterodoxos y prerrománticos (1975)*

Este estudio adquiere una significación especial porque se centra en los precursores del romanticismo, estética a la que nuestro crítico se muestra tan cercano en sus estudios y en su poética. Este periodo había sido desatendido en la tradición historiográfica y denostado por Menéndez Pelayo. Sin embargo, desde los años cincuenta, Cano fijó su atención en algunos autores heterodoxos, y sus aportaciones teóricas se unieron a las de otros hispanistas interesados también en el setecientos. Nuestro crítico se identificó con estos escritores que sufrieron la frustración y el exilio y que, a su vez, desarrollaron la incipiente crítica que más adelante heredaría la generación del 98, su otro gran referente. En este estudio apareció el amor a la patria, la ideología liberal, los rasgos más humanos e íntimos a través de los epistolarios, las características sociales y políticas de la poesía, textos y autores olvidados, la recepción, aspectos sociológicos, reseñas de libros de crítica...

Cano parecía querer apuntar a los orígenes de situaciones injustas de su presente en una época pretérita; y por otro lado también miraba atrás para evadirse de la terrible situación que desencadenó la posguerra y, con ella, el exilio de los grandes poetas. Dado que los prerrománticos y los heterodoxos eran sus “antepasados ideológicos”, el esfuerzo hermenéutico supone “una ocasión para homenajear una memoria olvidada necesitada de recuperarse”. Como indicó González Troyano, José Luis Cano supo encontrar la forma de eludir la omnipresente censura en aquel ambiente cultural inhóspito de la España de los años cincuenta y sesenta, que imposibilitaba la recuperación del nombre y de la voz de los escritores contemporáneos más

comprometidos. Así, con la falta de libertad de fondo, “buscó en otras épocas aquellos literatos que por su obra o por su trayectoria ideológica habían desempeñado un papel similar al de aquellos compañeros de generación que habían muerto o que habían sido obligados a exiliarse a partir de 1936” (v. González Troyano, 2011: 12).

En la “nota preliminar” el crítico andaluz apuntó a los “antecedentes” para que sirvieran de referencia a los lectores de una época inmersa en la transición democrática, es decir, de ese periodo en el que, a decir de Guerrero, “el país se despereza y empieza a alborear la era democrática” (Guerrero, 1991: 14). Cano puso de relieve así su concepto de la crítica como mediación desde planteamientos morales y humanistas. Pero, además, añadió a su estudio el contexto social y el contexto biográfico en los que surgió cada obra y aportó apuntes históricos y sociológicos. Consiguió así hacer más “próximo” el legado literario que seleccionaba, como podemos comprobar en las conclusiones de Mora García:

Son trabajos en los que, junto al comentario filológico y a la contextualización histórica se resaltan los valores ideológicos de la obra y se busca que el lector sepa que tuvo prójimos que, mucho antes de que él naciera, ya arriesgaban su vida por la libertad y por los valores que definen el progreso. [...] Ensayo este de José Luis Cano escrito como defensa de la concordia ilustrada y como remedio contra la ingenuidad (2015: 12).

Pues bien, en *Heterodoxos y prerrománticos* dirigió su atención crítica a autores casi olvidados; por ello, y por otros motivos ya comentados, podríamos calificar la obra crítica de José Luis Cano también como “heterodoxa”. En *El tema de España en la poesía española contemporánea*, nuestro crítico mostró interés por la poesía de los prerrománticos al poner de relieve la renovación de temas como la virtud o la beneficencia, que estaban de moda. Además, Cano se identificó con Cienfuegos, que cantó el odio a la guerra, el anhelo de fraternidad universal, el “nuevo ardor” con respecto al amor y el hecho de abordar España “con pasión”. Las primeras composiciones de Cienfuegos permanecían inéditas en la Biblioteca Nacional, y el empeño más ambicioso de nuestro crítico fue la recuperación de este poeta a través de la edición de su obra en la exigente colección de Clásicos Castalia en 1969. El interés de Cano por el siglo XVIII fue tan intenso que recogió múltiples artículos en dos libros misceláneos: *El escritor y su aventura*, publicado en 1966, en el que reflexionó sobre

Goethe, Goya y Cienfuegos; e *Historia y poesía*, publicado en 1992, con comentarios en torno a Arnault y a Llorente.

Cano, que se sentía heredero de la tradición del conocimiento y concibió su labor crítica como aportación a este campo, publicó un artículo en 1966 a través del periódico *ABC* (cfr. Álvarez Barrientos, 2015), en el que celebraba el interés que despertaba el setecientos entre los hispanistas. El crítico andaluz mostró voluntad de recuperar a diversos autores y de continuar parte de la labor emprendida por Menéndez Pelayo (en su estudio sobre el desconocido Coetanfao valoró algunos de los juicios del polígrafo cántabro aunque, en general, mostrase su desacuerdo con él).

Por otro lado, Cano se enfrentó a la imagen distorsionada o al silencio, pues, en la época en la que escribía, el Siglo de las Luces no contaba con buena prensa por ser extranjerizante para los sectores más recalcitrantes aún existentes por aquellos años o, sencillamente, “por la inexistencia de Ilustración en España para las jóvenes generaciones de los años sesenta” (Mora García, 2015: 11-12). Este contexto aumenta el valor de la aproximación de Cano pues, junto a otros adelantados como Llorens o Goytisolo, fue casi pionero en una tradición académica que había institucionalizado en los programas de Historia Literaria pasar de Calderón al duque de Rivas sin tener en cuenta a los ilustrados.

En nuestra opinión, Cano fue un epígono del 27 que continuó la relectura de ciertas épocas y autores. Si el esfuerzo hermenéutico había erradicado el desprecio por Góngora, *Heterodoxos y prerrománticos* se enmarcó en un proyecto general que tenía implicaciones ideológicas. Nuestro crítico señaló que la sensibilidad romántica y la generación del 98 habían tenido un precedente en el último tercio del XVIII en la crítica reformadora y en la inquietud social de Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Meléndez, Moratín y Cienfuegos.

Según Carnero, Cano estuvo al tanto del concepto de prerromanticismo a través de la historiografía francesa (2015:49) y encontró en este ideal estético una razón más para centrar su interés en la “aventura vital y literaria” de los españoles que vivieron entre 1750 y 1830. De este modo, hizo coincidir lo literario y lo ideológico: el despertar del Romanticismo, la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz. Además no sólo concernía a Cienfuegos; también a Cadalso, a Meléndez Valdés o a Goya, de ahí también su atención en este libro. En palabras de González Troyano:

José Luis Cano supo apoyarse en una serie de nuevos criterios que le permitían darle vida al concepto de prerromanticismo y encajar, dentro del mismo, la obra de poetas como Cienfuegos, que pudo ser mucho mejor comprendida y valorada con este nuevo enfoque. La clasificación por escuelas, tan arraigada a la hora de dividir en periodos las Letras, obtuvo así una matización válida y enriquecedora (2011: 12).

Por otra parte, el valor intrínseco de su atención a esta época reside en la naturaleza de la transición entre el último tercio del XVIII y el inicio del XIX, como mostrará Cano por ejemplo en *Españoles de dos siglos* —un estudio centrado en escritores del 98—. Esta atención puede deberse, en nuestra opinión, a la identificación romántica de su propia situación, pues también se establecen en su biografía dos épocas muy diferentes marcadas por lo vivido antes del conflicto bélico en España y después, durante la posguerra.

Como ocurre con el desarrollo de la editorial Adonais y de la revista *Ínsula* y en muchos de sus juicios críticos, también en *Los cuadernos de Velintonia* se manifiesta la afinidad estética entre Cano y Aleixandre. En junio de 1972, el crítico andaluz recogió el siguiente comentario del autor de *Sombra del paraíso*: “Esta barbarie de destruirse los españoles unos a otros no es fácil que termine, pues el español lleva en la sangre la violencia y el odio” (Cano, 1986: 243). Esta cuestión explicaría que, según Aleixandre, “Blanco White abandonase España para no volver nunca más, la amargura de Moratín, Cernuda y la rabia de Goya”. La inclusión de los dos últimos y la descripción del sentimiento señalan las preocupaciones comunes, al tiempo que proporcionan nuevos indicios sobre el hecho del papel de “guía literario” ejercido por Aleixandre en los trabajos críticos de Cano.

Antes de profundizar en el calado ideológico del libro, tendremos en cuenta lo expuesto en la “nota preliminar”. Aparecen cuestiones críticas relevantes que conectan con el presente: por un lado, la idea de que suscitaron su simpatía autores acusados de traición a la patria a pesar de que la amaban y, por otro, el hecho de que “comienza a fraguarse el tópico de la AntiEspaña, que todavía colea” (Cano, 1975: 17). Así, a través de la vinculación con el Krausismo, con la lucha de clases y con la denuncia de situaciones injustas, vuelve a aparecer el crítico comprometido y sus ideales de juventud. No olvidemos que la preocupación por España vertebra gran parte del pensamiento ético y estético de José Luis Cano. En su afán divulgativo, se detuvo en el injusto tópico de antiespañoles que también sufrieron algunos exiliados por el

franquismo y en la reivindicación del patriotismo de los afrancesados por parte de los historiadores. Además advirtió con ironía, como en otras ocasiones, que “el delito” de los ilustrados y de los afrancesados españoles fue creer que nuestro país debía hacer suyas las reformas que la Europa moderna había llevado a cabo. Y añadió Cano:

El resultado fue que España quedó desde entonces rezagada, y que aquellos polvos trajeron estos lodos. El no incorporarnos cuando la evolución de Europa lo exigía es lo que ha motivado que haya sido tan difícil hacerlo después, y que hayan fracasado una y otra vez los intentos de lograrlo (ibid.).

En unas jornadas celebradas en junio de 2014 en Algeciras, Guillermo Carnero aludió a la sucesión de conatos progresistas aplastados reiteradamente por el reaccionarismo y la dictadura. Por lo que conoció a Cano, aseveró que por su concepción histórica de España, como hombre de izquierda, situó en la Ilustración la raíz de muchas dificultades y el poso de frustración y crítica que después heredarían los componentes de la generación del 98. Por otra parte, la expresión “aquellos polvos trajeron estos lodos” conecta con la tendencia de nuestro crítico de establecer antecedentes de todos los fenómenos históricos y estéticos. En la “nota preliminar”, el crítico andaluz añadió una dicotomía fundamental que nos da una idea más clara de la percepción que tenía de la situación política y social:

Afortunadamente pocos españoles creen ya en que la tradición española que hay que respetar es la de la expulsión de los judíos y el imperio de la Santa Inquisición, la del grito “Vivan las caenas” de los fernandistas, o el de “Mueran los intelectuales” del general Millán Astray. Frente a esta tradición, que aún brinda hoy nuevos retoños de fanatismo, está la tradición liberal de la Ilustración española (ibid.).

En línea con su idea de continuidad histórica y estética —también a través de la rehumanización y neorromanticismo anterior a la guerra civil—, Cano reivindicó la tradición liberal en la que confían la mayoría de los españoles. Como ya hemos señalado a lo largo de nuestro estudio, su biografía nos aporta claves esenciales: estos ideales fueron asumidos junto a Prados en Málaga, y junto a Alberti en el Madrid republicano de los años treinta.

Así, con sus afinidades y con reivindicaciones, Cano manifestó la necesidad de ahondar en las raíces humanistas de unos intelectuales que, como él, habían sentido la frustración y el dolor por la patria. También mantuvo su proyecto, expresado en el prólogo del estudio *De Machado a Bousoño*, de colaborar para el mejor conocimiento histórico, por lo que recogió en un volumen los trabajos críticos sobre los prerrománticos y sobre otros temas de la Ilustración vinculados a la recepción y la censura. Además, recordemos que en *El tema de España de la poesía española* de 1964, aparecen la idea de la crítica como homenaje y la admiración por estos “cómplices de antaño” que desafiaron la ortodoxia política, religiosa o moral de una época. En palabras de González Troyano:

Cano establecía un significativo paralelismo con los recientes acontecimientos provocados por el franquismo. La lucha emprendida por aquellos primeros liberales contra el absolutismo intolerante del Antiguo Régimen servía también para comprender y denunciar la situación en la que escribía José Luis Cano (2011: 11).

En esta línea, nuestro crítico subrayó en efecto que Goya y Moratín prefirieron el exilio antes que vivir en un país “donde el control del pensamiento, de las publicaciones y de las conductas, funcionaba implacable y podía conducirle a uno a las cárceles de la Inquisición”. De ahí que a Cano le interesase la aventura de los “afrancesados”, pues constituyeron el primer eslabón de exilios por persecución política que se cierra en 1939 con Cernuda, Prados, Salinas o Guillén. Muchos comentarios serían extrapolables a la situación de posguerra: “Estos exilios revelan la intolerancia constitutiva de la España reaccionaria, y su incapacidad de asimilar hasta a un moderado tibiamente liberal como Moratín”. De este modo, al reproducir el crítico andaluz las palabras del prologuista anónimo de la segunda edición de las *Obras* de Cienfuegos, ilustra lo que sintieron sus propios contemporáneos: “Amargo sentimiento de dejar a su patria oprimida y aherrojada por un detestable tirano”. También relacionamos estas palabras con la siguiente reflexión: “A Goya le dolió a fondo España, tras haberla amado en sus años jóvenes y aun maduros”. Como en otros casos, Cano vinculaba el pasado con el presente en cuanto a las posibilidades reales de tener un pensamiento propio: “Los brotes heterodoxos podrían ser clandestinos, como tantas veces lo han sido, y lo siguen siendo, en la historia política española”. Interpretamos esta reflexión como una alusión

al Comité español por la Libertad de la Cultura y a otras formas de disidencia cultural en las que participó y sobre las que trataremos en el próximo capítulo.

Otro asunto llamativo es la atención a las tertulias y a los vínculos políticos. Cano señaló, por ejemplo, que el grupo de Quintana al que perteneció Cienfuegos era el grupo “más a la izquierda de los ilustrados” y que entraba en conflictos con los “moratineros” que apoyaban a Godoy. Según nuestro crítico, Cienfuegos mostró con los años una actitud discreta y prudente al no acudir a esta tertulia, a pesar de su “afinidad ideológica”. Este apunte demuestra que Cano supo distinguir en su propia vida y en sus análisis críticos entre afinidad estética y afinidad ideológica.

Pues bien, al hilo de lo anterior, podemos situar su apreciación sobre la España “vital”, con tantos subterfugios, y la “oficial”, aplicable a las postrimerías del XVIII y a la posguerra. Así, en sintonía con los constantes paralelismos, surgen aclaraciones sobre actualizaciones de conceptos: a los partidarios de Lista “los podríamos denominar colaboracionistas en sentido peyorativo”; a Jovellanos, “liberal”; o a Moratín, “hombre de centro”. Asimismo aludió el crítico andaluz a la “purificación” en el caso de Goya al regreso de Fernando VII, señalando entre guiones que en 1939 se diría “depuración”; lo relacionamos con el artículo que con tintes reivindicativos el 5 de octubre de 1975 publicó en *El País* “Así fue depurado Antonio Machado”.

Cano mostró su interés por los orígenes del Krausismo y de la Institución Libre de Enseñanza cuando planteó la posibilidad de que el librepensador Somoza fuese uno de los precursores del grupo krausista —aunque también podría vincularse a Lista—. En el artículo sobre los viajeros de la Ilustración, Cano propuso que la búsqueda del conocimiento en el extranjero durante el reinado de Fernando VI fue el precedente de lo que llevaría a cabo la “famosa” Junta para Ampliación de Estudios, siglo y medio después, “fruto de los afanes pedagógicos y renovadores de Francisco Giner”. Desde su perspectiva continuista, Cano subrayó que, apoyada por los gobernantes e intelectuales de la Segunda República, la Institución Libre de Enseñanza podría llamarse la “segunda Ilustración” —de nuevo un signo de heterodoxia por la designación y el propio concepto que quedó bien argumentado—. Como indicamos en el apartado sobre su trayectoria intelectual, Cano pudo estar vinculado a esta Institución a través de, por ejemplo, Salinas, que en los años treinta acudía al Centro de Estudios Históricos y en la posguerra a través de la Escuela Internacional en la que trabajó. Denunció que muchos autores de dicha institución acabaron en la cárcel o en el exilio y que su obra fue

destruida y perseguida. Mencionó el caso de uno de sus profesores en la Universidad Central como ejemplo del odio que desencadenó la institución tras la guerra civil.

Al preguntarse Cano por la posibilidad de una “tercera Ilustración”, actualizó definitivamente el concepto que podría sintetizar parte de su proyecto ético y estético. Tras el idealismo que le impulsó en los años cuarenta y, más adelante, el escepticismo que raya con el desengaño, señaló que no confiaba en la “tercera Ilustración” pero que, en cualquier caso, prefería abstenerse de contestar. Además de la ecuanimidad que le caracterizaba, advertimos la relevancia de tantos años luchando por un proyecto cultural y social con el predominio de tesis humanistas y románticas. Asimismo relacionamos la nueva etapa de la Ilustración con lo expresado en *La antología de la nueva poesía española*: la posibilidad de que la poesía social consiga no solo ser popular sino que, además, constituya un “nuevo romanticismo”.

En otro orden de cosas, señalaremos las figuras claves a las que el crítico andaluz prestó atención y se convirtieron en símbolos. Se centró en Cienfuegos, ya en 1957 escribió un artículo en el que lo denominó “poeta social” —con gran heterodoxia crítica por su parte, como señalábamos al inicio de este epígrafe, por situarse en plena efervescencia de este tipo de poesía—. En otro artículo de 1966 lo calificó como “prerromántico”. A diferencia de los afrancesados, el progresismo llevó a Cienfuegos a no colaborar con el invasor de 1808, sino a enfrentarse a ellos. Esta elección lo condujo al destierro cuando padecía la grave enfermedad que acabó con él en Orthez, a los tres días de cruzar la frontera francesa (Carnero, 2015:49). Además del paralelismo sorprendente con Antonio Machado, constituyó un poderoso motivo para que José Luis Cano se interesase aún más por su figura y por su obra. En 1957 nuestro crítico visitó el cementerio de Orthez y comprobó que no había ninguna inscripción en su losa. Como esta “peregrinación” entusiasta y de homenaje, Cano llevó a cabo otras: la de Colliure, en 1959 para visitar la tumba de Machado y la de Somoza en Piedrahita en 1976.

Otros motivos para el especial aprecio de Cano por Cienfuegos fueron su amor a la humanidad, su extrema sensibilidad, la pasión con la que se refería a la amistad y al amor, sus preocupaciones sociales y humanitarias y el hecho de ser un liberal progresista en sintonía con los enciclopedistas franceses y con Rousseau. Cienfuegos apareció, como explica Mora García, en la encrucijada de la transición al siglo XIX, y su madurez se situó entre la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, momento en que España hubiera podido incorporarse a la modernidad de la Europa liberal (2015: 12). Cano declaró que “su triste final truncaba sin duda una brillante carrera de escritor

y diplomático” (1975: 59). Así, según Guerrero, nuestro crítico relacionaba la trayectoria del poeta con el destino de tantos españoles que lucharon por dignificar el nombre de España y que, sin embargo, murieron lejos de ella (1991: 97); cuestión que conecta con el sistema estético y ético de Cano.

Otro artista por el que nuestro crítico sintió predilección fue Francisco de Goya, por ser “testigo excepcional entre la España esperanzada de la Ilustración en la que buscó y encontró muchos amigos y la España trágica de la guerra, así como la fanática de la represión fernandina”. Como ya hemos señalado, el crítico andaluz también se sintió testigo entre “dos Españas”, entre dos tiempos diferentes separados por la guerra civil, lo que le llevará a estudiar a personajes que vivieron en épocas de “transición”. Cano subrayó que el “aragonés bronco y terco” llegó a ser un progresista más que llevó a su pintura ideas críticas y pedagógicas; quizás, al destacar su origen, Cano identificaba también el recorrido de su propia experiencia desde el pequeño pueblo de Algeciras hasta su relación con grandes intelectuales. Hacemos hincapié en la afinidad, la reivindicación y el interés divulgativo.

Por otra parte, siguiendo con las semejanzas y con su conciencia de epígono, quizás Cano se sintiera “heredero simbólico” de las *Cartas de España* de Blanco White cuando participó en la sección homónima de *Realidad, Sur* o *Asomante*. Cano decidió aportar noticias casi siempre literarias, denunciar situaciones y proponer iniciativas, por ejemplo cuando, según comentamos en los primeros apartados, en “Carta de España”, en el número 11 de *Realidad*, en 1948, instó a Guillermo de Torre para que realizase un estudio del exilio —idea que retomó en una “Flecha del tiempo” de *Ínsula*, sección que comentaremos en el apartado dedicado a la revista—. De nuevo aparece el paralelismo que venimos señalando en este estudio: Cano advirtió que la tercera carta de Blanco White era muy rica en dolorosos testimonios de lo que debió ser la “penosa situación en que se encontraban los pocos españoles que a fines del XVIII y comienzos del XIX se atrevían a pensar por su cuenta y amaban la libertad intelectual y religiosa” (1975: 89).

Adquiere especial relieve que Cano denunciase —en la clave reivindicativa que a veces toma su crítica literaria— que parte de lo que censuraba la revista *El Censor* tenía todavía actualidad, pues esa “sociedad tradicional tenía y sigue teniendo defensores que no admiten ataques ni sátiras”. Cano mencionó: “falsa patriotería, costumbres ridículas, los pisaverdes, el teatro que sólo aspira a divertir y no a enseñar y cultivar” (p. 105).

Como hemos señalado, el crítico pudo sentir entre sus “antepasados ideológicos” a Jovellanos, a Moratín, a Goya, a Cienfuegos, a Quintana, a Blanco White... por la

tarea de incorporar su país al progreso moral y científico de otras naciones europeas. Así estableció una semejanza entre las “veleidades políticas” de Lista y las de Azorín un siglo después; relacionando los dos tiempos, también señaló que la falta de lápida de Somoza se debía a que “aún no se le perdona su liberalismo, su independencia de espíritu, su heterodoxia” (p. 97).

En el Archivo General de la Administración se conserva el informe de la censura en el que se determina que se publicaron trescientos ejemplares de *Heterodoxos y prerrománticos*. Supone una información importante sobre la escasa confianza de los editores (también resulta revelador que no se reeditara hasta 2007). Algo diferente ocurrió con los estudios *De Machado a Bousoño*, que tuvo una tirada de quinientos ejemplares y se agotaron enseguida, y *Poesía española del siglo XX*, que alcanzó los tres mil. Reproducimos literalmente el informe de la censura:

Es una serie de trabajos sobre poetas del XVIII, algunos de ellos prerrománticos, y que se caracteriza por su espíritu de ilustrados y afrancesados, por lo que tuvieron dificultades con la administración, con la Iglesia o con la Inquisición. La primera parte son trabajos breves de divulgación, que atienden más bien a estos aspectos de tensión político-ideológica. La segunda parte consta de tres trabajos más eruditos y centrados en el aspecto literario. Aunque en el prólogo se presentan estos trabajos como una ilustración del surgir de “las dos Españas”, nada hay en todo el libro que se salga de la objetividad histórica, aunque aleccionadora, y que pueda considerarse conflictiva desde nuestro punto de vista.

Aparecen las dificultades a las que se enfrentó el espíritu ilustrado y la tensión política e ideológica, pues ambas cuestiones sintetizan buena parte del contenido. Por otro lado, los censores concretaban que, en la “nota preliminar”, Cano presentaba el origen de “las dos Españas” —que recuerdan los versos machadianos—. Esto habla desde luego de la sagacidad del crítico, puesto que los censores tienen que reconocer que se había basado en hechos y que no encontraban elementos para oponerse a su publicación. Sorprende en todo caso que dichos censores subrayaran el valor “aleccionador” de este curioso libro de crítica literaria. Naturalmente, hay que recordar que nos encontramos ya en 1975: la mayoría de los artículos aparecieron anteriormente, pero la publicación del volumen quizás no hubiese sido posible antes. También queremos llamar la atención sobre la reediciones en 2007 en la editorial Eneida y en

2011 por la Diputación de Cádiz. En el prólogo de esta última, González Troyano aseguraba que una publicación de esta índole suponía el rescate de José Luis Cano, además de la recuperación de unos nombres que nuestro crítico sacó del olvido y que merecían ser recordados de nuevo, “porque gracias a obras y actitudes como las suyas, pudo fraguar el ideario contenido en la Constitución gaditana de 1812” (González Troyano, 2011: 14).

Contenido y estructura

Los autores prerrománticos y los heterodoxos serán los temas centrales de este trabajo crítico, que adquiere gran relevancia en el conjunto de la obra de José Luis Cano por su singularidad. Aparece ya la atención a la tradición como clave interpretativa para la contemporaneidad, así como a los condicionamientos del contexto histórico. En cuanto a la estructura, se divide en dos partes, la primera con doce artículos sobre escritores y cuatro sobre manifestaciones culturales de la Ilustración, y la segunda con investigaciones más extensas sobre dos autores y un texto desconocido. En la primera dedicó su atención a Moratín en cuatro artículos, subrayó el *Diario* reeditado en 1968 y criticó que Hartzenbusch falsease su realidad con la moral pudibunda de la época, cuando precisamente su *Diario* permitía humanizar la figura del escritor. Además, incluyó algunos fragmentos del *Epistolario* publicado en 1973, en el que, dado que solo le importaban la literatura y la amistad, se percibe su ideal de *aurea mediocritas*. En cuanto a los quince fragmentos que transcribió con epígrafes, Cano aclaró la temática, lo que demuestra su afán divulgativo y el deseo de mostrar la calidad literaria de Moratín.

Cuando nuestro crítico se centró en Cienfuegos, remitió a su maestro Meléndez Valdés y a sus tertulias —en ellas, a modo de Arcadía, cada miembro recibía un nombre pastoril—. Puso de relieve la actitud prudente del poeta al no publicar en el volumen de sus obras su poema más revolucionario, “En alabanza de un carpintero llamado Alfonso”, en el que Menéndez Pelayo, con razón, veía cierta veta socialista. También subrayó el “apasionado humanitarismo” y el tono de “panfleto político”, aunque al final el carpintero tenga una “patria inmortal donde encontrar eterna dicha” para evitar las acusaciones de ateísmo y de materialismo sensualista.

En cuanto a Goya, Cano presentaba el proceso desde el pintor cortesano al “pintor comprometido” en 1808 cuando se desmorona su mundo de ilusiones. Señaló el crítico

que la guerra de la Independencia planteó un problema de conciencia: algunos se resistieron al colaboracionismo (Jovellanos, Quintana, Cienfuegos), pero “la mayoría se convirtieron en traidores para los patriotas del nuevo régimen que encarnaba José Bonaparte” (Moratín, Meléndez). Cano se apoyó en lo biográfico para aludir a “la mínima dosis de colaboracionismo” de Goya.

Asimismo el crítico andaluz comentó la figura de Jovellanos por su relevancia en el contexto, aunque no le dedicó un artículo. De manera significativa le define como “un intelectual que vive el humanismo como un proceso vivo de liberación del espíritu humano individual y colectivo” (1975: 77). Desde este concepto, añadía nuestro crítico, podría llamarse humanista a Francisco Giner, a Gregorio Marañón, a Carles Riba o a Pedro Laín; de esta forma, vinculaba a personalidades de distintas épocas que le interesaban a través de este concepto vertebrador de su propio pensamiento, como venimos defendiendo en nuestro estudio.

En cuanto a otros autores, Cano consideró que Alberto Lista fue un escritor notable y un pedagogo de gran influencia, además de un hombre de acción vinculado a la política (aspecto que también valoró mucho nuestro crítico). De Blanco White, celebró que le hubiera llegado “la justa reivindicación” por la calidad literaria de *Cartas de España*. Nuestro crítico presentó a Blanco White, como explica Guerrero, como una figura casi romántica en su actitud vital: sacerdote, teólogo, ensayista, crítico literario, poeta casi olvidado en su país durante mucho tiempo; alguien que fue capaz de romper con la España tradicional y de desterrarse de forma voluntaria a Inglaterra con la decisión firme de no regresar jamás a su patria (1991: 97). Por otro lado, el crítico andaluz puso de relieve que Somoza fue víctima de persecuciones por su condición de liberal, por su independencia de espíritu y por su fama de heterodoxo. Por último, consideró a Quintana un poeta político³⁰ por el “valor de manifiesto” que adquirió su poesía y por haber sido “portavoz de los anhelos liberales y progresistas”.

Nuestro crítico rompió el hilo conductor de los escritores para ocuparse, en el siguiente capítulo, de la revista *El Censor* (1781-1787). Comentó la publicación en 1972 de una antología con los principales artículos. Hizo hincapié en la “lucha heroica” de su editor y destacó que Elsa García Pandavenes considerase al editor “un precursor de la fuerza satírica de Goya, la amargura de Larra; [...] que anticipa la angustiada

³⁰ Con el mismo se refirió a Bruno Portillo en *Historia y poesía*, publicado en 1992.

búsqueda de las raíces de los problemas nacionales que observamos en los escritores del 98” (Cano, 1975: 105).

Resulta ilustrativa la metonimia para relacionar la mencionada revista con el editor: “¿Cuáles fueron los pecados de *El Censor*, es decir, de Cañuelo?”. Cano estaba aludiendo al “secuestro” y a los “meses de silencio” de la revista, situación que conocía bien por lo ocurrido en *Ínsula* en 1956. Valoró su tenacidad y valentía, rasgos compartidos con la publicación madrileña, desde nuestro punto de vista.

El otro artículo se titulaba “Teatro y sociedad” y remitía a un estudio sobre la recepción de las obras entre los ilustrados, destacando, por ejemplo, que no fueron capaces de apreciar *La dama duende*. Cano relacionó esto con la aparición de la burguesía. En cuanto al penúltimo artículo de esta primera parte, la atención de nuestro crítico se centró en la Inquisición y en los libros franceses que considera “progresistas y revolucionarios”, lo que provocó —afirma con contundencia— el comercio clandestino de importación. En otras palabras:

[...] una minoría ilustrada de españoles que se interesaba por asomarse a la cultura europea del único modo que podían: leyendo la literatura que venía de París. [...] Mostraban un sentimiento de amargura y rencor contra un Tribunal que les amenazaba, y de modo imprevisto a veces, podía descargar sobre ellos los golpes más terribles (p. 113).

En línea con la identificación que venimos señalando en su obra crítica, Cano pudo reconocerse en la siguiente afirmación: “Es el clima de amenaza [...] que provocaba ese sentimiento de temor, amargura y humillación, y cierto complejo de inferioridad frente a los intelectuales europeos de su tiempo” (ibid.). En el último artículo que cierra la mencionada primera parte, se centró en los viajeros de la Ilustración por el carácter pedagógico y reformista de esta “aventura intelectual única y ejemplar en la historia literaria española”. Cano reivindicó así su relevancia, aunque reconoció el prestigio de los viajeros románticos.

La segunda parte de *Heterodoxos y prerrománticos* aparece encabezada por “Gessner en España”, un estudio con el que Cano siguió las huellas del poeta suizo y apuntó rasgos sobre el subgénero del idilio. Cano resumió así su historia: “Desde Virgilio y Teócrito había caminado mucho hasta acabar decayendo en un remedo convencional y falso de modelo greco-latino, en una decoración de escayola” (p. 136). Escribió también que Gessner le inyectó nueva savia a través de la ternura y la

autenticidad de los personajes, con su latido de humanidad y con la protesta contra la vida moderna de las ciudades —ideas todas ellas muy gratas a nuestro crítico—. Como explica Carnero, esta importante investigación se convirtió en seguida en un clásico de la materia (2015: 49).

En el siguiente artículo, titulado “Una poética desconocida: las ‘Reflexiones sobre la poesía’ de Philoaletheias (1787),” Cano reivindicó un texto prerromántico español que, aun siendo de los primeros que se publicaron, no había sido mencionado por ninguna historia de la literatura, ni siquiera por Menéndez Pelayo. Los trece capítulos que Cano transcribió suponen una gran aportación a dicha historia. Además, el crítico andaluz comparó la poética de Philoaletheias con otras más conocidas y analizó el lenguaje, las ideas afrancesadas, el filoenciclopedismo y todos aquellos aspectos que hacían de dicho texto un documento prerromántico (v. Guerrero, 1991: 99). A Cano le interesaba especialmente el autor; por eso señaló en el artículo que su nombre era un seudónimo cuyo significado en griego era “amigo de la verdad”. También planteó la hipótesis de que Philoaletheias fuera Florián Coetanfao, amigo y maestro de Cienfuegos.

Tal como explica Guerrero, en el último artículo nuestro crítico se preguntó por la identidad de este último escritor partiendo de la dedicatoria de Cienfuegos a Coetanfao con una “fogosa expresión”; también de la consideración de la amistad como un sentimiento tan intenso y tan puro como el amor. Aunque solo pudo descubrir que era un francés que hacía propaganda secreta de la revolución, según Guerrero, Cano desmintió a Menéndez Pelayo en cuanto a que Philoaletheias fuera un pseudónimo y animó a los hispanistas franceses a continuar el trabajo. Como advierte Guerrero, el crítico andaluz realizó un relato hilativo y argumental porque engarzó los datos hacia el desenlace de una forma apasionante, aunque al final el lector no pueda conocer quién fue ese hombre que tanto significó para Cienfuegos (ibid.).

En otro orden de cosas, algunos títulos de los artículos sirven para caracterizar al autor desde el punto de vista biográfico. De Somoza, por ejemplo, señaló el lugar de procedencia e introdujo su nombre con la fórmula de tratamiento “don”; indagando de manera casi detectivesca tituló: “¿Quién era Florián Coetanfao?”. De este modo, si aplicamos la propia terminología de Cano, podríamos sintetizar que tiene mucho interés en apuntar rasgos de la “aventura biográfica” de los escritores. En opinión de Guerrero, en este magnífico trabajo encontramos lo mejor de José Luis Cano como crítico (ibid.) Discrepamos no obstante de este juicio, porque, aunque este tipo de estudio sea

destacable, muchos profundos análisis de obras concretas o de trayectorias poéticas demuestran sus amplias competencias en otros terrenos. Guerrero puso el acento en la investigación porque sólo existían vagas referencias en la correspondencia que mantuvieron Menéndez Pelayo y el hispanista francés Morel-Fatio entre 1904 y 1905. La búsqueda de datos llevó a nuestro crítico a Bayona y a la Real Academia Médica Matritense, de la que Coetanfao fue asociado extranjero hasta 1793. Realizó, pues, una magnífica investigación biográfica, expuesta además en un estilo claro y vivo. Consideramos que la organización de su discurso se emparenta con una primera tendencia de Cano hacia la novela, que Alexandre recondujo hacia la poesía y hacia la crítica; las novelas juveniles evocadas en *Los cuadernos de Adrián Dale* así lo demuestran.

En cuanto a la estructura, Cano advertía en la “nota preliminar” que en la primera parte aparecen trabajos breves que “pretenden cumplir un propósito divulgador de figuras y problemas de nuestro siglo XVIII, poco conocidos quizá por el lector corriente no interesado en la época” (1975: 17). Señaló que la segunda parte se diferenciaba de la primera por su mayor extensión, por un propósito más erudito y porque fueron publicados en revistas especializadas. Mostró su concepto de crítica como mediación al querer acercar a distinto tipo de público el conocimiento literario. Guerrero observa que nuestro crítico hizo referencia a esos artículos que estaban al alcance del español medio culto (1991: 93). El predominio de dieciséis trabajos en la primera parte, frente a los tres de la segunda nos muestra el tipo de crítica que principalmente realizó el crítico andaluz.

Como indicamos en el apartado sobre la tipología de los textos críticos, siguiendo a Carnero podemos distinguir tres tipos en la obra crítica y ensayística de Cano: reseñas, artículos-reseñas y estudios de investigación. Los dos primeros se basan en la novedad bibliográfica y en su conocimiento del contexto; y el tercero, en la mayor profundidad. En este sentido, la primera parte contiene ejemplos de artículos-reseña por el mayor desarrollo y por la información adicional; y la segunda, de estudios de investigación. Dentro de la primera distinguimos aquellos en los que Cano reseña con amplitud un libro de crítica sobre el siglo XVIII (Goya, el teatro o la revista, por ejemplo) y aquellos en los que se centra en un escritor y en el tratamiento que ha recibido (Quintana, Cienfuegos...). Los libros sobre el siglo XVIII ofrecen un nuevo ejemplo de “crítica inmediata” y, como en otros casos, Cano no se limita a glosar una novedad editorial relevante, sino que aporta su visión y la amplía con datos muy relevantes.

Advertimos que *Heterodoxos y prerrománticos* es un estudio monográfico por el hilo conductor de la época en la que se centra, último tercio del XVIII y primero del XIX, y por la preocupación de Cano por España como raíz de la angustia y de la crítica posterior (aspecto nuclear en su pensamiento). Desde otros puntos de vista, podríamos considerarlo “variopinto”, según la calificación de Cano de otros textos que hemos denominado “misceláneos”. Al fin y al cabo, no solo se ocupa de figuras de esta época, sino de “problemas” y temas de la historia de la cultura dieciochesca. Además, la propia extensión de los trabajos es muy heterogénea: si algunos trabajos de la primera parte apenas ocupan dos páginas, otros ocupan veinte, como el de “Gessner en España”, en la segunda. Quizá por su intención divulgativa, Cano dividió el texto de este último estudio en epígrafes para facilitar la lectura y la localización de los datos.

En la primera parte, más divulgativa, podríamos establecer tres subapartados: el dedicado a Moratín, Cienfuegos y Goya con ocho artículos y una distribución irregular —porque en cuatro se ocupa del primero—, otro centrado en cuatro escritores y, por último, cuatro aspectos de la Ilustración (un periódico, el teatro, la inquisición y los viajeros). Entre los títulos, muy heterogéneos (Cano evita la rutina a la hora de titular), se encuentran: “Un afrancesado: Alberto Lista”, “Quintana, poeta político”, o “Moratín y la ilustración mágica”.

Como hemos comentado, *Heterodoxos y prerrománticos* incluyó materiales ya publicados, por ejemplo “Un prerromántico: Cienfuegos” en *Cuadernos Hispanoamericanos* en 1957. Nuestro crítico destacó la ternura y sensibilidad con influencias de Rousseau, Young, Locke, Condillac e incluso Montesquieu (daba así testimonio de su sólida formación cultural como crítico). Como en otras ocasiones, se ocupaba de libros aparecidos muy recientemente, por ejemplo el de Gaspar Gómez de la Serna. No trataba de glosar el contenido, sino de realizar observaciones interesantes; además, trataba de animar a su lectura. Carnero señala que entre 1955 y 1975 escribió artículos sobre Cienfuegos en *Clavileño*, *Papeles de Son Armadans*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y los Homenajes a Jean Sarrailh y Antonio Rodríguez-Moñino (Carnero, 2015: 49).

Por ejemplo “Cienfuegos, poeta social” fue publicado en *Papeles de Son Armadans* en 1957 y aparece el poeta “sentimental” que defiende los postulados sociales de la Ilustración. Otro artículo “Una poética desconocida del XVIII”, que alude a las reflexiones sobre la poesía de N. Philoaltheias de 1987, fue publicado en el *Bulletin Hispanique* en 1961. El valor es que Menéndez Pelayo no citó esta poética,

pese a que en su biblioteca de Santander se guardaba el único ejemplar existente en España; Cano sólo conoció el que se custodiaba en la biblioteca Bodleiana de Oxford. El estudio tan valorado “Gessner en España” se publicó en *Revue de Litterature Comparée* en 1961; y el artículo sobre el olvidado Somoza, en *Ínsula* en 1966. En los referidos a Cienfuegos nuestro crítico respeta los títulos de anteriores publicaciones. Primero lo presenta como prerromántico —aunque lo publicase en 1966— y después como poeta social. Resulta muy relevante que el de poesía social sea de 1957 porque Cano ofrece un nuevo ejemplo de su heterodoxia: prefiere volver su atención crítica a un poeta del setecientos que a la prolífica producción de aquellos años; buscaría la vinculación con el pasado, los sentimientos y el origen del liberalismo. De esta forma se situaba lejos de un concepto de “falsa patriotería” que percibió en su presente y en determinados sectores de la sociedad del siglo XVIII. Por otra parte, como explica Carnero, para estudiar a Cienfuegos y editar su obra poética, Cano partió de establecer el “estado de la cuestión”, acumulando bibliografía y manejando ediciones de la época, junto a manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid y legajos del Archivo Histórico, la Real Academia Española y el Ministerio de Asuntos Exteriores (ibid.).

Trataremos, por último, otros aspectos relevantes del libro. Por ejemplo, de acuerdo con el criterio de Aleixandre sobre su calidad literaria, Cano daba tanta importancia a las cartas de Moratín que el 29 de septiembre de 1973 publicó en *Triunfo* “España y los españoles en las cartas de Moratín”, el germen de uno de los artículos que formaron parte de *Heterodoxos y prerrománticos*. Como ya mencionamos, nuestro crítico denunció que el anterior editor de las cartas, Hartzenbusch, con su “vocación de censor” mutiló todas aquellas misivas que le parecieron demasiado osadas en asuntos religiosos, políticos o eróticos.

De forma coherente con la conexión que estableció entre los centenarios y la recuperación de los autores en *El tema de España en la poesía española*, vinculó la publicación de las cartas de Moratín con el centenario celebrado en 1960 y con la encuesta de *Ínsula*, en la que Gregorio Marañón escribió: “Creo que su personalidad es un misterio” y Vicente Aleixandre: “En medio de una crisis de la conciencia española, la figura de Moratín es patética como pocas. La reserva moratiniana sólo se esclarece, mejor dicho, se subraya, en algunos vislumbres de su epistolario” (la afinidad entre los dos amigos sobre “la crisis de conciencia” daría sentido también a los propósitos de *Heterodoxos y prerrománticos*). Por otra parte, Cano asemeja la situación de Moratín con la de Cernuda cuando afirma que “el largo destierro acabó distanciándole

espiritualmente de su patria, hacia la que ya sentían más repugnancia que nostalgia”. Como en el libro, espiga algunos fragmentos encabezados por epígrafes temáticos en los que según Cano “se refleja en carne viva el drama” de Moratín, motivado por el fanatismo español. De esta forma sintética, recoge su concepción del exilio, el valor de las cartas y su consideración sobre unas circunstancias históricas que serían equiparables —en parte— con lo vivido por sus contemporáneos.

En el artículo sobre Somoza el componente biográfico y contemporáneo cobra especial relieve, y el deseo de “rescatar” algunas figuras y “hacer justicia con la historia” se encarna en el hecho de instalar la lápida en su tumba. Así lo expuso el crítico en *Los cuadernos de Velintonia*: “Tiene ya su tumba, después de cuarenta años de nicho anónimo, pues fue destruida por los falangistas durante la guerra civil. Somoza era para ellos un rojo más. Por supuesto, no hemos avisado del acto a las autoridades culturales” (1986: 265).

En sintonía con su concepción de la función divulgativa de la crítica, Cano escribió en noviembre de 1976 en la revista *Triunfo* que la Asociación de Amigos de Somoza instaló una lápida en el nicho anónimo; se refirió también a su “presidencia de honor” que “desde el limbo ostentaba el gran Azorín, que tan bellas páginas escribió sobre el poeta”.³¹ Añadió también que dicha lápida fue destruida durante la guerra y que Menéndez Pelayo denominó a Somoza “volteriano impenitente”: se ve, entonces, que en revistas dirigidas a un público menos especializado aportaba su personal visión de las cosas. El texto de la lápida —que escribió él aunque no lo indicase en el artículo (v. Cano, 1986: 265)— lo considera del gusto de los ilustrados: “Poeta, amó su pueblo Piedrahita, amó la libertad, amó las letras”. Asistieron al acto de poner la lápida —como símbolo de restitución de la memoria y los valores liberales, según nuestra opinión— Lázaro Carreter, Ricardo Gullón, José Luis Abellán, así como otras personalidades, y enviaron sus adhesiones los académicos Emilio Alarcos, Antonio Buero Vallejo, José Luis Aranguren, José Bergamín, Jesús Aguirre y Andrés Amorós. De nuevo Cano reunía su compromiso ético y estético en la acción cultural simbólica apoyado también en el trabajo más erudito; como venimos señalando, encontró el equilibrio entre el pensamiento y la acción, la profundidad de los juicios y la sencillez expositiva. Por

³¹ Se trataba de un homenaje al Azorín crítico que estudió su obra y la de tantos autores considerados “menores”. Resulta significativo que se refiera expresamente a Azorín, porque Cano sigue muchos de sus presupuestos. Nuestro crítico aparece como “heredero simbólico” de esa Asociación, como ocurre con el Pen Club.

último, se podría establecer un hipotético paralelismo con Velintonia antes y después de la guerra cuando Cano señaló que como homenaje visitaron el palacio de la duquesa de Alba, del que Somoza escribió en *Memorias de Piedrahita*: “Habían sido los conciertos, las risas, la concurrencia de los mejores ingenios y talentos de España”.

2.5. Obras misceláneas

2.5.1. *El escritor y su aventura* (1966)

Otra vertiente de la labor crítica de José Luis Cano está debidamente representada en *El escritor y su aventura*, que reúne un conjunto de artículos unidos por la intención común de captar el perfil humano del creador literario. Aunque basados casi siempre en el examen crítico de actuales biografías, epistolarios o escritos —homenajes o evocaciones—, estos textos sobrepasan ampliamente el valor ocasional y ofrecen la posibilidad de demostrar la maestría y la capacidad de síntesis del crítico. Además de relacionar este quehacer con su interés biográfico, el propio título nos advierte sobre un término con el que insistió en reunir el componente humano y literario desde la emoción. De hecho, según ve bien Mora García, uno de los núcleos centrales del libro es el siguiente:

El amor es, sin duda, el hilo conductor de estos ensayos: los amores de Valera muy al estilo del siglo XIX, algo impúdicos; los estudios finos de Ortega y Gasset, los trágicos de Mariana Pineda, los de Turguenev y Paulina García, los de Byron y Teresa Guiccioli, de Goethe y Bettina Brentano. [...] A propósito de la figura de Richard Ford y su viaje por Granada hacia 1830, con Chateaubriand nos dará la clave [...] quien escribiera en el prólogo a *El último Abencerraje*: “Recorrí la antigua Bética, donde los poetas habían situado la felicidad” (Mora García, 2015: 12).

No nos extraña que este texto de apariencia tan heterogénea se centre desde distintas perspectivas en el ser humano que ama a alguien, porque para nuestro crítico la emoción es el centro de la poesía y de la crítica; de ahí su interés por la vida de los escritores, el gusto por conocer su pasado, la importancia que otorga a la libertad del individuo moderno y a la necesidad del pensamiento filosófico (sirva como ejemplo el artículo sobre Julián Marías). Recordemos que el objetivo de Cano con este volumen fue despertar el interés del lector no especializado, por ello predomina el tono

divulgativo. La prosa ágil centrada en aspectos casi novelescos de la vida y el contexto del escritor se adaptan a sus intereses tras dos volúmenes críticos, *De Machado a Bousoño* y *Poesía española del siglo XX*; ambos están más centrados en el análisis estrictamente filológico gracias a apuntes sobre el contexto humano y social en el que surgió la obra. Por otro lado, muchos de los presupuestos teóricos vertidos en los volúmenes que hemos comentado aparecen en *El escritor y su aventura*, en particular, el interés por cuestiones sociológicas o por autores olvidados. A pesar de la brevedad, Cano se preocupa por mostrar a través de un agudo análisis la localización en el panorama histórico y los estudios de los críticos que había al respecto de las obras que estudia. En cuanto a la terminología empleada, destacamos expresiones como “hijos del 98” para referirse a Azaña, Marañón, Díez Canedo y Gómez de la Serna y “nietos del 98” para aludir a los del 27. Además, ejemplificó de nuevo el enfoque histórico-hermenéutico de su obra crítica, aunque en el volumen que comentamos el biografismo cobraba especial relieve por las propias aventuras vitales y por la relación con otros escritores. La relación con otras obras ha sido reseñada por Mora García:

Los ensayos de este primer volumen tendrán su prolongación en otros tres publicados a lo largo de los años setenta, si bien algunos estaban ya escritos con anterioridad. Así: *Españoles de dos siglos* de 1974, *La poesía de la generación del 27* de 1970 [...] y su biografía de Antonio Machado de 1975 (ibid.).

Cano buscaba convertir el análisis de una obra en la evocación del contexto humano y social en el que esta había surgido. Quizás ahí estribe “el calor entrañable” que desprenden muchos de sus trabajos. De hecho, en el volumen crítico *El escritor y su aventura*, convocó a diversos escritores: Valera, Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Azorín, Valle Inclán, Baroja, Ortega, Goya, García Gómez, Cienfuegos, José Pizarro, Mariana Pineda, Julián Marías, Alfonso Reyes y Martí y Cansinos Assens —este último, un “olvidado” por cuya necesaria recuperación apostó—. Pero no circunscribió su territorio crítico a la cultura española, sino que su curiosidad —como el cosmopolitismo de muchos de los escritores hispánicos que glosa— lo impulsó a comentar obras de autores extranjeros como Stendhal, Louise Labé, Shelley, Byron, Goethe, Lautréamont, Rimbaud, Joyce, Artaud, Malcolm Lowry y Proust, incidiendo sobre todo en las vinculaciones que había entre las manifestaciones del espíritu europeo y la literatura española. Consiguió así desvelar, según González Troyano, aspectos

escasamente conocidos de la obra del marqués de Custine, de las relaciones entre Paulina García y Turguenev, de Keats, de Irving, de Tristán Corbière, y logró mostrar, en suma, cómo la imagen literaria de España había latido tras muchas de estas producciones (v. González Troyano, 1987: 24).

Como en otras obras misceláneas que iremos comentando, predominó en general la atención sobre aspectos literarios no estudiados y autores no valorados suficientemente, una forma de proceder que, dicho sea de paso, aprendió de Azorín y que, además, venía impulsada por su propio sentido de recuperación y de justicia, que volcaba en aquellos autores que “no merecían el olvido”. Como ya hemos comentado en el apartado sobre *De Machado a Bousoño*, Cano ya había retomado a autores no reconocidos en el canon, como a Mostaza, por ejemplo, que, perteneciente a la generación del 36, tuvo como referente a Unamuno; a Ayesta, con su evocación del mundo infantil; o a Cortines, que se convirtió en un antecedente del tema táurico en la obra de Rafael Morales. Asimismo, relacionamos estos autores menos conocidos con la labor de rescate que se materializó en la publicación de *Heterodoxos y prerrománticos*, un volumen que contenía textos como “Un centenario olvidado: Cienfuegos”, escrito en 1964 e incluido en el mencionado volumen de 1975. En palabras de Amorós, los intereses de Cano podrían resumirse del siguiente modo:

Como crítico, José Luis Cano nos hablaba de esos “heterodoxos” que tanto le atraían: el erotismo de los diarios y el epistolario de Moratín, las “Cartas de España” de Blanco White; Cienfuegos, antecedente de la poesía social; el joven Juanito Valera, agregado a la embajada de España en Nápoles. También, Byron y Keats, Stendhal y Proust, Rimbaud y Valéry Larbaud (Amorós, 2015: 37).

Asimismo apareció su gusto por las leyendas en torno a ciertos escritores o, dicho de otro modo, los contrastes entre su vida, lo que se contaba de ella y su obra. En el volumen *De Machado a Bousoño* aludió a los casos de Fernando Villalón y de José María Izquierdo, el maestro de Joaquín Romero Murube. Esta cuestión, que puede vincularse a la estética romántica, fue tratada en dos artículos: “Vida y leyenda de Mariana Pineda”, incluido en *El escritor y su aventura*, en el que Cano analizó también esta cuestión en Baroja y en Cansinos Assens, y “Alejandro Sawa: mito y realidad”, incluido en *Historia y poesía*.

En algunos casos los juicios de otros autores influyeron en los temas que trató. En *Los cuadernos de Velintonia* del 19 de junio de 1956 hay una referencia a la lástima que le provocaba a Azorín no disponer de una buena biografía de Valera, porque había intimidades curiosas y a pesar de ello nadie se atrevía a publicar sus cartas de Rusia. Otro autor influyente para su enfoque fue Aleixandre, con quien coincidió en la calidad de los epistolarios de Moratín y de Valera. Además, según Mainer, como “hombre de transición”, permaneció siempre muy atento a los cambios y, por identificación, se interesó por ellos (2003a: 59). En definitiva, las preocupaciones de Cano en este libro se relacionan con esta vertiente de su obra crítica que menciona Mora García:

Va reconstruyendo las redes de relaciones que vivieron y dota a la historia literaria de una racionalidad que lejos de borrar al escritor y su circunstancia lo hace imprescindible para entender su escritura y su acción social. Un buen antídoto contra las famosas, por entonces, teorías de la muerte del sujeto. Como si la historia de España fuera incomprensible sin conocer los entresijos de las pequeñeces humanas y de la grandeza de la capacidad creadora de sus pensadores (Mora García, 2015: 13).

Nota preliminar y partes

El crítico andaluz señaló que los trabajos reunidos tenían “la pretensión, probablemente infundada”, de encontrar “unos pocos lectores curiosos”. De esta forma, el compromiso ético de su quehacer crítico y la intención de aprender justificaban el carácter muchas veces anecdótico y narrativo de las biografías. Interpretamos en dos sentidos esa pretensión infundada hacia los lectores: o bien se trataba de una fórmula retórica que en realidad no se correspondía con su pensamiento, ya que tuvo un relativo éxito de ventas con los dos volúmenes críticos anteriores, o bien quiso transmitir cierto desengaño en cuanto al número de lectores interesados. Por otra parte, como en todas sus obras críticas, Cano quiso dejar claro que reunía trabajos publicados durante varios lustros en diversas revistas españolas y americanas; es más, con vistas al fin divulgativo, matizó que la mayoría de los trabajos se centraban en recordar la aventura humana del escritor —de ahí el título del volumen— o cuanto menos, la aventura literaria e incluso, como ocurría en ocasiones —puso a Proust como ejemplo—, el hecho de que ambas aventuras se fundieran. Por último, señaló el criterio de clasificación de las dos partes:

la primera versaba en su mayoría sobre escritores españoles e hispanoamericanos —un reducido número— y la segunda, sobre extranjeros.

Por su relevancia, nos detendremos también en lo apuntado en el texto de la solapa. El editor subrayó que Cano fundía la crítica y el ensayo en una perfecta síntesis. Así, gracias a su “bella y certera prosa” y a una gran precisión evocadora, consiguió reducir a pocas palabras hechos complejos de obras y de autores y, por tanto, logró proporcionar “una feliz aventura para el lector”. Cuando el editor afirmó en el mencionado texto que se trataba de “un libro denso y al mismo tiempo amenísimo”, aportó una de las claves de la obra crítica de Cano en general y de *El escritor y su aventura* en particular, reuniendo de esta forma los dos componentes que estamos defendiendo en este estudio: la voluntad de objetividad y el propósito divulgativo. En su opinión, esta obra ilustraba sobre muchos y a menudo poco conocidos aspectos del quehacer de la personalidad de figuras literarias y tenía, además, una “amplitud universal”. Por eso, al recoger estos textos breves, Cano mostraba que había “una radical y vertebradora unidad de intención” en todo su quehacer crítico, que el lector comprobará, complacido.

En la primera de las dos partes de *El escritor y su aventura* nuestro crítico se ocupó de creaciones de autores españoles, muchos de ellos anteriores al siglo XX. Junto a escritores coetáneos (García Gómez, Julián Marías...), aparecieron ensayos sobre Valera, Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Azorín, Valle Inclán, Baroja, Ortega, Mariana Pineda, Cansinos Assens... y sobre “dos americanos también siempre actuales: Alfonso Reyes y José Martí” (Mora García, 2015:12). En cuanto a la división de esta primera parte, dedicó cuatro capítulos de un total de cuarenta y tres a autores dieciochescos. No son trabajos eruditos, sino apuntes de extensión media en general sobre Goya, Cienfuegos, el político José Pizarro y Goethe, y cuya pretensión —Cano lo consiguió— era interesar al lector no especialista y llevarlo, quizá, a buscar información adicional.

El texto sobre Goya parte de una entrevista a Hemingway que el crítico algecireño leyó en el suplemento literario de *Le Figaro*. En sus propias palabras, Goya era “un periodista de su tiempo, un periodista de reportaje pintado”. Cano también se centró en una obra breve y tardía de Ortega y Gasset, los *Papeles sobre Velázquez y Goya*, que publicó en 1950 la editorial Revista de Occidente y de la que se desprende la imagen de un Goya involucrado con mayor profundidad en la cultura de la Ilustración.

Como en muchos otros artículos-reseña, un libro provoca una reseña y una reflexión sobre el personaje. Así ocurrió con la novedad editorial de 1953 de las *Memorias* de León y Pizarro, cuya primera edición, en 1853, era conocida solo por especialistas. En cuanto a Goethe, el artículo que escribió tiene también su origen en una reseña: Carmen Bravo-Villasante publicó en 1957 *Vida de Bettina Brentano* con un prólogo de Dámaso Alonso (la escritora también había publicado en Adonais una antología poética de Goethe, en 1953). En cualquier caso, el crítico andaluz recurrió a un tono altamente lírico en la evocación del amor y en la mezcla de admiración literaria y de erotismo. Por último, sobre Álvarez Cienfuegos, olvidado en su centenario, Cano recogió un texto que más adelante incluyó en *Heterodoxos y prerrománticos*.

En la segunda parte de *El escritor y su aventura*, Cano mostró que su curiosidad y su admiración por la literatura no se circunscribía a la cultura hispánica, sino que alcanzaba también a las obras de Stendhal, Luise Labé, Shelley, Byron, Goethe, Lautréamont, Rimbaud, Joyce, Artaud, Malcolm Lowry y Proust. Tal como explica González Troyano, procuraba siempre:

[...] establecer vinculaciones y puentes entre estas producciones europeas y la literatura española. Y así, fue un verdadero pionero al relacionar y poner al descubierto los entresijos hispánicos existentes en el marqués de Custine, Paulina García, Turgueniev, Keats, Irving y Tristán Corbière (González Troyano, 2011: 13).

En las páginas del *El escritor y su aventura*, Cano estableció la relación directa entre Keats, Corbière y Larbaud —años más tarde, lo amplió en el artículo “Verlaine y España”, recogido en *Historia y poesía*—. Destacamos, además, la atención a cinco mujeres, algunas enamoradas de escritores: Paulina García, Louise Labé, Teresa Guiccioli, Fanny Brawne y Bettina Brentano. La atención a autores extranjeros respondía a cierta heterodoxia en determinados sectores, los más tradicionales de la crítica, y demostraba así su amplia formación y lecturas. Según Guerrero:

Aunque relativamente inusual en la época, en el caso de Cano no debe extrañarnos en absoluto esta faceta crítica, porque lo hace en *Ínsula* con frecuencia. [...] Su intención era dar a conocer autores y divulgar obras que, de otra forma, difícilmente encontraría el gran público en España. [...] Al mismo tiempo, Cano intenta relacionar la literatura española con otras literaturas europeas, a través de diversos nexos, aun cuando a veces tenga que recurrir para ello a autores de preguerra (Guerrero, 1991: 100-101).

A esta labor de enlace de la literatura española con otras literaturas europeas contemporáneas se refiere Aurora Albornoz en un magnífico artículo titulado “Una aventura de José Luis Cano”. En él alude al valor de su aproximación de clásicos universales como Shelley, Keats o Rimbaud. Sospecha que figuras tan secretas como Lautréamont, Tristan Corbière o Malcolm Lowry eran nombres casi desconocidos en la España de aquel entonces. También advierte que, en cuanto a asomarse a las literaturas de otros países, no era excesivamente frecuente y no puede afirmarse que Cano fuese pionero, pero ejerció un papel importante. Según Albornoz, aunque en *El escritor y su aventura* no se recoge la fecha de la publicación de los textos, es posible deducir de la lectura de los mismos el momento en que vieron la luz: “Algunos, [en los] últimos años de la década del cuarenta; otros, de fecha próxima a su reunión en volumen; los más, [en la] década del cincuenta”. Como en otros casos, Cano favoreció el futuro estudio de otros aspectos y contribuyó al mejor conocimiento con un “estado de la cuestión”:

El hecho de mirar hacia el mundo desde el panorama cerrado de aquellas décadas ya sería motivo suficiente para agradecer a Cano esos artículos. Con frecuencia, a través de textos que pretenden ser primordialmente informativos, el autor nos brinda amplias informaciones bibliográficas que no han perdido hoy su actualidad (Albornoz, 1987: 16).

Albornoz advierte que en otras ocasiones Cano habló sin pretexto visible alguno de James Joyce, de Marcel Proust o de otros creadores; quizás porque pocos lo hacían en esos momentos. Como venimos defendiendo en nuestro estudio, el motor del quehacer crítico de Cano estaba compuesto, de una parte, por la responsabilidad hacia el lector medio principalmente, pero también al estudioso y, de otra, por su gusto personal. Esto lo demostrará, por ejemplo, con los románticos, con el precursor del surrealismo Lautréamont, con Larbaud —de quien traducirá su *Diario alicantino*— y con su profundo conocimiento de la poesía francesa de las primeras décadas del siglo XX. Por otra parte, según Albornoz, nuestro crítico realizó estudios propios de Literatura Comparada. Un ejemplo de ello es el artículo “Proust, visto por españoles”, que constituye un importante primer paso “hacia una posible investigación, extensa y atractiva”. Con estas palabras nos encontramos de nuevo con un punto de partida para futuros estudios y con su idea de la crítica como aportación a la historia literaria. En este sentido, Albornoz expuso una clave esencial:

[...] pretende, muy sutilmente, llevar a ese lector posible hacia la obra de ciertos críticos españoles del pasado —totalmente borrados del mapa literario de las primeras décadas de posguerra— que sí conocieron bien —a veces, tradujeron— las obras de Corbière, o de Lautréamont, o de tantos otros. (¿Intentaba Cano hacer que el lector comparase el alto nivel cultural de la España de ayer con el de la España de posguerra? Me inclinaría a pensar que sí) (ibid.).

Apoyamos esta idea por la correlación con su pensamiento literario, algo que mostró, por ejemplo, ensalzando las revistas literarias de anteguerra o estudiando la obra de los grandes maestros de principios del siglo XX. Además, Cano se centró en la búsqueda de la continuidad cultural y espiritual con los valores previos a la guerra civil, de ahí que también buscara mostrar el contraste con los grandes críticos que admiraba (Azorín, Andrenio...). No olvidemos que el amor a la patria fue uno de los ejes que articularon muchos de sus trabajos, entre ellos *El tema de España en la poesía española* o el estudio del peculiar patriotismo de los ilustrados en *Heterodoxos y prerrománticos*. En sintonía con este amor patrio, en *El Escritor y su aventura* destacamos el artículo que trata del amor de Larbaud a España, sus viajes (sentía un entusiasmo heredado del exotismo romántico) y sus traducciones de Miró y Gómez de la Serna.

Cano terminó este artículo exhortando a los alicantinos a traducir y a publicar la parte de ese diario correspondiente a la residencia de Larbaud en la ciudad. En 1984, el Instituto Juan-Gil Albert de la Diputación de Alicante publicó la traducción de Cano gracias a la sugerencia de Guillermo Carnero: *Diario alicantino (1917-1920)*. Organizaron la fantasmal Sociedad de Amigos de Valery Larbaud, cuyos dos únicos miembros españoles fueron José Luis Cano y Carnero, junto a la hispanista Anne Poÿlo (Carnero, 2015: 49). Vinculamos esta Sociedad —junto a la de Somoza y otras que comentaremos en el apartado sobre la sección “La flecha en el tiempo” de *Ínsula*— con la nostalgia hacia el espíritu de otra época y con el sentido de homenaje hacia escritores casi olvidados.

Pues bien, a continuación, vamos a comentar los rasgos generales que hemos detectado en esta obra y que suponen una coherencia con el pensamiento literario de José Luis Cano. Sobre la obra *Vida de Bettina Brentano* de Carmen Bravo destacó que esta autora poseía una fina, penetrante e inteligente comprensión y, sobre todo, el arte del biógrafo: “La capacidad vivificadora de un personaje, el saber recrear una figura y

encuadrarla en la atmósfera de su tiempo” (1966: 63). Si valoró estos elementos, es porque —deducimos— él mismo los perseguía y, como mostramos en este estudio, acabó consiguiéndolos. Por otro lado, además de animar al estudio de los aspectos literarios reseñados en sus estudios, Cano destacó su gusto por las memorias. Como en otros casos, calibró la situación de este género en España: si se publicaban pocas, era por pudor, pero se escribían —serían muy importante, advirtió, que las de Cansinos Assens llegaran a ver la luz—.

La referencia a otras artes también aparecía: comparó el estilo sencillo de Azorín con la técnica que nos impresiona en un actor, y dijo que le asombraba que no se le hubiese ocurrido a nadie llevar a la pantalla la apasionada y dramática existencia de Mariana Pineda. De hecho, en el artículo “Azorín y el cine”, señaló que éste había percibido sutiles relaciones entre la literatura y el cine. Defendió el carácter “vidista” del arte —empleando el término de Lorca— que, como hemos señalado, formó parte del pensamiento de Cano:

Hay cine en Lope, hay cine en Cervantes. [...] El cine, como la literatura, es imaginación, es una imagen varia y múltiple de la vida, y la vida —su variedad infinita y compleja— es la materia misma del escritor. Sin latido y rumor de vida, piensa Azorín y pensamos nosotros, no hay literatura, no hay cine (p. 85).

Encontramos también comentarios sociológicos, relativos a preocupaciones materiales: “No sabemos de ningún poeta español que viva de sus versos” (p. 131). También comentarios de carácter moral, al censurar que “ciertos puritanos de entonces y de siempre se escandalicen con las escenas eróticas de *El collar de la paloma*, [...] gentes pseudocivilizadas” (p. 119). Detectó asimismo, de forma bastante anticipatoria, un aspecto esencial de la vida moderna, hacia el que se mostró ya entonces muy crítico:

Es ya un tópico afirmar que el español siente mucho y habla más, pero piensa poco o nada [...] no tienen tiempo, y no disponen —salvo quizás en algunas partes de Andalucía— de ese raro tesoro que va siendo el ocio. En una sociedad de masas, dominada por la mecanización progresiva y la invasión creciente de la televisión, el gusto de pensar se está convirtiendo en un lujo (p. 151).

2.5.2. *Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días (1974)*

En este volumen crítico Cano se ocupó de algunos autores de finales del siglo XIX y del XX. El título es significativo, aunque supone aglutinar a los escritores según un criterio cronológico ambiguo, pues la mayoría pertenece al XX. El subtítulo, *De Valera a nuestros días*, revela la coherencia con otras formas de titular libros tan esenciales como el primero *De Machado a Bousoño* o el subtítulo del segundo, *De Unamuno a Blas de Otero*.

El crítico decidió comenzar *Españoles de dos siglos* con un autor representativo, Valera, aunque en realidad el volumen comenzase con artículos dedicados a Alcalá Galiano y a Estébanez Calderón. Es posible que no quisiera que apareciera Ayala en el subtítulo (finalizando el periodo estudiado) por ciertas reticencias de la censura de la época, como señalaremos más adelante; y que por ello eligiera esa fórmula más general de “a nuestros días”. En cuanto a la división interna en cuatro apartados, Cano mantuvo algunos criterios de otros trabajos: “Antes del 98” que contiene siete artículos; “Rubén Darío y el 98”, donde aparece su relación con seis autores (como en *Poesía española del siglo XX* respecto a Unamuno, Valera y Rueda); “De Azorín a Juan Ramón”, con artículos sobre Machado y Valle Inclán y, por último, “De Azaña a nuestros días”, aludiendo a León Felipe y a la generación del 27.

En el prólogo subrayó el componente subjetivo de los trabajos reunidos: “Tratan de escritores y de libros que han atraído mi atención y han logrado mover mi pluma, siempre perezosa”. Consideramos que este último aspecto es un recurso retórico porque, como hemos comentado en varias ocasiones, Cano fue un autor muy prolífico (sobre todo si tenemos en cuenta los artículos publicados en revistas). Sobre el criterio para incluir unos textos u otros, se centró en la relación con el volumen que hemos comentado en el apartado inmediatamente anterior a este y en el que percibimos rasgos muy similares, como el acento en aspectos biográficos:

He seleccionado los trabajos caprichosamente, mezclando los comentarios a libros con trabajos sobre amistades y relaciones literarias. Digamos que ha resultado un libro variopinto, para no ser menos que un anterior volumen mío, *El escritor y su aventura*, al que quisiera parecerse en el tono y en la variedad (1974b: 9).

Otra coincidencia con *El escritor y su aventura* es el énfasis en la tarea de recuperación de autores: si en aquel libro se refería a “Un gran olvidado: Cansinos Assens”, en este volumen de 1974 aparecen “Un olvidado: Navarro Ledesma” y “Ganivet, reencontrado”. En *Historia y poesía*, que comentaremos más adelante, también se detectan similitudes en los títulos de los artículos: “La poesía política de un olvidado: Bruno Portillo” o “Un olvidado: Augusto Ferrán”. Con todo, en muchos otros artículos aludió a otros ejemplos en relación con la injusticia del olvido; nos referimos a los casos de Galiano, de Estébanez Calderón o de León Felipe. Debemos tener en cuenta que su último libro estuvo dedicado a Luis Bonafoux por varias razones: aparece en este volumen por su relación con Rubén Darío, fue amigo de Azorín y desempeñó su labor como periodista a principios del siglo XX.

Coincidimos con la apreciación de Romero Márquez en el elemento que unificó el tono de este volumen: “el patriotismo de un liberal³² [...] que quiere recoger y enjuiciar un pasado cultural en su integridad, para su disfrute no tendencioso” (Romero Márquez, 1975: 12). Le faltó señalar, desde nuestro punto de vista, la importante dimensión ética, histórica y artística que tuvo para nuestro crítico la interpretación literaria. Además del propio estilo y de los intereses, a los volúmenes misceláneos les unió el rasgo que González Troyano atribuyó:

Las voces múltiples de Alcalá Galiano, Estébanez Calderón, Valera, Ganivet, Manuel Reina, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón, Azaña, León Felipe, Francisco Ayala, encuentran eco en su volumen *Españoles de dos siglos* [...], autores todos ellos dispersos en el tiempo, pero a los que José Luis Cano sabe aglutinar gracias a la voluntad común —estética o ética— que él procura desvelar en sus obras o en sus comportamientos (González Troyano, 1987: 25).

Recordemos que casi en la misma fecha Cano publicó *Heterodoxos y prerrománticos*, que planteaba el “programa ideológico y afectivo” del “trenzado liberal”, en palabras del propio González Troyano (p. 23). Siguiendo a García Mora, nuestro crítico reflejó en este volumen “toda una historia de España, de la literatura pero de mucho más que de literatura si es que esta no lo abarca todo”, puesto que estaba

³² Según Romero Márquez, Cano no era un liberal “de la última hornada, de esos que se han hecho liberales en cursillos de formación acelerada” (1975: 12); es decir, reconocía el calado de la ideología de Cano que también aquí se ha puesto de relieve en el apartado sobre su trayectoria intelectual.

construida sobre un entrelazado de relaciones con un personaje dominante en cada momento: Valera —de nuevo—, Rubén desde su llegada a España, Juan Ramón como presencia constante... La figura de Manuel Azaña³³ cierra sus reflexiones, como síntesis de esa España “que se quebró en la propia literatura y fuera de ella”. En este sentido, según Mora García:

Azaña habría soñado una República liberal para un pueblo hambriento, por igual, de cultura y justicia, “emprende una acción política por transformar una forma de vida nacional” y con ese drama se identifica el propio José Luis Cano que dedicaría su vida a intentar superarlo no pudiendo quedar del todo ajeno a sus consecuencias al verse obligado a vivir, después de todo, en la ínsula construida por él mismo (Mora García, 2015: 12-13).

Por otro lado, conviene tener en cuenta el contexto y la peripecia de la publicación de *Españoles de dos siglos* porque apareció en el marco de las acciones llevadas a cabo por el Comité por la Libertad de la Cultura que comentaremos en el apartado sobre su disidencia extraliteraria. Se publicaron interesantes libros de Ridruejo, Laín, Marías, Caro Baroja, Tovar, Lorenzo Gomis o Félix Grande en la colección “Hora H” de la editorial Seminarios y Ediciones. La imprenta, Farsea, era prácticamente desconocida y terminó por desaparecer, según confesó el propio Cano, debido a la falta absoluta de recursos (Guerrero, 1991: 100). El hecho de plantearnos cómo influyeron estas circunstancias en la publicación de determinados artículos supondría hacer conjeturas que no proceden, pero sí queremos advertir que es probable que Cano tuviera escritos muchos de los artículos y que el verdadero valor de su quehacer radicaba en decidirse a publicar sus trabajos en la editorial de un proyecto en el que creía fervientemente, dado que formó parte de un entramado muy relevante que no ha sido suficientemente puesto en valor en los estudios de la poesía y de la crítica de posguerra. Como advertiremos en los juicios sobre la censura, Cano mostró especialmente sus ideas al referirse a Azaña —lo cual podía ser revolucionario incluso en 1974, año anterior de que muriera el dictador Franco—.

³³ Mora García sostiene que se identificó con Azaña; recordemos que González Troyano defendió la misma idea respecto a Cienfuegos. Sobre el primero, señaló en el prólogo de *El tema de España en la poesía española contemporánea* de 1964 que con la República se produjo un “florecimiento inusitado” cultural que se justificaba, entre otras razones, porque muchos de los gobernantes habían sido intelectuales.

Según el Archivo General de la Administración, *Españoles de dos siglos* estuvo paralizado por la censura desde el 29 octubre de 1974 hasta el 4 de mayo del año siguiente y recibió muchas tachaduras, probablemente por las sospechas sobre la editorial y sobre el Comité por la Libertad de la Cultura. Parte del informe fue el siguiente: “La selección es caprichosa al seguir a los autores por la vertiente de sus propias inclinaciones o *fobias políticas*. Hace aconsejable las tachaduras de muchas páginas. Consideramos grave el capítulo sobre Unamuno”.

Otros comentarios que fueron eliminados se referían a Lorca como “víctima de la represión nacionalista”, o a Guillén, cuando Cano, comentando *A la altura de la circunstancia*, aludía al español contemporáneo que había “sufrido la guerra, la persecución, la cárcel, la discriminación, la tortura, el exilio”. El artículo sobre Azaña sí se publicó, a pesar de que la censura trató de impedirlo por “la mala prensa que ha tenido en los últimos veinticinco años por razones obvias”. Con todo, no figuró el siguiente comentario de Cano: “soñaba con una España mejor, limpia de la costra tradicional que a ella se aferraba como un molusco estéril e inmovilizador”. También se censuró el siguiente fragmento:

La generación de Laín —Aranguren, Tovar, Maraval, Ridruejo, Vivanco— es una generación desengañada. Y su talante conflictivo no deja de ser patético. Cuando, desengañados de sus ideales, por los que lucharon en la guerra civil, fueron acercándose, por sincero convencimiento *intelectual y moral*, a la posición liberal y de izquierda contra la que habían luchado, he aquí que han de contentarse con soñar esa nueva España irrealizable que ellos no podrán ver, ni acaso sus hijos. Pero por ello no es menos noble y justa su actitud, ni menos bello su sueño. Este último libro de Laín, *A quien llamamos España*, es el fruto estremecido de un amor, el profundo amor al país en que el autor vive y desea morir, y de un sueño: el de una España que, desgraciadamente, no es fácil que podamos ver quiénes como Laín, pertenecemos a una generación frustrada³⁴, que vivió la guerra y no puede olvidarla.

Por otra parte, queremos comentar la única reseña que hemos localizado sobre uno de sus libros misceláneos, “*Españoles de dos siglos* de José Luis Cano”. La realizó Romero Márquez para *Ínsula* en septiembre de 1975, y en ella supo ver “el lúcido y

³⁴ Escribió una carta a Rosales cuando entró en la Real Academia Española en 1964 mostrando el orgullo que suponía que representase a la generación del 36.

generoso” trabajo crítico de Cano como un “ejercitado amor por los libros” de quien lee y comenta con justeza estética y moral” (1975: 12). De este amor le vino la sutileza — nunca interesada— con que apreciaba el juego o la agonía de las amistades y las relaciones literarias. Según Romero Márquez, Cano mostró, por ejemplo, que Rubén Darío había sido la “estrella de unas complejas relaciones literarias con escritores de su tiempo”; el crítico andaluz había realizado una exposición de tipo humanístico de las tensiones que los acercaban o separaban. Así confirmaría nuestra caracterización de todo su trabajo crítico desde esta perspectiva.

Al hilo de la tesis de Romero Márquez sobre el patriotismo liberal de Cano, podría interpretarse el amplio contenido de este volumen teniendo en cuenta la visión del estudioso sobre el volumen: “desde Alcalá Galiano el típico liberal retráctil español, hasta Ayala, otro liberal, tonificado por su toma de conciencia sociológica” (Romero Márquez, *ibid.*). Es más, Romero Márquez calificó el estudio sobre Machado como “pormenorizado y esclarecedor”, pues consideraba que Cano apuntaba lo sospechosos que pueden ser ciertos fervores literarios, punto de vista que relacionamos con el hecho de que Guillén, en respuesta a una encuesta del propio Cano, hablase del “Machado total”, de la admiración a “una obra no mutilada ni deformada”. Por último, subrayamos también que, aunque no hubiera señalado la referencia, Romero Márquez se hizo eco de la justicia de Cernuda cuando habló de Cano como el crítico más “generosamente intencionado” de los últimos tiempos (no siempre mantuvo esta opinión; de hecho, las relaciones entre el algecireño y el sevillano fueron complejas, como atestiguan sus cartas).

A continuación, nos detendremos en aspectos históricos y hermenéuticos relevantes. En concreto, Cano se refirió a “los cuatro lustros en que el romanticismo triunfa plenamente, de 1833 a 1853” (1974b: 24) y añadió, en este sentido, que “todo movimiento espiritual tiene sus matices, sus fases”, por eso, en su opinión, el modernismo no era monolítico, sino que tenía dos fases, una parnasiana y otra simbolista (p.99). Sobre la generación del 27, Cano subrayó que ponían pasión y reflejaban vida, de ahí que, por ejemplo, *Cántico* de Guillén fuese un canto apasionado de la existencia. Con todo, subrayó que Machado no vio “tras el marco novísimo la vida y la pasión que bullían en aquellos poemas aparentemente fríos e intelectuales” (p. 196). En el famoso artículo de Dámaso Alonso sobre la generación del 27 publicado en *Finisterre* en 1958, este autor advirtió también que la poesía neopopular era

humanísima. Cano fue fiel heredero de estas ideas al valorar las emociones y la autenticidad tanto en su poesía como en su crítica.

En el artículo “Rubén Darío y Machado”, el crítico andaluz señaló que las relaciones amistosas y literarias habían sido poco estudiadas, que su artículo solo quería ser un primer apunte que algún día completaría “con perfiles más detenidos y reveladores”. Recordemos que en muchos casos quiso aportar un “estado de la cuestión” y que se planteó su trabajo como punto de partida para otros, como indicó en el prólogo que incluyó en su volumen *De Machado a Bousñoño*. Así, en el apartado “Antonio Machado y la generación del 27” señaló: “Las notas que siguen no pretenden un estudio a fondo del tema, sino, más modestamente, reunir algunos datos y materiales hoy dispersos que puedan ser útiles a quien intente algún día llevar a cabo aquella tarea” (p. 177).

Nos ocuparemos ahora de otras cuestiones generales que interesaron al crítico andaluz: figuras de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo como Alcalá Galiano o Estébanez Calderón —según apareció en el artículo de este último— y Azaña —marcado en el título del artículo: “en dos tiempos”—. Como hemos comentado en otras ocasiones, pudo prestarles atención por las peculiaridades de los periodos y porque él mismo se pudo sentir entre dos épocas: antes y después de la guerra civil española. Por otra parte, sobre Estébanez Calderón escribió: “Su figura, tan andaluza, de hombre y de escritor, y por algunos de los aspectos de su obra, no merecía el general olvido en que le que teníamos” (p. 27). De esta forma retomó la importante labor de la crítica como recuperación, no sólo al comentar la obra de ciertos autores sino al reproducir textos, como el artículo de Darío sobre Azorín, que no estaba incluido en sus *Obras Completas*. En opinión de nuestro crítico, se comenzaba a hacer justicia a Azaña con el estudio de Marichal y quizás le iba a llegar el momento a León Felipe, que había fallecido en 1968 (recordemos que también realizó el obituario de Moreno Villa con alusiones a su obra y reclamando atención crítica para él en *Poesía del siglo XX*). Resulta interesante que planteara de forma interrogativa la recepción y la actualidad: “¿Quién lee hoy a Ganivet, si dejamos aparte a los estudiosos y especialistas de nuestra literatura? Una encuesta lo aclararía, sigue editándose e interesa no sólo en España sino fuera”. Asimismo, nuestro crítico planteó que Navarro Ledesma fuera representativo de ese “curioso fenómeno de olvido de una figura literaria”. En parte lo justificó, pues tuvo que dedicarse al trabajo periodístico para “ganar el garbanzo” —como indicó en carta a Ángel Ganivet (p.51) —.

Cano volvió a manifestar su entusiasmo hacia determinados periodos. Si ya se refirió a las primeras décadas de la posguerra y a principios del XVIII como etapas emocionantes en *De Machado a Bousoño y Heterodoxos y prerrománticos*, en el que ahora comentamos, *Españoles de dos siglos*, situó a Navarro Ledesma en un “momento apasionante”: irrumpió la generación del 98 y triunfaba el modernismo en los años que van desde 1895 a 1905.

Como en otros casos, Cano aludió al predominio de la “aventura personal”, en este caso de Estébanez Calderón, frente a la aventura literaria, como señaló en los casos de Villalón y de Moreno Villa en *De Machado a Bousoño y Poesía española del siglo XX* respectivamente:

Confesemos que muy pocos se acuerdan hoy de Estébanez Calderón, su figura yace tan olvidada como la del delicioso José Somoza³⁵, tan grato a Azorín y que vivió casi la misma época que aquel. [...] Como Somoza, Estébanez se me antoja una de esas *figuras menores* de la literatura, en las que la obra literaria es inferior a la humanidad, rica y jugosa, de la persona (p. 19).

En cuanto a la posible identificación de Cano con muchos de los autores que comentó, advertimos que se mostró comprensivo hacia Azaña y hacia el liberal Galiano, aunque al final renegase de la constitución de Cádiz por la que tanto había luchado; una actitud similar mostró hacia Azorín, por ejemplo.

Como advertiremos en el apartado sobre la caracterización de su obra crítica, a Cano le preocuparon cuestiones sociológicas y culturales. Por citar algunos ejemplos, reveló el sueldo de Valera como embajador y el hecho de que la revista *Vida nueva* recibiera una suscripción de ayuda, además de la cantidad concreta que pagó Juan Ramón Jiménez. Evidenciando de nuevo su interés por la biografía, se preguntó: “¿Quién sería esa progresista adinerada que había aportado una importante suma?”; de forma similar se preguntó por la identidad del amigo de Cienfuegos en el artículo “¿Quién era Coetanfao?”, incluido en *Heterodoxos y prerrománticos*. Otras cuestiones por las que el crítico andaluz mostró interés fueron la tertulia en la que participaba el bibliófilo Bartolomé José Gallardo y las referencias del psiquiatra Castilla del Pino. Volcó las reflexiones que le despertaban en un artículo de *Ínsula* sobre el “amor *sine*

³⁵ Cano estudió su figura en *Heterodoxos y prerrománticos*, por lo que de nuevo siguió los juicios de Azorín en la selección de sus trabajos.

eros”, asexual, de Ganivet, y se preguntó si era similar el caso de Navarro Ledesma. En cuanto a los epistolarios, también hizo un comentario que tendría que ver con cuestiones sociológicas:

Las familias de los grandes escritores siempre tienen miedo a que se sepa que a su ilustre ascendiente le gustaban demasiado las mujeres —o los hombres—, el alcohol o los paraísos artificiales, como llamaba Baudelaire a las famosas drogas, hoy de tanta actualidad (p. 29).

Otros rasgos percibidos en sus volúmenes críticos son las citas sin muchas referencias —sin embargo, en algún caso sí aportó datos, por ejemplo cuando en *Poesía del siglo XX* Cano señaló que Darío afirmó en una carta a Juan Ramón en 1903 que todo poeta escribe bella prosa—. Cano reflejó el gusto por las anécdotas al comentar que Valle Inclán fue a París cuando Salinas era lector de español en la Sorbona o al aludir a la muerte de Darío, que era reciente, y al que rindieron un homenaje en el que el gallego le dedicó unas palabras que exaltaban su visión de niño. Para el crítico era relevante el componente biográfico: Juan Ramón y Villalón habían sido condiscípulos en el colegio de jesuitas en el Puerto de Santa María (sorprende que no mencionase que, más adelante, Alberti también estudió allí) y Machado tuvo como alumnos en Segovia a dos futuros poetas, Ridruejo y Alfonso Moreno. Como signo de la conjugación entre el dato biográfico y la teorización general sobre la poesía desde la tradición más antigua, ofrecemos este ejemplo:

Amelia Roldán fue para Ganivet la mujer real, la amante a la que se siente unido por el hechizo y la costumbre de la carne, que es espíritu, como saben todos los poetas que en el mundo han sido, empezando por el bueno de Juan Ruiz, el del *Libro del Buen Amor*, y terminando con Unamuno (pp. 48-49).

Como en otros volúmenes, el crítico andaluz recurrió a los testimonios directos. Por ejemplo, para mostrar que Machado seguía de cerca la nueva literatura, señaló lo que Guillermo de Torre le había contado: Jarnés y el entonces profesor en Segovia se encontraron y éste le comentó todas las novedades. También recurría Cano a sus propios recuerdos, como sus frecuentes visitas a Azorín o como el homenaje que rindieron a Valle Inclán en 1936 y en el que leyeron Lorca, Cernuda y Alberti.

Como en otras épocas, el crítico andaluz puso mucho interés en establecer las redes de amistades entre escritores. En este volumen que comentamos, *Españoles de dos siglos*, aparecen varios datos en este sentido: Ganivet fue amigo de Unamuno; un aspecto muy sugestivo de la personalidad de Navarro Ledesma fue el fuerte sentimiento de amistad que mostró hacia Ortega, hacia Ganivet o hacia Galdós; Antonio de Zayas, parnasiano como Manuel Reina, fue amigo de juventud de los Machado; Valle-Inclán dio muestras de su amistad hacia Darío y hacia el bohemio Sawa, amigo de ambos; el periodista Bonafoux mostró su afinidad con Azorín, quien había escrito sobre él en *Vida nueva*; Valle Inclán fue amigo de Azaña, y éste realizó la biografía de Valera.

Otro aspecto que preocupó a Cano fue el de la recepción. Como en *De Machado a Bousoño*, y al hilo del *Cancionero* de Unamuno y de la denuncia de Andrenio, nuestro crítico advirtió que Ganivet había “lanzado a la indiferencia del público en un brevísimo período de tiempo, sus principales obras”. También se planteó cómo fue recibida por la crítica la poesía de Manuel Reina: Fray Candil se había mostrado reticente, pero Clarín y Valera le habían dedicado elogios, y Díez Canedo, “tan fino y ponderado”, había señalado que llegaba a cansar. Cano apuntó que Reina había caído en el olvido porque el gusto de la época había cambiado, idea general que mantuvo siempre.

Por último, destacamos la presencia de otras artes en la crítica de Cano. En *Españoles de dos siglos* además de subrayar que Rubén Darío había escrito un pésimo poema de homenaje a Reina —se ve así cómo nuestro crítico también podía expresar juicios negativos—, también realizó una crítica en la que elogiaba la poesía de Rubén Darío y lo comparaba con el pintor Fortuny en el manejo del color (p. 58). El crítico andaluz también aludió a una crónica de Bonafoux “con pinceladas goyescas” en la que expresaba este último su admiración por Darío (p. 145). Al comentar la investigación realizada por el profesor Gallego Morell acerca de Ganivet, Cano hizo también una poética comparación interartística:

[...] ha peregrinado, en busca de las huellas de Ganivet, por las ciudades, las calles y las casas que habitó su genial paisano en Bélgica, Finlandia y Rusia, ofreciéndonos, como en un filme angustioso por su fondo de soledad y nieve, una imagen apasionante de ese ciclo nórdico de la vida de Ganivet (p. 48).

2.5.3. Poesía española en tres tiempos (1984)

En este volumen crítico, Cano recopiló artículos organizados en tres partes que, como en *El escritor y su aventura* y *Heterodoxos y prerrománticos*, solo se distinguen por los números romanos. A diferencia de los volúmenes misceláneos comentados que incluían una nota preliminar donde nuestro crítico indicaba que eran artículos “variopintos”, en este caso no existe tal nota. Tras una atenta lectura, percibimos que supone una recopilación que continúa la iniciada en *Poesía de la generación del siglo XX* porque comienza con Machado; también advertimos que supone, a su vez, una continuación de *Las generaciones de posguerra*, pues comenta libros más recientes de autores glosados ya en aquel volumen (Blas de Otero, Gaos, Rafael Montesinos, Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, Gloria Fuertes). Si nos hemos decidido a incluirlo en el apartado de obras misceláneas, es por la amplitud del arco cronológico que ocupa y por la propia división en tres partes sin ninguna aclaración; también por la propia fecha, en la que percibimos que la intención de nuestro crítico en 1984 parece impulsada por la recopilación de sus últimos artículos en *Ínsula* y otras revistas. Además, al ser una editorial granadina, Don Quijote, había realizado un homenaje a los jóvenes poetas de la ciudad: Martín Vivaldi y Rafael Guillén comentando sus obras (muy cercanas a sus intereses neorrománticos: los *Nocturnos* en el caso de la primera y el tema de la erosión del tiempo en el amor en el segundo). Como en casi todos los casos, la amistad pudo ser un acicate para esta publicación, sobre todo si recordamos su vinculación con el grupo de “Poesía 70” y los juicios positivos sobre “la otra sentimentalidad” que hemos comentado en el apartado sobre la *Antología de poetas andaluces contemporáneos*.

Las partes que Cano estructura en el volumen *Poesía española en tres tiempos* responden a la generación del 98 por su atención a Machado y a Juan Ramón Jiménez; a la generación del 27 representada por Guillén, Aleixandre y Cernuda y, por último, a la poesía de posguerra y a la actual, con catorce poetas. Los dos primeros apartados contienen artículos más extensos sobre cuestiones temáticas, comparativas en el caso de “La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre” o de recepción como “Cernuda y la publicación de *Perfil del aire*”. Recordemos las preferencias de Cano por estos trabajos y su afinidad con los mencionados, por tanto, advertimos que predomina, como otras veces, el gusto de nuestro crítico. En el tercer apartado, los artículos son más breves y suelen referirse a un libro concreto. Se recoge, además, la trayectoria de seis

poetas y están comentadas las obras de otros autores muy admirados como Luis Rosales, Gil Albert o Antonio Colinas; subrayamos que también se mencione la labor del “poeta-crítico” Villena, como en volúmenes misceláneos anteriores.

Cano mostraba un bagaje cultural amplio al indicar que una de las mejores colecciones poéticas de España en la actualidad era El bardo; además, en el artículo sobre Caballero Bonald aludió al “panorama no demasiado brillante de nuestra lírica de hoy”, lo que supone también un juicio histórico y estético relevante. Advirtió sobre la calidad de la poesía de Otero, como ya hiciera en *Poesía española del siglo XX*, y lo calificó como “uno de los más grandes y originales sonetistas de este siglo”; asimismo, insistió en que, como los grandes poetas del 27, supo hacer compatible “la tradición con la heterodoxia”. Cano combinó su faceta de crítico con la de historiador de la literatura cuando apuntó que, aunque los novísimos pusieron de moda el culturalismo en los últimos diez años, en realidad eran los modernistas, con Rubén Darío a la cabeza, quienes lo habían cultivado. El crítico andaluz mantuvo sus concepciones poéticas: por ejemplo, advirtió que la cultura y la geografía de Colinas en *Astrolabio* eran “sentidas y vividas, y también reinventadas desde dentro”, aludiendo así a la autenticidad y la emoción.

También predominaron las comparaciones en este volumen crítico, pues Cano señaló que Rosales describió e inventó a la amada como Machado a Guiomar (especificó que también fue “realidad vivida”). Relacionó la actitud de Colinas, en cuanto al rechazo de la sociedad urbana dominada por la técnica y el consumismo, con *Poeta en Nueva York* de Lorca y con la primera época de Aleixandre. También matizó que no eran lejanos en significación el paraíso de Cernuda en *La realidad y el deseo*, el de Aleixandre en *Sombra del paraíso* y el de Villena en *El viaje a Bizancio*, aunque la expresión fuese distinta; en este último predominaba la sensualidad barroca. De esta forma, Cano puso en estrecha relación la obra de tres poetas a los que admiraba por su expresión y por su contenido.

Como en otros casos, nuestro crítico acudió al tópico *ut pictura poiesis* al señalar que Rosales había descrito con detalle a la amada porque “el pincel se fija en todo”. En el artículo “Blas de Otero y sus sonetos heterodoxos”, teorizó sobre los creadores tras aludir a que Unamuno había contado una anécdota según la cual Machado había leído un soneto en alejandrinos a Manuel Eduardo Benot y, tras exclamar éste que no era un soneto, el sevillano replicó entonces que “era un *sonite*”. Así justificaba Unamuno que

podiera llamar a sus novelas heterodoxas *nivolos*. A partir de estos ejemplos Cano afirmó, en palabras muy vinculadas a la estética del genio:

Cuando un gran creador, en efecto, crea formas nuevas de un módulo literario, hay que aceptarlas, pues no las crea porque no domine la forma tradicional de ese módulo sino porque estima necesario renovarlo, de igual manera que Picasso, que fue un maestro insuperable de la pintura figurativa en su primera época de pintor, creyó conveniente después renovar la pintura inventando el cubismo (1984: 126).

Relacionamos el estudio de los sonetos heterodoxos de Otero con el gusto de Cano por la innovación desde una conciencia de la tradición (como había aprendido de la generación del 27). Como en otros casos, nuestro crítico mostró los mecanismos de recepción y advirtió que, para “el crítico académico y el lector poco imaginativo”, no eran sonetos por no tener rima o una medida diferente; según manifestó en *Españoles de dos siglos*, tal vez Cano tuvo en cuenta que también la “generación de la amistad” se había enfrentado a la “crítica oficial y académica” en su recuperación y relectura de Góngora. Con todo, el crítico andaluz puso énfasis en la preocupación de Otero por la forma y por la calidad de su poesía. También subrayamos las acuñaciones originales de Cano al referirse al “metasoneto” de Otero: “el soneto dentro del soneto, un manifiesto oteriano de la revolución sonetil”.

Como ejemplo de coherencia en su obra crítica, además de su interés por los sonetos heterodoxos de Blas de Otero, aludió a *Elegías (1907-1908)*, uno de los libros más narcisistas de Juan Ramón Jiménez, y lo calificó como “libro heterodoxo”; demostraba así que no solo le interesaban los escritores que podían responder a esta terminología en el siglo XVIII, sino también las obras. Por otra parte, la preocupación por el poema en prosa que Cano había manifestado en otros volúmenes críticos continuaba en *La poesía española en tres tiempos* y, en el caso del empleado por Villena, advirtió que era preciosista y barroco; entendemos que estableció la “genealogía del género”: procedía de la tradición del simbolismo francés, de Darío, de la depuración que realizaron Juan Ramón y Cernuda y del cariz irracionalista que tomó con Aleixandre.

Por otro lado, Cano ejercía también un cierto tipo de crítica estética al poner de relieve los juicios de valor. Sirvan como ejemplo las afirmaciones de que *Diario de una resurrección* y *La casa encendida* suponían la más alta cota a la que había llegado la

poesía de Rosales hasta ese momento, o la de que *Último cuerpo de campanas* de Montesinos era su mejor libro. En muchos casos hizo hincapié en el subjetivismo de sus apreciaciones al mostrar “los poemas preferidos” del mencionado poeta andaluz o al advertir que los poemas sobre el regreso a España tras el exilio de Julia Uceda, que cree adivinar entre feliz y doloroso, son los que le “han llegado más adentro”. En relación con su concepción de la poesía, Cano subrayó los poemas conmovedores de muchos de los poetas comentados.

Advertimos algunos rasgos que ya aparecieron en *De Machado a Bousoño* y en los sucesivos volúmenes críticos: como en el artículo sobre el lenguaje poético de Cernuda, Cano señaló que los verbos más repetidos en *Diario de una resurrección* eran “mirar” y “ver”; y en *Cántico*, “vida, ser y amar”. Reflejó en el artículo de Montesinos la atención a la poesía andaluza al calificarla de “andalucísima”; también vinculó la procedencia andaluza de Rosales y el gusto por la sentencia —tal vez por Séneca, recordemos que también relacionó la evocación nostálgica con Andalucía—; asimismo, percibió un tono similar entre *Último cuerpo de campanas* de Montesinos y *Poemas de la consumación* de Aleixandre. En el inicio del artículo titulado “La poesía andalucísima de Rafael Montesinos”, repitió ideas expuestas en *De Machado a Bousoño*:

La poesía de Rafael Montesinos ha sido siempre fiel a la línea mejor de la lírica andaluza, a esa veta melancólica y desencantada que está en Bécquer y en los Machado, en Juan Ramón y en Cernuda, y que convive a veces con una ala albertiana, de clara raigambre neopopularista (p. 185).

Nuestro crítico siguió dando mucha importancia a las poéticas de los autores. Transcribió la de Caballero Bonald en la antología de Batlló de 1968. Las citas de autores continuaron sin referencias bibliográficas; así indicó que Gil Albert había preferido acordarse del verso de Rubén: “de desnuda que está, brilla la estrella”. Cano acudió a testimonios directos, incluso a cartas, como aquella en la que Rafael Guillén le había escrito que el tiempo era uno de sus temas obsesivos. Por último, en cuanto a la relación con otros volúmenes, predominaría el tono divulgativo, aunque en ocasiones mostraba su erudición, por ejemplo cuando advirtió que Villena había integrado en su texto un párrafo del gran historiador Winckelmann de la *Historia del arte en la Antigüedad* (se preguntó si Cernuda también lo habría leído). Asimismo, Cano dio

muestra de su amplio bagaje cultural al advertir que el arte egipcio y las tumbas griegas representaban el alma en forma de pájaro o que, para Guillén, el ser humano no era, como para Heidegger, un ser-para-la-muerte, sino, todo lo contrario, un ser-para-la-vida (p. 72). Esta cuestión revelaba su afinidad con Guillén porque también Cano defendió: “La vida es tiempo y nos devora, pero no sin que podamos, algunos instantes, gozar del amor y la belleza” (p. 136).

En cuanto a los temas, en el artículo sobre la muerte en Guillén recordó “el viejo tema del *carpe diem* horaciano”, de rica tradición en la poesía universal desde Ronsard, Garcilaso o Rubén. Aludió también al “clásico tema del *ubi sunt*” en *Moheda* de Rafael Guillén. En el artículo dedicado a Montesinos, Cano formuló un concepto clave que recogía su labor en otros volúmenes: “genealogía del tema”, pues señalaba los orígenes y los principales hitos en su tratamiento. Como en tantos otros, se refería a un motivo, en este caso el olvido³⁶, que “pasa por” Quevedo, San Juan, Bécquer, Juan Ramón, Machado y Cernuda. Asimismo Cano aludió al “subtema” de intentar recomponer la ruina del amor en la lírica de Rafael Guillén y aludió a los pasadizos que le recuerdan a las “galerías del alma” de las *Soledades* de Machado. Resulta muy interesante que en el artículo sobre la poesía de Villena, indicara: “A cada tema su lenguaje, reza un viejo precepto de la estilística”, porque revela su formación, sus lecturas y, a la vez, la capacidad de síntesis —en realidad, se refiere a la unidad entre forma y contenido que ya fue comentado en *De Machado a Bousoño*—. En cuanto a la poesía de Villena, advirtió: “Hay una perfecta armonía entre la belleza y la seducción del cuerpo desnudo y el marco sensorial y luminoso del lenguaje”.

En lo que respecta a las influencias, Cano escribió que Gil-Albert y Caballero Bonald pertenecían a la misma “estirpe” que Cernuda (también señaló que fue el maestro de Julia Uceda, por lo que confirmaba sus juicios anteriores en cuanto a que fue uno de los autores que, junto a Aleixandre, más había influido en los poetas de posguerra). Por otro lado, advirtió en algunos sonetos de Otero ecos voluntariamente asumidos de Fray Luis de León. En otros casos, recurrió a otras fórmulas: la “huella” de Dámaso Alonso en la poesía de Gaos; un verso del anterior poeta le recordaba uno de Lorca; o el humor de los versos de Gloria Fuertes se parecía al de Gómez de la Serna. El crítico andaluz advirtió que *Diario de una resurrección* de Rosales no se podía

³⁶ Como comentaremos en el apartado sobre la crítica temática, Cano tendía a una confusión terminológica entre temas y motivos, pues, por ejemplo, aludió en el mismo artículo a “los temas hondos” como el amor, la soledad, el olvido.

considerar un libro surrealista, sino que estaba más cerca de *La voz a ti debida* de Salinas y de *Historia del corazón* de Aleixandre. Por otra parte, subrayó que Guillén había denominado a Caballero Bonald “poeta humanista”. En consonancia con su interés por esta cuestión, Cano situó el último libro de Claudio Rodríguez, *El vuelo de la celebración* de 1976 —tan valorado por nuestro crítico y Aleixandre—, en la línea de la “poesía humanista, salvadora del hombre”; esta denominación fue central en su concepción poética y sintetizó otros juicios relativos a la emoción y sinceridad. Asimismo, valoramos que Cano señalase que “la dicotomía de lo grande y lo pequeño, lo hermoso y lo humilde” fue un rasgo frecuente en la poesía del 27 en los casos de Aleixandre, de Dámaso Alonso, de Lorca, de Guillén y de Cernuda. Estableció de esta forma la continuidad y la herencia de los maestros en Claudio Rodríguez y, por otro lado, la afinidad con su concepto de poesía³⁷ al señalar:

Ya en *Alianza y condena* [en 1965] era visible en la poesía de Claudio un fuerte rechazo de todo aquello que atentase al reino de la verdad, de la autenticidad, que manchase la pureza del campo y rompiese la alegría de la solidaridad, de la fraternidad humana (p. 179).

Por otra parte, nuestro crítico subrayó que la concepción poética de Colinas se acercaba al Aleixandre de la primera época que cantaba las fuerzas elementales de la naturaleza, aunque sin su grandiosidad cósmica, porque en Colinas predominaban la humildad y el desamparo. De esta forma simbolizó el importante magisterio de su íntimo amigo en un poeta tan valorado como el citado. En su necesidad de justificar los antecedentes, el crítico andaluz advirtió que en la poesía sensorial de Villena percibía la “herencia modernista y del simbolismo francés” gracias a sus lecturas de Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Samain y “los correspondientes españoles: Juan Ramón al frente, tan colorista como el que más”.

³⁷ Asimismo se percibe la continuidad de los gustos de Cano porque destacó poemas de Claudio Rodríguez sobre la infancia, como ocurría ya en *De Machado a Bousoño*, y su “alta y honda poesía”, así como el hecho de que meditara sobre la historia “viva y humanizadora”.

2.5.4. *Historia y poesía (1992)*

Quizás se debiese a la tardía fecha en la que se publicó, pero este cuarto volumen misceláneo es el más heterogéneo en su intención, algo que el propio autor explicitó en la nota preliminar: “Está pensado como una diversidad de temas varios y a veces contrapuestos, que lo convierten en un libro variopinto y quizá caprichoso”. El crítico estableció de forma tácita una vinculación con *El escritor y su aventura* y con *Españoles de dos siglos*, dado que recurrió al mismo campo semántico: “multiforme, mezclado, diverso, abigarrado”, según la Real Academia Española, al que incluso añade una gradación con el adjetivo “caprichoso”. Evidencia así que aparecen sus intereses sin un orden concreto, aunque con excepciones siguiera un vago criterio cronológico (desde el siglo XVIII hasta la generación del 27, además de un ensayo temático que enlaza con los intereses que plantea en su volumen crítico *De Machado a Bouosoño*). Con todo, intentaremos hallar conexiones entre los trabajos.

Empezaremos con un artículo muy extenso que está dedicado a la presencia del ilustrado Arnault en España. Este texto enlaza con un trabajo erudito sobre Coetanfao, incluido en *Heterodoxos y prerrománticos*, y con otro que gira en torno a la autobiografía del prerromántico Llorente. Por otra parte, “Verlaine y España” se relaciona con los estudios cosmopolitas (la forma de titular es la misma en el caso de Keats y Larbaud, por lo que interpretamos que este artículo completa el panorama). A continuación realizó varios estudios: uno sobre el modernismo, otro sobre Rubén Darío y un tercero sobre la amada del citado poeta, Francisca Sánchez, que puede vincularse con las mujeres a las que amaron escritores extranjeros en *El escritor y su aventura* y con la presencia de Leonor y Guiomar en la vida de Machado, analizado en el volumen *Poesía española en tres tiempos*.

En un salto temporal hacia atrás, podemos agrupar de nuevo otros tres trabajos: sobre Bécquer y Ofelia, sobre este personaje en otros autores (como hará también en el último artículo con la pereza) y sobre el amigo de Bécquer, el olvidado Augusto Ferrán. El siguiente artículo, referido a Sawa, podría haber aparecido desde el punto de vista cronológico junto al de Rubén Darío. En cuanto a la atención a la leyenda y al contraste con la realidad, ya señalamos la atención que Cano prestaba a una cuestión similar en *El escritor y su aventura*: nos referimos a Mariana Pineda, a Baroja, a Cansinos y a Valle Inclán.

A continuación, Cano se centró en autores del 98: aparecen tres artículos que están dedicados a Unamuno, un artículo titulado “Manuel Machado visto por un inglés”, que hace hincapié en el trabajo de un hispanista y en Azorín como crítico; y tras dos artículos inconexos en cuanto al tiempo (Cernuda y Bruno Portillo, el olvidado contemporáneo de Bécquer), nuestro crítico se encargó de Juan Ramón Jiménez y de Machado. En cuanto a estos dos últimos, se centró en las cartas (como ya hiciera en el caso de Valera en *El escritor y su aventura* y de Moratín en *Heterodoxos y prerrománticos*). También aprovechó para enlazar el destinatario de las cartas de Antonio Machado con el siguiente trabajo que, a su vez, representó la generación novecentista: “Ortega y la poesía” (un artículo muy interesante porque en este volumen añadía al filósofo en su homenaje a los críticos, junto al hispanista inglés Brotherston y a Azorín). Por último, Cano representa a la generación del 36 con las memorias del crítico-poeta Díaz Plaja y a la generación del 27 con Lorca, con el andaluz casi olvidado Juan Rejano y con Emilio Prados (por cierto, con el mismo título, “Emilio Prados en mi recuerdo”, que el artículo incluido en *La poesía de la generación del 27*, pero con distinto contenido, por lo que revela desinterés en los títulos o énfasis en el componente personal, aunque también comente su obra en este volumen).

Desde el punto de vista de la tipología, podríamos agrupar algunos de los veinticinco trabajos tomando como centro la atención a un motivo poético: “Bécquer y Ofelia”, “Antología ofeliana”, “Un personaje en la poesía de Cernuda: el demonio” y “Una fijación infantil de Lorca: los muslos”. También dos sobre cartas aisladas, dos sobre críticos, dos en torno a Rubén Darío y otros tres centrados en Unamuno.

El acarreo de materiales previos también se aprecia en este volumen, pues repite incluso en el mismo artículo la alusión al trabajo de Prados en el Colegio Luis Vives para niños de los españoles exiliados, no tanto como profesor sino como mentor, acompañando a los niños a hacer excursiones a los pueblos próximos (en el segundo caso señaló la similitud con Francisco Giner de los Ríos en la Institución Libre de Enseñanza, por lo que confirmamos la vinculación con Cano).

En este volumen crítico, titulado expresivamente *Historia y poesía*, la nómina de autores a los que se aproximó iluminan la noción de “variopinto”, pues Cano se ocupó de diversos autores: Verlaine, Rubén Darío, Francisca Sánchez, Bécquer y Ofelia, Augusto Ferrán, Alejandro Sawa, Unamuno, Manuel Machado, Azorín, Cernuda, Bruno Portillo, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ortega, Emilio Prados, García Lorca

y Juan Rejano. Y como en volúmenes anteriores, la presencia dieciochesca también tiene su apartado:

[...] solo dos primeros capítulos se refieren al siglo XVIII. Uno dedicado a Antoine-Vincent Arnault, poeta y dramaturgo que fue miembro del séquito de Luciano Bonaparte durante su desempeño de la embajada de la Francia de Napoleón en España, y estrenó en versión española en 1802 su drama *Blanca o los venecianos*, dando lugar a una prolija polémica en la prensa de la época. El otro capítulo está dedicado a Juan Antonio Llorente: una reseña de su *Noticia bibliográfica* (Carnero, 2015: 49).

Cano señaló que no eran muy dados los críticos e investigadores españoles — importante distinción que no explicó, pero que deducimos que se referiría a los biógrafos y a los historiadores— a estudiar las relaciones literarias entre los autores extranjeros y los españoles, así como tampoco las influencias de los primeros sobre los segundos. Esta cuestión ya la había expuesto en *El escritor y su aventura*, pero no de forma tan clara. Y como ya apuntó en *De Machado a Bousño*, animó al estudio de ciertos aspectos: “Las huellas de otros grandes creadores literarios en nuestros escritores no han sido aún estudiadas seriamente”. En su opinión, el “estado de la cuestión” se resumía en que existían estudios sobre Goethe, Nietzsche y Rilke y España, pero faltaban Baudelaire, Heine... Cano advirtió que “Verlaine en España” añadía un capítulo más “a la historia de las influencias de los grandes poetas europeos” en los españoles.

Como en libros anteriores, Cano recopiló apuntes sobre historia literaria y advirtió que en España faltaba un movimiento simbolista en el último tercio del siglo XIX; en este sentido, el retraso en alcanzar la modernidad de nuestra lírica a través de Bécquer era grave —un retraso paralelo al del nivel político frente al de Europa—. De hecho, Juan Ramón Jiménez y los Machados tuvieron que partir de Rubén Darío y de las melodías simbolistas francesas para iniciar su propia aventura poética.

El hecho de que nuestro crítico manifestara juicios más o menos subjetivos y un gusto por las anécdotas como veremos a continuación no impedía que en algunas ocasiones mostrase su vasta erudición. Por ejemplo, señaló que Ferreres en *Verlaine en España* aseguró que no encontró en las obras de Bonafoux las páginas sobre el francés recordadas por Darío. Nuestro crítico aportó que podía ser su artículo “La velada de *La Plume*”, incluido en uno de sus libros más raros, *Huellas literarias* de 1894. En

ocasiones, nuestro crítico se hizo eco de las anécdotas biográficas contadas por otros. Así, según Bonafoux, cuando Sawa llegó a París por primera vez fue a visitar a Víctor Hugo “para rendirle su inmensa admiración”; al despedirse, el francés lo besó en la frente y Sawa no volvió jamás a lavarse la cara. Según Cano, Darío ya precisó que la anécdota era invención del “terrible Bonafoux”. El crítico andaluz también recordó que Valle Inclán tuvo que empeñar el reloj una mañana para dar de comer a sus hijos o que Sawa presentó a Darío a Verlaine. Tanto en estas anécdotas como en otro testimonio real que comentaremos vemos el deseo de Cano de acercarse al receptor y atraerle de manera estética según su concepción artística de la crítica. Como signo de su amistad con el gran poeta y de objetividad, nuestro crítico advirtió que con el poemario *En un vasto dominio*, Alexandre quiso describir con tal detalle cada órgano del cuerpo y su función, que le pidió “que le buscara un manual de historia natural para ayudarle”.

Dado su interés por las biografías, en el artículo “Alejandro Sawa: mito y realidad”, Cano señaló que el biógrafo no debía caer en dos tentaciones: “novelizar la vida del personaje apoyándose en su leyenda³⁸, o ignorar por completo ésta y darnos sólo los datos exactos de su vida”. En su opinión cada una era la “luz y sombra de una imagen que solo con ambas se completa y matiza”. En cuanto a la biografía sobre Darío realizada por Bodet, Cano subrayó su finura, su penetración —término muy empleado para ensalzar una obra crítica o una biografía— y el hecho de que fuese poeta; también le gustó por los siguientes motivos: “[Bodet] nos entrega a un Darío de cuerpo entero, con toda su grandeza y su servidumbre, su nobleza y sus debilidades, a un Darío humanísimo, visto a luces y sombras iluminadoras” (1992a: 43).

En cuanto a los parentescos, Cano indicó que aunque Unamuno no sentía la menor simpatía por Verlaine, se encontrarían ecos simbolistas en algunos de sus poemas o, por ejemplo, que algunas canciones de *Jardín cerrado* recordarían al mejor Antonio Machado. La comparación con otras artes también aparece en el volumen, en este caso para aludir a que Philips, en su libro sobre Sawa, había comenzado por el final, es decir, por la escena de su muerte, “como sucede en algunas películas policíacas”. Precisamente sobre este escritor bohemio realizó un sintético estudio de recepción. Como ya hiciera sobre Unamuno en su volumen *De Machado a Bousño*³⁹, Cano

³⁸ Advierte sin ninguna referencia concreta más que Unamuno solía decir “¿qué escritor no tiene leyenda? Si nos quitan la leyenda ¿qué nos queda?”

³⁹ Como en el citado volumen Cano reiteró en esta ocasión el olvido de José María Izquierdo.

señaló: “Los noventayochistas, aparte Valle-Inclán y quizá Manuel Machado, sintieron escasa simpatía por el genial bohemio. Azorín y Baroja, y sin duda Unamuno, le desdeñaban [...] sin embargo Gómez de la Serna sintió más simpatía” (p. 91).

Un rasgo más aparece en *Historia y poesía*: las citas poco precisas. En su artículo “Una fijación infantil de Lorca: los muslos”, Cano advierte que le “recuerda a otra famosa frase de otro poeta (¿Whitman?): Es tocar el cielo la piel del ser que amamos”. Asimismo, nuestro crítico advirtió aspectos negativos; aunque sean pocos los ejemplos, demuestran que no siempre hizo “crítica amable”. Por ejemplo, señaló que uno de los grandes defectos de la poesía de Unamuno era su “incontinencia verbal, la reiteración, la falta de tacto poético y de medida”, aunque matizó que en alguna ocasión lo comprendió y persiguió con fortuna “la concentración expresiva, don del poeta” —aportó así una de las claves de la concepción poética basada en la forma—. Nuestro crítico se preguntó qué poema escogería para una antología de la lírica unamuniana, como ya hiciera en *De Machado a Boussoño*, por lo que se mantenía la interrelación entre el crítico y el antólogo.

Como expresó en 1964 en *El tema de España en la poesía española*, los centenarios tenían gran relevancia en la recuperación de la obra de un autor. En este caso, aludió a que el centenario de Rubén Darío alzó su nombre a la máxima actualidad y provocó un debate público sobre la importancia y sobre la significación de su poesía. Nuestro crítico mencionó el homenaje realizado por Manuel Machado —del que no indicó referencias— y lo consideró como uno de los primeros síntomas de una “vuelta”; además estableció un “estado de la cuestión” al enumerar los estudios hasta la fecha.

Otro de sus grandes intereses fueron las memorias que, como los homenajes y estudios de las obras, se relacionan con la concepción de la crítica como recuperación del patrimonio cultural. En *Historia de la poesía* el crítico andaluz se ocupó de las memorias de Díaz Plaja y consideró que eran las de “la generación destruida”. Cano, como crítico y amigo de la generación del 27, señaló que no escribieron memorias —excepto Altolaguirre y Alberti— por sus arduos trabajos y por la falta de tranquilidad para recordar el pasado. Y añadió otro motivo que juzgó más profundo:

Los poetas de esa generación, que eran grandes creadores, amaban más la vida que la literatura; eran, como decía Lorca, vidistas, es decir, apasionados partidarios de la vida —aunque otra cosa pareciera por la literatura que hacían—, y gustaban de sorber hasta el

fondo el zumo agridulce de la existencia. Les gustaba tanto vivirla, gozarla a fondo, que no les quedaba tiempo para recordarla por escrito (p. 192).

En cuanto a las cuestiones sociológicas y culturales, el crítico andaluz mostró otra vez su preocupación por la forma de vida del hombre moderno, “esclavo de la prisa, del pluriempleo destructor”. Un curioso artículo de casi veinte páginas titulado “Divagación sobre la pereza andaluza” recoge esta cuestión, relacionada sobre todo con el carácter andaluz y la indolencia que ya apareció en *De Machado a Bousoño*. De nuevo, una anécdota sirve a Cano para ejemplificar un pensamiento y aportar humor según su concepción artística de la crítica (precisamente lo valoró por ejemplo en la poesía de Gloria Fuertes, lo cual en la época se podía haber considerado heterodoxo). Como ya mencionó en *Poesía española del siglo XX*, le impresionaba la chispa del universal poeta granadino. En esta ocasión, señaló que “el inolvidable” García Lorca solía contar que un amigo suyo andaluz, Ignacio Espeleta: “cuando le preguntaban ¿por qué no trabajas?, solía contestar con una sonrisa digna de Argantonio, el rey andaluz de la antigua Tartessos: ¿cómo voy a trabajar si soy de Cádiz?”. Como signo del crítico humanista y neorromántico que mostramos en este estudio, relacionamos lo que Cano aclaró sobre la intención del artículo con la rebeldía a través del arte:

Hacer el elogio de la pereza, en estos tiempos, en que casi todo el mundo tiene que hacer horas extras de trabajo para sobrevivir, parece casi una provocación. Pero ya que no podemos permitirnos hoy el lujo de ser perezosos, como podían serlo a veces nuestros románticos abuelos, al menos que conste nuestra protesta (p. 235).

En cuanto a la interrelación del asueto con la poesía, el crítico andaluz señaló que Cadalso —a quien dedicó cuatro poemas en *Sonetos de la bahía*— había elegido como título para su libro de versos *Ocios de mi juventud* siguiendo a Ovidio, que llamaba *Otia mea*, es decir, *Mis ocios*, a sus poesías. También señaló que el malagueño Muñoz Rojas había publicado el “bello librito” titulado *Las musarañas*⁴⁰ como indicio del necesario tiempo libre. Además, a propósito de lo anterior señaló:

Si la pereza, como creía Schegel, es lo único que nos queda del paraíso perdido, en lo que yo estoy completamente de acuerdo, Andalucía es quizá el único pueblo de

⁴⁰ Este libro recibió la atención crítica de Cano en *Poesía española del siglo XX*.

Occidente que permanece fiel a ese ideal paradisiaco de la existencia. Esto ya lo vio nuestro gran filósofo Ortega y Gasset, que en su *Teoría de Andalucía* nos ha dado su interpretación personal de la pereza andaluza. Para Ortega, la vieja pereza de los andaluces no es sino la forma de su cultura: su estilo y su ideal de existencia (pp. 239-240).

Nuestro crítico-sociólogo también elogió el paseo que, según Aranguren, se estaba perdiendo como forma de ocio. En opinión de Cano, dentro de muy poco solo pasearían por las ciudades los vagabundos y los poetas: los primeros por necesidad y los segundos para soñar con el paraíso, ya que no pueden vivirlo (de nuevo, relacionamos este razonamiento con su atención al concepto relacionado con el sur, con la infancia y con la patria). A nuestro crítico le habría gustado cambiar el falso refrán de “la ociosidad es madre de todos los vicios” por otro que dijera que es la “madre de las más bellas formas de la cultura: poemas, cuadros, melodías, así como de esas vivencias de tan difícil cultivo hoy, que son el amor y la amistad” (esta frase recoge su pensamiento, su concepto de belleza, la importancia del arte y los vínculos afectivos).

En un verdadero paréntesis personal, Cano comentó su experiencia: le habían acusado de ser un andaluz “demasiado trabajador” y justificó que en muchas ocasiones los andaluces se ven obligados a olvidar su tendencia al ocio por cuestiones de supervivencia. Planteó Andalucía como paraíso donde vivir la poesía y el amor⁴¹: “Por qué no abandona de una vez sus trabajos y sus prisas en la monstruosa capital que es hoy Madrid, y huye hacia el sur, a cualquier rincón de su dorada Andalucía, donde quizá logre disfrutar un poco de ocio para poder dedicarse a escribir algunos versos” (p. 151).

⁴¹ En algunos momentos pudo lograr su ideal en su casa de Fuengirola, rodeado de amigos como Francisco Ayala y otros poetas como Jorge Guillén.

CAPÍTULO III: OTRAS APORTACIONES Y ACTIVIDADES CRÍTICAS Y CULTURALES

3.1. Adonais e *Ínsula*. “La flecha en el tiempo” y “Los libros del mes”

Adonais

José Luis Cano se sintió heredero del legado cultural anterior a la guerra civil y, por ello, al licenciarse en Filosofía y Letras en 1943, quiso poner en marcha una colección poética similar a la que Prados había llevado a cabo en los suplementos de *Litoral* y Manuel Altolaguirre en *Héroe*. De esta forma, Cano seguía las huellas de su mentor espiritual —según él mismo denominó a Prados— y se comprometía con la acción cultural de calidad tanto para el lector medio como para el especializado. Cano declaró en el número ocho de *Cuadernos Hispanoamericanos* de 1949 que los volúmenes de *Héroe* “lo animaron a continuar una tradición que sólo la guerra había podido interrumpir” (Mainer, 2003a: 23). Encarnó así la voluntad de diálogo con un pasado que, por más que se negara con los hechos políticos, estaba culturalmente vivo. Tal como ha afirmado José Carlos Mainer en *Sesenta años de Adonais*⁴² la “constitución literaria de una posguerra se basaba en la capacidad de mirar atrás con nostalgia y en la conciencia de epigonismo que Cano asumió con valentía.

El crítico pidió ayuda a su amigo Aleixandre, que lo animó a que hablara con Juan Guerrero Ruiz para que fuera el editor —no por casualidad acababa de fundar la Editorial Hispánica, y Federico García Lorca se había referido a él como “Cónsul General de la Poesía”—. La idea sustancial de Cano se basaba en una nueva colección poética en la que, por un lado, toda corriente poética tuviera la oportunidad de publicar y en la que, por otro, se pudiera recordar a los clásicos y a los autores principales de otros países como Eliot, Whitman, Byron, Rimbaud, Rilke o Hölderlin. Así se evidencian las raíces modernas y románticas del pensamiento teórico de Cano y su afán europeísta. El crítico andaluz tuvo en cuenta que, tras la guerra, sólo la valenciana *Corcel*, que nació en 1942, cumplía tenuemente este cometido; de ahí que pensara en este proyecto. Años más tarde Aleixandre comentaría estos orígenes de la colección en

⁴² Se trata de un conjunto de artículos en torno a esta editorial que se publicó en 2003 en la editorial Devenir. El mismo planteamiento tuvo *Medio siglo de Adonais* publicado en 1993 publicado por la editorial Rialp y en el que Cano participó con el artículo “Cómo nació Adonais”.

el prólogo de la *Primera Antología de Adonais* de 1954 —que celebraba los cien tomos— y subrayó los principales valores de Cano, que interpretamos como las claves del éxito de sus trabajos:

Quando José Luis Cano me habló, a principios de 1943, de su propósito de fundar una colección de poesía, recuerdo lo primero que creí percibir: fe y voluntad. [...] Sólo un ánimo informado, asistido, entre otras virtudes, de una alerta intuición, podía auscultar debajo del monótono fragor del severo silencio. [...] Y esto sin ningún prejuicio de escuela, pidiendo solo autenticidad y limpieza (v. Cano, 1993: 247).

En 1963, en la *Segunda Antología de Adonais*, Aleixandre escribió también: “José Luis Cano es el único que no ha cambiado. [...] La colección ha continuado su programa: servir”. Durante los veinte años de trayectoria en los que Cano dirigió *Adonais*, se cumplieron los dos cometidos que respondían a su concepción ética de la crítica literaria: formar el gusto y ofrecer ejemplos señeros de poesía.

La elección del nombre de la colección aporta otra clave esencial en cuanto a la relevancia del romanticismo en el pensamiento literario de Cano, pues lo eligió en memoria de la célebre elegía del romántico poeta inglés Shelley a la muerte de su amigo Keats. Aunque fue una sugerencia de Rafael Montesinos, Cano había conocido la obra gracias a la traducción de Manuel Altolaguirre para su colección *Héroe*. Tuvo que llevar el original a la censura porque el título de Shelley, “Adonai”, se correspondía con uno de los nombres hebreos de Dios. Según Montesinos, Cano le comentó que quería crear una colección de poesía a un precio asequible —aspecto esencial en línea con la intención divulgativa de toda su obra crítica— que fuese, a su vez, el homenaje de un poeta a otro (Montesinos, 1993: 17). Por su parte, esta colección fue conocida y valorada también en el extranjero, entre otros motivos porque Gullón, por ejemplo, mencionó su calidad en sus colaboraciones extranjeras en las revistas *Sur* y *Asomante*. En poco tiempo se transformó en una institución literaria, algo que, a despecho de la fragilidad inherente a los libros de poesía, según Mainer, “creaba opinión, marcaba tendencia y significaba un reconocimiento codiciado” (2003a: 19).

Impulsado por el apoyo que Guerrero le iba a brindar si conseguía treinta suscriptores, Cano comenzó a dar a conocer los nombres de jóvenes poetas que intentaban abrirse un hueco en el difícil panorama de posguerra. Entre los suscriptores de honor figuraron, entre otros, Muñoz Rojas y González Ruano, a los que dedicó su

atención crítica (vemos de nuevo cómo se entretrejen las relaciones personales y las literarias). No obstante y como hacía en sus críticas, Cano hizo gala de rigor y de la atención a la calidad para seleccionar qué libros se publicaban en Adonais. En conexión con la idea de ser un crisol de distintas tendencias, la colección siguió, por ejemplo, el impulso rehumanizador con los poetas garcilasistas y neorrománticos que aparecieron en los años cuarenta. Con todo, Antonio Hernández llegó a calificar como “Grupo de Adonais” a algunos poetas de la generación del cincuenta, en su célebre antología para Zerozyx (v. Téllez, 2012: 43). En este sentido, tenemos en cuenta la apreciación de un joven poeta que vivió el fenómeno como atento lector:

En esta colección, la poesía social, el lirismo puro, los poetas de *Cántico*, los extranjeros, los nuevos valores, se le ofrecen al lector sin sectarismos. Es la poesía auténtica, sin más, la que late en la colección, al margen de encasillamientos tanto teóricos como dogmáticos (Colinas, 1987:20).

Los libros publicados en Adonais y los números de *Ínsula* tuvieron un correlato en cuanto a sus estéticas, sobre todo a partir de septiembre de 1953 (v. Guerrero, 1996:302). Como señalamos en la génesis de Adonais, el papel de Aleixandre se tornó fundamental tanto en la vertiente crítica de Cano como en sus empresas culturales, hecho que se evidenció cuando escribió para *Ínsula* con motivo de la celebración de los cien números de Adonais en 1954, texto al que ya hemos aludido. Aleixandre mencionó la vocación de mayoría y entregó para su publicación un poema inédito, “En la plaza”, que marcó un cambio en su orientación estética, pues ya no trataba la elementalidad del cosmos, sino el vivir humano. Por otro lado, podemos interpretar la casa de Aleixandre, Velintonia, en términos de “centro de decisión” de un grupo de amigos, un núcleo multigeneracional encabezado por el magisterio del autor de *Sombra del paraíso*. Los poetas de Barcelona tuvieron una relación de respeto hacia Aleixandre, pero no con sus “aledaños”, especialmente con Cano y con Bousño (v. Teruel, 2003: 81). A pesar de todo, la presencia de los poetas catalanes en Adonais fue considerable, aunque testimonios como el de Carlos Barral ponen de manifiesto el elitismo y el carácter despectivo de los juicios de la escuela de Barcelona:

La poesía [estaba] hasta ahora anclada en la banausia de los cafés madrileños y en la liturgia sentimental del papado⁴³ de Vicente Aleixandre. [...] La colección Adonais, instrumento de emergencia de toda poesía joven peninsular, controlada por José Luis Cano y bajo la influencia de Vicente Aleixandre —una colección editada por el Opus, de libros microscópicos e incoleccionables— (v. Teruel, 2003: 75-76).

Biedma, por su parte, consideró a Cano “brazo ejecutivo” de Aleixandre y dijo que Madrid tuvo dos “oficinas poéticas”: la colección Adonais con su correspondiente galardón y la revista *Ínsula* y su colección de poesía. A este mismo respecto escribió:

[...] las generaciones sólo tienen de auténtico que son empresas de lanzamiento, como lo fue la colección Colliure. Cuando ahora hablan de ella siempre meten a Claudio Rodríguez y a Paco Brines, a quien yo no conocía cuando salió la colección en el año sesenta; y en cuanto a Claudio Rodríguez, toda la operación estaba montada contra él y contra *Ínsula* de Madrid, porque él era el joven poeta oficial de esta revista dirigida por Cano (Biedma, 2002: 228-229).

La antología de Castellet de 1960 titulada *Veinte años de poesía española* fue, pues, una estrategia del grupo de Barcelona para situarse y para promocionarse en un panorama poético dividido en dos centros: Madrid y Barcelona. Aleixandre escribió una expresiva carta a José Luis Cano sobre la mencionada obra de Castellet:

La antología es tendenciosa, ignora todo en cierto modo y está toda enderezada hacia el grupito barcelonés (¡cuánta injusticia en los olvidos!) ¡Esa ausencia de los jóvenes de por acá! Sangra, por ejemplo, la de Sahagún... Resulta que en esos veinte años Alberti influyó más (v. Teruel, 2003: 86).

Las antologías de Jiménez Martos en 1961 y de Ribes en 1963 fueron respuestas desde Madrid a la antología de Castellet, pero Cano no quiso entrar en esta cuestión, ni en su labor como antólogo, ni como crítico. La importancia de Adonais estaba a salvo, puesto que la antología de Jiménez Martos incluía a cinco poetas que habían obtenido el premio o el accésit de Adonais —Elvira Lacaci, Claudio Rodríguez, Sahagún, Valente,

⁴³ Además de esta expresiva metáfora, Barral aludió al “centralismo castellano andaluz” (1978: 78). En lo que a la crítica literaria se refiere, el libro *De Machado a Bousoño* de José Luis Cano podía ser entendido como un caso de este centralismo.

Gloria Fuertes, Cabañero—. Conviene, pues, tener muy en cuenta que entre el centro madrileño y el catalán, “más que la pugna de dos poéticas, se perfilan dos ideas de la poesía” (Teruel, 2003: 86). Madrid defendía la continuidad, y el propio Cano había aportado mucho, desde su conciencia de epigonismo, al rescate de la rehumanización interrumpida por la guerra civil. Por otra parte, según Teruel, la escuela de Barcelona suponía una ruptura; se manifestó “en contra del *pathos* romántico, contra la poesía emotiva y trémula y contra todo lo que oliera a trascendencia y a paisaje rural” (ibid.)—valores muy defendidos por Cano, por ejemplo, en *De Machado a Bousoño*—.

Aunque Adonais buscase representar todas las estéticas, prevaleció en la colección el modelo neorromántico del segundo lustro de los cuarenta, en el que lo humano era el equivalente al desgarramiento afectivo. Este modelo coexistió con la rehumanización que englobaba, como explicó Teruel, “bajo la ambigüedad del término” la denominada poesía social y concepciones más integradoras de lo humano en las que habría que incluir a los poetas de *Cántico* y los primeros títulos de algunos jóvenes poetas (v. Teruel, 2003:60). En sintonía con las ideas críticas expuestas por Cano en los años cincuenta, no hubo en Adonais una apuesta marcada por la poesía social, lo que no impidió que en la colección aparecieran algunos títulos significativos en esta línea, como *Las cartas boca arriba* de 1951 de Celaya o *Teatro real* de 1957 de Leopoldo de Luis (Lanz, 2003: 95). En cualquier caso, los principales libros de la década de los cincuenta en Adonais fueron autoría de García Baena, de Celaya, de Claudio Rodríguez, de Valente y de Brines (v. Teruel, 2003: 62).

Tal como explica Lanz, cuando en 1963 Cano presentó su dimisión como director de Adonais,⁴⁴ “en cierto modo relegaba también la influencia de Vicente Aleixandre como consejero áulico de la colección” (v. Lanz, 2003: 94). El poeta de Velintonia había tenido, tanto en Cano como en Leopoldo de Luis, no sólo a dos cercanos amigos, sino a dos adoradores: “para ellos, Aleixandre era casi un *ukase* imperial” (v. Téllez, 2012: 38). Nuestro crítico pasó el testigo de la dirección de Adonais a Jiménez Martos, pero antes puso mucho interés en sus últimas publicaciones. Una de ellas fue *La mano de Dios pasa por este perro* de 1965, del exiliado Arturo Serrano Plaja. Se trataba de un libro tremendista y expresionista muy próximo a *Hijos de la ira*, aunque no exento de cierta ironía y de coloquialismo expresivo, que se podría enmarcar en la poesía religiosa

⁴⁴ Por la polémica con el accésit del premio a Julia Uceda en 1961. Según Mainer, mantuvo su puesto como jurado hasta 1970, tras la polémica levantada por Justo Jorge Padrón al ganar Pureza Canelo el premio ese año (2003:19).

de corte existencial y desarraigada. La otra publicación fue *Antología poética* de Pierre Emmanuel, elaborada por el catalán Jaime Ferrán, que se sentía discípulo de Aleixandre. La amistad y la admiración por el poeta francés se evidenciaron cuando le dedicó su *Antología del tema de España*. Como señalaremos en el apartado sobre la disidencia cultural, Emmanuel fue presidente de la Asociación Internacional por la Libertad de la Cultura y, después, del Pen Club de Francia. Como la poesía de Claudel o de Jouve, el libro de Emmanuel expresaba desde una perspectiva cristiana —no exenta de tonos apocalípticos— la crisis de conciencia del mundo contemporáneo, y su traductor encontraba, según Lanz, “una perfecta correlación en la poesía española del momento” (2003: 97). Se ve, pues, el constante interés de Cano por los valores morales y espirituales.

Con todo, el catálogo de Adonais se caracterizó a lo largo de su singladura por su eclecticismo y por su apertura a distintas tendencias poéticas. Incluso en los años cincuenta apareció una tímida presencia del exilio y de la poesía hispanoamericana. En el íntimo vínculo con autores extranjeros hallamos otro aspecto esencial de Adonais, que conecta con el propio pensamiento literario de Cano: informar al público español y advertir de las múltiples relaciones entre nuestro país y otras culturas literarias, una conexión que ya se ha visto aquí en *El escritor y su aventura* de 1966.

Por otro lado, a través de diversas traducciones, Adonais dio a conocer a poetas extranjeros que hoy son referencia obligada: por ejemplo, T.S. Eliot y sus *Poemas*, en cuya traducción participó Cano junto a Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas y Charles David Ley. Otras obras poéticas que aparecieron fueron *Cantando a la primavera* de Walt Whitman (traducción y notas realizadas por Concha Zardoya); *Adonai* de Shelley (a cargo de Vicente Gaos), *Doce poemas* de Hölderlin (de José María Valverde). Adonais permitió también que muchos lectores conocieran a Dylan Thomas, Paul Valéry, Yeats, Pessoa, Apollinaire, Ezra Pound... Fiel a su concepción de la crítica como mediación, Cano contribuyó al conocimiento y la lectura de muchos autores que de otra forma no habrían llegado al público. Y hubo otra coincidencia más entre el espíritu de la colección poética y el de *Ínsula*: la voluntad de acercamiento entre escritores del interior y del exilio.

Premio Adonais

Nuestro crítico mostró su certera intuición y su capacidad para reconocer la calidad cuando quiso que el primer número de la colección fuese para *Los poemas del toro* de Rafael Morales, con prólogo de José María Cossío, viejo amigo de Miguel Hernández. El éxito del poemario fue tal que ese mismo año lograron convocar un galardón y, así, la labor de la colección Adonais se vio complementada. Era una vía para continuar la labor de los premios otorgados antes de la guerra civil y también para recuperar el prestigio de la poesía. El jurado de 1943 lo formaron Gerardo Diego, Leopoldo Panero, Enrique Azcoaga, Juan Guerrero y Rafael Ferreres —más adelante participaron Vicente Aleixandre o Dámaso Alonso, por ejemplo—. Según Mainer, el premio también contó con el mecenazgo de su amigo malagueño Fernández Canivell (2003a: 16). Según Cano, la presencia de algunos nombres en el jurado de Adonais más bien pudiera haberse debido a un ardid para eludir o para mitigar los efectos de la censura (v. Guerrero, 1996:300). A esta razón podría haber obedecido la presencia, más o menos habitual, de Gerardo Diego, Florentino Pérez Embid, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco o el propio Dámaso Alonso. En *Los cuadernos de Velintonia* Cano señaló que el 5 febrero de 1952 ya sabía que Pérez Embid había puesto el veto a Dámaso como jurado del premio Adonais (Cano, 1986: 46).

La primera convocatoria contó con ciento siete originales y recayó en tres autores: Vicente Gaos, José Suárez Carreño y Alfonso Moreno. Según Ramos Ortega, el premio fue una vía para los jóvenes poetas que estaban fuera aún de los círculos editoriales y que se dieron a conocer a través del prestigioso premio, “uno de los de menor dotación económica, y sin embargo, el más perseguido por su efecto consagrador” (Ramos Ortega, 1999: 27).

Como prueba del carácter polémico y de la relevancia del galardón, nos hacemos eco de una nota en la revista *Índice* sobre la convocatoria de 1951. Los editores recogieron el contenido de la crónica de Aguirre porque se trataba de una opinión extendida sobre la poesía española actual; también publicaron la réplica de García-Luengo. Aguirre se había referido a un jurado que no le merecía confianza, “sin personalidad para juzgar, con buena voluntad por lo menos, ya que no inteligente”. Advertía, con todo, de que sus críticas no se dirigían hacia el libro ganador, el de Lorenzo Gomis, sino hacia el propio premio; y señaló a su vez los manejos que movían la concesión del codiciado premio. También aseguraba el cronista que, con toda

probabilidad, existían diez libros mejores que el premiado, pero que solo se otorgaban los premios a libros mediocres, por lo que se aplaudía, en su opinión, “la anodina y monótona poesía” (señalaba como ejemplo los temas familiares, el recuerdo, el tiempo...) Sobre los críticos, Aguirre consideraba que ninguno merecía tal nombre porque “con sus buenas palabras, no dicen nunca nada tajante y concreto”. Aludía a sus “cotitos cerrados” y a las revistas de poesía colocadas en el “públicame, que yo te publicaré”. La réplica de García-Luengo contra Aguirre se basó en subrayar que estos juicios exagerados, radicales e injustos se debían a la juventud del corresponsal. Para ello, realizó una serie de observaciones históricas que sirvieron de apoyo “al alto nivel lírico de la colección” y a su significación, porque los mejores poetas españoles actuales aparecían ya representados.

En 1949 se creó el premio Boscán por el Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, y la lista y la fecha de los ganadores resulta ilustrativa: Costafreda en 1949, Otero en 1950, Crémer en 1951, Nora en 1953, Concha Zardoya en 1955, José Agustín Goytisolo en 1956, Caballero Bonald en 1958, Torroella en 1959, Sahagún en 1960 — que también ganó el Adonais—. A partir de 1953 los catalanes trataron de conferirle personalidad y que, según Neira, supusiera una alternativa al premio “controlado por el círculo madrileño de Aleixandre y José Luis Cano, con el que mantenían una civilizada dialéctica poética”:

Adonais y Boscán en la república de los premios españoles para poesía comparten milagrosamente su prestigio sin usurpación de ámbitos, *sin colisión de competencias*. De Boscán viene la revolución innovadora, *la conservación y afianzamiento* de Adonais. Asomarse desde Adonais acarrea *un mínimo de tradicionalidad y acatamiento al antiguo régimen*. Mirar desde Boscán, presupone el golpe de estado. Por eso *Adonais sosiega* y Boscán solivianta (Neira, 2014: 143; la cursiva es nuestra).

Por otro lado, el de José Luis Cano fue el mejor periodo de la colección, el que llegó hasta 1962, y fue su carta de presentación en el difícil contexto cultural de principio de la posguerra: crear y dirigir la casi única colección independiente de poesía joven que existía. Gozó de ese elemento inconcreto y a veces terrible que se llama “poder literario”, según Villena, y, aunque dejó de dirigir Adonais, siguió teniendo “autoridad lírica y moral” para recuperar libros ni siquiera seleccionados (Villena, 2011).

Por otra parte, el gaditano vinculó estrechamente Adonais a las experiencias de los poetas andaluces, sobre todo en los primeros años, pues publicó las obras de Laffón, Canivell, Estrada, Pérez Clotet, Romero Murube, Montesinos, Ruiz Peña, Muñoz Rojas... Recogió la crítica de algunos de los libros de estos poetas en *Ínsula*, y de los tres últimos incluyó artículos en *De Machado a Bousoño*. En la editorial *Ínsula* también aparecieron *Como un sueño* de Clotet en 1956 o *Andaluz solo* de Ruiz Peña en 1962. Pero no solo apoyó la poesía andaluza. José Luis Cano, desarrolló una intensa labor “en el nacimiento, en la difusión y en la trayectoria de las diferentes promociones poéticas de esta última parte del siglo” (Ramos Ortega, 1999: 13). Todos los escritores con los que había colaborado destacaron la referencia moral de José Luis Cano en el ejercicio crítico y cultural que realizó en la posguerra:

Es persona auténtica y sin doblez, ser humano de excepción. Cuando hoy predominan en las relaciones literarias la graciosa agresividad en el trato, el alocado mercantilismo y la competitividad a cualquier precio, un escritor como José Luis es todavía ejemplo vivo, nos devuelve las virtudes de una profesión que, entre todo, es una manera de ser: la amable interiorización, la ética por encima del interés personal. (Colinas, 1987: 19).

Ínsula y Adonais fueron dos empresas independientes que apostaron por la calidad y por el acercamiento a la poesía extranjera y a la poesía del exilio. La labor de José Luis Cano destacó no solo por los inicios, sino por sus colaboraciones, que deben enmarcarse en el conjunto de su obra crítica:

Dos de los logros más importantes y decisivos de la historia literaria y editorial de este país, *Ínsula* y Adonais, se llevaron a cabo, sin duda alguna, por ese romántico entusiasmo, esa exquisita sensibilidad y esa buena fe de poeta que siempre le caracterizó, y todo eso se hace con tiempo, con mucho tiempo e idealismo, tiempo que generosamente nos regaló a todos para alimentar la memoria de la palabra (Sanz, 1999: 64).

Ínsula

En la entrevista concedida a Jongh Rossel en 1980, José Luis Cano recordaba que Guerrero Ruiz le había presentado a Enrique Canito y contó cómo éste le había explicado el proyecto de una revista literaria de tono abierto y nada oficial, con grandes

dosis de idealismo basado en la necesidad ética y social de posguerra. *Ínsula* comenzó a publicarse mensualmente en enero de 1946. Nuestro crítico justificó su colaboración en la empresa porque cualquier asunto relacionado con la literatura le apasionaba. Enrique Canito había nacido en Granada y era profesor de francés en un instituto de Zafra, pero por razones políticas había perdido la cátedra que ostentaba al terminar la guerra. Canito había sido secretario de Salinas en la Universidad Menéndez Pelayo, y el grado de entendimiento entre ellos había sido siempre muy fructífero. No ha sido puesto de relieve que Salinas “animara a su antiguo alumno a transformar el boletín bibliográfico de la librería *Ínsula* en una revista” (Álvarez Barrientos, 2015: 20). Por otra parte, el talante liberal de sus dos impulsores consiguió que los grandes escritores españoles en el exilio, desde Juan Ramón Jiménez y Américo Castro hasta Jorge Guillén, Pedro Salinas, Francisco Ayala, Cernuda, Prados y muchos más, enviaran colaboraciones, por lo que el prestigio de la revista aumentó por su calidad intelectual. *Ínsula* fue un símbolo en el panorama cultural de la posguerra debido a su independencia, no tenía nada que ver con el régimen y se mantenía con el dinero de los suscriptores. En cuanto al nombre, Cano recordó en la mencionada entrevista que estaba cargado de las más bellas resonancias literarias y conectaba con la utopía y con la esperanza —elementos románticos que hunden sus raíces en su pensamiento estético—. La elección del nombre ha sido interpretada desde diversos puntos de vista, entre los que resaltamos el siguiente:

Desde la obviedad de su título, *Ínsula* fue una declaración de la marginalidad escogida porque su meta era restablecer la continuidad con la cultura liberal derrotada a través de los supervivientes del interior, y muy en primer lugar los nombres de Vicente Aleixandre y de Dámaso Alonso. [...] Todos estos datos para aquel contexto significan la voluntad de disminuir al mínimo inevitable la pleitesía al poder por las únicas vías posibles en una revista de letras (Gracia y Ródenas, 2011:101).

El nombre de la revista evocaba también las “ínsulas extrañas” cantadas por Juan de la Cruz, pero también la ínsula Barataria, prometida a Sancho por don Quijote: en ambas alusiones estaba muy presente la idea de “tratar asuntos de imaginación y libertad en tiempos recios” (Mainer, 2003a: 67). Otros matices fueron remarcados por Suárez-Galbán:

No tenía nada que ver con aislamiento y provincialismo. Todo lo contrario: era la “green isle”, esa isla verde de Shelley que animaba al marinero a continuar sin desfallecer su viaje [...] ¡Qué acertado también, pues, por recordar la Barataria de Sancho, donde regía una mayor justicia que, no obstante, fue boicoteada y destruida por otro régimen basado en el privilegio! (2015: 14).

El título simbólico conducía inevitablemente a añorar un pasado muy cercano y mucho más gratificante. Desde un principio, *Ínsula* quiso ser homenaje a la vida cultural que había desaparecido con la victoria de 1939, por lo que se puso de relieve la idea de compartir un legado que vertebrase las aproximaciones críticas y las labores culturales. En la primera plana del primer número en enero de 1946 aparecía una fotografía de Encarnación López, La Argentinita, retratada junto a un cuadro de Goya en el Rijkmuseum (“Alcalde de Barrio”) con un pie que recordaba que sus restos mortales acababan de llegar a España. Como explica Mainer: “difícilmente podía evocarse mejor una etapa en la que el arte popular y el arte culto habían colaborado de manera estrecha” (2003a: 67). Ningún lector que entonces tuviera algo más de treinta años podría olvidar que la artista había cantado, acompañada al piano por García Lorca, las inolvidables diez canciones que grabó para la compañía “La Voz de su amo” en la primavera republicana de 1931. Además, dos hechos adquirirían un gran significado: por un lado, en la portada se recordaba la reciente muerte de Paul Valéry y, por otro, se anunciaba una necrológica que se había encargado a Gerardo Diego. Las páginas interiores continuaban esta línea, según Mainer: un cuento de la reciente ganadora del Premio Nadal, Carmen Laforet, titulado “El infierno” y unas preguntas al académico Melchor Fernández Almagro acerca de la llegada de libros argentinos a las librerías españolas, “quizá la más sabrosa novedad del panorama bibliográfico” (pp. 67-68). En este primer número José Luis Cano reseñó la *Antología de la poesía española de Edad Media* de Dámaso Alonso —publicada en Buenos Aires— e *Historias de familia*, el último libro de su amigo malagueño Muñoz Rojas.

Los primeros números marcaron una línea que seguiría caracterizando a los siguientes: la calidad de los juicios críticos y las referencias a la literatura que se escribe en otros países. Por su importante vocación divulgadora y por el hecho de no ser especializada —como la mayoría de los trabajos críticos de Cano—, se creó, como explica Álvarez Barrientos, un espacio de comunicación literaria y cultural más allá de

las ideologías (2015: 20). Además de por su independencia, se distinguió por estos otros ingredientes señalados por Abellán:

La configuración simbólica de la nueva organización se fue conformando con tres ingredientes que se integraron en unidad dándole una consistencia espiritual única: una revista de papel con carácter propio, un lazo espiritual que configura un colectivo, y una seña de identidad singular, con valor por sí misma (2015: 6).

Otro aspecto esencial, en opinión de Sanz que suscribimos, fue la conciencia histórica de sus impulsores, pues se percibe el deseo de inscribirse en la tradición y de continuar el legado que se truncó en 1936. De ahí que “en el núcleo inicial” participaran los viejos maestros del 98 como Ramón Menéndez Pidal, Azorín, Baroja o Juan Ramón Jiménez (Sanz, 1999: 58). Este último fue fiel lector de la revista, incluso envió poemas en más de una ocasión, aunque una errata en uno de ellos le provocara tal indignación que no volviese a corresponderles literariamente. Por otra parte, *Ínsula* fue “verdadera continuadora del espíritu y de la tradición de revistas literarias del 27, como *Litoral*, *Mediodía* o *Revista de Occidente*” (v. Ramos Ortega, 1999: 13). Desempeñó un papel de alcance civil al dar continuidad a una literatura y a una cultura desbaratada y disgregada por la guerra civil española. *Ínsula* simbolizó durante casi cuarenta años “la avanzadilla de lo que conocemos hoy como la España plural” (Gómez Sancho, 2015: 3).

Tanto Canito como el propio Cano eran muy conscientes, por experiencias cercanas, de la importancia que tenía servir de puente con los exiliados y ser un referente para los lectores. Se unieron un profesor “amante de los libros con mirada de proyección internacional” y un joven poeta que ya tenía en su haber una ardua empresa como la colección Adonais:

[...] con una vocación clara: unificar en un proyecto concreto la dispersión intelectual que la guerra civil había ocasionado, es decir, posibilitar que unos y otros se volvieran a hermanar al reconocerse en la que iba a ser durante muchos años la revista de todos (Álvarez-Ude, 2015: 4).

En una entrevista con Vicente Núñez, Canito señaló que los principales rasgos que caracterizaron la publicación fueron el liberalismo (“sin más fronteras que las de la calidad y la honestidad de fines”) y la independencia (“sin directrices de partido”). El

director de *Ínsula* subrayó que para ellos era indudable que había un público “ávido de libros, dentro y fuera de las fronteras, que deseaba que le hablasen lisa y llanamente del quehacer intelectual de todos los españoles y que deseaba tener noticias más neutrales de las que circulaban”. Añadió Canito en esta entrevista con Núñez:

[...] estábamos seguros de que esto no era ni oposición, ni resistencia, ni nada heroico que un bando pudiera premiarnos un día. ¿Programa? Eso no, con un norte muy cierto, un programa abierto a todas las posibilidades. Nada de manifiesto literario ni de engolado venimos a hacer estoy y a suplantar aquello (1970: 24).

Con el tiempo desaparecerían las páginas científicas de *Ínsula* para dejar paso a una concepción desprejuiciada y liberalizadora de la literatura, lo que provocaría muchas críticas, por ejemplo de *La Estafeta Literaria*, “polo opuesto y enemiga encontrada” (Rubio, 1976:78). Según Gullón, en los primeros años se publicó todo lo que valía la pena ser tenido en cuenta; y, aparte del valor literario de sus colaboraciones, los números iniciales constituyeron “un documento de primer orden para el conocimiento de lo que fue la cultura española bajo el franquismo” (v. Téllez, 2012: 44-45). En un plano más personal pero enmarcado en su proyecto estético, pocas experiencias fueron tan arriesgadas y fecundas en la vida de José Luis Cano como “recibir y entregar con callada y amorosa dignidad” la voz de los *transterrados* a sus lectores, las heterodoxias del interior, los debates de los hispanistas que crecían exponencialmente... (Gómez Sancho, 2015: 3). Todo ello aunque existieran diferencias entre sus impulsores Cano y Canito, de las que parece dar cuenta una carta que recibió José Luis Cano en septiembre de 1951, en la que Luis Cernuda le decía: “¿Que te hubiese gustado publicar en *Ínsula* mi trabajo sobre Gide? Pero, hijo mío, ¿y Canito? ¿No lo hubiera encontrado demasiado largo e inmoral?” (v. Téllez, 2012: 45). Sin embargo, no hemos encontrado más testimonios en torno a diferencias entre los dos, por lo que podemos suponer que quizás esta suposición se debiese sólo al especial carácter del poeta sevillano. En cuanto a las funciones, parece ser que Cano solía escribir cartas pidiendo colaboraciones y, en general, conectaba mejor con los autores, como podemos apreciar en su relación epistolar con Guillermo de Torre mostrada por Ródenas (2015: 43-46). En este mismo sentido escribió Colinas: “El alma de la revista, en todos los sentidos, era José Luis; aunque luego, a la hora de los pagos, fuera Canito el que con una libretita mínima controlaba los mismos (Colinas, 2015: 19).

Sobre el aspecto monetario, *Ínsula* carecía de subvención alguna, obtenía escasa ayuda de las editoriales en la publicidad —salvo por parte de Gredos— y, con una cifra de suscriptores poco numerosa, dependía de su director y de los recursos que éste podía reunir. Gullón señaló que, siendo la remuneración escasa, no cabía pedir a los colaboradores más de lo que daban; por eso, “una y otra vez solicitaba Cano una subida de honorarios para ellos” (Gullón, 1991: 2). El aumento era poco factible, y el propio crítico no recibía un sueldo acorde con sus merecimientos (otro indicio de su generosidad y compromiso con la literatura). Otro episodio, narrado por Neira, que deja ver el idealismo y la fe en la labor social que ejercía *Ínsula* es aquel en el que Cano invitó a Caballero Bonald a comentar las novedades poéticas más interesantes seleccionadas de mutuo acuerdo —matiz interesante que revela su fundamental papel—. En ese encuentro Cano le aclaró que, pese a la modesta retribución, seguía confiando en que “verse unido estrechamente a *Ínsula* supondrá —por los que en ella trabajamos— más cosa de amistad y simpatía a la revista que relación puramente económica”. Caballero Bonald por su parte no dudó en colaborar, porque “era la tribuna crítica más importante” (Neira, 2014: 265-266).

Otro aspecto reseñable es la labor específica de Cano como colaborador habitual y editor, pero, sobre todo, como corresponsal y organizador de muchos números. Era el *factotum* de *Ínsula* y, aunque oficialmente fuese secretario de la publicación —subdirector más adelante—, sus tareas eran las propias de un “director” literario (Miró, 2015: 27). De tal manera se implicaba Cano en la labor de guía que “el nombre de la persona y el de la publicación eran inseparables” (Albornoz, 1987: 16).

En cuanto al nombre de nuestro crítico en la cabecera, desde enero de 1946 hasta enero de 1952 no apareció como secretario, ni Canito como director. Sus primeras colaboraciones las firmó con iniciales, lo cual puede interpretarse como muestra de su “falta de ambición personal y su entrega al proyecto” (Álvarez-Ude, 2015: 4). Desde nuestro punto de vista, el gesto tiene que ver también con la generosidad y con planteamientos éticos de servicio a una sociedad, la de posguerra, que necesitaba recuperar signos de humanismo a través de las artes y de la vinculación con otros países. Las siguientes palabras, también de Álvarez-Ude, apuntan a la probable autoría de Cano para muchos textos anónimos de la revista, algo que, como señala el crítico, sería otro evidente indicio de su generoso desinterés:

En lugar de poner su nombre completo, como ocurre con otros colaboradores, Cano prefiere sentirse generoso ofreciendo de manera casi anónima sus reflexiones sobre libros aparecidos. En el número dos, aparece una crónica de una exposición de libros y revistas franceses organizada por el Instituto Francés en España. *¿Cuántas notas breves —y no tan breves— se deberán a la pluma de Cano? Eso nunca lo sabremos* (ibid.; la cursiva es nuestra).

Cano no apareció como subdirector hasta enero de 1973, una vez que Antonio Núñez se incorporó como secretario. Justo diez años después, el propio José Luis Cano figuró como director hasta el número de mayo-junio de 1987. En ese momento, tomó el relevo Víctor García de la Concha en el marco del proyecto de Espasa Calpe, propietaria de la revista desde 1983. En cuanto a los cambios finales, Cano estaba manteniendo a flote la revista, pero al llegar la Transición quedó desorientada, pues perdió su papel de oposición y se encontró dentro de la corriente general. Por otro lado, circunstancias económicas pusieron en peligro el futuro de la revista, según Carolyn Richmond (2009: 23).

José Luis Cano fue nombrado Presidente del Consejo Editorial, si bien con alguna reticencia por su parte. Según Villena le causó “un daño íntimo” ser director honorario de la revista sin intervenir en ella (2011). Su secretario de los últimos años, Alejandro Sanz, afirmó que los nuevos dueños materiales de *Ínsula* decidieron, inmerecidamente y pese a su voluntad, “jubilarlo” (2015: 9). Como ejemplo de su vitalidad, Morelli aclaró que, después de la muerte de Aleixandre en 1984 y con una confianza conmovedora, tuvo la idea de crear una revista que tenía que llevar el nombre de *Velintonia* (2015: 21-22).

Como ya se ha dicho siguiendo a Álvarez-Ude, Cano fue autor de muchos textos que sin embargo no firmó. Entre ellos se encontraban muchos de los que aparecieron en “otra sección muy importante en la historia de *Ínsula*: “La flecha en el Tiempo” (Álvarez-Ude, 2015: 4). Es muy posible que la nota conmemorativa de los seis años de existencia de *Ínsula* fuera escrita por José Luis Cano (v. Guerrero, 1996: 282). En ella se indicaba que se quería ofrecer el panorama más completo posible del momento cultural “con un afán de comprensión y de amor para todas las corrientes”. Desde nuestro punto de vista, esta afirmación coincide en lo esencial con los rasgos más importantes de su pensamiento literario, según los hemos ido analizando en este trabajo: su voluntad hermenéutica de comprensión, su modernidad y por tanto liberalismo

estético... Sin duda el uso de los orteguianos términos “comprensión” y “amor” nos conduce a Cano, a su concepción de la crítica y a las empresas literarias que puso en marcha.

Recogemos ahora las objeciones que notables detractores hicieron a la línea editorial que adoptó la revista. Una de ellas fue su insularidad, es decir, el hecho de acogerse a la idea de “capillita”. José Luis Cano en la entrevista concedida a Núñez en 1970 señaló que era lógico que cada revista literaria, “sobre todo si era modesta”, tuviera detrás, apoyándola, a un grupo de escritores amigos que formasen el núcleo principal de colaboradores. Aseguró que percibía en ellos una “cierta afinidad espiritual con el equipo directivo de la revista”, idea que aparecerá también en sus juicios críticos sobre la tradición poética. Hecha esta importante observación, señaló sin embargo:

Por eso no puede motejarse seriamente de “capillita” literaria cerrada a toda *otra colaboración*. En las páginas de *Ínsula* han colaborado autores de las más variadas tendencias, tanto ideológicas como literarias, aunque ha dominado ciertamente el *talante liberal, abierto, europeo*, sobre otro cualquiera (v. Núñez, 1970: 25; la cursiva es nuestra).

Ínsula siguió la evolución de nuestra poesía con rigor y equilibrio, “sin despeñarse nunca en las simas del dogmatismo” y, precisamente por eso, tuvo alguna “descalificación señoril y pseudoizquierdosa” (García Posada, 1999: 132). Su papel fue puesto en solfa de manera injusta cuando Jaime Gil de Biedma llegó a motejarla como “Insulsa” (ibid.). Como signo de las múltiples críticas a *Ínsula*, resulta ilustrativo este comentario de Cano en una carta dirigida a Guillermo de Torre el 24 de diciembre de 1963:

No debe preocuparse por lo que digan en *La Estafeta [literaria]*. Es una revista vil, que se mete con todo lo decente. En un reciente número ha habido un canallesco ataque a *Ínsula* ¡de una página entera! Y más atrás a mí me atacó en un artículo de mala leche mi vieja amiga y conocida `hetaira´ Eugenia Serrano. Así pues, ser atacado en *La Estafeta* es casi un honor. Pero como el director dirá, para eso nos pagan...

Aunque los propósitos de la revista coinciden más con la voluntad de reconstrucción y de unidad que con la idea de “resistencia cultural”, se percibe por sus protagonistas que también fue esto último durante más tiempo del deseado. *Ínsula*

supuso un proyecto cultural estético coherente (cfr. Guerrero, 1996), de apoyo a la poesía pura, sobre todo, en sus diez primeros años, y de refuerzo a la rehumanización. Los números en los que se homenajeaba a los diversos autores defendían la idea de continuidad y de valoración desde planteamientos históricos y críticos. Ambos rasgos se perciben en el siguiente repaso: el homenaje dedicado a Guillén en 1948 con importantísimas consecuencias críticas (cfr. Wahnón, 1988); la conmemoración de la entrada en la Academia de Alexandre en 1950; el homenaje a Salinas en 1952, a Juan Ramón en 1957, a Altolaguirre en 1959, a Miguel Hernández en 1960, a Prados en 1962, a Alberti en 1963, a Alberto Jiménez Fraus en 1964 y a León Felipe en 1968. También nos encontramos con homenajes a los maestros del 98: en 1960 a Antonio Machado, en 1964 a Unamuno, en 1967 a Azorín y en 1965 a Ganivet⁴⁵; sin olvidar a los krausistas Giner de los Ríos y Cossío, o a los modernistas Darío y Valle Inclán (Rubio, 1976: 78-79).

En muchas ocasiones *Ínsula* sirvió también de plataforma para plantear cuestiones historiográficas o críticas. Por ejemplo, a través de Cano y de sus famosas encuestas, se revisó el concepto de Generación del 36 y se advirtió la falta de una antología que sirviera de referencia. Por esta razón nuestro crítico prestó especial atención a dichos autores en su *Antología de la nueva poesía española* publicada en 1958. Asimismo la revista sirvió de canal para polémicas intelectuales, como la que enfrentó a Julia Uceda y a Leopoldo de Luis en torno a la poesía social. Entre ellas, hubo un caso particular: frente al artículo de Dámaso Alonso en *Finisterre* en marzo de 1948, en el que se establecían los principales rasgos de la generación del 27, Cano dio un ejemplo de independencia y de heterodoxia. Aunque demostró su admiración hacia Dámaso Alonso en muchos de sus escritos, publicó en *Ínsula*, en noviembre del mismo año, un relevante artículo de Cernuda, en el que mostraba su desacuerdo. Su expresivo título fue: “Carta abierta a Dámaso Alonso”.

Otro de los papeles esenciales de la revista *Ínsula* fue el de servir de vehículo para la recuperación de autores olvidados: un ejemplo fue el propio Cernuda. A Cano y al poeta sevillano les unió una fuerte amistad, como testimonian sus cartas, y nuestro crítico fue a lo largo de muchos años “el voluntario recadero” de un Luis Cernuda siempre receloso, y a menudo “sencillamente insoportable”, que le encargaba el envío de sus pertenencias desde España o le hacía partícipe de sus desconfianzas enfermizas

⁴⁵ En *Españoles de dos siglos* Cano estudió su obra y consideración en la historia de la literatura.

(Mainer, 2003a: 60). En muy contadas ocasiones, Cernuda reconoció la generosidad de su corresponsal; en una carta fechada el 2 de enero de 1961 le habló incluso a Vicente Núñez de una conspiración de “Cano, Canito y Canoso, los hombres de *Ínsula*”. Sin embargo, en 1952 el nombre de Cernuda empezaba a circular en España gracias a José Luis Cano. En el sello editorial de *Ínsula* se publicó una segunda edición de *Ocnos*, y de su relación epistolar también se derivó la publicación en 1953 de la traducción de *Troilo y Cresida* de Shakespeare, que Cernuda había completado en su estancia londinense. Aunque había recibido una beca, no quería publicar su obra, pero fue el propio Cano quien en 1957 consiguió que *Estudios sobre poesía española contemporánea* fuera publicado por la editorial Guadarrama. Por su parte, el poeta de la *Calle del Aire* ejerció una fuerte influencia en la vida y en la obra del crítico gaditano. Este valoró su becquerianismo, sus juicios críticos y su enarbolada bandera de libertad e independencia. Nuestro crítico, siempre atento y lúcido, se dio cuenta del moderno legado y recuperó en los últimos años cuarenta la obra de Cernuda: publicó, por ejemplo, en una edición aparte tres poemas que fueron eliminados por la censura.

Otro gran valor de *Ínsula* es el papel que ocupó en el panorama sombrío de la posguerra: a la juventud le faltaba apoyo, y las posturas oficiales alumbraban dudosos valores (De Luis, 2001:12). En este contexto, Cano orientó a la crítica, que en su revista fue libre, si no del control —lo que era entonces imposible—, sí de las consignas oficialistas. Una prueba de su independencia fueron las continuas suspensiones de números de la revista, que en una ocasión llegó a serlo de la propia revista durante un año entero.

En la entrevista con Vicente Núñez en 1970, el crítico andaluz recordaba que estuvo muy interesado en que los escritores barceloneses colaborasen en *Ínsula* porque “constituían un grupo muy atractivo”, en especial, como explica Bonet, José Agustín Goytisolo y Riba (2015: 42). Esta labor de difusión se inscribía en el proyecto literario y ético de Cano, que —como se ha dicho ya— abogaba por la divulgación y el disfrute, como en sus antologías y sus artículos críticos. Además, *Ínsula* fue “una guía importante” para los hispanistas, para los estudiosos de nuestra literatura y para los bibliotecarios de los departamentos españoles de cientos de Universidades de América y de Europa (Núñez, 1970: 25). Según Mainer, “en algún lugar deben de estar las listas de suscriptores de la revista”, que no desmentirán el friso de lectores esbozado:

Ínsula y Cano contribuyeron como muy pocos a la normalización de la vida intelectual española, a la restauración de una grata complicidad que comprendía al profesor universitario y al empleado con inquietudes, al joven estudiante de letras y al hispanista extranjero que, haciendo a menudo de tripas corazón, pasaba en España sus veranos, al viejo intelectual republicano represaliado y al joven y animoso catedrático de instituto de provincias (Mainer, 2003a: 73).

También leían *Ínsula* quienes en su día habían leído *Cruz y Raya*, es decir, los *criptorrepublicanos* con veleidades literarias y los jóvenes universitarios con vocación de escritores que enviaban sus primeros versos a Vicente Aleixandre (Mainer, 1998: 398). Otro signo sobre su recepción lo ofreció Sender cuando en “El puente imposible”, publicado en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* de 1954, encomió la actitud abierta de la revista. Asimismo, Guillén y Salinas subrayaron en su correspondencia la lealtad de la revista. El primero señaló: “Nadie mejor preparado que usted para sentir y explicar nuestra poesía” y “a todos nosotros —¡nosotros— nadie nos entiende mejor que usted”

Por otra parte, la editorial asociada a la revista fue considerada por Cano, en la entrevista con Jongh Rossel en 1980, como corolario y, en cierto modo, apéndice de la revista. Cano se refirió a *Ínsula* como una “pequeña editorial” que en los primeros años publicó poesía y después crítica. Constituye un ejemplo más de cómo conseguía el crítico incardinar todos sus proyectos en su ideal hermenéutico de comprensión y de contribución al “tesoro espiritual”. Entre los ensayos que se publicaron entonces destacan *Diez años de poesía española* de José Olivio Jiménez, *Juan Ramón de viva voz* de Juan Guerrero, *En el texto de Garcilaso* de Alberto Blecua, o *Estudios sobre poesía española del primer siglo de oro* de Antonio Gallego Morell.

De la selección de artículos de Cano para sus volúmenes críticos, casi la mitad se publicaron en *Ínsula* o *Adonais*, lo que demuestra que muchos de los libros que merecieron sus juicios críticos aparecieron en esta editorial: *Ocnos* de Cernuda, *Nacimiento último* de Aleixandre, *Teatro* de Pedro Salinas, *Ángel fieramente humano* de Blas de Otero, *Hacia otra luz* de Carlos Bousoño o *Palabras a la oscuridad* de Francisco Brines. La publicación de *Ángel fieramente humano* de Blas de Otero es muy destacable porque fue vetado por otras editoriales por su carácter heterodoxo. Sin embargo, José Luis Cano lo rescató por su calidad. Tal como han sostenido Sánchez

Vigil y Olivera Zaldua, el catálogo de publicaciones merecería un estudio pormenorizado:

La riqueza de la biblioteca, la diversidad de contenidos, su función cultural y muchos aspectos que la caracterizan, deberían ser objeto de investigación en los programas universitarios de máster o doctorado con el fin de analizar en profundidad las obras y sus autores, pero sobre todo la excepcional aportación que Enrique Canito y José Luis Cano, con el sello *Ínsula*, hicieron a la cultura española durante el largo tiempo de silencio (2015: 33).

Un caso concreto en el que se vincularon estrechamente las diferentes facetas de Cano, la de editor, crítico, poeta y amigo, fue el de *Las cosas del campo* de Muñoz Rojas, que se editó en *Ínsula* y cuya valoración crítica apareció en *De Machado a Boussoño*; por otra parte, el mencionado poeta editó *Otoño en Málaga y otros poemas* de Cano en la colección malagueña “A quien conmigo va”. Continuando en el ámbito andaluz, la atención a autores que no han sido incluidos en el canon general cobra actualidad, según Sánchez Vigil y Olivera Zaldua: “Algunos textos fueron recuperados de *Ínsula* para elaborar ediciones conmemorativas, como *Pueblo lejano* de Joaquín Romero Murube, reeditado en facsímil por el Ateneo de Sevilla en 2004 con motivo del centenario del nacimiento del autor” (p. 32).

En otro orden de cosas, antes de centrarnos en el papel de *Ínsula* en el exilio, comentaremos algunos hitos de gran relevancia. En noviembre de 1953 dedicó un número a la literatura catalana; y en el número de julio y agosto de 1959, a las letras gallegas, “cuya marginación fue a todas luces superior” (Rubio, 1976: 79). Esta recuperación se inscribió en el contexto del primer Congreso de Poesía, que coincidió además con el acercamiento a poetas catalanes. Un ejemplo fue la traducción bilingüe de la poesía de Riba en Adonais (de nuevo, una prueba de la relación estrecha entre la colección e *Ínsula*).

Otras aportaciones importantes fueron los “Cuadernos de *Ínsula*”, como los dedicados al teatro francés contemporáneo o a Cervantes, o los premios que concedió la revista en el marco del Comité para la Libertad de la Cultura (sobre este aspecto nos detendremos en el apartado sobre la disidencia cultural de Cano). Por otra parte, una sección que no queremos olvidar es la titulada “Carta de...”, escrita por estimables críticos desde Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos... y que informaba sobre

acontecimientos culturales o editoriales de interés. De esta forma, se mantenía el interés por la literatura extranjera vinculada a la raigambre noventaiochista de los impulsores de *Ínsula*. No entra en conflicto con la vocación hispanista que se muestra en muchas otras secciones, porque el afán de conocimiento trasciende todo tipo de sectarismos, incluidos los patrióticos o nacionales.

Recogemos a continuación testimonios de colaboradores. Por ejemplo, un fragmento de la carta entre Bonet y Cano fechada el 27 de noviembre del 1975, donde se percibe el alto concepto del rigor, la educación y la amistad del algecireño. Sus palabras ilustran sobre la búsqueda de objetividad en *Ínsula*:

Me parece bien que expreses tu discrepancia en aspectos de esa obra, porque estoy seguro que [...] estará expresada de manera *correcta*, y no como un juicio de *dureza crítica que pueda herir* a Díaz-Plaja, que desde luego es amigo nuestro, lo que no debe impedir que aparezca en *Ínsula* una *crítica adversa* de uno de sus libros (v. Bonet, 2004: 53; la cursiva es nuestra).

Continuando con otras visiones, Aquilino Duque señaló que, durante mucho tiempo, “no hubo más notabilidades literarias que las que *Ínsula* proclamaba en su portada” (1987: 18). Esta idea sugiere la relación con el proyecto estético y crítico de Cano, Aleixandre y, de alguna forma, de Bousoño; se vincula con Adonais y con la reivindicación en los años cuarenta en *Ínsula* del esteticismo, del neorromanticismo y de las reticencias con la poesía social o con los novísimos (esta nueva teoría poética tardó bastante tiempo en tener eco teórico en la revista). Otro testimonio relevante fue el de Brines, según el cual Cano fue el alma de la empresa literaria más importante en el campo intelectual durante la dictadura, no sólo como “portavoz del exilio exterior (e interior), sino como un entregado a la causa del conocimiento necesario, de la memoria recobrada y de la voluntad de continuidad” (Brines, 1987:17). Por otro lado, Ayala concibió *Ínsula* como un testimonio hacia el mundo exterior de la España oprimida, como “el único respiradero en los años más sórdidos”. Subrayó el coraje de Cano por mantenerse al frente de una revista independiente y “en sordina pero inequívocamente protestataria”, y calificó su tarea de “arriesgada, difícilísima y verdaderamente fecunda”:

La colección de *Ínsula* es un monumento que ilustra [...] cómo un puñado de hombres abnegados, con José Luis Cano a la cabeza, poseídos de un entusiasmo desesperado, alentaron un soplo de ilusión desde esa catacumba literaria, a la vez que le daban a España una continuada presencia respetable en el mundo intelectual extranjero, sobre todo a través de los ambientes universitarios, hasta que este país, recobrando las libertades, pudiera reasumir por fin una condición de normalidad (Ayala, 1982: 637).

Exilio, presencia extranjera y censura

La labor que desempeñó *Ínsula* con los escritores en el exilio fue esencial y uno de sus rasgos distintivos. La recuperación de esta cultura la vinculamos con la heredada antes del conflicto bélico y el compromiso ético que adquirieron Cano y Canito con la sociedad a través del diálogo fluido entre los intelectuales. Además, el hecho de aglutinar en torno a la revista intereses diferentes contribuyó a una mejor comprensión del legado espiritual. En este sentido, Gracia y Ródenas se refirieron así a su papel:

La presencia del exilio no tuvo comparación con ninguna otra revista en ese momento. [...] Actuó como garantía de continuidad no sólo porque evocaba una y otra vez la vida literaria de la España de preguerra sino porque siguió como ninguna otra la actividad del exilio cultural, con precisión y meticulosidad, sin sectarismo y sin cicatería ni, por supuesto, el menor asomo de altivez o fatuidad interior (Gracia y Ródenas, 2011: 102).

Adquirieron un valor simbólico los numerosos homenajes a personalidades que no apoyaban el régimen franquista. *Ínsula*, por citar un ejemplo, fue la primera revista que se atrevió a hacer un homenaje público a Rafael Alberti,⁴⁶ y para ese evento, que se celebró en 1963, tuvo que escribir una nota aclarando su desacuerdo con las ideas comunistas del poeta. Publicar a autores vetados y relatar acontecimientos, noticias y actividades del exilio en diversos países fue “su constante desafío” (Suárez-Galbán, 2015:14). La importante misión de normalización incluía, sobre todo, la restitución de las sutiles conexiones entre el exilio y el interior y, en buena medida, significaba la cabal restauración de una escala de valores de la literatura española del siglo XX que

⁴⁶ Más adelante, en el homenaje que el partido comunista dedicó a Alberti en mayo de 1977, Cano tomó la palabra junto a Blas de Otero, Caballero Bonald o Buero Vallejo (Neira, 2014: 370).

incluía a Unamuno, a Valle-Inclán, a Clarín, a Galdós, a Baroja, a Azorín, a Antonio Machado, a Ortega y Gasset..., cuyas ediciones muchas veces se retiraban.

No es gratuito que María Zambrano, la filósofa del exilio con mayor presencia, escribiese hasta doce artículos; el primero en 1952 con la recomendación de Luis Cernuda. Su pensamiento encarnaba mejor que ningún otro lo que la revista buscaba: la síntesis de poesía y razón como expresión más consumada. De hecho, por lo que dichos elementos han simbolizado a lo largo de los siglos, “su maridaje no agotaba una cuestión puramente epistémica, de teoría literaria o de relaciones entre filosofía y literatura, sino que adquiría relevancia en el plano moral y político” (Mora García, 2006: 10).

Por otra parte, para Abellán, *Ínsula* borró la frontera entre los verdaderos exiliados y los “exiliados interiores” —término que disgustó a los *transterrados*— (2015: 6). El régimen franquista había marcado una división infranqueable entre unos y otros, y la actitud inequívoca de dar voz a los exiliados se muestra en los ejemplos que citamos a continuación. En 1957 apareció el prólogo de Luis Cernuda a sus polémicos *Estudios sobre poesía española contemporánea*. En 1959 Vicente Aleixandre publicó una carta abierta a Max Aub, y, según explica Mainer, en 1963 señaló que la revista debía dar cabida a un buen número de ensayistas del destierro: Antonio Sánchez Barbudo, Francisco Ayala, Ángel del Río, Arturo Serrano Plaja, Guillermo de Torre... (1998:399). Además, los exiliados aparecieron en las creaciones artísticas o en las breves reseñas de “La flecha en el tiempo”, una sección fija de *Ínsula* que comentaremos más adelante. En el número 175 de 1961 se presentó “El prodigio”, un cuento de Francisco Ayala, y se mencionaron obras de Arturo Serrano Plaja y de Ramón Xirau.

La situación social y cultural, la modestia de Cano y la solidaridad de otros críticos se evidencian en la reacción de la revista católica y anticomunista *Punta Europa*, que, como explica Mainer, arremetió contra los intelectuales liberales y acusó a *Ínsula* de “incensar a los escritores del exilio” (2007: 275). En 1959 el propio José Luis Cano sufrió un ataque desde la misma revista: uno de los antiguos fascistas, Horia Stamatu, lo acusó de comunista, con el riesgo que esa marcación comportaba. Guillermo de Torre se enteró por una nota de Victoria Kent en la revista *Ibérica* y escribió a Cano, preocupado, para expresarle su solidaridad. Cano le agradeció la adhesión y restó importancia al incidente:

El ataque en la revista `opusista´ [...] en el que se mete conmigo y me acusa de comunista no tiene importancia, porque nadie lee esa revista, que se ha desprestigiado ella sola, con ataques a lo mejor del pensamiento español de hoy (y no me refiero a mí, naturalmente): Dámaso, Laín, Aranguren, Marías, etc (v. Ródenas: 2015: 46).

Para seguir situándonos en el contexto, nos hacemos eco de una interesante polémica sobre el exilio. En 1940 Gonzalo Torrente Ballester utilizó la revista falangista *Tajo* para aludir por primera vez a la España republicana en el exilio y para denunciar la mediocridad en la España del interior. Esta acusación creó una querrela en 1951 entre el profesor Mead y Julián Marías, quien, al año siguiente, con un artículo titulado “Spain is in Europe” en la revista *Books Abroad*, rebatía la idea de páramo cultural tras el exilio masivo en 1939. Por su parte, según Mainer, Guillermo de Torre intervino en 1953 en *La Torre* señalando que “la vida literaria se mantiene viva y animada; escapando en todo lo posible a rigideces y consignas, se producen libros de enjundia, revistas de calidad. Todo ello es consolador, es admirable”. En el mismo año Aranguren publicó un artículo en *Cuadernos hispanoamericanos* en el que señaló la necesidad de restablecer un diálogo fluido. Con ello demostraba, por un lado, que Marías no se equivocaba del todo —algunos escritores españoles, entre ellos Cano, conocían y apreciaban efectivamente a sus colegas exiliados—; y, por otro, trataba de buscar los cauces más legítimos y fecundos de la polémica: “un llamamiento al reencuentro de las dos Españas” (Mainer, 1998: 396). Por otra parte, Ramón J. Sender publicó en 1954 “El puente imposible” en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, y declaró que no había libertad intelectual sin libertad política, ni había un posible planteamiento discretamente “apolítico” de la cuestión del exilio. Esta breve aproximación al tema nos da idea de la complejidad de la recuperación del diálogo con el exilio en el marco de la posguerra.

Los primeros artículos y las primeras reseñas sobre los exiliados se publicaron en *Ínsula*. Guillermo de Torre confirmó este hecho desde el exilio y consideró que era una de las pocas publicaciones periódicas de interés que habían surgido tras el final de la guerra civil. De hecho, se empezaron a suceder las colaboraciones: en marzo de 1950, Gullón publicó una reseña al libro de Francisco Ayala *La cabeza del cordero*; en 1954, Campos escribió sobre *Las buenas intenciones* de Max Aub. En el mismo año, y aunque todavía utilizaba la palabra “emigración”, Viñas se hizo eco del fallecimiento de Arturo Barea. En 1958 José Luis Cano preguntó a Sánchez-Barbudo cómo le influía la

prolongada ausencia de España, a lo que éste respondió: “cortándome las raíces, el impulso de escribir”. En 1960 Marra-López aludió a la necesidad de recuperar la obra de los exiliados; con la ayuda que Cano consiguió a través del Comité español por la Libertad de la Cultura, publicó *Narrativa española fuera de España* (1939-1961). En su reseña sobre esta obra, Cano especificó que los escritores no eran “emigrados” sino “exiliados a causa de la derrota republicana en la guerra civil española”. Advirtió, además, que toda una literatura importante producida por novelistas, poetas y ensayistas españoles que estaban exiliados se hallaba casi totalmente inexplorada por la crítica española —“la que se escribe en nuestro país”—. Cano señaló también el abismo que había entre la labor literaria en España y fuera de ella, de modo que sacar a la luz el libro de Marra-López suponía un primer paso en el camino del reencuentro. De manera significativa puso el acento en el esfuerzo por “historiar críticamente” una parcela que hasta ese momento había sido ignorada por la literatura española. De esta forma, Cano abogaba una vez más por la función entre histórica y estética de la crítica literaria. Con todo, es posible, como señala Quiñones, que al crítico andaluz le faltara más conocimiento de la materia tratada por Marra-López para enjuiciar sus aportaciones. Según Quiñones, realizó consideraciones estéticas “claramente insostenibles y necesitadas de revisión”. Como ejemplo de las afirmaciones “discutibles” de Cano señaló que escribió sobre Max Aub: “resulta más lograda y madura *Las buenas intenciones* que *El laberinto mágico*”. Afirmó que la crítica especializada tiene a *Las buenas intenciones* como una novela de segundo orden en comparación con *La calle de Valverde*, *Jusep Torres Campalans*.

En cuanto a la presencia extranjera, *Ínsula* cultivó mensualmente un tipo de colaboración escrita que permitía tener noticia de las novedades literarias dentro y fuera de España. En la revista se mencionó por primera vez en nuestro país a autores contemporáneos como Bertold Brecht, Miguel Ángel Asturias o Samuel Beckett, y a otros como Stendhal, Louise Labé, Shelley, Byron, Goethe, Lautréamont, Rimbaud, Joyce, Artaud, Malcolm Lowry, Proust... El interés por escritores extranjeros también estaba presente en las colaboraciones de Cano para otras revistas: por ejemplo, en *El Nacional* de Caracas publicó “Un viajero ochocentista: el marqués de Custine” o “Bécquer y Shakespeare”.

Ínsula constituyó también “un elemento continuador de las relaciones culturales entre España y Latinoamérica” con el proyecto que la Junta de Ampliación de Estudios había iniciado antes de nuestra guerra civil (Álvared-Ude, 2001: 9). En la revista

aparecieron firmas como las de Pablo Neruda, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Rómulo Gallegos, Alfonso Reyes, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Octavio Paz o Alfredo Bryce Echenique. También hubo números monográficos como *Letras peruanas*, *Letras y Artes de Venezuela*, *Letras cubanas o Letras mexicanas* y otros dedicados a Rubén Darío, a Alejo Carpentier, a Nicolás Guillén...

Por lo que respecta a la censura, José Luis Cano recordaba, en la entrevista con Jongh Rossel en 1980, que al principio no se podía hablar de Cernuda, de Guillén o de Salinas, pero que con el tiempo ese impedimento fue diluyéndose y se empezaron a analizar algunas obras de los grandes escritores exiliados como Max Aub, Sénder, Ayala, León Felipe, Juan Ramón Jiménez, incluso Alberti. Señaló además que, recién acabada la contienda, era raro el número que no se suprimía, puesto que el control era muy fuerte. La relevancia de la censura en la revista merecería un estudio monográfico, y aunque no hemos podido encontrar los artículos tachados o prohibidos, los testimonios señalan que algunas páginas aparecían en blanco, que algún número completo no se publicaba o bien no empezaba a circular a tiempo. Un ejemplo de esta censura sería la negativa del director general de Prensa a la autorización en 1962 de un artículo de José Luis Cano sobre el libro de Tuñón de Lara, *La España del siglo XX*, cuya venta se había autorizado. Por otra parte, se sustituyeron “seno” y “amante” por “pecho” y “amiga” en poemas de Aleixandre; esa misma palabra, “seno”, fue prohibida en un cuento de Cortázar titulado “Cuello de gatito negro”. Cano aludió a que el censor tachaba los nombres de Guillén, de Alberti, de Aub, de Vallejo... Así, cuando intentaron publicar el prólogo de Gregorio Marañón a *La familia de Pascual Duarte*, el censor indicó que era altamente heterodoxo. También sufrieron múltiples mutilaciones los números del 125 aniversario de Larra y el homenaje a Prados. Se publicaron varios poemas de Blas de Otero en septiembre de 1948⁴⁷ y destacamos la página dedicada, provocativamente, a su libro *Que trata de España*, en abril de 1963, que “desató las iras del Ministerio de Información en un momento de alta tensión política por el fusilamiento de Grimau” (Rubio, 1976: 79).

Como estamos comentando, aunque los impulsores de *Ínsula* siguieron las pautas de la calidad y la honestidad en los fines, la revista fue desde sus inicios un blanco constante de la censura. Cuando en 1962 Fraga invitó al diálogo en su discurso de

⁴⁷ Cano destacó su obra en *De Machado a Bousoño*, incluyó más de veinte poemas en *El tema de España en la poesía española* en 1964 y publicó *País* con una selección de sus versos en 1971.

nombramiento como ministro de Información, José Luis Cano le escribió una carta para explicarle que se trataba de una revista de literatura y que parecía que el objetivo del censor era dificultar esencialmente el desarrollo de su labor. El gesto indicaba que el gaditano todavía creía en los posibles cambios, aunque sus deseos no coincidieran con la realidad de una sociedad con tantos resortes coercitivos. Constatamos de nuevo el compromiso social y ético que llevó a Cano a reclamar la libertad de expresión. Como indicó González Troyano, la labor de *Ínsula* fue primordial no sólo por lo que pudo decirse, sino también “por lo que no se permitió que se dijera” (1987: 26). Como ejemplo de la adaptación a las dificultades, explicó Suárez-Galbán:

La censura fue una sombra siempre presente que *Ínsula* llegaría a tomar con cierto humor. [...] Como ocurre en la mejor literatura, la omisión se torna alarde, y en este caso, burlar la censura trascendía el significado de simple ardid o engaño y alcanzaba la categoría de una fina ironía que sin duda debió exasperar al censor (2015: 14).

La censura provocó la suspensión de la revista en febrero de 1956 durante un año. El Director General de Prensa, Juan Aparicio, consideró *Ínsula* “demasiado orteguiana y peligrosa para el orden del Estado”, sobre todo por el número de homenaje al filósofo, pero suponemos que también por muchos otros artículos censurados con anterioridad. En la entrevista con Canito, Aparicio se basó en razones de reglamento, pero cuando Cano fue a protestar, Pérez Embid⁴⁸ la denominó “izquierdosa”. Nuestro crítico respondió ante estos ataques que quienes creaban *Ínsula* eran “liberales en contra del régimen y eso a veces se notaba, pero que, ante todo, era una revista de literatura” (v. Núñez, 1970: 24). La suspensión se insertó en el convulso año de 1956, cuando se produjeron graves enfrentamientos entre universitarios antifranquistas y falangistas que desembocaron en la dimisión del rector Laín Entralgo y el cese del ministro de Educación Ruiz-Giménez.

Nuestro crítico llevó a cabo una campaña para salvar la publicación, y muchos intelectuales y poetas indignados se solidarizaron; además, según Álvarez Barrientos, recibió el apoyo de representantes de la izquierda europea y de instituciones como la UNESCO (2015: 21). La suspensión tomó tal relevancia que Ridruejo consideró que era

⁴⁸ Tuvo mucha relación con Cano porque adquirió Adonais en 1946 y la incorporó a Ediciones Rialp. En el jurado del premio de la colección impidió que ganara *Ángel fieramente humano* de Blas de Otero aludiendo motivos religiosos. Además, desde 1951 hasta 1957, fue el máximo responsable de la censura franquista.

asunto para ser tratado en el Consejo de Ministros; Laín y Aranguren llevaron a cabo muchas gestiones importantes, y Tovar intentó hablar con Franco. Cano se planteó escribir un artículo a Francia para que lo firmaran Sartre y Camus. Aleixandre creyó que el culpable del atropello era Arias Salgado y propuso acudir a ministros más abiertos; además animó a Cano a que explicase el mal efecto que causaría la muerte de *Ínsula* en los ámbitos culturales de todo el mundo. El 5 abril de 1956 recogió en *Los cuadernos de Velintonia* que visitaron a Juan Aparicio para pedirle la reapertura, a lo que este respondió:

La reacción de los grupos liberales y de izquierdas en el extranjero, comunistas incluidos, a favor de esa revista, ha sido tan intensa, que autorizarla ahora podría parecer que cedemos a la propaganda extranjera. [...] Además demuestra a las claras que es una revista “peligrosa” para el orden de nuestro Estado (Cano, 1986: 106).

En enero de 1957 *Ínsula* volvió a ver la luz gracias al nuevo Director General de la Prensa, Juan Beneyto, que era amigo y lector de la revista. Cano también agradeció una carta enviada por Dionisio Ridruejo al ministro Martín Artajo. En ella, según Abellán, explicó: “La revista está escrita predominantemente por gentes que no militan en las organizaciones del régimen ni comparten las responsabilidades de la vida oficial.” Consideró que eran “escritores independientes” y que la admisión de la existencia de la revista era “un acto de tolerancia estimable para un régimen de corte autoritario”. Ridruejo en esta interesante carta añadió sobre *Ínsula*: “No ha cometido ninguna imprudencia si no es la de mantener en sus colaboraciones un tono amplio y liberal. Ni siquiera se ha entrometido en el huerto cerrado de la política. Ha eludido siempre los terrenos peligrosos” (v. Abellán, 1985:106).

Cano aludió con ironía e incluso con sarcasmo a los problemas con las autoridades políticas en la década de 1950, señaló que el número dedicado a Ortega y Gasset se atrevieron a hacerlo con una audacia increíble Julián Marías y Ridruejo, “que estaba ya lanzándose a la izquierda”. Como constatación de la vertiente divulgativa del “legado espiritual” que quiso transmitir, el crítico destacó que, a pesar de tantos problemas, el monográfico orteguiano logró distribuirse por toda España (Bonet, 2015: 42).

Repasamos ahora algunas consideraciones sobre la censura que hizo Cano cuando fue entrevistado por Beneyto en 1975 porque, como venimos señalando, esta cuestión

sería de gran relevancia. El crítico advirtió que, a pesar de las dificultades, algunas de las grandes figuras de la posguerra realizaron una obra que no sólo era española, sino españolísima (1975: 127) —recordemos que Cano también concebía el esfuerzo hermenéutico como homenaje y como amor a la patria, como mostró en *El tema de España en la poesía española*—. Según Beneyto, se percibía tristeza y hasta culpabilidad en Cano por “haber consentido la censura a pesar de los cimientos de una cultura auténtica y libre que recibió como herencia de tres generaciones”. Cano explicó que con el ministerio de Arias Salgado había tenido graves problemas, pues cada número era censurado y “mutilado sin piedad, como si se tratara de una revista política”. Con la Ley de Fraga la situación mejoró algo, pero, por otra parte, también empeoró: podían secuestrar la edición, con el consiguiente daño económico. También señaló que, de igual modo, tuvo problemas con libros suyos: por ejemplo, en *El tema de España en la poesía española contemporánea* la censura prohibió poemas de Unamuno, de Machado, de Blas de Otero y de otros poetas —aunque, tras protestar, algunos fueran autorizados—. Ante la pregunta sobre la apertura social y cultural en 1975, el crítico andaluz comentó su escepticismo y que había publicado un artículo titulado “¿Apertura o cerradura?” en la revista *Cuadernos para el Diálogo*. Denunció que algunos gobernadores civiles, auxiliados a veces por los alcaldes, “reinaban todopoderosamente en sus provincias” y puso como ejemplo la reacción ante un acto cultural que estimasen poco ortodoxo o un homenaje a un poeta que no les pareciese afecto al Régimen —aunque se tratase de un Premio Nobel como Pablo Neruda—: “[...] deciden cortar por lo sano y lo prohíben sin más, aunque tales actos hubiesen podido celebrarse sin el menor problema de orden público, y sin que por ello la solidez del sistema se hubiese visto afectada en lo más mínimo” (v. Beneyto, 1975: 131).

A modo de conclusión de esta parte sobre los aspectos más generales de *Ínsula*, recogemos unas palabras de Ayala que aluden al espíritu romántico de Cano en los inicios de la revista: se trataba de “una insensata osadía de aliento espiritual e intelectual, cuyos esfuerzos merecen el calificativo de heroicos”. Y es que, como se ha venido mostrando aquí, Cano no sólo consiguió que *Ínsula* se convirtiera en la única plataforma literaria que durante muchos años brindó hospitalidad en sus páginas a la España del dolor y del exilio, sino que cultivó mensualmente un tipo de colaboración escrita que permitía conocer las novedades literarias aparecidas dentro y fuera de España.

“La flecha en el tiempo”

Junto a sus tareas como secretario y sus artículos de crítica inmediata, Cano aportó regularmente secciones fijas como “La flecha en el tiempo” o “Los libros del mes”, que en los diez primeros años fueron las dos únicas secciones permanentes (Abellán, 1985: 109). “La flecha en el tiempo” apareció por primera vez en el número 47, que correspondía a noviembre de 1949 y que, como era habitual en Cano, no llevaba firma. Guerrero confirmó que, “según le confesó el propio crítico, las escribió todas” (Guerrero, 1999: 149). Cano difundía congresos, premios literarios, centenarios, debates, ediciones curiosas, revistas nuevas o desaparecidas, noticias literarias internacionales... Manejaba una gran cantidad de información que ayudaba a conocer asuntos que, de otra manera, hubieran pasado inadvertidos. Las tres primeras “flechas” fueron: “Poesías de García Lorca”, donde se informaba de la publicación de seis poemas y dos dibujos inéditos en el número diez de *Cuadernos Hispanoamericanos*; “Revisión de Anatole France”, sobre el veinticinco aniversario de la muerte del escritor francés tan denostado por los surrealistas; y “Literatura de situaciones extremas”, sobre el auge de la violencia pura como tema en la literatura contemporánea. Las últimas “flechas” fueron publicadas en el número 484, en marzo de 1987, y se titularon “Ha muerto Emilio Orozco”, “Homenaje a Ángel Caffarena”, “Renacimiento de la Editorial Aguilar” e “Importancia de la bibliografía”.

El punto álgido de esta sección se produjo durante los años sesenta y setenta y coincidió con la época de mayor colaboración entre el hispanismo de ambas orillas. Álvarez-Ude recordó “la indignación que provocaba en determinados ámbitos que José Luis Cano escribiera alguna flecha” (2015: 5). Era una de las secciones más leídas y se mantuvo hasta que gradualmente se convirtió “en noticiario de lo consabido” (Gullón, 1991: 2).

Las dos secciones de *Ínsula* que comentaremos en las próximas páginas ilustran sobre el afán divulgativo de Cano, motivado quizás por la influencia de Prados o por su propia percepción de las necesidades sociales. La heterogeneidad y la brevedad, que se adaptaron bien a sus preferencias, se relacionan con la atención que Cano concedía a aspectos heterodoxos de la cultura y con el estilo de sus obras misceláneas. La importancia de las dos secciones, donde no faltaba el rigor, la expuso Mora García en la siguiente afirmación:

La difusión del orteguismo que se refiere no solamente al pensamiento de Ortega, propiamente dicho, sino a toda la atmósfera que su figura generó. La revista es, sin duda, *hija de lo que Ortega supuso en la cultura española* [...] También a través de un seguimiento *menos academicista*, pero de *enorme seriedad*, entre otros del propio José Luis Cano, autor de dos secciones que *marcaban la línea editorial*: “La flecha en el tiempo” y “Los libros del mes” (2006: 6-7; la cursiva es nuestra).

El carácter incisivo de “las flechas” justifican el título y pueden vincularse con la admiración y el estudio de la figura y obra de Bonafoux,⁴⁹ muy dado a este tipo de escritos. El vocablo “flecha” puede referirse a la sátira y la brevedad; o bien pudo tomar este término de su estudio sobre las “flechas envenenadas” que dirigían los lectores a Philoaltheias y las “afiladas ironías” (Cano, 1975: 147).

En las siguientes páginas seleccionaremos algunos ejemplos. Hemos escogido dos criterios para ilustrar sobre esta sección y para señalar las distintas funciones que adquirió: el primer criterio sería cronológico; y el segundo, temático. Del número de junio de 1951, hemos seleccionado cuatro flechas para ilustrar la variedad de intereses que mostró Cano. En la primera presentó noticias sobre Sherwood Anderson, un escritor menor, lo cual demuestra cómo a veces elegía asuntos que simplemente le interesaban. En la siguiente flecha, titulada “Stendhal Club”, animó a que hubiera más asociaciones del tipo “Amigos de...”, pues sólo existían en España la de Menéndez Pelayo y, a temporadas, la de Valera; otras “habían caído en total sopor”. Quizás, aprovechando el anonimato de la sección —aunque su autoría era *vox populi*—, se preguntaba: “¿dónde están los amigos de Galdós o los de Miró, un día diligentes y activos?” Cano perteneció a las asociaciones de Larbaud y de Somoza, ambas con muy pocos componentes. La principal acción de la primera fue la colocación de su lápida. En cuanto a Larbaud sólo pertenecieron a la asociación Guillermo Carnero y él (Carnero, 2015: 49). En *Los cuadernos de Velintonia* reveló que formaba parte de la Asociación Española de Amigos de Rimbaud junto a Rodríguez Moñino y Canito (1986: 79). Por otra parte, en la tercera flecha del mismo número titulada “Goya y la política”, Cano mostró su afinidad con un artículo del historiador Ferrari en *Clavileño* y concluyó de este modo:

[...] como español sentía profundamente las realidades nacionales, no podía reaccionar contra la invasión napoleónica sino como lo hizo, lanzando contra los

⁴⁹ Se encargará de su relación con Rubén Darío en *Españoles de dos siglos* de 1974.

franceses, a través de su arte, la más feroz acusación que artista alguno haya intentado jamás contra unas tropas extranjeras, lo cual era en él perfectamente compatible con sus ideas progresistas y afrancesadas (Cano, 1951c: 8).

Cano apoyó la consideración de que un artista no se compromete sino hacia su obra, una idea fundamental que siguió defendiendo en relación con la poesía social, aunque en pocas ocasiones emplease el término “compromiso”. Años después, dedicó a Goya dos artículos en *Heterodoxos y prerrománticos* por ser, en palabras de Guillermo Carnero (2015: 48), un pintor “comprometido con la realidad de su pueblo y de su patria”.

La cuarta flecha de junio de 1951 se tituló “Pocos lectores”, y en ella Cano apoyó el artículo de Pérez Embid en *Arbor* sobre la vida intelectual en España. Como ya ocurriera en “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica” —artículo publicado en mayo de 1948 en la revista *Finisterre* y que ya se ha comentado aquí—, Cano afirmó que con veintiocho millones de habitantes las tiradas de poesía eran de quinientos ejemplares, mientras que si se trataba de otro género, podría ascender a los dos mil. Con razón, señalaba Cano, Embid se había quejado de que la carestía de la vida y el vertiginoso ritmo de la actualidad no eran explicaciones suficientes. Desde una perspectiva en cierto sentido sociológica, comparaba el número de lectores con los ingentes grupos que iban al fútbol, al cine, a las cafeterías o a los restaurantes de lujo. Basándose en el pensamiento de Ortega, Cano añadió a las ideas de Embid que la pereza intelectual podía ser otro elemento a tener en cuenta, porque la mayoría es indolente en el esfuerzo intelectual. Esta idea la expuso en *De Machado a Bousño* y, posteriormente, la desarrolló y la desarrolló en *Historia y poesía*. Por último, en la misma página incluyó “La unión de los escritores”, un texto revelador en el que nuestro crítico señalaba que, para llevar adelante cualquier proyecto, era necesario que no acudiesen a las reuniones “los pseudoescritores que figuran en todas las revistas y en los actos llamados literarios”. Lo vemos también incisivo y directo en la siguiente apreciación: “Mucho nos tememos que los escritores auténticos prefieran que les roben sus obras editores piratas de allende el Atlántico, a tomarse la molestia de intervenir en la organización de la defensa de sus derechos literarios” (Cano, 1951e: 8).

Como signo del interés de Cano por el romanticismo y las biografías, hablamos ahora de la flecha del número de noviembre de 1951, titulada “Keats en España”, en la que se hizo eco de la noticia —publicada por un pintor inglés en *Clavileño*— de que un

descendiente de Keats en Ávila tenía cartas de su editor. Cano mencionó que otro romántico español, Valentín Llanos, estaba “pidiendo una biografía”. Sobre el editor del autor inglés señaló: “Este tipo de editor paternal parece haber desaparecido. Y si Keats viviera hoy, probablemente sus editores se preocuparían sólo de explotar el éxito de sus libros, si es que lo tuvieran” (1951f). Cano denunciaba así el objetivo mercantilista de los editores y el hecho de que descuidaran al autor y, por otro lado —con gran modernidad— apuntaba al hecho de las diferentes recepciones de un autor. Esta “flecha en el tiempo” ilustra la labor de difusión de artículos de otras revistas y sirvió de germen para un artículo titulado “Keats y España”, recogido en *El escritor y su aventura*.

Pues bien, en esa misma página de noviembre de 1951, Cano se refería a la *Antología consultada* de Ribes sin nombrarla y aclaraba sus procedimientos, dado que fue uno de los consultados. Como viene siendo habitual, nuestro crítico hizo gala de su oficio y de su pericia al seleccionar un título para la flecha que llamara la atención: “Diez mejores poetas”. Además de mostrarse entusiasmado con esta idea, cuestionó algunos criterios e incluyó interesantes aportaciones:

Brindamos la idea a nuestros lectores, dividir a los presuntos seleccionados en dos grupos de “posibles y probables”, o más bien, determinar cuáles son los tres o cuatro nombres en que forzosamente han de coincidir los consultados. [...] Convendría que el editor advirtiera si en algún caso se registra unanimidad entre los electores (1951g: 8).

Otra flecha aparecida en diciembre de 1955 ejemplifica otra función de esta sección: denunciar las críticas excesivas hacia sus amigos y mostrar su desacuerdo hacia ciertos comportamientos. Así se expresó Cano en *Los cuadernos de Velintonia*:

Vicente me enseña un artículo de la revista *Las Españas* de Méjico, hecha por exiliados, en el que se ataca a unos cuantos poetas del interior empezando por él mismo [...] Vicente piensa que la mejor respuesta es la del silencio. Yo, sin embargo, he escrito una flecha en *Ínsula* para desenmascarar la vileza del tal Miguel Manrique (Cano, 1986: 59).

Destacamos que en el número de mayo de 1956, el último antes del cierre temporal que llevó a cabo la censura y en el que aparecía un poema de Blas de Otero

perteneciente a *Pido la paz y la palabra*, escribió Cano una flecha con un significativo título: “Examen de conciencia”. Encontramos aquí una clave que vertebra su pensamiento literario: la fuerte vinculación de la literatura y la vida, así como del espíritu y la ética social (v. Guerrero, 1996: 308), la relación entre sus labores culturales y la raigambre moral aprendida con Prados:

La literatura es una reflexión y un sentimiento de la vida, de suerte que, a través de ella, profundizamos en esta y podemos descifrar su sentido. Y esto no es rebajar el arte al rango de documento, sino alzarlo al de la genuina creación, henchida de novedad y en su invención por el fecundo zumo de lo existente (1956: 2).

Por otro lado, comentó la celebración del cincuenta aniversario de la Residencia de Estudiantes en el número 169 de 1960, arriesgándose así a posibles represalias, porque el régimen franquista puso mucho interés en desacreditar y obliterar la institución cultural que había ejercido un papel esencial desde principio del siglo XX. En la breve e interesante flecha Cano mostró, en cambio, sus afinidades con la misma. Realizó un repaso histórico de la revista *Residencia*, señalando que el primer número de la “empresa ejemplar” fue en enero de 1926 y el último en mayo de 1934 y que el director, aunque no aparecía como tal, fue el mismo de la Residencia, Alberto Jiménez Fraud, a quien ayudaba eficazmente como ilustrador José Moreno Villa. En la revista publicó García Lorca su conferencia “La imagen poética de Luis de Góngora”. Aparecían también poetas como Valery, filósofos como Bergson u Ortega, músicos como Falla o Ravel, científicos como Einstein o madame Curie. Subrayó que apareció una “Guía de excursiones” y una “Guía de Madrid” hecha “con gusto y amor” —valores muy apreciados por nuestro crítico—. Como escritores que participaron en ella con sus artículos en la revista *Residencia*, nombró a Azorín, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Eugenio D`Ors y Carlos Arniches. Cano señaló que evocaba “el afán de misión espiritual y de progreso cultural que sintieron en aquellos años una minoría de españoles que querían lo mejor para su país, buscando una armonía ideal entre tradición y progreso”.

En el número 176-177 de 1961 una efeméride sirvió para reivindicar la participación española en la revista argentina *Sur*. La flecha se tituló “*Sur* cumple treinta años” y remitía en primer lugar a datos históricos: “En enero de 1931 apareció en Buenos Aires el primer número, dirigido por Victoria Ocampo”. En segundo lugar,

recordaba que su amigo Guillermo de Torre seguía formando parte de los colaboradores. Cano criticó en esa flecha que en el número dedicado al homenaje faltase un artículo firmado por un escritor español. Reivindicó que *Sur* había dedicado su atención a las literaturas actuales de países europeos, americanos y asiáticos y que, sin embargo, la literatura española no figuraba entre ellas. Como ejemplo del valor y el efecto de estas flechas, figura la colaboración de Cano en *Sur* con un “artículo-panorama” en el número de marzo y abril de 1963, titulado “Noticia de la poesía española actual”.

La función de dar noticia de eventos y libros fue muy frecuente también en esta sección que estamos analizando. Por ejemplo, en el número 175 de 1961 aparecieron alusiones a Arturo Serrano Plaja para que el lector lo fuera conociendo antes de la aparición de *Blanco Spirituals. La llamada telefónica*, publicado por *Ínsula*. Otra nota acompañó también, en el número 179 en 1961, la primera presencia de Ramón Xirau, cuando en “Carta de México” escribió sobre Juan Rulfo.

La sección tuvo una importante dimensión internacional. En la entrevista con Jongh Rossel en 1980, Cano recordó que hizo una “flecha” expresando la adhesión de *Ínsula* a la campaña que se estaba llevando a cabo en Hispanoamérica para pedir el Premio Nobel para Rómulo Gallegos, teniendo en cuenta que España no tenía candidato. La flecha fue íntegramente prohibida por el censor, porque no le gustaban sus novelas y porque prefería a otro candidato.

Advertiremos ahora las diferentes flechas que aparecieron en el número 174 de 1961: “Actualidad de Potocki”, “Recuerdo de Alejandro Sawa”, “Anacronismos”, “Bibliografía por entregas” y “Letras españolas en Italia”. Aparece así el carácter “variopinto” de la sección, un adjetivo con el que Cano se refirió a *Españoles de dos siglos* y a *Historia y poesía* y que, a su vez, marcó la tónica de esta sección, su esencia y su éxito. Encontramos un ejemplo en su traducción de la novela del ilustrado polaco Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza* en 1967 —que se publicó en Alianza y se reeditó en 2008—. En su línea de aportar nuevos caminos para la investigación, Cano admitió que no conocía ningún estudio sobre el ilustrado polaco y su viaje a España durante la Revolución Francesa y destacó, además, una pieza que se acercaba a sus intereses: *Les Bohémiens d’Andalousie*.

En otra flecha, “Recuerdo de Alejandro Sawa”, Cano se hizo eco de un artículo sobre el modernista que había influido en Baroja y en Valle Inclán. Llamó la atención sobre el descubrimiento de que Sawa estaba tras Villasús, uno de los personajes de *El*

árbol de la ciencia. Asimismo, apareció su faceta de bibliófilo cuando señaló que en un “baratillo” encontró un libro de semblanzas publicado en 1909 en el que aparecía Sawa⁵⁰ como un genio. En cuanto a la flecha sobre “Bibliografía por entregas”, resaltamos dos adjetivos que sirven para confirmar lo que desde su primer volumen de crítica, *De Machado a Bousoño*, se percibía: consideró el problema de la bibliografía “engorroso” y “árido”. Como ya señalamos, aunque en general mostraba materiales fundamentales, no era escrupuloso al indicar la editorial o la fecha.

Por otro lado, nos ocuparemos de la atención de Cano a los exiliados en esta sección. En la flecha titulada significativamente “Una tarea a cumplir” en 1964, a la que ya aludimos, Cano recordó la propuesta de estudio que Luzuriaga había lanzado a través de la *Revista de Occidente*. Nuestro crítico planteaba la necesidad de un estudio general sobre la obra de los intelectuales españoles exiliados tras la guerra civil. Para ello, propuso que Vicente Llorens coordinase el equipo de investigación por haber escrito *Liberales y románticos*, en el que historió la emigración de los intelectuales y militares que huyeron a Inglaterra en 1823 por temor a la represión fernandina⁵¹. Además, Cano señaló que no debía demorarse el estudio del exilio porque podrían desaparecer “valiosas fuentes de información percederas en relación a los propios exiliados”. Realizó un verdadero “estado de la cuestión” del exilio y sugirió, entre otros, “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, de Aranguren, publicado en 1953 en *Cuadernos hispanoamericanos*. Además de matizar expresivamente la concepción de intelectual en un sentido amplio que incluyera al poeta, al arquitecto o al científico, Cano puso el acento en que el lugar ideal para llevar a cabo el proyecto sería México o una universidad de intensa tradición hispanista como la *Columbia University* o la *Hispanic Society* de Nueva York. Aunque tuvo que enfrentarse a muchas dificultades, esta nota se escribió en el mejor momento de la editorial El Puente, un proyecto anunciado por Guillermo de Torre en *Ínsula* en 1961. Consideramos que, desde el expresivo título, “Una tarea a cumplir”, Cano sintetizaba el componente ético del estudio y la conciencia de su labor “mediadora” al difundir materiales y propuestas.

⁵⁰ Esta flecha pudo ser el germen del artículo “Alejandro Sawa: mito y realidad”, que años después recogió en *Historia y poesía* de 1992.

⁵¹ Quizás fuese el germen del paralelismo que desarrolló en *Heterodoxos y prerrománticos*. Calificó el libro como “admirable” y la represión que sufrieron los liberales como “terrible”.

Presentamos un último ejemplo para ilustrar el compromiso con la justicia social que siempre acompañó a nuestro crítico. En los números 284 y 285 de 1970 tituló una flecha de forma llamativa: “Un poeta pasa hambre”. Cano aludió a que la gente pensaba que gracias a la sociedad de consumo y al Plan de Desarrollo, los poetas habían logrado un crecimiento en su nivel de vida, pero que no era así. Señaló el ejemplo de Diego Jesús Jiménez, premio Adonais en 1964 y Premio Nacional de Literatura en 1968, que en una entrevista había confesado que pasaba hambre. Los sociólogos, aseguraba, tenían materia para un estudio sobre esta situación. Cano buscó antecedentes en el romanticismo, en el modernismo y, posteriormente, en el ultraísmo.

“Los libros del mes”

Con el número 18 de la revista *Ínsula* apareció por primera vez esta sección, que se publicó de manera ininterrumpida desde junio de 1947 hasta el número de enero y febrero de 1985, cuando comenzaron a publicarse fragmentos de *Los Cuadernos de Velintonia* por entregas. En un principio, esta sección estaba firmada al alimón con otros colaboradores, como Manuel Cardenal Iracheta, que tanto apoyó el proyecto, o Juan Antonio Gaya Nuño. Cano siguió firmando con sus iniciales hasta el número 21 (septiembre de 1947), en que lo hizo como “J. L. Cano”; solo a partir del número 60 (diciembre de 1950) apareció su nombre completo. En una breve nota que encabezaba la sección, señaló que buscaba “reseñar los libros españoles que constituyan la actualidad literaria más destacada del mes”. El crítico añadió que “no pretendía hacer crítica rigurosa y detenida, sino informar a sus lectores [...] de lo más saliente o característico de nuestra producción literaria”. A pesar de sus palabras, y como tendremos ocasión de comprobar, las críticas de esta sección se beneficiaron de la sensibilidad y el rigor de Cano. Mainer ha descrito así su trabajo en esta sección:

Ha de tener un criterio de objetividad lo que equivale a decir que hará `critique de soutine´, la predilecta de Cano, con un propósito implícito de que la mención, o el correlativo silencio, hagan patente la selección: ni *Ínsula* ni Cano gustan de la descalificación; piensan que el elogio de alguien comporta la censura de sus enemigos, y que el mudo desdén es preferible —y menos arriesgado— que el zurriago (Mainer, 2003a: 72).

En la primera entrega nuestro crítico reseñó *Un hombre* de José María Gironella, *Unos y otros* de Miguel Pérez Ferrero y *Ensayos liberales* de Gregorio Marañón. Desde el número 21 de 1947, “Los libros del mes” pasó a ser una sección de la que se encargaría Cano de manera exclusiva. Seguimos a Mainer cuando indicó que en esta modalidad se estrenó con reseñas de *Antonio Pérez* de Marañón, *El más fuerte* de Concha Espina y *Campoamor* de Julio Romano. Pero lo misceláneo del inicio fue dejando paso a la reseña de parejas de libros significativos: en el número 28 de 1948 coincidieron las *Obras completas* de Juan Camba y el *Viaje a la Alcarria* de Cela. En el número 38 de 1949 Cano puso su atención crítica en *Automoribundia* de Gómez de la Serna y *Los Abel* de Ana María Matute, “como si se quisiera aunar una obra relevante del exilio y una inquieta representación del interior” (p. 73). A partir del número 39 de 1949, prefirió la reseña del libro único y, de manera significativa, comenzó con el volumen de Gullón y Blecua, *La poesía de Jorge Guillén*, que mucho agradeció el poeta estudiado. A partir de ahí, logrado un espacio más extenso, fueron publicándose reseñas de libros tan importantes como *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* de Dámaso Alonso en el número 61 de 1951, *La Colmena* de Cela en el número 67 de 1951, o *Cancionero póstumo* de Miguel de Unamuno en el número 98 de 1954.

Por otra parte, coincidimos en el interés de un volumen que recoja estas reseñas que, en muchas ocasiones, se situaban en un contexto de enfrentamiento continuo con la censura. Como afirma Álvarez-Ude, “casi cuarenta años de sección merecería la pena verlos publicados en un solo volumen y valorar si, en verdad, no se caracterizaba por la rigurosidad”. En palabras de este mismo estudioso:

Así y todo, el caso es que rastrear todo esa cantidad de reseñas de libros de producción específicamente española seguro que, al menos, nos daría una idea clara de los diversos períodos de nuestra historia literaria de la segunda mitad del siglo, aparte de ver la evolución crítica de una de las personas que más han hecho por la literatura hispánica en los últimos tiempos. Y precisamente en unas épocas tan difíciles como las que tuvieron que vivir en lucha constante con la censura (Álvarez-Ude, 2015: 4).

Asimismo queremos ilustrar cómo esta sección sirvió también para albergar reflexiones rigurosas. Para ello, hemos seleccionado una reseña sobre un volumen de

artículos críticos en torno a Unamuno⁵² coordinado por García Blanco y editado por Taurus en 1965. Nuestro crítico reconoció que la primera dificultad la encontraba en la “selva de estudios unamunianos” porque, junto a la de Galdós y Lorca, era una de las más extensas. En su línea de marcar los estudios que faltaban, Cano señaló que resultaba necesaria una obra crítica rigurosa sobre el total de los libros de poesía y sobre su evolución lírica. Además, subrayó que no todos lo consideraron un mal poeta, pues lo valoraron Rubén Darío y Díez Canedo. Se identificó con el juicio crítico de Cernuda en *Estudios sobre poesía española contemporánea* de 1957 cuando afirmó: “Unamuno es probablemente el mayor poeta que España ha tenido en lo que va de siglo”.

Después de estas reflexiones, Cano mostró brevemente el contenido del libro y aportó su visión y su erudición. En una nota a pie de página indicó los libros que faltaban en la bibliografía, como por ejemplo un artículo de Borges, muy difícil de encontrar, que se publicó en 1923 en la revista bonaerense *Nosotros*. En línea con los retazos biográficos que solía incluir en sus artículos críticos y con la atención al receptor, Cano advirtió que el lector habría agradecido una sección inicial con semblanzas, por ejemplo, de Juan Ramón Jiménez y de Machado. Aunque no coincidiera con todas sus ideas, Cano mostró su admiración por Ortega al citar una frase muchas veces repetida y que consideraba profética: “La voz de Unamuno sonaba sin parar en los ámbitos de España desde hace un cuarto de siglo. Al cesar para siempre, temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio”. Percibimos así cómo Cano se enfrentó a muy diferentes libros desde perspectivas diversas, pero siempre con objetividad, minuciosidad y datos muy concretos en línea con su pensamiento literario.

Por último, señalamos dos libros que, comentados muchos años después, están relacionados con la labor desarrollada por Cano en la posguerra: *Censura y política en los escritores españoles* de Beneyto y *Censura y literaturas peninsulares* de Abellán. El primero estaba incluido en la sección que estamos comentando, “El mundo de los libros”, y lo tituló “Un libro de Antonio Beneyto: La censura cultural y política en los escritores españoles” en 1975. Este autor les ayudó en la reapertura de *Ínsula* al ser nombrado Director General de Prensa en 1957. También realizó una interesante entrevista sobre la censura que hemos mencionado antes de ocuparnos de “La flecha en el tiempo”. Cano confirmaba así la actitud individualista e insolidaria del escritor español que se había agravado desde la guerra civil y que había deteriorado las

⁵² Cano coordinó otro volumen sobre Alexandre también en Taurus en 1981.

relaciones personales —esta cuestión es muy relevante dada la importancia que otorgaba a la amistad—. Cano recordaba la experiencia del Pen Club y la dificultad de reunir a escritores que se comprometieran en la lucha política. Valoraba que, en su libro, Beneyto hubiera preguntado sobre la censura, de “forma objetiva y respetuosa”, a cuarenta y tres escritores: catorce novelistas, trece poetas y otros autores dedicados a diversos géneros, entre los que incluyó también a diversos periodistas. Aunque, como hemos indicado, también le preguntaron por su labor al frente de *Ínsula*, Cano, en su línea de sencillez, no aludió en la reseña a su participación en el libro.

Como en otros casos señalados en esta sección, Cano advirtió un aspecto negativo del libro de Beneyto: en la lista de escritores entrevistados echaba de menos alguno cuya obra estuviera escrita en gallego, ya que Cela y Cunqueiro, aunque eran de origen gallego, escribían en castellano. Se refirió a aspectos más amplios que la censura por su calado histórico, sociológico, moral, psicológico y literario. Cano también llamó la atención sobre la “censura inconsciente” —una muestra de su originalidad en los marbetes—, porque la autocensura cambiaba el estilo del escritor. En opinión de Cano, este aspecto podía interesar a los estudiosos del lenguaje y a los sociólogos de la literatura; de nuevo mostró sus intereses filosóficos y psicológicos y su papel de orientar otros estudios. Siguiendo con la idea de la crítica como aportación al legado espiritual, señaló también que un libro debería estudiar las relaciones entre el escritor y la Administración y entre el editor y la Administración. Con su habitual gusto por lo anecdótico y los detalles pequeños, señaló que, como ya ocurría con la guerra civil, en “la pequeña guerra de la censura” cada escritor debía tener también una historia que contar, “una trama llena de detalles pintorescos y sabrosísimos”. Por último, nuestro crítico dijo considerar indispensable el libro de Beneyto para historiar las posiciones ideológicas de los escritores y para realizar una historia de la censura española.

Cano tituló el segundo artículo “La censura española en la época franquista. Un libro de Manuel L. Abellán”. Fue publicado en 1981 y no pertenece a “Los libros del mes” sino a “Nota de lectura”, un término que Cano empleaba desde *De Machado a Bousño* para referirse a sus juicios críticos. Remitió a su trabajo sobre el mencionado libro de Beneyto, lo ubicó en las postrimerías de la dictadura franquista y citó la frase en la que señalaba el necesario estudio y las orientaciones; le alegraba que en seis años se hubiera cumplido. En línea con su interés por los apuntes biográficos, situó a Abellán como profesor en la universidad de Ámsterdam y enmarcó sus estudios en la sociología de la literatura que, frente a puntos de vistas teóricos o polémicos, contemplaba el tema

desde un prisma teórico y sociológico con frecuentes cuadros estadísticos. En cuanto a su libro, nuestro crítico hizo hincapié en que se hubiese prohibido toda literatura “supuestamente inmoral y heterodoxa” y que muchas veces los censores fuesen los propios escritores. Subrayó, a su vez, que no existían normas fijas y claras y que el “Servicio de Orientación Bibliográfica” no era más que un eufemismo. Como en el caso anterior, no dejó de señalar aspectos negativos: le sorprendió que no figurase en el libro de Abellán el nombre de Valle Inclán, que fue censurado con verdadera inquina. Y aportaba —como suele aparecer en sus trabajos críticos— un testimonio personal que, lejos de resultar pretencioso, iluminaba el texto: el hijo del autor gallego le enseñó un ejemplar de *Luces de bohemia* en el que cada página había sido tachada por la censura en un noventa por ciento de su texto.

En definitiva, tanto la colección Adonais como la revista *Ínsula* sirvieron de cauce para los principios estéticos de Cano, vinculados con los éticos. Pudo aglutinar en torno a las dos empresas culturales aportaciones que continuaban la herencia recibida de la Edad de Plata y formar así el gusto de los lectores.

3.2. Disidencia cultural

3.2.1. Congresos de poesía y premios de la crítica

La obra crítico-literaria de José Luis Cano tiene que enmarcarse en un conjunto de actividades y actuaciones culturales que el autor llevaba a cabo de manera simultánea y que responden a su ideal de acercamiento al público y a la selección de las mejores obras. La amistad y las relaciones sociales supusieron un pilar para llevar a cabo sus proyectos culturales, y por eso en este apartado veremos ejemplos de cómo formó parte de diversos grupos que pretendieron defender la libertad, la justicia y la literatura. Según su libro de memorias *Los cuadernos de Adrián Dale*, en su juventud vivió el conflicto entre lo intelectual y la acción directa. De ahí que, aunque optara por la crítica literaria, mantuviera siempre el componente ético de servicio al público en cuanto a la orientación y a la aportación histórica desde el disfrute artístico.

Hay que destacar, por ejemplo, su participación en el primer Congreso de poesía. La convocatoria la firmaron Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Eduardo Carranza, Gerardo Diego, Agustín de Foxá, Leopoldo Panero, José María Pemán, Carles Riba,

Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Rafael Santos Torroella. Las siguientes palabras de Neira dan cuenta de la importancia que tuvo esta iniciativa:

La idea original fue de Dionisio Ridruejo, deseoso de hermanar en una especie de *reconciliación nacional por vía lírica a castellanos y catalanes*, encabezados por Carles Riba, que se sentían ninguneados, cuando no excluidos por el ambiente oficial madrileño [...]. La nota oficial que informó por primera vez del proyecto no deja de *documentar el signo de los tiempos* al denominar esa convivencia como "los primeros ejercicios espirituales que habrá realizado la Poesía Española" (Neira, 2014: 152; la cursiva es nuestra).

En el libro donde recoge las conversaciones con el futuro premio Nobel, *Los cuadernos de Velintonia*, Cano explica "la política literaria de acercamiento a los escritores catalanes"(1986: 29). A su modo de ver, Aleixandre quiso que, en la medida de lo posible, se rompiera el aislamiento en que se encontraban; Cano afirmó que coincidía con el proyecto y que por ello se encargaría de subsanar ese aislamiento en *Ínsula*. En relación con dicha revista y simbolizando la unión entre las dos empresas y Aleixandre, Cano recordó que Paulina Crusat se había encargado de la *Antología de poetas catalanes contemporáneos* para Adonais. El crítico valoró de manera positiva la opinión de Aleixandre, según la cual, si había una atmósfera de libertad, podrían decirse cosas que en Madrid era imposible.

Hubo una sola ponencia con el título general de "Validez ideal y vigencia social del poeta en nuestro tiempo", distribuida en varios temas de tanta actualidad como "Condiciones económicas de la vida del poeta", "Proyección del poeta en la vida social" e "Inspiración de la vida privada por la acción del poeta". También se celebró un ciclo de conferencias a cargo de Dámaso Alonso, Ricardo Gullón, Pedro Laín Entralgo y Eugenio Montes. Este último propuso en la sesión que presidió Aleixandre que el Congreso enviara un telegrama de adhesión y acatamiento a Franco. En su interés por las anécdotas nuestro crítico recogió que Carles Riba le dijo en voz baja: "Vicente, ahora le toca a usted torear este toro". Todos hicieron oídos sordos a la provocadora propuesta de Montes, y así comentó Cano las posibles consecuencias:

Esa adhesión telegráfica al Generalísimo hubiera podido provocar un conflicto grave en el Congreso, seguramente la retirada de los poetas catalanes y de la izquierda

antifranquista que estaba presente en Segovia (recuerdo, entre otros, Caballero Bonald, Hierro, Leopoldo de Luis, Garciasol, Ory) (Cano, 1986: 35).

También contó que en el acto de clausura los discursos más ovacionados fueron el de Riba y el de Ridruejo. Calificó las palabras del último de “valientes”, pues hizo un canto a la hermandad de los poetas, a su libertad y a su independencia. Por lo apuntado en esta investigación, consideramos que Cano estaba en sintonía con las palabras de Ridruejo: “Allí donde empieza la propaganda, termina la poesía. Queremos una poesía libre, no una poesía dirigida”. Además puso de relieve que por primera vez se escuchaba este contenido en un recinto público en la España de Franco sin que el acto fuera suspendido por la policía.

Para Neira, sin embargo, sería evidente que la nota de *Los cuadernos de Velintonia* fue elaborada mucho tiempo después, puesto que en 1952 nada permitía hablar de una "izquierda antifranquista" y, menos aún, incluir en ella a Caballero Bonald, que no había llegado aún a esa posición política (Neira, 2014: 153-154). Resaltamos que asistieron al congreso, entre otros, el italiano Giuseppe Ungaretti, el belga Vandercammen, los portugueses Torga y Serpa, muchos hispanoamericanos, y los franceses Aubert y Pierre Emmanuel⁵³, quien ejerció un papel fundamental para que se formara el Comité Español por la Libertad de la Cultura y a quien Cano dedicó *El tema de España en la poesía española*.

Por otro lado, cobra especial relieve que, de forma paralela al Congreso, se inaugurase una exposición en la Biblioteca Nacional sobre revistas de poesía y que se editara un “Catálogo de publicaciones periódicas” comprendidas entre 1900 y 1952. Lo realizó Torroella, quien en las palabras finales de dicho Catálogo aseguró que todo ello pudo ser gracias a la “colaboración eficaz” de José Luis Cano y de Leopoldo de Luis.

Se convocó una segunda edición del Congreso de Poesía en el verano de 1953, en Granada, pero Vicente Aleixandre se opuso, pues el alevoso asesinato de Lorca estaba demasiado próximo. En *Los cuadernos de Velintonia*, Cano explicó: “Aconsejado por Vicente, escribo a Santos Torroella exponiéndole nuestros reparos a lo de Granada” (Cano, 1986: 47). Se ve, pues, que Cano ejerció de secretario fundiendo las dos voces. Así, la decisión final fue que el congreso se celebrase en Salamanca con el apoyo del

⁵³Escritor que organizará el Comité español por la Libertad de la Cultura y tendrá gran relevancia por su relación cercana con José Luis Cano.

rector de la Universidad, Antonio Tovar, y en él también se rindió homenaje a Fray Luis de León y a Miguel de Unamuno. José Luis Cano mencionó “la especial presencia” de Dámaso Alonso, de Montesinos, de García Nieto, de Macrí —con el que mantendrá una larga correspondencia—, de José Hierro y de Caballero Bonald (Neira, 2014: 172).

Nuestro crítico también participó en las “Conversaciones poéticas” de Formentor en 1956. Carlos Barral lo cita en sus memorias como “imprescindible” en estos encuentros (1978: 241). Convocadas por Camilo José Cela, asistieron numerosos escritores de casi todas las edades, y fue una forma de retomar los Congresos de años anteriores. Estuvieron Aleixandre, Alonso, Ribá y Diego y, por supuesto, quienes habían crecido en *Escorial* (Vivanco, Ridruejo, Aranguren), algunos de los que habían escrito y animado *Espadaña* y *Garcilaso* (Blas de Otero, Gabriel Celaya), que podían ser los mismos que hacían las colecciones de Adonais e *Ínsula* (José Luis Cano, Carlos Bousoño, Santos Torroella), además de los que iban a figurar ese mismo año en la antología de Castellet, como Goytisolo, Barral o Gil de Biedma; y, desde luego, catalanes como Gabriel Ferrater, Josep Vicenç Foix, Joan Fuster, Laureano Bonet. Las adhesiones escritas que recibió Cela provenían, entre otros, de Max Aub, León Felipe, Luis Cernuda o Jorge Guillén. El mejor indicio del revulsivo que significó fue el nerviosismo del Régimen, que vigiló de muy cerca para obstaculizar estos encuentros en la medida de lo posible. Las “Conversaciones poéticas” de Formentor aportaron cohesión y presentaron en sociedad al grupo de jóvenes poetas que publicaron sus primeros libros a lo largo de la década de los cincuenta. Tuvieron tal relevancia en años posteriores, que, según Lanz, pueden incluirse en los hitos de 1959: junto al homenaje a Machado o la presentación, de la mano precisamente de Carlos Bousoño, del grupo de poetas catalanes en el Ateneo de Madrid (v. Lanz, 2009:48)

En otro orden de cosas, el Premio de la Crítica fue una iniciativa privada de un grupo de críticos en 1956, sin dotación económica, y lo otorgaba una nómina variable de críticos en activo con la voluntad de eludir la presión de una celebridad fugaz o la resonancia mediática de un galardón comercial. Entre los promotores figuraba Masoliver, y quienes apoyaron desde el primer momento fueron José Luis Cano, Castellet, Lorenzo Gomis y Ricardo Gullón.

En “España, representada en el Congreso de Críticos Literarios de Parma” (*ABC*, 5 de junio de 1969) se informaba de que un centenar de críticos literarios de veintitrés países acudieron al Primer Congreso Internacional de Críticos Literarios. Procedentes de España, asistieron como invitados oficiales José Luis Cano, de la revista *Ínsula*, y

Juan Ramón Masoliver del diario *La Vanguardia*. Los temas que se trataron fueron tres: Crítica e Historia, Crítica e Inconsciente, Crítica y Creación. En otro artículo, “Críticos y españoles” (*ABC*, 17 de mayo de 1973), se aludía a la creación de la Asociación Española de Críticos Literarios. Cano apuntó:

La figura del crítico parece destinada a sustituir histórica y funcionalmente a la del “intelectual” ya decadente y adquiere nuevos perfiles y polémicas a medida que se va descubriendo una vitalidad oculta hasta ahora solamente en las enrarecidas páginas de los periódicos.

La citada Asociación la presidió el académico Guillermo Díaz Plaja y tuvo dos vicepresidencias, una en Madrid (José Luis Cano y Concha Castroviejo) y otra en Barcelona (Juan Ramón Masoliver y MauriciSerrahima). Díaz Plaja escribió en *La Estafeta Literaria* que se ampliaba el entendimiento de lo que hasta entonces eran los “campos de acción de la tarea crítica”.

En los Premios de la Crítica mostraron una considerable independencia al premiar, por ejemplo, a Ferlosio y a Celaya en 1957. Cano apuntó en *Loscuadernos de Velintonia* que en 1966 coincidió en el jurado con Mainer, Gimferrer y José Domingo (1986: 203). En 1976 Cano sugirió al jurado de treinta miembros del Premio de la Crítica un libro nuevo y distinto: *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas (Villena, 2011). He ahí un signo del “poder literario” de Cano y de su “mirada profética”. El autor del libro destacó que desinteresadamente abriese el premio a un libro publicado en una modesta editorial de provincias y que indicaba una generosidad objetiva frente a las presiones y poderes de los grandes grupos editoriales (Colinas, 1987:20).

Nuestro crítico apuntó en su mencionado libro de memorias que Aleixandre en marzo de 1977 le preguntó por los Premios de la Crítica. Cuando le comentó que entre los libros de seleccionados figuraba la reedición de *Las cosas del campo* de Muñoz Rojas, a Aleixandre le alegró la noticia, pues lo consideraba uno de los más bellos libros de prosa. Se comprueba así la coincidencia de valores estéticos entre los dos amigos: Cano ya lo había ensalzado en, por ejemplo, *De Machado a Bouosoño*. Cano cuenta también que Aleixandre esperaba significativamente que resultase premiado *El vuelo de la celebración* de Claudio Rodríguez, por el predominio de la emoción en su poesía, rasgo tantas veces reivindicado por él mismo en sus trabajos críticos.

3.2.2. Comité español por la Libertad de la Cultura

En este apartado nos centraremos en la participación activa de nuestro crítico en esta asociación, en la que se mostró más partidario de la acción en apoyo a la libertad y a la cultura que de la discusión y del conflicto. El Congreso por la Libertad de la Cultura reunió, entre el 8 y el 13 de julio de 1959, en el Castillo de Lourmarin, en pleno corazón de la Provenza, a tres docenas de intelectuales de siete países bajo la dirección de Pierre Emmanuel. Con la cobertura de la Universidad de Aix de la Provenza y con el patrocinio de la Fundación Ford, el objetivo fue tratar el “Provincialismo y universalismo en la cultura europea”. Asistieron, por indicación de Ridruejo, además de nuestro crítico, Pedro Laín Entralgo, José Luis Aranguren, Julián Marías, José María Castellet y Camilo José Cela —el único que no formó parte del futuro comité—. Tras recibir noticias de Ignacio Iglesias, Gorkin mostró su satisfacción por el grupo de españoles que ya colaboraban o colaborarían en la revista *Cuadernos para la Libertad de la Cultura*. Se refirió a Cano y a Castellet como “valores jóvenes de la crítica literaria” (v. Glondys, 2012: 209). Nuestro crítico señaló en *Los cuadernos de Velintonia* que lo mejor fueron los contactos humanos, ya que puso énfasis en la larga entrevista con el delegado de la Fundación Ford: tras hablar de la situación española y de la censura, trataron la posibilidad de “una ayuda cultural a España, principalmente con becas a escritores jóvenes que tuvieran problemas para publicar en el territorio español” (1986: 142).

En el contexto de la radicalización de la guerra fría, en 1950 se creó el comité en Berlín y llegó a estar representado en treinta y cinco países. Su aspiración era responder política e ideológicamente al movimiento comunista en importantes ámbitos intelectuales, así como a toda forma de totalitarismo. Para Mainer, supuso la constitución de un pensamiento liberal independiente en el que “coincidían el europeísmo, las formas de liberalismo, el progresismo socialdemócrata y el recelo al comunismo” (Mainer, 2012: 14). En definitiva, una plataforma donde, con dosis diferentes de unos y otros ingredientes, podían coincidir Julián Marías y José Luis Aranguren, Marià Manent y José Luis Cano, Dionisio Ridruejo y Josep María Castellet, todos los cuales escribieron en los *Cuadernos* parisinos. Sobre esta revista apuntó Mainer:

Sus páginas conciernen a la emergencia generacional de hacia 1950 [...], a los orígenes del llamado “contubernio de Múnich”, a la importante labor editorial de Seminarios y Ediciones, y quizá a los orígenes y al tono de la colección El Puente inventada por Guillermo de Torre⁵⁴ y publicada por Edhasa (ibid.).

En 1960 se celebró la reunión fundacional del Comité español, y asistieron Carlos Barral, Tierno Galván y Buero Vallejo, entre otros. Algunos de los treinta miembros fueron García Sabell, Gomis, MariáManent, Maravall, Ridruejo, Ruiz Giménez, Sampedro... Figuraron como presidentes Laín Entralgo y Fernando Chueca y, como secretarios, Castellet y Martí Zaro. El Comité español, que jamás tuvo existencia legal y del que formaron parte hombres de orígenes y convicciones muy dispares, se convirtió en un activo foco de oposición cultural y, pese a sus limitadas posibilidades de acción, en un eficaz instrumento que permitió canalizar muchas ayudas y poner en práctica muchas iniciativas. Por ejemplo, promovió conferencias, ediciones y proyectos sin que su nombre apareciera mencionado de manera explícita. Otorgó becas y subvenciones a estudiantes, a profesores, a investigadores y a escritores españoles. El crítico andaluz subrayó que Emmanuel quería “encauzar la ayuda de la fundación Ford hacia los jóvenes intelectuales no franquistas y preparar coloquios” (1986:151). Como ejemplo de su participación activa y de su buena relación, Cano le habló de la posibilidad de ayudar a Aquilino Duque o a Carlos Sahagún para que pudieran trabajar en España sin angustias económicas. Logró que Marra López recibiera fondos para encargarse del libro sobre la narrativa española en el exilio —otra muestra de su importante labor en sordina—. Otros escritores como Miguel Delibes, Juan Marsé, Carmen Martín Gaité o Vivanco se beneficiaron de las ayudas. También se coordinaron acciones reivindicativas y de socorro internacional contra represiones políticas en España. Desde finales de los años cincuenta, el Congreso por la Libertad de la Cultura aumentó las denuncias de la situación político-social de la España franquista. Así en 1959 el Congreso por la Libertad de la Cultura emitió un comunicado de solidaridad ante el endurecimiento de la represión, y en 1961 envió telegramas de protesta “por el proceso de Dionisio Ridruejo, de José Luis Cano y de otros liberales” (Glondys, 2012: 204-205). No hemos podido

⁵⁴ Cano indicó que, en la tertulia de *Ínsula* en diciembre de 1958, Guillermo de Torre expuso el proyecto de esta revista que se editaría en Buenos Aires. Advirtió que figuraría como director Aranguren y que se publicarían textos que prohibía la censura franquista y del exilio (Cano, 1986: 136). De Torre explicó que la revista la financiaría la Fundación Ford, lo que se relaciona con el Congreso por la Libertad de la Cultura.

comprobar esta información pero, en cualquier caso, este hecho subraya la implicación del crítico y su deseo de no mencionarlo ni siquiera en sus memorias.

Recordemos que el Congreso por la Libertad de la Cultura, cuya sede se ubicó en el París dominado por el existencialismo comprometido de Sartre, fue una organización bien estructurada. Su presidencia de honor estuvo integrada por prestigiosos demócratas como Croce, Maritain, Jaspers, Madariaga... Gorkin, que había evolucionado de la militancia comunista a la socialdemocracia, al europeísmo y a un antiestalinismo obsesivo, fue desde 1953 el motor de la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* en París. Como explica Glondys, escribió a Ferrater Mora: “La única gente que no tiene ayudas en España es la gente liberal y democrática, por lo que hay que ofrecerles un instrumento”.

En la mencionada revista se escribieron textos sobre la necesaria apertura de Europa hacia España, y Emmanuel subrayó el dramático aislamiento de la inteligencia española y la responsabilidad tanto de la intelectualidad europea como la del exilio. *Cuadernos* recogió los textos del emocionante homenaje a Antonio Machado en Colliure el 22 de febrero de 1959. Seguimos a Glondys cuando indicó que se reunieron intelectuales del interior (representantes de la nueva izquierda barcelonesa, además de liberales, monárquicos, algunos comunistas...) y exiliados republicanos. En el citado número se recogieron textos de Buero Vallejo, Caballero Bonald, Gregorio Marañón, Celaya, Guillermo de Torre José Luis Cano (“Un amor de Antonio Machado: Guiomar”, que incluyó en *Poesía española del siglo XX*). Asimismo, se leyeron mensajes de Menéndez Pidal y de Aleixandre.

Pocos meses después, Cano escribió en *Los cuadernos de Velintonia* que el 20 de agosto de 1959 Aleixandre le confesó sus reticencias a colaborar en la revista *Cuadernos* por su carácter marcadamente anticomunista. No quería provocar un disgusto a Celaya, que acababa de publicar *Cantata en Aleixandre*. Cano intentó convencerlo de que Celaya no se molestaría porque “se trataba de una revista liberal” en la que ya habían colaborado Cela, Marías, Castellet y él mismo; pero Aleixandre no lo creyó conveniente (Cano, 1986: 143). Como explicó Glondys, los lectores de la revista podían intuir el planteamiento político, pero difícilmente podían sospechar que la reunión había sido orquestada por gentes que colaboraban para la Agencia Central de Inteligencia estadounidense. Por su parte, Aquilino Duque (1987: 18) alude a “los tejemanejes del Congreso por la Libertad de la Cultura”.

Como acción cultural, destacan los cuadernos *Tiempo de España*, vinculados a *Ínsula* y de muy corta duración. La implicación del crítico andaluz se ve en que una de las primeras actuaciones del Comité español del Congreso por la Libertad de la Cultura fueron los premios literarios llamados “Tiempo de España” y “Premio de los escritores europeos”, convocados por ediciones *Ínsula* y dotados con treinta mil y quince mil pesetas respectivamente. Enrique Canito solicitó la autorización de los premios en 1962 —quizás porque estaba menos “significado” políticamente—. Emmanuel formó parte del primer jurado, pero después no se consideró prudente la intervención extranjera. Otros miembros fueron Pedro Laín Entralgo, José Luis López Aranguren, José María Castellet, Mariano Manent, Julián Marías, Lorenzo Gomis, Martí Zaro, Buero Vallejo... y José Luis Cano⁵⁵ en las cuatro convocatorias. Recibieron los galardones Ferrater Mora, Caro Baroja, Maravall y Guillermo de Torre.

La mayor parte del presupuesto del Comité español por la Libertad de la Cultura, según explicó Glondys, se destinó a promocionar el ensayo y a organizar encuentros para debatir programas políticos de futuro. Por ejemplo, en 1961 el primer seminario se tituló “Soluciones occidentales a los problemas de nuestro tiempo”; por ello no resulta extraño que la Brigada Social vigilase la organización. De hecho, en 1965 se transformó el grupo en la sociedad anónima Seminarios y Ediciones. Sirvió de cobertura para actividades políticas y, bajo su amparo, el comité desarrolló “una intensa labor de disidencia político-cultural durante más de una década” hasta que se extinguió en 1977 (Glondys, 2012: 211). Su principal resultado fue la Colección “Hora H. Ensayos y documentos” que, entre 1970 y 1976, publicó setenta y un volúmenes. Cano fue miembro del consejo asesor junto a Castellet, Gomis, Laín, Marías, Ridruejo, Sampedro, Tierno Galván... Cano publicó en 1974 *Espanoles de dos siglos*, donde significativamente aparecieron estudios sobre Alcalá Galiano, Bonafoux, Azaña o Ayala.

Tras la descripción de estos hechos, que demuestran la disidencia con el régimen de Franco, es importante reparar en cómo reflejó Cano, en *Los cuadernos de Velintonia*, su implicación en el comité. El autor cuenta allí que, pocos meses después del importante Congreso en la Provenza, celebró en su propia casa un homenaje a Pierre Emmanuel por apoyar la lucha de los intelectuales españoles contra el Régimen:

⁵⁵ El crítico recogió en *Recuerdos del antifranquismo* los participantes a las reuniones, los principales temas y los acuerdos. Vinculamos el hecho de registrar lo que le parecía importante con el diario que escribió a finales de los años veinte en que recogía sus sensaciones al conocer a Lorca y Dalí.

asistieron Gerardo, Dámaso, Vicente, Celaya, Vandercammen —poeta e hispanista belga—, Vivanco, Bravo, Gaos y Ferrán —traductor de la poesía de Emmanuel en Adonais— (Cano, 1986:146). Tras descubrirnos que utilizó la intimidad de su casa —lo que revela tanto el papel del algecireño en el grupo como sus afinidades más importantes—, Cano contó también que se celebró un homenaje en un restaurante con “toda la plana mayor de la *intelligentsia* española antifranquista: Laín, Marías, Aranguren, Torrente, Ridruejo, Rosales, Panero, Maravall, Buero Vallejo, Aldecoa...” (ibid.).

Aunque no lo mostrase en los escritos, tuvo que decepcionarle la urdimbre sobre los fondos y los objetivos de la asociación internacional. Consideramos que el crítico vivió con entusiasmo el proyecto porque creía en la unión de los intelectuales. Según Mainer, a pesar de los artículos en el *New York Times* en abril de 1966 sobre los fondos de la CIA de Estados Unidos, “no se supo mucho de lo que concernía a España”; pero al año siguiente estalló en Estados Unidos el escándalo que confirmaba las subvenciones de la CIA a los grupos intelectuales progresistas en la principal “organización-fachada cuyo objetivo era consolidar un frente ideológico favorable a los intereses norteamericanos” (Mainer, 2012:13). Ante las primeras sospechas, el 13 de mayo de 1966 Cano escribió en *Los cuadernos de Velintonia*: “La acusación es falsa, pero es grave”. Laín, Ridruejo, Chueca, Manent, Martí-Zaro y él se reunieron con carácter de urgencia para redactar una carta de apoyo a la organización. Como signo de la escasa sospecha que provocó en los intelectuales españoles, el 29 de octubre de 1964 nuestro crítico señaló en *Los cuadernos de Velintonia* que Emmanuel insistió en que el dinero no procedía del gobierno americano, sino de fundaciones privadas como la Ford, y que el objetivo era hacer posible una cultura libre en los países del Este y del Oeste (Cano, 1986: 189).

Otro indicio sobre la falta de comprensión de lo que suponía el comité por la Libertad de la Cultura lo expresó Cano en marzo de 1960 en *Los cuadernos de Velintonia*: “Emmanuel nos expone sus planes de ayuda a la oposición liberal franquista, en el plano cultural y económico, no político (por ahora)” (p. 151). Aunque a finales de febrero de 1967 Emmanuel lo seguía negando, la verdad acabó por imponerse, y el 16 de mayo escribió a los miembros del Comité español disculpándose. Otros miembros como Raymond Aron aseguraron que desconocían la procedencia de la financiación. Demostrando que lo importante eran los logros culturales, en mayo de 1967 se produjo una remodelación que apoyaron dieciséis intelectuales, entre otros,

Cano, Laín, Tierno Galván, Chueca, Maravall, Gomis, Riedruejo, Castellet... El Comité por la Libertad de la Cultura se convirtió en la Asociación Internacional por la Libertad de la Cultura “bajo la exclusiva financiación de la Fundación Ford” (Glondys, 2012: 267).

En definitiva, el Comité español por la Libertad de la Cultura se convirtió en un activo foco de oposición cultural, pese a la financiación norteamericana que se descubrió en 1967, porque desde 1960 desarrolló labores encomiables y sirvió para que la fundación Ford siguiera apoyando otros proyectos. Como señala Glondys, la labor del Congreso por la Libertad de la Cultura se recibió en nuestro país con gratitud: por ejemplo, Aranguren dedicó en *Cuadernos* palabras explícitas de reconocimiento a los “hombres que se sienten unidos en el amor a la libertad y a la democracia” (v. Glondys, 2012: 213). Sin embargo, no conviene olvidar que la principal motivación del auxilio fue contrarrestar la influencia comunista entre la intelectualidad disidente. Por consiguiente, el factor que prevaleció al abarcar con interés un sector crítico fue siempre el pragmatismo político. Como explicó Glondys, la misión de “salvar intelectualmente” a España se sumó a la tarea hegemónica realizada por el Congreso por la Libertad de la Cultura en el campo de la política y la cultura durante la Guerra Fría.

3.2.3. Pen Club

Esta asociación de escritores que reivindica la libertad y la unión de los escritores contaba con una larga trayectoria en el siglo XX, y Cano participó en la tarea ética de reivindicarla en la posguerra y de colaborar en su refundación. Tuvo presente la idea de continuidad de un proyecto cultural de autores a los que admiraba. Los orígenes del Pen Club Internacional se sitúan en Londres en 1921, y el premio Nobel Galsworthy fue su primer presidente hasta 1933. Paul Valéry, Benedetto Croce, Thomas Mann o Joseph Conrad, entre otros, contribuyeron a hacer más fecundo su legado. Gómez de la Serna y Azorín fundaron el Pen Español en mayo de 1922. La presidencia corrió a cargo de este último y de Pérez Ayala en 1924 y de Ortega y Gasset en 1935. Participaron Maeztu, Díez Canedo, Pérez Ayala, Ortega y Gasset, Pedro Salinas, Bergamín, Fernández Almagro... Miguel de Unamuno, autor al que tanto admiraba Cano, participó en el Congreso del Pen Internacional celebrado en París en 1925.

Rodríguez Cañada en la página web del Pen Club España aseguró, por un lado, que José Luis Cano “encarnó, de manera testimonial, el espíritu del Pen Español durante

estas décadas de posguerra” y, por otro, que la revista *Ínsula* fue el referente para la asociación en esa época. Supone un mérito más a tener en cuenta, pues Cano se sitúa así en una tradición muy importante. Neira ha destacado el papel de nuestro crítico en esta iniciativa:

Había habido un intento encabezado por José Luis Cano en 1962, pero tras muchos trámites y gestiones finalmente no fue autorizado por el gobierno por considerarlo subversivo; tal vez recordaron que un año antes el Pen Club Internacional, bajo la presidencia de Pierre Emmanuel, había intervenido a favor de la liberación de Luis Goytisolo (Neira, 2014: 365-366).

Cano situó en 1962 los intentos por hacer resurgir⁵⁶ el Pen Club y escribió a Azorín para que fuera presidente, pero tras su negativa, Menéndez Pidal aceptó. Agradeció a Pierre Emmanuel y EnrichBoll, los dos últimos presidentes internacionales, el apoyo para un nuevo intento de hacerlo resurgir. Según Cano, los escritores de todas las tendencias tenían cabida en una asociación que perseguía la convivencia, ideas que conectan con sus propios proyectos literarios en *Ínsula* y en *Adonais*, así como en los Congresos de Poesía. En julio de 1964 el crítico llevó a cabo nuevas tentativas de resucitar esta asociación (lo comentó por ejemplo con el último secretario del Pen Club español Antonio Obregón), pero fueron frustradas por la denuncia de Giménez Caballero, que acusó a la entidad de masónica y judaica (Cano, 1986:183). En noviembre viajó a Bruselas invitado por el Pen Club para un coloquio sobre “La traducción de la poesía” y allí se reencontró con Emmanuel. Se ve, pues, cómo se entrecruzan los objetivos y las personas que participaron en el Comité por la Libertad de la Cultura.

Cano asistió al Congreso del Pen Internacional como *guestobserver* en Dublín el 12 de septiembre de 1971 (Cano, 1986: 236) junto a Pablo Martí Zaro, que perteneció también al Comité por la Libertad de la Cultura. Asimismo acudieron Pierre Emmanuel, presidente del Pen ese año, y Julián Gorkin, presidente de los Pen en el exilio. En un tono de “crónica”, con escasas valoraciones, trató dos asuntos del Congreso: que redactó un telegrama de protesta al gobierno de Franco por el encarcelamiento de un escritor y

⁵⁶En 1960 Cano recibió una carta del hispanista inglés Cohen pidiéndole que resucitara el Pen español en Madrid y que sugiriese a Alexandre que fuese presidente (Cano, 1986: 155). Como signo de los acercamientos, nuestro crítico indicó que el 16 mayo de 1962 escribió a Emmanuel y a Cohen para pedirles apoyo en las detenciones de Celaya, de Caballero Bonald y otros escritores (p. 174).

que el comisionado de España los invitó a la embajada y, al asistir, enviaron un informe al Ministerio de Asuntos Exteriores en el que “los denunciaba como rojos”. Al año siguiente, en junio de 1972 hizo una sugerencia al Pen Club que demuestra su entusiasmo por el proyecto de convivencia de escritores así como la fidelidad a los principios ideológicos que lo sustentan:

Visto el fracaso del intento de resucitar el Pen Club español, que tiene la oposición del Ministerio de Información y el de Gobernación, le sugiero a Ridruejo la entrada en masa de los escritores antifranquistas en una vieja y anacrónica asociación ya existente: la Asociación de Escritores y Artistas, para copar a la primera oportunidad la Junta Directiva y poder actuar desde ella en protestas públicas. Le parece una buena idea y promete estudiar el asunto con su grupo (p. 242).

Ante el escepticismo por la autorización del Pen español —o de una “Alianza de intelectuales demócratas”— en noviembre de 1974, Cano decidió crear una comisión para entregar a la prensa una declaración contra la censura y a favor de las libertades. Dos años después Pilar Trenas en el *ABC* del 16 de noviembre escribió un interesante artículo titulado: “José Luis Cano y el futuro Pen Club Español”. Definió al gaditano como uno de los escritores que “más ha batallado y sigue batallando por el resurgimiento del Pen Club Español”. Advirtió la periodista que este organismo, que contaba con doscientos afiliados, contaba con una candidatura directiva provisional, en la que José Luis Cano era vicepresidente, y que sólo precisaba autorización oficial para ponerse en marcha y, de momento. Así definió Cano el Pen Club: “Una sociedad internacional de escritores, a la que también pertenecen editores y traductores. Se fundó hacia 1920 y tiene un temple liberal y a ella pertenecen hoy en día setenta países”. Además, sintetizó los objetivos que coinciden con el comité por la Libertad de la Cultura en el artículo de Trenas:

[...] la defensa de la libertad de expresión y conseguir la comunicación entre los escritores de distintos países, además de la organización de Congresos Internacionales, simposios y coloquios sobre temas concretos. Otro de los objetivos es el apoyo a los escritores perseguidos o presos por manifestar sus ideas, tanto de países del Este como occidentales (Cano: 1976, 43).

Siguiendo con los principales hitos, resulta interesante que el 5 de marzo de 1977 apareciese en *El País* un artículo de Cano titulado “Respuesta al Pen catalán” en el que

señaló que la crónica “Los escritores catalanes se oponen al Pen Club español” merecía algunas precisiones porque se negaba la existencia de la asociación y además se aludía a él. Con ironía mordaz, respondió que si realmente no hubiera existido, “Azorín sería un impostor y el centenar de miembros unos ingenuos” por creer en el Pen español. El crítico andaluz puso a disposición de Palau-Fabre y Artís-Gener recortes de diarios madrileños del año 1923 que lo demostraban y añadió una fotografía en la que aparecía Pérez de Ayala representando al Pen Español en Londres. Por otra parte, aclaró que él “no era editor, sino sólo escritor, aunque ojala lo fuera”. Con su proverbial ecuanimidad señaló que, si los escritores catalanes se oponían al nombre de Pen Club Español, “debía debatirse cordialmente” con los colegas del Pen catalán.

En mayo de 1977 la delegación española integrada, entre otros, por Caballero Bonald, Ángel González y José Luis Cano fueron al Congreso de Estocolmo para incorporar el Pen Club Español al Pen Internacional. En el *ABC* del 13 junio de 1978 se publicó un artículo titulado “Se retrasa la cooficialidad del castellano en el Pen Club,” en el cual se advertía que José Luis Cano realizó la propuesta pero fue “contestado violentamente” por Palau i Fabre porque no podía ser ratificada la cooficialidad de la “lengua del imperio, que ha sojuzgado a las demás lenguas peninsulares en la Conferencia Internacional de Barcelona, porque eso constituye una ofensa contra el pueblo catalán”.

Por otra parte, la candidatura provisional que puso en marcha el proyecto fue ratificada, y en febrero de 1978 asistieron a la Asamblea en el Ateneo de Madrid unos doscientos escritores (v. Neira, 2014: 377-378). Fue elegido Caballero Bonald como presidente, y Carlos Barral, Gabriel Celaya y José Luis Cano, como vicepresidentes. Todavía en fechas tan avanzadas el presidente insistía en las entrevistas en que la función primordial de la asociación era la defensa de la libertad de expresión. De nuevo se ponía de manifiesto la relevancia de nuestro crítico en el panorama cultural de la posguerra.

3.2.4. Tertulias

La disidencia de José Luis Cano se manifestó también en espacios de mayor intimidad que ofrecían la oportunidad de trabar unas relaciones personales que después podían transformarse en colaboraciones para proyectos culturales. Las tertulias

suponían espacios de diálogo y libertad que adquirirían un gran valor en una época con tantas restricciones.

El crítico llevó sus ideas liberales al terreno de la palabra, de la amistad, del cultivo de la belleza y de las tertulias. En la librería de la calle del Carmen número nueve de Madrid se celebró durante casi cuarenta años la tertulia de *Ínsula*. Se hablaba de literatura, pero también de la situación política⁵⁷ del país, de los exiliados... Según José Luis Cano, se respiraba un aire liberal, lo que era suficiente para que un periodista de derechas la llamase “la tertulia roja” (1993:3). El carácter semiclandestino, con cierto aire romántico, se reflejaba en gestos como el respeto hacia una máquina de escribir que había pertenecido a Juan Ramón Jiménez. La tertulia tenía algo de “camarilla” galdosiana al margen del Régimen. Acudieron con frecuencia Juan Guerrero Ruiz, Manuel Cardenal Iracheta (discípulo predilecto de Ortega), Walter Starkey (director de Instituto Británico en Madrid), Ricardo Zamorano, Jorge Campos, Juan Antonio Gaya Nuño, Vicente Aleixandre, María Manent, Lafuente Ferrari, Julián Marías, Melchor Fernández Almagro, Ricardo Gullón, Jose Manuel Blecua, Elena Soriano, Carmen Bravo Villasante, Ernestina Champourcin, Dámaso Alonso... También otros que estaban en el exilio o que volvían progresivamente: Jorge Guillén, Américo Castro, Francisco Ayala, Max Aub, Julio Caro Baroja, Guillermo de Torre, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Borges, Miguel Ángel Asturias, Neruda, Rosa Chacel... Se acercaban periódicamente enjundiosos intelectuales, insignes eruditos, colaboradores frecuentes de *Ínsula* o amigos de su fundador, Enrique Canito. Los hispanistas americanos eran la presencia más asidua en las tertulias de *Ínsula*. De Barcelona llegaban a veces Manuel Pérez Montalbán y Joaquín Marco; de Valencia, vía Suiza, Jaime Siles; desde Buenos Aires Irma Emiliozzi⁵⁸... Pasaron también por la tertulia Antonio Colinas, José Hierro, Francisco Brines, y, común amigo de todos ellos, el crítico José Olivio Jiménez.

Por la tertulia desfilaban numerosos escritores, profesores y artistas de Europa y también de América, “creadores que Cano había conocido en su gira de conferencias por las universidades norteamericanas a lo largo de 1966” (Cano Ballesta, 2015:6). También resulta reseñable la presencia de muchos escritores hispanoamericanos y “la

⁵⁷En la tertulia Cano “se mostraba muy desafecto al régimen franquista” (Barnatán, 2015:30) pero, sobre todo, su posición política se manifestaba en sus conductas públicas relacionadas con la cultura.

⁵⁸A través de José Luis Cano, Emiliozzi estableció un contacto duradero con Vicente Aleixandre y pudo recoger material para dar a la luz la espléndida y rica correspondencia de Aleixandre con sus amigos.

práctica de la democracia, aunque fuera en la clandestinidad” (Álvarez Ude, 2011:10). Por su parte, Suárez-Galbánha explicado que los escritores y los hispanistas afirmaban, con su mera presencia en la tertulia de una revista claramente contestataria, su participación activa en la lucha contra un régimen tan patético como peligroso por su miedo al pensamiento, a la palabra y a la poesía. Recordó que tras las amenazas y persecuciones del régimen, Cano los convocaba diciendo “¡Que siga la tertulia!”, palabras que llegaron a cobrar la fuerza de una consigna ideológica contra la barbarie y contra la incultura (Suárez-Galbán, 2015: 14).

En línea con su sello personal en todos sus escritos y actividades, nuestro autor guiaba la tertulia “con espíritu humilde, con entusiasmo y con pasión” (Morelli, 2015: 21). En muchas ocasiones exponía el plan del próximo número, comentaba los originales, los cumplimientos e incumplimientos de encargos pendientes, así como, cuestión nada desdeñable, el pago de estos originales (cuestión que como analizaremos en el apartado sobre las consideraciones sociológicas formó parte de su compromiso social).

En otro orden de cosas, en aquellos años toda persona con curiosidad intelectual que pasara por Madrid debía recalar en la tertulia para ir luego a la que Cossío y Rodríguez-Moñino dirigían en el café Lyon. Cano asistía a varias tertulias: a la del Gijón, a la de la librería Abril que dirigía José Hierro o a la de la *Revista de Occidente* (v. Cano, 1986:193). Algunas de las páginas de *Los cuadernos de Velintonia* recogen charlas y discusiones que se mantuvieron durante muchos años en la tertulia del café Lyon en la calle Alcalá, a la que asistían Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Muñoz Rojas, Bousoño y Spiteri. Cano se hizo referencia inexcusable: “logró estar en todas partes donde la literatura se hiciera presente”, sin que fuera necesariamente la poesía; bastaba con que fuera crítica literaria, referencia histórica, bibliografía interesante... (v. Abellán, 2015: 6). De ahí la necesidad de recurrir a él para investigar cualquier aspecto del periodo que le tocó vivir. Cano Ballesta consideró a Cano “un archivo viviente”, conocido por todos como una persona comunicativa, cordial y de gran afabilidad, como alguien que desde la atalaya de *Ínsula* había entrado en contacto con personalidades de las artes y de la política (2015:6).

Además, Gibson recordó que el crítico “acogía con generosidad a los que llegaban a Madrid con sus pesquisas auestas” y tenía la rara virtud de contestar siempre las cartas (2004). De nuevo, la personalidad de Cano se muestra de forma evidente, y la huella de Prados reaparece en su forma de participar en las tertulias. Como afirmó su

secretario de los últimos años y compañero de tertulias, Alejandro Sanz, la personalidad de Emilio Prados fue del todo beneficiosa para el desarrollo humano y poético del joven José Luis Cano; “la talla humana de ambos poetas” fue, en esencia, de la misma naturaleza. Como Cano recordó en *Los cuadernos de Adrián Dale*, su guía espiritual detestaba brillar, por ello “brilló en el anonimato”. Sanz también lo subrayó de este modo:

Su infinita bondad y el alto concepto que tenía de la poesía y de la creación *le alejó de los oropeles literarios*. [...] Prados no sólo le guió poéticamente sino que le enseñó lo más importante: el valor de la amistad, esa amistad que José Luis derrochaba con romántico entusiasmo y visceralidad, le enseñó *la vida del espíritu, la vida interior* (Sanz, 1999: 50; la cursiva es nuestra).

Aunque organizaba las tertulias siguiendo los valores aprendidos del maestro de su juventud, pudo tener un elegido segundo plano. Con todo, conviene tener en cuenta que Cano se hizo un nombre en el panorama cultural español de los años cuarenta con la experiencia de Adonais y de *Ínsula* y por el hecho de haber publicado varios libros de poesía. Alrededor de los años cincuenta “consolidó una voz propia y un indiscutible prestigio en la actualidad de las letras españolas” (Mainer, 2003a:74). Por otro lado, el valor de la tertulia se enmarcaba en los intereses críticos de Cano: las reivindicaciones de los prerrománticos, de los autores olvidados... y además “conectaba con la literatura del exilio y la anterior a la guerra civil: dos mundos tachados en su educación universitaria” (Amorós, 2015: 37).

3.2.5. Memorias

Incluimos en este apartado las peculiaridades del legado de las memorias de Cano porque, como venimos apuntando, los componentes biográficos se entrelazan con su visión de la literatura. En *Los cuadernos de Adrián Dale* de 1991 Cano reivindicó el género de las memorias, y su aportación supone un insólito planteamiento que comentaremos. Podríamos interpretar, además, que supone una primera parte en la crónica biográfica —aunque su publicación sea posterior—; después reflejó sus experiencias en *Los cuadernos de Velintonia* (en 1986 con anotaciones desde 1951 a 1984), *Recuerdos del franquismo* (publicado en 1994, en los que recoge el periodo

desde 1964 a 1966) y *Diario de un poeta desmemoriado* (dos volúmenes en 1992 y 1993).

En *Los cuadernos de Adrián Dale. Memorias y relecturas* Cano recoge la fuerte ligazón entre su vida y las lecturas durante su primera juventud antes de viajar a Madrid en 1931. Así como el subtítulo del mencionado libro recoge las dos claves interpretativas, la primera palabra del título alude a la idea de apuntes, como en *Los cuadernos de Velintonia*. Adrián Dale fue uno de los nombres que utilizó durante los primeros años de posguerra para eludir la censura en revistas como *Corcel* al firmar sus textos poéticos. Como en otros aspectos de su tarea, se muestra heterodoxo en este subgénero de la literatura de confidencia llamado *memorias*: no se limita al recuerdo exterior sino que a veces se ciñe a formas subjetivas, como la reflexión crítica o el rápido apunte del cuaderno de estética. Desde el título del libro se muestra “una conexión con la literatura de *cahiers* (Saint-Beuve, Gide, Valéry) que siempre atrajo a Cano” (Duque, 1992: 33-34).

El libro *Los cuadernos de Adrián Dale* comienza con la descripción de una crisis espiritual a través de una hábil técnica objetivadora —desdoblamiento y diálogo con su *alter ego*—. Según Mainer, el escritor objetiva una parte de sí mismo que, a la vez, somete a diálogo con una suerte de *daimon* interior (2003a: 64). Éste traslada las preguntas que lo inquietan a las novelas, y su conciencia de soledad y hastío aumenta. La actitud es de rebeldía frente a la realidad cotidiana, por ello busca una existencia más libre y auténtica; a través de la lectura y la reflexión concibe un ideal de plenitud. Analizaremos brevemente los referentes literarios: frente al orden convencional opresivo del ambiente familiar, social, educativo y religioso, Adrián Dale se siente identificado con Stephen Dedalus, el “artista adolescente” de Joyce con su grito luciferino. Con la madurez, su modelo de comportamiento varía, y sus valores morales serán la integridad y la coherencia como fidelidad a uno mismo. Este modelo tendrá una independencia intelectual al modo de Richard Somers, el protagonista de *Canguro*, de D.H. Lawrence. Gide, con sus *Paludes*, supondría una nueva etapa de Adrián, ya no tan solitario ni melancólico, sino “disponible y con confianza para encontrar su propio lugar sin los decorados ni las fantasías novelescas que le cautivaron” (Duque, 1992: 34). La lectura tiene para Cano la fuerza de un acontecimiento biográfico: se percibe en el hecho de que en un volumen de memorias sus primeras lecturas ocupen casi la mitad de su extensión.

En cuanto a la estructura, Cano dispuso la materia de su recuerdo en espiral a través de un sistema de progresión y de retorno que proporcionaba profundidad temporal y fluidez para ubicar el drama interior de la falta de identidad (ibid.). Por otra parte, según Mainer, *La montaña mágica* de Thomas Mann, *Kanguro* de D.H. Lawrence, *Contrapunto* de Aldous Huxley, *Retrato de un artista adolescente* de James Joyce y *La historia de San Michele* de Axel Munthe responden al mismo esquema moral: la pugna entre la acción y la vida contemplativa, experimentada por un espíritu sensible que quiere hallar la razón profunda de este mundo (Mainer, 2003a: 64). Consideramos que estas dudas fueron superadas en los años sesenta en las actividades que hemos denominado de “disidencia cultural” y que se centraron en oponerse al orden político y social. Así expresó el conflicto el propio Cano:

Estoy hecho de contradicciones, y esa “su soledad y apartamiento” es una de tantas. Amo la vida de aventuras⁵⁹, pero no me decido a seguirla porque no sabría moverme en ella. Esta vida doméstica, que considero humillante, es la única, sin embargo, que conviene a mi espíritu enfermo. No sé vivir de otro modo, no me hallaría en el horroroso drama humano, siendo protagonista de él (Cano, 1991: 21-22).

En medio de tanta contenida tristeza, recordó a Lorca, a Salvador Rueda y a Prados, que será la amistad decisiva, un modelo vital que le atrae por su gran humanidad, sencillez en el trato y generosidad ilimitada de corazón; según Duque, “fue su padre socrático”, y su influencia se percibe tanto en lo político y como en lo estético (1992: 34.).

Por otra parte, el capítulo siguiente a la visita a Dalí —cuando apenas contaba con dieciocho años en aquella Málaga de “avanzadilla” del movimiento surrealista peninsular— se titula “Hormigas junto a la bahía”. Deja al descubierto, como explica Duque, otra conexión con el surrealismo, no tanto por la naturaleza del estilo empleado como por la elección concreta del tema:

Son como una activa concentración de elementalidad e instinto vital que, en su radical pureza, están demostrando su superioridad respecto al hombre, quien de este

⁵⁹ Se explica así su interés por las biografías de personajes con muchos azares y, precisamente, con aventuras vitales, como él menciona en ocasiones. Un ejemplo fue su atención a Valera en las obras misceláneas.

modo pasa a ocupar el extremo opuesto en la pirámide de la naturaleza, inversión reiteradamente defendida por los surrealistas y con la que Cano, en esta espléndida prosa, parece coincidir (ibid.).

En el capítulo “Notas sobre Adrián” llama la atención el estilo poético de la nueva vanguardia que cala en el tejido verbal. Además de las imágenes irracionales, para Duque, aparece un repertorio corto de vocabulario con una sensualidad exaltadora de todo lo elemental (el cuerpo, el deseo, el paisaje, la desnudez). Por estas razones, *Los cuadernos de Adrián Dale* confirman que la relación de Cano con el surrealismo fue más intensa, en sus orígenes, de lo que haya podido suponerse (ibid.). Se vincula con el proceso de creación del libro, porque no debemos confundir el tiempo recordado por el autor, que va desde su niñez a la guerra civil, y el tiempo que le ha llevado su escritura: una larga y discontinua tarea que daría por concluida en una fecha reciente a la publicación. Duque sostiene que algunos capítulos parecen escritos durante la guerra por las directas referencias, en presente, a la situación bélica; mientras que otros parecen haber sido escritos alrededor de 1942, única fecha que ofrece la nota introductoria y que corresponde a la salida de la revista *Corcel* de Valencia. Pero esos pasajes surrealistas “taraceados en la prosa” hacen pensar que se han retomado también algunas páginas anteriores a la guerra, cuando el autor pasaba por el momento de máxima actividad vanguardista. En relación con su obra crítica, este libro tiene en común un ritmo ágil que capta la atención del receptor y que combina cierta erudición con anécdotas muy asequibles. De la relevancia del surrealismo ya dio muestras Cano en su temprana atención a Lautréamont, en 1946, a través de *Ínsula*, y anteriormente en 1935 con el estudio de *Pasión de la Tierra* en *Sur*.

El segundo libro de memorias de Cano, *Los cuadernos de Velintonia*, supone un testimonio muy útil y variopinto —como él definió algunos de sus trabajos críticos— de la intrahistoria de nuestro país: además de recoger las conversaciones con Aleixandre, aparecen hechos fundamentales de la historia intelectual, literaria y política. Para no comprometer ante el Régimen a Aleixandre, empleó el pseudónimo “Charles Cabot” para referirse a él en la redacción manuscrita (Sanz, 2002: 7). En la nota previa Cano aclaraba que no había pretendido escribir un diario ni unas memorias, sino que eran “apuntaciones” de sus charlas con él. Quizás por ello se justifica la falta de pretensión literaria y el hecho de ser tomadas a “vuelapluma”. Por otra parte, conviene tener en cuenta que Cano “fue uno de los mejores informadores de todo tipo de cuestiones en el

entramado de amigos y de importantes agentes sociales y culturales” (Colinas, 2015: 18).

El libro tiene cuatro lecturas: socio-política, poético-literaria, personal y como diario de Cano. La lectura socio-política se debe a la presencia de la censura, a las detenciones de Ridruejo y Sánchez Mazas en 1956, a las expulsiones de Aranguren y de Tierno Galván de sendas cátedras... En cuanto a la lectura poético-literaria, quizás se trate de la más fecunda e interesante, y el principal motivo por el que se cita es el de las anécdotas y otros detalles, como los entierros de Ortega y de Baroja o el cariñoso recuerdo de Miguel Hernández. La lectura personal se refiere a los amores de Aleixandre y a sus pensamientos más profundos. Por último, en las partes en las que predomina el diario se advierten sus vivencias y fragmentos líricos en torno a su propia vida y a su visión sobre el gran poeta... Consideramos que el enfoque subjetivo y admirativo de Cano está presente en *Los cuadernos de Velintonia* al intentar reproducir las palabras de Vicente Aleixandre. Podemos considerar que se trata de unas memorias *sui generis* en algunos fragmentos que nos revelan la fuerte ligazón entre las circunstancias personales y sociales. Este libro, además de ayudarnos a entender parte del franquismo y de los primeros años de la transición, “aporta claves sobre la creación poética de José Luis Cano” (Mora García, 2015: 11). Añadimos que también su trabajo crítico realiza esta función, dado que refleja su interés por la objetividad y por los detalles biográficos y, a la vez, acusa la presencia esencial de su guía poético. *Los cuadernos de Velintonia* ilustran sobre la coherencia entre sus planteamientos teóricos, su praxis crítica y su participación en proyectos culturales. Según nuestro punto de vista, Cano supo encontrar el equilibrio en el conflicto que se planteaba en su juventud y que reflejó en *Los cuadernos de Adrián Dale*, desde el momento en que conjugó la construcción de un pensamiento propio y crítico y una acción por la defensa de los valores liberales. Además, según Barnatán, Ayala, que fue su contemporáneo, recordó el mundo asfixiante que José Luis Cano evocó en el diario aleixandrino, donde “aparecen muchas indignantes intrigas político-literarias urdidas en el franquismo” (Barnatán, 2015:30).

Tras el comentario de los dos libros de memorias anteriores, conviene citar *Recuerdos del antifranquismo*, que se publicó en la revista *Ateneo* en los números cuatro y cinco de 1994. Recoge un cuaderno que Cano perdió y en el que rememoraba los años 1964 y 1965. En la edición definitiva de *Los cuadernos de Velintonia* (2002), Sanz decidió incluirlo señalando las variantes con una copia mecanografiada de Duque Amusco. Por último en las memorias tituladas *Diario de un poeta desmemoriado*,

publicadas en la editorial Arte y Cultura de Vélez Málaga, se recogen por fechas impresiones, lecturas, actos culturales, amigos, comentarios de películas... La de 1992 comienza en febrero de 1991 con la muerte de su amigo entrañable Ricardo Gullón y concluye en diciembre con la presentación de un número dedicado a Salinas de la *Revista de Occidente* entre los amigos fieles de la Residencia de Estudiantes. A la de 1993 no hemos podido tener acceso.

En este apartado hemos intentado mostrar otras facetas diferentes a la de crítico, editor y poeta. Habría que tener en cuenta también su amplia experiencia como conferenciante (por ejemplo a finales de 1960 sobre la obra de Miguel Hernández en el aula Unamuno de la Universidad de Salamanca), sus activas participaciones en homenajes a escritores muy simbólicos (en el primer homenaje público a Lorca) o sus colaboraciones en prensa (el 5 de octubre de 1976 escribió en *El País*: “Así fue depurado Antonio Machado”). Aunque solo hayamos podido señalar algún ejemplo aislado, pretendemos que sea una muestra del perfil de un intelectual de profundo calado moral y, “persona de compromiso con una de las historias de España: la liberal” (Mora García, 2015: 13).

3.3. Interrelación con su producción poética

Los principales referentes de Cano fueron Bécquer, Machado, Cernuda, Aleixandre y Prados. Las atentas lecturas y trabajos críticos que realizó sobre ellos se reflejan en su poesía. Podríamos incluso emplear los conceptos que manejaba él mismo para referirnos al “parentesco espiritual” con estos autores y a la “atmósfera afín”. Quizás por su propia forma de concebir la literatura y por su admiración por el poeta, a José Luis Cano le costó encontrar su propia voz poética. Teorizó sobre los discípulos que aprendían de los maestros y que, al mismo tiempo, conseguían su propio universo creativo, frente a los imitadores que no lo lograban. Pues bien, si exceptuamos algunos libros y algunos poemas concretos, la poesía de Cano se situaría, desde nuestro punto de vista, en el segundo grupo. Aunque otros críticos piensen lo contrario, como se verá en las siguientes páginas, su obra completa resulta irregular; y aunque realizó hallazgos expresivos, no consiguió una trayectoria de grandes logros. Con todo, no merece el olvido -como él mismo señaló para el caso de otros poetas-, por justicia y por ocupar un puesto importante en el contexto poético y estético. Tal vez le faltó el tiempo necesario para dedicarse a la creación, por sus ocupaciones en Adonais, *Ínsula*, los premios, los

congresos... Tal vez tuvo conciencia de su papel y muy pronto decidió publicar su poesía completa y solo leyó poemas en circunstancias concretas, muchas veces vinculadas a la amistad —con todo, algunos poemas desde nuestro punto de vista son excepcionales y dignos de aparecer en antologías—. Por otra parte, recordemos que vivió entregado a la poesía en sus diversas formas, porque la literatura fue una de las principales necesidades de su existencia, y supo transmitir su pasión por la poesía, la belleza y la verdad, con el más absoluto respeto, con la más abrumadora generosidad, con el más encendido entusiasmo y con la más exquisita sensibilidad (Sanz, 2015: 9).

La admiración de Cano por Machado marcará su poesía. Recordemos que destacaba al "poeta sin retóricas, puro lírico" y "su forma clásica de ser romántico". Por ejemplo, cuando escribió el artículo titulado "El símbolo de la primavera en la poesía de Antonio Machado" en *Poesía española en tres tiempos*, hizo una interesante afirmación que luego comentó así Guerrero:

Se ha dicho que cuando un poeta habla de poesía, en el fondo lo hace de la suya propia. ¡Qué curioso resulta oír a José Luis Cano hablar de la primavera y el tiempo en Machado! ¿A caso no es el mismo tema obsesivo que hemos rastreado a lo largo de su propia producción poética? ¿No ha estado él también preocupado obsesivamente por el paso del tiempo y la fugacidad de la vida, y la insatisfacción del amor? (Guerrero, 1991: 123).

Se ha detectado también una coincidencia estética con el paganismo y el sentido de libertad y belleza de Cernuda, así como con el erotismo, que tiene un papel importante en la obra del algecireño:

El poeta de la *Calle del Aire* ejerció una fuerte influencia en la vida y la obra del crítico gaditano. [...] Hay un componente elegíaco y nostálgico en la poesía del sevillano muy del gusto de José Luis Cano. La nostalgia por los paraísos del sur, la Grecia clásica en la línea de Keats y del alemán Hölderlin —nunca de Darío—, es también uno de los elementos configurativos de la estética de Cernuda, afines a los sentimientos poéticos del poeta de *Sonetos de la Bahía* (Ramos Ortega, 1999: 21).

La sensualidad árabe interesará a Cano en su propia obra poética y en sus trabajos críticos, al igual que el recuerdo melancólico en los poemas en prosa de Murube o Muñoz Rojas. No es casual que en sus artículos de los años cuarenta y primer lustro de

los cincuenta, los que recoge en *De Machado a Bousoño*, se centre en la línea andaluza de romanticismo contenido y melancólico, ya que es el tipo de poesía que prefiere, como mostró en la *Antología de poetas andaluces*. Su producción poética parte de la tradición romántica andaluza que le había llegado de la mano de Cernuda, heredero de Bécquer y Machado (Guerrero, 1991: 110). Su ideal se enmarca en el neorromanticismo, la expresión de la emoción, el reflejo de lo vivido con intensidad y autenticidad.

Antes, como hombre de su tiempo y por influjo de Prados en Málaga, en los años treinta Cano escribió poemas surrealistas. En un artículo incluido en *Historia y poesía* publicado en 1992 señaló que en la revista *Hélix*, que dirigía Ramón Masoliver, apareció en 1931 su primer poema surrealista, cuando aún no tenía veinte años (Cano, 1992a: 194). Duque Amusco en el obituario de *La Vanguardia* señaló: “Pocos saben que José Luis Cano fue el poeta más joven peninsular que cultivó la estética del surrealismo” (Duque, 1999: 40) y aludió a los textos de prosa onírica recogidos en 1930 por Juan Ramón Masoliver en su histórico *Butlletí de l’Agrupament Escolar*. Se trata de “Mar y ángeles solo”, que incluye “Bésame amor mío” y “Fuga”, que se recogieron en *Poemas olvidados* en 1991. Una opinión diferente defendió Leopoldo de Luis al relacionar las composiciones de Cano con libros que acababan de publicarse y que pudieron impulsarlas: *Pasión de la tierra* de Aleixandre, *La flor de California* de José María Hinojosa y *Sobre los ángeles* de Alberti. Apuntó lo siguiente:

Los párrafos de Cano comienzan con planteamientos surrealistas [...] después de tales principios, se intenta una serie de explicaciones, lo que supone lo contrario del surrealismo. En realidad, José Luis no fue nunca poeta surrealista, por eso esta prosa tiene el valor de darnos a conocer por qué derroteros se orientaba su adolescencia, sin duda en la mejor poesía de su tiempo (De Luis, 2001: 24).

La interrelación con su actividad crítica se evidencia al recordar la reseña que realizó Cano en 1936 sobre *Pasión de la tierra* en *Sur*, que ya fue comentada en el apartado sobre sus primeras críticas; también se relaciona su prosa surrealista con su artículo crítico sobre Lautréamont en 1946 en el número cinco de *Ínsula* y el recogido en *El escritor y su aventura*. La siguiente publicación poética de Cano fue en 1932, cuando su amigo Vicente Aleixandre envió a los directores de la revista valenciana

Murta, dos breves composiciones: “Abandono” y “Como un sueño” con una estética neorromántica cargada de sensualidad.

A lo largo de veintidós años, publicó casi toda su obra poética, que quiso recoger en *Poesía. 1942-1962* en 1964 —tercera edición aumentada fue en 1986—. Supuso una gran aportación el libro titulado *Poesías completas* en 2001, editado por la Fundación que llevó su nombre en Algeciras, pues recogió toda su producción posterior. Con un prólogo de Leopoldo de Luis, la edición estuvo a cargo de su secretario, Alejandro Sanz y contiene al final los interesantísimos prólogos de Dámaso Alonso en 1944 y de Aleixandre de 1958; así como una cronología de su vida y un listado completo de sus libros.

Además de los cinco primeros libros estudiados por Guerrero en 1991 en *De Sonetos de la bahía a La España de Bonafoux*, aparecieron otros cuatro: *Poemas crepusculares*, *Poemas para Susana*, *Retratos y evocaciones* y *Poemas olvidados*. Ante su corpus poético se aprecian intentos críticos por atisbar una evolución en la trayectoria de Cano, desde el “túnel lóbrego” de los *Sonetos de la Bahía* al “deslumbramiento” de *Poemas crepusculares* (Ríos Vera, 1999: 75) o desde el “dolorido sentir” garcilasiano del primer libro al patetismo romántico del segundo para dejar paso a la melancolía paisajística y a la ternura familiar y autobiográfica del tercero (De Luis, 2001: 12). Además de estas interpretaciones diacrónicas, la estética de José Luis Cano se caracterizó por unos componentes temáticos que configuran un universo estético marcado por las referencias al júbilo de la vida, a los elementos cotidianos y a los homenajes a la creación de sus amigos poetas. Podría interpretarse que la constante presencia de estos últimos en la poesía de Cano consiste en esa peculiar modulación del “yo al vosotros”, a la que se ha referido Yborra (2003: 16).

En el plano crítico ya señalamos sus reservas con la poesía social y cómo puso el acento en lo humano: también en esto existe una correspondencia con su poesía. En cuanto al júbilo de la existencia y de la sensualidad, nos remitimos a la lectura de *Cántico* en 1948 que recogió en *De Machado a Bousoño*. Según Leopoldo de Luis (2001: 9), Cano era un poeta impregnado de luz⁶⁰, de aire marino y de belleza temblorosa y sensual. La poesía de Cano se situaría, pues, dentro del primer tipo de poesía que el propio Cano distinguía en *Antología de poetas andaluces*: “la intensa,

⁶⁰También Cano destacó este aspecto de la luz en la poesía de su maestro Prados (Cano, 1955: 167), junto a la belleza y al misterio del espíritu, rasgos que también caracterizan su propia producción poética.

soterrada, íntima y esencial que parte de Bécquer y que culmina en Juan Ramón [...] y la exterior, florecida, colorista, brillante, que parte de Góngora y que culmina en García Lorca” (Cano, 1952:12).

Sonetos de la bahía

El primer libro de Cano fue una edición realizada por él mismo en 1942: contenía poemas escritos desde 1940 y que habían tenido una buena acogida por la crítica. Según testimonia Téllez en la entrevista que le concedió en 1987, Cano le enseñó treinta reseñas, también recordó que enseñaba los poemas a Aleixandre y éste le aconsejaba sobre qué poemas eran mejores o peores (Téllez, 1987: 58). También señaló nuestro crítico que la publicación le costó quinientas pesetas y que incluía quinientos ejemplares, papel e imprenta. Aunque casi todos los regaló, dejó seis al librero de Algeciras y, cuando volvió al año siguiente, no había vendido ninguno. Manifestó que era increíble que ningún algecireño curioso quisiera verlo. Este breve apunte se relaciona con opiniones vertidas en artículos críticos como el de “La flecha en el tiempo” del número 66 de 1951, en el que –como se vio antes- se refirió a la escasez de lectores de poesía.

En una carta de Vicente Aleixandre a José Luis Cano fechada el 12 de enero de 1943, se refirió, en relación a *Sonetos de la bahía*, a “ese concepto nuestro del amor, que yo, con frase cogido de otro reino, llamaría de `pesimista entusiasta`” (Sanz, 1999: 63). El libro de poemas retrata la crónica de un amor adolescente, lleno de erotismo y tristeza, estampas de viejas contrabandistas, sombras de la muerte y una complicidad abierta con amigos como Carlos Rodríguez Spiteri o Carmen Bravo Villasante (Téllez, 2012: 38). Mainer sitúa este libro en la moda de su tiempo; se trata de un poemario que remite a los libros de Ridruejo, de García Nieto y de Rafael Morales, aunque viene de una tradición cercana en la que se inscriben Bleiberg y Miguel Hernández (Mainer, 2003a: 63).

El prólogo de Dámaso Alonso resulta clave y subraya su “mínima materia” y la “paleta reducida”, también los referentes: “Y esta voz nueva, ¡qué bien casa con toda la tradición musical de la mejor de la “universal” Andalucía! No es el tostado Góngora; es Herrera el más fino, el peor comprendido Herrera, lo que evoco, y luego Bécquer, y luego Juan Ramón” (v. Cano, 2011, 325).

Dámaso Alonso parece decirnos que Cano no es vanguardista ni incluíble en el grupo de poetas del 36 que preconizan un arte nuevo de marcado carácter beligerante (Guerrero, 1991: 39), aspecto que retomaremos al final de este apartado. Los rasgos esenciales de su poesía son el intimismo (heredado del primer Machado, que lo tomó de Bécquer) y el neorromanticismo. La interrelación con los trabajos críticos sobre estos dos escritores en *De Machado a Bousoño* resultan evidentes. Una muestra de los mencionados rasgos junto con la perfecta conjunción entre la forma y el contenido que tanto valora Cano en otros poetas lo encontramos en “Los aire playeros”. Por otra parte, el fino crítico y poeta Dámaso Alonso aportó otros comentarios en el prólogo para entender su estética:

[...] sobre la luz dorada de la bahía, qué bella se desnuda la delicada, la difícil adolescencia del verbo. Enfrente, el Peñón, la “roca sin amor”, requebrada como a lo árabe, cual una novia (como Algeciras en el poema de Alfonso XI, o Granada en el Romancero); pero requebrada sin otro interés que el puramente poético (v. Cano, 2001: 325-326).

El título genérico de la primera parte de *Sonetos de la bahía* es “Cuatro sonetos al peñón” y está dedicado a la memoria de José Cadalso, caído en Gibraltar el 28 de febrero de 1782. Leopoldo de Luis ha señalado que esta dedicatoria instala esta “suite” en un prerromanticismo de leyenda amorosa (De Luis, 2001:14). La posible reivindicación del lugar se ajusta a los postulados de la época —en cuanto a argumentos bélicos para recuperarlo—, pero en lugar de los tintes heroicos, nos encontramos un tratamiento intimista y melancólico, puesto que el sujeto lírico proyecta sobre el lugar su dolor y su deseo de retorno (Guerrero, 1991: 40). En nuestra opinión, Cano se mostró desde el principio heterodoxo en sus creaciones: si el tema se vincula con el propio momento histórico, aporta su sello personal y lo adapta a su “educación sentimental”. Esto se relaciona también con la atención crítica que dirigirá hacia los ilustrados y que agrupará en 1975 en *Heterodoxos y prerrománticos*. En la entrevista concedida a Téllez en 1987, Cano reiteró que no era una visión patriótica y justificó con elementos biográficos —a los que de manera significativa dará tanta importancia en su crítica— el parentesco familiar con Gibraltar y su cercanía emocional. Por otra parte, hay mucho de idiosincrasia andaluza en la comprensión del peñón como mujer a la que se ha perdido, “suena a dolor andaluz” desde la profunda tristeza y la sencillez (De Luis, 1999: 15).

Incluso cuando acudió a la mitología, la alusión a Níobe es tan sutil que no se percibe ningún regusto enfático en la poesía de Cano o, como señaló Dámaso Alonso en el prólogo, no se advierte “ninguna elevación áspera de la voz” (v. Cano, 2001: 325-326). Este rasgo puede atribuirse también a su obra crítica, pues nuestro autor mantuvo casi siempre una actitud conciliadora (no gustó de las polémicas airadas); sólo se mostró más incisivo en las breves notas de “La flecha en el tiempo”, como ya hemos comentado en el apartado sobre *Ínsula*. Siguiendo con su poesía, De Luis subrayó las adjetivaciones cálidas y suaves —muchas veces triples—, las anáforas, los paralelismos, el grácil apoyo del endecasílabo en el suave hombro de la sexta sílaba con pocos y nada abruptos encabalgamientos. En cuanto a los temas, enumeró la unión entre la memoria y el paisaje y entre el amor y la naturaleza (1999: 16).

Cuando Cano en 1946 publicó “Revistas de poesía, 1936-1946” en el número once de *Ínsula*, comentado en el apartado sobre sus primeras colaboraciones, aludió a su propia experiencia poética: supone una ocasión única en la que el discurso crítico y el poético se acercaron tanto. Así, explicó Cano con cierta ironía que los espadañistas querían “una poesía fuerte y desgarrada frente al lirismo blando y delicado de otros poetas, de ahí que uno de sus redactores tuviera la paciencia de contar las veces que aparecía la palabra ‘dulce’ en su primer libro” (Cano, 1946:5). De Luis confirmó que “dulce” y “dorado” eran los adjetivos más usados en *Sonetos de la bahía*, por lo que predominaba la suavidad y tristeza (De Luis, 2001:14). Dámaso Alonso aludió en el prólogo metafóricamente a este aspecto: “la entreluz de ligerísima miel cernida que palpita en el aire de su soneto” (v. Cano, 2001: 325), además de referirse al “dulcísimo fuego andaluz”. También hizo hincapié en la importancia del paisaje: “y cerca, las tibias presencias del aire, el amor, el amor. ¡Qué tierna mañana del mundo, qué pura delicia evocan estos versos de un poeta del Sur, novio de su bahía!” (v. Cano, 2001:326). Nuestro poeta también evocó su infancia como paraíso perdido vinculado al mar y al amor desde la perspectiva de Madrid. Como venimos comentando, *Sonetos de la bahía* es un poemario donde se insertan no pocas referencias autobiográficas, tanto en el paisaje —decididamente local— como en las relaciones personales (Yborra, 2003: 17). La presencia de la amistad será una constante en todos los poemarios e incluso se intensificará; se relaciona con su interés por los “trabajos sobre amistades y relaciones literarias” recogidos en *Españoles de dos siglos* (Cano, 1974b: 9) y la consideración de la amistad como elemento aglutinante de la generación del 27. La coherencia con su preocupación teórica de desentrañar el sentido de la obra con el apoyo de los elementos

biográficos se muestra en su propia producción. Su concepción poética, tan apegada a la experiencia personal, influirá en sus trabajos críticos, sobre todo en la búsqueda de la comprensión de la obra; también su quehacer hermenéutico tendrá reflejo en sus creaciones poéticas.

La relevancia del componente biográfico se evidencia en que Cano se inspiró en los primeros años de la Guerra Civil, aunque en ningún momento se hace presente el tema bélico en sus poemas. En las líneas que citamos a continuación se ejemplifican también sus anhelos románticos y sus conflictos entre la acción y la lectura. Aparecerán desarrollados en la narración biográfica de *Los cuadernos de Adrián Dale*:

Eso de estar condenado a muerte, sobre todo si era por motivos políticos, parecía dar a nuestra vida cierta *aura romántica* y heroica, *lejos de la monótona vida burguesa que podía llegar a ser insoportable y aburrida*. [...] Aquella posibilidad de ser fusilado me parecía algo absurdo, fantástico. Y yo era el héroe de *esa aventura, el protagonista de esa novela*. Cuando salí de la cárcel y volví a la realidad pensé que quizá mi subconsciente había trabajado para buscar esa áncora de salvación (Cano, 1991: 85-86; la cursiva es nuestra).

Sonetos de la bahía ha sido interpretado por Yborra como un elaborado ejercicio de formalización de la imaginación en el que la geografía marítima real de Algeciras y la experiencia amorosa vivida por el poeta se convirtieron en soporte de “una creación estética de clara inspiración literaria” (Yborra, 2003: 17). Desde Garcilaso y San Juan hasta Miguel Hernández, Luis Rosales o Germán Bleiberg, pasando por Bécquer o Juan Ramón Jiménez (De Luis, 2001), la tradición clásica, romántica y modernista configuran la urdimbre de un texto con un eje temático doble: el amor y el paisaje. En cuanto al amor, Cano lo contempló desde una perspectiva erótica, relacionada con el transcurso temporal: la aniquilación de la pasión se identifica con un mar nostálgico en una personal visión del tópico del *tempus fugit*. Por su parte, el tratamiento de la naturaleza resulta complejo, ya que los aspectos coloristas se solapan con rasgos melancólicos. A lo largo de todos los sonetos, José Luis Cano construye un articulado andamiaje de símbolos de inspiración real (bahía, mar, espuma, onda, orilla, esteros, arenal, alas, alondras, cielo, aire, fuego, sol, sombras, pinos) y erótica (cuerpo, vientre, boca, cintura, cuello), que aparecerán por vez primera en este libro inicial y, de forma recurrente, a lo largo de toda su obra (Yborra, 2003: 17). Un ejemplo representativo

sería el soneto que cierra el poemario, “Dulce tumba”, en el que aparecen las figuras constantes de su estética.

En cuanto al uso del soneto, la querencia de Cano se encuentra relacionada con el auge anterior a la contienda civil y, por otro, al hecho de que en la colección *Héroe* publicaron libros Miguel Hernández, Rosales, Bleiberg, Juan Panero, Vivanco, Chacel... (v. Téllez, 1987: 57-58). En relación con ello es posible plantearse la cuestión de si se debe calificar a Cano de “garcilasista”. La respuesta de Guerrero es que, si la actitud beligerante parece estar en la base de al menos un grupo de ellos, entonces la etiqueta no se ajustaría a nuestro autor (v. Guerrero, 1991: 39). Además, Dámaso Alonso mostró en su prólogo la disidencia de Cano: “La voz es nueva, muy matinal y temblorosa” (v. Cano, 2001: 325). Sus sonetos están cargados de naturalidad, sencillez y emoción, con un suave ritmo y gran libertad; muy lejos del esquema neoclasicista que inundó la literatura de la época. *Sonetos de la bahía* debe catalogarse junto a tres “productos generacionales”: *Abril*, de Rosales iluminado por Herrera; *Sonetos amorosos*, de Bleiberg tomando en cuenta a Garcilaso y *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández con ecos de Quevedo (De Luis, 2001:114).

Voz de la muerte

Se publicó en 1944 en la colección Adonais y tuvo una segunda edición al año siguiente en la editorial Hispánica con una tirada de doscientos cincuenta ejemplares. El libro fue escrito paralelamente a *Sonetos de la bahía* y aunque en este caso utilice el verso libre y el romance se evidencia la continuidad porque mantiene la inspiración de Aleixandre y Cernuda en el concepto del amor (Sanz, 1999:64). Al tratarse de una poesía juvenil, no es extraño que se perciban ecos de Bécquer, Aleixandre y Cernuda (Téllez, 2012: 39-40). Bécquer, además de juicios críticos en *De Machado a Bousoño*, influyó en *Voz de la muerte* porque el poeta sigue la pauta de las *Rimas* al alternar endecasílabos y heptasílabos mediante un verso asonante en “i-a”. Tres sonetos sirven de enlace con *Sonetos de la bahía* y comienza con cuatro odas donde el versículo se expande o se repliega en eficaz acierto. Cano también empleó el verso eneasílabo romanceado tan propio de la poesía de posguerra y unos ritmos y unas formas en la línea neorromántica de la época: el endecasílabo romanceado, el soneto y “el verso libre caudaloso”, en el que la huella de Vicente Aleixandre se marca por la particular “o” ambivalente o por el adverbio en aumentativo (v. De Luis, 1999: 15-16).

Desde el propio título del poemario se presenta el marcado carácter elegíaco que se percibe, por ejemplo, en el primer poema dedicado a Aleixandre “Oda a la muerte”. Desde una visión serena, el poeta contrapone la muerte al sol como fuente de vida y al mediodía como plenitud. Esta comparación enlaza con su trabajo crítico titulado “El amor en la poesía de Vicente Aleixandre” de su primer libro, *De Machado a Bousoño*, donde Cano escribe: “Como elemento romántico se percibe una subjetividad poderosa, un transmundo riquísimo en sensaciones del ser, en vida de la sangre y del sueño, resuelto en un cántico de insaciable ímpetu” (Cano, 1955: 86).

El sujeto lírico de *Voz de la muerte* expresa un anhelo de plenitud (“oh sol deslumbrado que no conoceré”) que no podrá llevarse a cabo por la muerte, por lo que aparece uno de los grandes temas del romanticismo. El tema también se vincula con el existencialismo que se percibe sobre todo en la obra de Dámaso Alonso y en la de Celaya y del que, según Guerrero, Cano también llegaría a imbuirse por ser propio de la época (1991: 47). En el hermoso poema “Oda a una muchacha desconocida” nuestro poeta-crítico mostró el desarraigo existencialista en una ciudad deshabitada donde se siente desterrado. La poética coherente se justifica con la aparición de elementos cotidianos que se repetirán a lo largo de los años, por ejemplo en la alusión a la “amistad” o a la “boca del metro”. También sobresale la referencia a las “alas” que adquieren un valor simbólico por las circunstancias históricas de represión y falta de libertad y que darán sentido a su siguiente poemario titulado precisamente *Las alas perseguidas*.

El segundo tema de *Voz de la muerte* es la soledad, por lo que se relaciona con el contexto existencialista. Además, los poemas fueron escritos entre 1942 y 1944, año en el que se publicó *Hijos de la ira*. De nuevo, los propios juicios críticos de Cano iluminan su poesía y viceversa. Sobre el libro de Dámaso Alonso encontramos esta referencia en *De Machado a Bousoño*: “Ese dramático ‘diario íntimo’ [...] en cuyos poemas alienta el hombre en su soledad más terrible” (Cano, 1955: 73). El propio crítico-poeta aseveró en *La poesía de la generación del 27* que “el poeta es él mismo y su circunstancia. Y esa circunstancia fue la terrible sacudida de la guerra civil, seguida muy pronto por otra catástrofe aún más terrible: la segunda guerra mundial” (Cano, 1970:21). Además del eco de la importante cita de Ortega y Gasset que fue tan relevante en su quehacer crítico, aportó luz sobre la responsabilidad ética en la poesía:

Ni siquiera los poetas más exquisitos, los más adictos a la poesía pura —aunque muy pocos quedaban ya en 1936— pudieron continuar en su aséptica torre de marfil después de aquellos dramáticos acontecimientos. El hombre —y el poeta, por tanto— se vio obligado a tomar conciencia de su drama humano, de lo vulnerable y azaroso de su destino en la tierra (ibid.).

En *Poesía española del siglo XX* a propósito de *Hombre y Dios*, nuestro autor se refirió así a los poetas desarraigados sobre los que teorizó Dámaso Alonso: “Se sienten perdidos en la caótica confusión del universo, y buscan desesperadamente, como náufragos que el mar arrastra, una roca firme a la que asirse” (Cano, 1960: 249). Estas palabras creemos que pueden aplicarse a la propia poesía de Cano en *Voz de la muerte* por la angustia y la agonía, que tendrán su expresión en la rehumanización poética a través de la soledad y la tristeza, ya que el amor es fugaz. Por ejemplo, en el poema “Oda a la broza marina” se deja entrever la posibilidad de que la esencia permanezca débilmente a través del recuerdo de los días felices en el sur. Lo relacionamos con el atisbo de esperanza de *Sonetos de la bahía*, es decir, con la posibilidad de unas alas en el peñón que sugerían libertad: “Oh roca sin amor, y en mi atalaya/ tocando estoy tus alas y tus penas”. En este sentido, otro símbolo recurrente será la alondra: si en *Sonetos de la bahía* aparece como nostalgia aunque anuncie el amanecer y el amor, en *Voz de la muerte* representa la imposibilidad en el paraíso que el propio poeta inventa. Surge la comunicación con lo telúrico —de ahí la presencia de Aleixandre— desde la soledad y desde un amor que podríamos considerar cósmico sin perder el componente erótico. Sobre este último aspecto, recordemos que en *De Machado a Bousoño* animó al estudio de la sensualidad árabe. En cuanto al componente telúrico Leopoldo de Luis considera *Voz de la muerte* el libro más aleixandrino:

Cano conseguiría la poetización del tránsito final por ser la unión con la hermosura del universo; por ello la soledad se concibe como una dulce voz acogedora. La musicalidad la propicia la rima asonante y el patetismo de *Voz de la muerte* se atempera en cuanto abandona el versículo de los primeros poemas y entra en temas más “descendidos” y más suyos, como se anuncia en títulos como “Pájaro solitario”, “Rapto de amor”, “La gloria destruida” o “Fin de un deseo” (De Luis, 1999: 16).

Por otro lado, tanto en *Sonetos de la bahía* como en *Voz de la muerte* aparecen diversas modulaciones de la infancia y de la adolescencia como paraísos perdidos. Un

ejemplo lo advertimos en el poema que tiene el subtítulo “La bella edad perdida”: el mar se identifica con la muerte, siguiendo la tradición de autores cercanos como Machado, Cernuda o Aleixandre que toman el tópico de Manrique. En el mismo poema el paso del tiempo impide la plenitud del amor y se expresa en un verso que contiene ecos existencialistas: “gota seca de olvido, muerte, sombra de nada”. El poeta-crítico reflejará su gusto por estas cuestiones en sus comentarios a poetas como Bousoño o Hierro, entre otros.

Otra cuestión clave es la amistad en los trabajos críticos y creativos. En cuanto al primer aspecto, ya comentamos que realizó estudios sobre la red de relaciones conectadas con las obras y reseñas en *Españoles de dos siglos*. En estos primeros libros se percibe la íntima relación entre poesía y amistad en las dedicatorias: *Sonetos de la bahía* a Yaya, su amor juvenil; el poema “A un pino andaluz” a José Luis Bianchi; “Estío”, a Spiteri y “Los aires playeros” a Dámaso Alonso. El conjunto de *Voz de la muerte* el poeta se lo dedica a María Teresa Ortega, que será su esposa; la primera parte, a Vicente Aleixandre; la segunda, a Bernabé Fernández Canivell; la tercera, a José Antonio Muñoz Rojas; y el poema “Pájaro solitario” a Rafael Ferrere.

Conviene situar el libro en sus referentes literarios, dado que se perciben ciertas notas garcilasistas, corriente que después estudia Cano en las aproximaciones históricas comentadas en el apartado sobre aportaciones dispersas; también la huella de Prados, a quien dedicará muchos artículos. Por otra parte, sus lecturas se reflejan en varios poemas, como ocurre con “Adolescencia” y la cita del poeta Pastor Díaz⁶¹. Conviene recordar con Mainer que la muerte “no era una invitada extraña en una poética generacional que reiteraba sus obsesión por el tiempo y lo elegiaco”. La siguiente apreciación es fundamental:

El poema [“Oda a la muerte” dedicado a Aleixandre] tiene, como todos los de Cano en este momento, un lejano componente neoclásico que podría ser tan británico como español, al lado de un romanticismo profundo de pensamiento (que debe lo suyo a Bécquer y a Cernuda) y de un tono de misticismo laico que debía venir de Emilio Prados (Mainer, 2003a: 63).

⁶¹En *De Machado a Bousoño* se suceden las referencias a este autor, a quien Cano consideró romántico exaltado: por ejemplo alude a la quimera que aparece en sus versos (1955: 34).

Se detecta una interrelación entre *Voz de la muerte* y el comentario de Cano sobre la muerte en la poesía de Guillén en *Poesía española en tres tiempos*. Así lo menciona Guerrero al referirse al estudio de Cano:

Cano nos presenta esta evolución [de *Cántico* a *Clamor*] en el contexto mismo de la evolución histórica de su tiempo. Se trata de la misma que han sufrido otros componentes de la Generación de la amistad a partir de la década de los 40 (por ejemplo Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre o Luis Cernuda). Es también el eco de su propia poesía, de *Voz de la muerte* (Guerrero, 1991: 127).

Las alas perseguidas

Se publicó en la revista madrileña *Fantasía. Semanario de invención literaria* en 1945 y recibió muy poca atención crítica, quizá porque, tras formar parte de *Sonetos de la bahía y otros poemas* en 1950, no se publicó de forma independiente hasta 1966. Aparecen coincidencias temáticas con los dos libros anteriores: seguimos encontrando al Cano neorromántico que acusa la influencia de Bécquer y, en alguna medida, de Cernuda y de Aleixandre. Puede interpretarse este libro, como lo hace Guerrero, como un paréntesis antes del nostálgico *Otoño en Málaga* (p. 54).

Aunque los temas son la nostalgia del paisaje del sur y el amor desde una perspectiva melancólica por la fugacidad del tiempo, el poemario tiene una autonomía y una estructura temática que lo diferencia de libros anteriores; así la unidad poética se aglutina en torno a la imagen del título. Las alas aparecieron referidas al peñón en el primer libro; y a la amada, en el segundo. En este caso, aparece el romántico *taedium vitae* junto a la imagen del ave abatida a la que le pesan las alas en el contexto existencialista de la época —muy marcado en la obra de Dámaso Alonso y en la de Aleixandre—. Por ejemplo en el poema “Pasión del alma” se narra un simbólico viaje imposible hacia la libertad; otro elemento clave en la cosmovisión de Cano tanto crítica como poética marcado por las circunstancias biográficas. Destacamos que vuelva al soneto en tres ocasiones para recordar las muertes de Manolete, de David Ley⁶² y, sobre todo, de Miguel Hernández. Se percibe una hondura de sentimiento que trasciende la

⁶² En *El español* publicó Cano “Escritores extranjeros en España. El poeta Charles David Ley en el Gijón”, el 25 de noviembre de 1945. Esta entrevista fue la génesis para el poema homenaje.

anécdota, aspecto que tanto valoró en sus juicios críticos —y que en ocasiones denominó “intensidad”—. El homenaje poético se relaciona con la noción de la crítica que comentamos en el primer capítulo y que se vincula con el necesario reconocimiento y justicia.

Por otra parte, a la belleza como ideal se une la verdad (posiblemente con ecos platónicos). En este caso, la sinceridad se muestra en el hecho de que conoció al poeta de Orihuela en casa de Alberti en los años treinta según manifestó en *Poesía de la generación del 27*— aunque Guerrero (p. 59) puntualice que no sabemos si lo conoció—. El poema revela la capacidad de Cano para asimilar estilos y hacerlos propios:

[...] parece una réplica perfecta al propio lenguaje poético del poeta alicantino: los vocablos, las estructuras copulativas en una sucesión tan característica de Miguel Hernández, la alusión precisa a sus libros a través de palabras insertadas en los versos como “pueblo”, “viento”, “rayo”... nos evocan magistralmente la figura del poeta alicantino, mezclada con su propio sentimiento de frustración y de dolor (pp. 59-60).

Asimismo el poema “Cuerpo de arena” presenta ecos muy marcados de Bécquer que se reflejan en el lenguaje: las estructuras anafóricas, determinada selección de vocablos (“labios”, “estatua”, “espuma”, “núbil”, “humo”, “cabellera”, “algas”), cierta adjetivación (“dulces”, “remotas”, “yacente”, “azul”), el hipérbaton becqueriano... así como la imagen poética de un ansia nunca satisfecha. Por último, en el poema “Atardecer en Madrid” se percibe la relevancia de la belleza serena desde la soledad. Cano anuncia las claves del siguiente libro y evoca la ternura. Será también un elemento clave en los estudios críticos de Cano: por ejemplo subrayó la ternura de Morales, de Montesinos y de Bousño en *De Machado a Bousño* e indicó que también estaba presente en el realismo de Dámaso Alonso en el prólogo a la *Antología de la nueva poesía española*.

Otoño en Málaga y otros poemas

Su cuarto libro, *Otoño en Málaga y otros poemas* (1949-1954), se publicó en 1955 en la colección malagueña “A quien conmigo va”, que dirigían sus amigos Muñoz Rojas, Alfonso Canales y Fernández Canivell; como homenaje se hizo una reedición

facsimilar en 1985 a cargo de la Diputación de Málaga. Consta de doce poemas, una serie de cuatro sonetos dedicados a su hija Teresa y un poema largo final titulado “A mi soledad”. El título marca la serenidad del recuerdo; tras el desarraigo y la muerte se percibe una “casi felicidad poética” al contemplar la tarde ya sea a través de la nostalgia del paisaje malagueño o desde el presente (p. 64). Desde nuestro punto de vista el poeta expresa la *aurea mediocritas* de lo cotidiano, un elemento que volverá a aparecer de forma muy bella en el breve poemario *Poemas para Susana*, publicado en 1978. Por ejemplo “Viernes de las Delicias”, fechado en 1951, contiene los siguientes versos: “Es un viernes de barrio, humilde pero hermoso, / viernes de las Delicias, viernes arrabalero”. Relacionamos estos elementos con su atención crítica a una poeta a la que dedicará un libro en 1991, *Vida y poesía de Gloria Fuertes*. El gusto por nombrar topónimos madrileños lo mantendrá en una composición del mencionado poemario de 1978: “Susana en avenida de América”. Los aspectos cotidianos también aparecen en sus estudios críticos, por ejemplo:

En el artículo “Los pájaros en la poesía de Juan Ramón Jiménez” recogido en *Poesía española en tres tiempos*, sigue ocupándose exclusivamente de aquello que le merece atención, aun cuando se trata de aspectos humildes y cotidianos no tratados en la obra de un gran autor como es Juan Ramón Jiménez. Recordamos los versos del propio Cano que, en *Otoño en Málaga*, describe los pequeños detalles insignificantes del Madrid cotidiano que hacen vibrar al poeta (p. 124).

En “Oda a los carteros”, aparece la emoción sencilla de lo cotidiano que, junto a la verdad, serán elementos claves para definir “lo esencial humano” en la poesía, de otros poetas y en la suya. Este aspecto será muy valorado por Cano en sus trabajos críticos al referirse por ejemplo al componente humano y romántico de *Quinta del 42* de Hierro frente a la consideración de poesía social (Cano, 1955: 203).

Este poemario es el que más se identifica con la poesía de José Luis Cano porque quizá su lírica es “un otoño malagueño, una estación decadente y hermosa, dorada y triste, y un entorno suave, tibio” (De Luis, 1999: 16). La ternura de *Alas perseguidas* se convierte en elemento central en *Otoño en Málaga* y culminará en *Luz del tiempo*; se enmarca en la rehumanización como proyecto estético que también se refleja en sus estudios críticos, como cuando valora la emoción y su hondura como valores indiscutibles en la poesía de posguerra. El romanticismo contenido que mostró Cano en

su poesía se corresponde con las obras que interpreta, por ejemplo en *De Machado a Boussoño*. En ese volumen valoró tan positivamente *La soledad en la poesía española* de Vossler, publicado en 1941, porque tiene un valor protagonista en su poesía, pero no de forma amarga, en la línea del desarraigo existencialista, sino como espacio entrañable para la reflexión. Por otra parte, la temática recurrente del paso del tiempo y la fugacidad del amor serían, como ve Guerrero, ideas vagamente discordantes dentro del paraíso de nostalgia que es *Otoño en Málaga* (Guerrero, 2011: 65).

Por ejemplo, en el poema “Tengo tus labios” queda un poso sentimental del recuerdo de la juventud, de la infancia, de los seres queridos, del paisaje del sur... La muerte aparece sin los valores de los primeros libros: lo percibimos en “El entierro” donde el poeta observando una comitiva funeraria reflexiona de manera serena y luminosa, lo que recuerda una postura panteísta de la existencia; la narración de los detalles cotidianos quita trascendencia al hecho trágico. De nuevo surge la huella de Aleixandre, por la lectura atenta de sus libros y su papel como “guía literario”; se prueba así la coincidencia entre el discurso crítico y poético de Cano que tratamos de mostrar en este apartado.

Siguiendo con los poemas de *Otoño en Málaga*, los sonetos a su hija Teresa revelan el impulso vital del presente, no es casual que recurra a esta estrofa métrica porque “es un metro idóneo para la expresión más fecunda del sentimiento” (Guerrero, 1991: 68). Siguen apareciendo sus símbolos y lenguaje metafórico (“mi mar, mi verso, mi ave, mi ventura” en el quinto verso del primer soneto) y adjetivos tan frecuentes y definidores como “dulce, trémulo y dorada luz”. Se evidencia que el poeta se mantiene fiel a sí mismo, un rasgo esencial en todo su pensamiento literario. De nuevo Cano se sitúa en los “gustos de la época” porque el nacimiento del hijo es un tema muy frecuente en la posguerra. Aunque con valiosos antecedentes como Unamuno, con Díez Canedo y con Miguel Hernández la poesía de los años cuarenta lo multiplicó (De Luis, 1999: 16).

El largo poema final “A mi soledad” ejemplifica la esencialización de la poesía de Cano porque hizo esencial el sentimiento (Guerrero, 1991: 68); creemos que también pudo aprenderlo de la primera etapa de la generación del 27. Los elementos biográficos aportan claves que iluminan su poesía, como el propio Cano establece en sus juicios críticos sobre otros autores. En su caso, no podemos olvidar su poética de 1943, a la que aludiremos al final de este apartado, ni *Los cuadernos de Adrián Dale* en cuanto a sus búsquedas en la literatura y al conflicto entre la acción y “la vida del espíritu”. En la semblanza que incluyó Aleixandre en *Los encuentros* en 1958 resaltó su “mirar con

serena tristeza, con esperanzadora confianza un manuscrito” (p. Cano, 2001: 323). Así expresaba su íntimo amigo su honda nostalgia conjugada con su gusto por la vida, desde los otros y los textos; así sintetizó la actitud general de Cano hacia la vida y la literatura. Por otra parte, subrayamos con Mainer que la esencialización formal y temática suponía una actitud heterodoxa frente a la dominante poesía social en 1955:

“A mi soledad” es quizá el mejor de sus poemas iniciales, muy cernudiano además en la dicción. Todo empezó en la adolescencia, nos viene a decir, y la herida no se ha curado todavía (la de Cano fue una adolescencia feliz por lo que tenía de desahogo económico y de fértil intercambio con la naturaleza; melancólica y pesarosa porque el muchacho tenía, y conservó, esa propensión a la insatisfacción y al ensueño de fracaso) (Mainer, 2003a:64).

Luz del tiempo

Desde la serena soledad, Cano recordó a su amigo Prados en *Luz del tiempo*, publicado en 1962, en Málaga por Ángel Caffarena, en la colección “Cuadernos de María Cristina”. Se trata de una obra de madurez: el poeta cuenta con cincuenta y un años y llevaba siete sin publicar un libro de poesía. Con este quinto poemario cierra un ciclo, antes de las sucesivas ediciones de sus *Poesías Completas* en 1964, en 1970, en 1986 y en 2001. *Luz del tiempo* es, según Guerrero, la culminación de una trayectoria poética, no porque signifique su cima de expresión estética —aunque ocurre en algunos poemas— sino porque se reúnen una serie de elementos y de temáticas que habían sido constantes en su producción anterior (Guerrero, 2011: 72).

El libro comienza con un largo poema dividido en tres partes y encabezado con el año 1929 y el nombre de Emilio Prados. Se trata de una elegía a un verdadero amigo más que a un maestro, por el tono y por la dedicatoria (“me enseñó a amar las playas malagueñas”); recordemos lo comentado sobre la importancia de la amistad en la poesía y en la crítica de José Luis Cano. Prados acababa de morir en México, y nuestro autor, que lo vio por última vez en 1939, rescataba su memoria histórica y sentimental: “Con pinceladas precisas y bellísimas evoca Cano la personalidad luminosa de Emilio Prados” (p. 73), algo que, añadimos nosotros, se percibe también en sus trabajos críticos cuando comenta aspectos biográficos. Sobresale la capacidad poética y prosística de Cano para caracterizar a un escritor: recordemos los muchos obituarios que publicó

haciendo referencia a la trayectoria vital y artística y haciendo hincapié en la calidad humana y el rescate de la obra. Volviendo al libro que publicó como homenaje a su guía literario y espiritual, lo relacionamos con el artículo “Emilio Prados en mi recuerdo” recogido en *La poesía de la generación del 27*. En *Luz del tiempo* se mantienen los símbolos de libros anteriores: el propio título es significativo del universo poético de Cano. En cuanto a la estructura: “Los tres poemas sobre Prados constituyen sólo un paréntesis, el gran tema sería el tiempo, casi una continuación de *Otoño en Málaga*. Los matices con los que aparece son que escapa implacablemente y, sin embargo, va dorando las cosas, los recuerdos” (ibid.).

Se suceden los poemas sobre la nostalgia por la infancia o, por ejemplo, sobre la fugacidad del goce del amor —en “Besarte es soñar”—, y siempre desde una armonía serena y estética ante la contemplación de lo cotidiano. El poema que cierra el libro se titula significativamente “La belleza” y se trata de un paraíso buscado por el poeta en el que los contrarios se armonizan: “el verso se funde con el paisaje armónico en un cierto panteísmo poético; la armonía está en la belleza y ésta es posible a través de la palabra” (ibid.). Interpretamos que frente al pasado y la serena nostalgia, el poeta se aferra a un *carpe diem* luminoso, a pesar de cierto desengaño con tintes barrocos. La belleza en sus múltiples formas da sentido a la existencia, y de ahí la concepción artística de la labor crítica según Cano. Los últimos versos revelan la actitud que domina el cierre de su principal etapa: “Nada sabes. Contempla, pues, y vive/ Esta belleza sola, puro sueño en el tiempo, / lento olvido lejano de un dios que así perdura” (Cano, 2001:221).

Otros libros

Poemas crepusculares se incluyó en *Poesía (1942-1962)*. El título marca el tono epilógico de su escritura poemática. Según Yborra, a través del verso libre Cano retomó los ejes temáticos del amor erótico para alcanzar la belleza en un estadio de plenitud en el que la configuración del mito del paraíso sureño sirve de ámbito para una muerte apacible desde la madurez (Yborra, 2003: 20). Se perfila un libro donde se observan, además de no pocos guiños metaliterarios (como el poema titulado “Que muero porque no muero” en referencia a Santa Teresa o el homenaje a Octavio Paz), referencias a una cotidianeidad superada por un afán de permanencia que posee en el sur los orígenes míticos de la esencialidad; recordemos su interés por las consideraciones sociológicas y

culturales. De nuevo, el profundo estudio de la poesía de Cano realizado por Leopoldo de Luis resulta esclarecedor:

[...] se acoge al verso blanco irregular, muchas veces de largo número de sílabas y adopta un tono ligeramente narrativo. Al amparo de esa cuasi narración, permite la entrada de aspectos realistas, prosaicos a veces, que entablan controversia con la idealización imaginativa que, por supuesto, es lo que prevalece (De Luis, 2001:20).

Cano publicó *Poemas para Susana* con el pseudónimo de “un poeta andaluz” en una edición limitada de siete ejemplares numerados, encargados a su amigo Francisco Andérica en 1978 a cargo de la editorial Arte y Cultura de Vélez Málaga; el bello poemario se incluyó en la tercera edición de *Poesías Completas* en 1986. La línea narrativa del libro anterior se incrementa en esta “suite” que se cierra con una prosa. Se trata de una “historia de amor otoñal intelectualizado” con una alumna americana (p. 21) y en ella aparecen elementos urbanos, de la historia de la literatura (por ejemplo el último amor de Goethe⁶³), cotidianos y vulgares.

De nuevo la literatura ocupó un lugar central en la creación poética de Cano: además del recuerdo fundamental de Lorca en los años treinta, el poeta aludió a amigos íntimos como Francisco Ayala, Ricardo Gullón y, por supuesto, Vicente Aleixandre con una visita a su mítica casa de Velintonia. De Luis advirtió que la prosa “Peregrinación a Alberto Alcocer” participa del fervor de los poemas de 1978 y es una consecuencia de la narratividad de los mismos, aunque igualmente pudo ocurrir lo contrario en el proceso creativo⁶⁴. Así, interpretamos que Cano se mantiene fiel a la poetización de lo cotidiano y de lo literario que perfiló desde *Voz de la muerte* en 1944; aspecto que nos permite verificar esa unión que estableció entre la vida y la literatura en cuanto creación y crítica, a la que aquí nos referimos como “humanista”.

Creemos que *Poemas para Susana* supone un hito en la producción poética de José Luis Cano por la belleza e intensidad que expresa, y según Gullón contiene quizá sus mejores cantos de amor, dado que se sitúa en la órbita de la poesía de la experiencia

⁶³En *El escritor y su aventura* la dedicó un artículo que revela su gran interés y la sutilidad por los posibles paralelismos: “Un amor de Goethe: Bettina Brentano”.

⁶⁴Publicó en la revista *Platero* la prosa poética “La playa de los ladrillos” en el mismo tono de *Sonetos de la bahía*. Su interés crítico por este género lo manifestó en *De Machado y Bousoño*, así como en la edición de *Ocnos* de Cernuda en la colección de Ínsula en 1949.

que se fraguaba en la época (1987: 15). De forma coherente con sus juicios críticos y, aunque la valoración general de los libros no siempre fuese el esperado, Cano no participó de la estética de la poesía social o de los novísimos y mantuvo un cuidado de la técnica que le llevó a otorgar gran importancia a la musicalidad.

Las siguientes palabras revelan aspectos importantes que deben relacionarse con su labor crítica y sus concepciones. Brines subrayó la “honestidad creadora” de Cano, pues siendo un hombre de muy firmes e inequívocas posiciones políticas, escribía una poesía en las antípodas de la entonces dominante poesía social. Advirtió que su opción le situaba, en la consideración general, “en una posición sumergida”, desatendido con respecto a tantos otros que no llegaban a alcanzar su calidad. Aunque calificó de “injusticia” tal hecho, afirmó que no parecía importarle mucho (en este sentido lo relacionamos con Prados y su escasa atención a los reconocimientos y con Machado por su sencillez). Brines también afirmó unas cuestiones claves que aplicamos también a su quehacer crítico:

Sus posiciones políticas se hacían manifiestas en *su conducta pública*. Y si defendió con tanta firmeza el *espíritu de su poesía, lírico e intimista*, fue también porque era su *irrenunciable verdad*. A este difícil cumplimento le ayudó su ausencia de ambiciones, su admirable modestia (Brines, 1987:17; la cursiva es nuestra).

El siguiente libro, *Retratos y evocaciones*, posee una estructura más homogénea, su unidad viene dada por las reflexiones poéticas sobre el carácter y la obra de amigos poetas. La galería de escritores que discurre por las páginas del libro no sólo se configura como una nómina de los poetas por los que siente una especial atracción: Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo⁶⁵, Blas de Otero, Claudio Rodríguez o Gloria Fuertes, sino que además posee un valor añadido, porque unifica su labor de crítico con la de creador. Destaca el primer poema que, de manera significativa, se titula “Velintonia tres” y está dedicado a la Generación del 27. Resulta muy valioso no sólo por sus elevados valores poéticos, sino por el sustrato biográfico; también porque lo interpretamos como manifestación poética de su acuñación de “Generación de la amistad” y en concreto de un fragmento de *La*

⁶⁵A todos los poetas dedicó su atención crítica en los volúmenes comentados en este estudio. En el caso de Ridruejo solo se refirió a su obra en el capítulo de *Historia General de las Literaturas Hispánicas* ya comentado en el apartado sobre sus aportaciones dispersas.

poesía de la generación del 27. Alude a la “alegría vital” que se desprendía de la voz de Lorca y a las reuniones en casa de Alexandre donde se quedaban “hechizados” por su presencia, porque “había palpitado poderosa la vida” (Cano, 1970:12). Por su interés y calidad transcribimos el poema al que nos referimos:

Velintonia tres

Mientras viva la piel y aliente la memoria
vivirán los recuerdos de otros años que fueron
más felices, cuando en España, libre aún de las sombras,
la vida y la poesía libres y juntas iban
de la mano fraterna de unos cuantos amigos.
Escucho aún, desde el umbral, la risa abierta,
cálida y derramada de Federico,
la voz mate y pudorosa de Cernuda,
la canción marinera de Rafael
y el son grave de Pablo recitando un poema.
Y veo la sonrisa infantil y tierna de Manolo,
la mirada azul de Vicente,
el gesto burlón de Dámaso y sus gafas de miope.
La risa alternaba con el hondo resonar de la guitarra
o con las notas claras del piano,
la broma licenciosa con el verso más puro,
y el presente vivaz con sueños de otros días,
los que hoy contemplan la gloria ya de todos.
El cedro, en el jardín de Velintonia,
parecía escuchar las voces y las risas
que hasta él llegaban por la ventana abierta,
e iluminar con sus ramas verdes y doradas
tanta palabra en libertad, tantos sueños ardidios.
[...] en su oído aún sonaban las risas, las canciones,
en su corazón el gesto solidario de todos.

El poema comienza con un guiño literario en su primera palabra que nos remite al libro de Blas de Otero que comentó en *Las generaciones en posguerra* en 1974. Como ya indicamos en el apartado sobre esta obra, Cano subrayó que el título era un eco del estribillo “mientras haya” de la famosa Rima IV de Bécquer que, del mismo modo, había inspirado el poema final de *Confianza*, de Pedro Salinas, “Mientras haya/ alguna ventana abierta”, versos con los que, a su vez, cierra Jorge Guillén su ciclo de *Clamor*. El poeta en su evocación remite a las claves de la libertad y España, junto a la fraternidad que también citó en el volumen crítico titulado *La poesía de la generación del 27*. La perspectiva se une porque Cano se situó como poeta y como crítico en un segundo plano, desde la visión del testigo. Los rasgos que caracterizan a los poetas definen bien su “aventura humana e intelectual” que tanto le preocupó. Aunque esta

composición sea tardía, contiene algunos de los sellos que definen la voz poética de Cano: la serie de tres adjetivos “risa abierta, cálida y derramada” o la personificación de la naturaleza, tan propia del romanticismo. Vuelven a fundirse las voces del poeta y del crítico cuando advierte que en la preguerra “la vida y la poesía libres y juntas iban”, que podemos interpretar como una alusión a la rehumanización. El último verso, “en su corazón el gesto solidario de todos”, lo relacionamos con el romanticismo y el compromiso político y social de la mayoría de los poetas. El poema de Cano evoca una reunión en mayo de 1927 en un clima juvenil y de mítica alegría (De Luis, 2001:22). Los creadores desasistidos por el poder en ese momento son reclamados estética, social y humanamente por el escritor, por el crítico, por el amigo, que así dio forma poética a su recuerdo.

Relacionamos *Retratos y evocaciones* con *Los encuentros* y con *Retratos con nombre* de Aleixandre por el magisterio literario ya comentado. La nómina abarca varias generaciones, aparecen homenajes a Guillén, retratos a Aleixandre, se singulariza la voz andaluza y popular en “Soleares para José Menese”, junto al cante hondo de “si Federico viviera”, octosílabo que es una variante del albertiano “Si Garcilaso volviera” de *Marinero en tierra*. Las “Soleares” son, dentro del andalucismo, una excepción en el estilo de José Luis Cano (p. 23). En ellas el citado crítico-poeta percibió un rasgo de “poesía comprometida” en la estrofa: “A la luna le dolía / tanta soledad de muerte, / tanta libertad herida”. Consideramos que se trata de una alusión velada a la censura y un ejemplo de las posibilidades que encierra una lectura entre líneas del gaditano.

El afecto por Claudio Rodríguez en uno de los poemas de Cano se percibe en la alusión a su mujer y también en su consideración crítica destacada en la llamada generación del 50. Sobre Gloria Fuertes, Cano subrayó su actitud realista y anecdótica con algo de grotesco, de infantil, de desgarrado, pero también de ternura. El volumen lo cierra un poema a su nieto Marco como una proyección del tema del hijo.

El último libro, *Poemas olvidados*, fue publicado en 1991 por la editorial Arte y Cultura, y Alvar, su prologuista, afirmó que en sus versos se pueden descubrir “pulcritud, serenidad, y sencillez” (Alvar, 1991: 11). El libro posee un marcado carácter heterogéneo, como evoca el propio título, e incluye once poemas y una serie de textos de carácter surrealista que se remontan a la tercera década del siglo. Algunos revelan su condición de circunstancia, como “Semana Santa en Vélez” que, lejos de ser un poema religioso, está tocado de “sensualidad andaluza” (De Luis, 2001:24). Nos encontramos de nuevo con un ejemplo en el que Cano se muestra disidente; recordemos además su

interés crítico por la raíz árabe y sensual de la poesía andaluza. *Poemas olvidados* también incluye un homenaje a Caballero Bonald por su andalucismo y por la actitud combativa y testimonial que se reflejan en su poesía y en su narrativa. De Garciasol, para este homenaje poético —como en los estudios críticos—pudo tener en cuenta, como explica Leopoldo de Luis, que fue un entusiasta de la filosofía de Ortega, rubendariano, machadiano y que formó parte del primer grupo de colaboradores de *Ínsula* (ibid.).

Las siguientes consideraciones de Yborra nos parecen fundamentales para entender la trayectoria poética de José Luis Cano:

De la poesía de la expresión de un yo melancólico y posromántico que construye alrededor de sus playas del Sur el arquetipo mítico del paraíso perdido y ansiado, a la poesía de un yo crítico y *reivindicativo con las voces poéticas amigas silenciadas por un poder hostil*. Del yo al vosotros: la estética de José Luis Cano posee indudables valores que por encima de la ética lo confirman como un escritor representativo de la lírica de posguerra en España (Yborra, 2003: 21; la cursiva es nuestra).

Para concluir este apartado sobre los libros poéticos de Cano, incluimos fragmentos de sus poéticas. La primera apareció en 1943:

Hoy soy casi feliz, porque puedo seguir la máxima juanramoniana “amor y poesía cada día”. Si algún día pierdo ambos, me iré de pescador a cualquier playa de mi tierra. [...] Trabajo bastante, en cosas que me gustan, y en otras que no me gustan nada. [...] Mi sueño es irme a vivir al litoral andaluz. Vivir allí el amor y la poesía.

La segunda se publicó en 1986 en los *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*. Dada la fecha y que había publicado en Plaza y Janés *Poesías completas (1942-1986)*, adquiere un valor esencial por la interrelación entre su creación poética y los juicios críticos mantenidos. Comenzó mostrando su coincidencia con su principal referente poético y crítico: creía, como Aleixandre que la poesía “no es sólo cosa de belleza sino de comunicación” porque si no transmite nada al lector, es un poema fallido. Consideró que en su tiempo “dramático”, la poesía debía reflejar la circunstancia del hombre, lo cual podría ser un eco de Ortega, filósofo al que admiró. Añadió:

Me interesa la *poesía psicológica*, interpretación de un momento —dicha o angustia— de la vida de un hombre. Cuando creíamos que la épica lo iba a invadir todo, he aquí que volvemos al “análisis del sufrimiento” —título de un poema de Bousño— o al “entendimiento de una experiencia” —título de un poema de Brines—. No puede extrañarnos que el *poeta de hoy busque conocimiento* a través de la poesía, y se incline a *la meditación sobre su vida* y la de los demás. *Diálogos del conocimiento* tituló Alexandre su último libro (Cano, 1986: 160-161; la cursiva es nuestra).

Con “épica” Cano se estaba refiriendo, claro, a la poesía social. Mostró su dominio del código literario al ejemplificar sus opiniones con versos y libros de otros poetas a los que dedicó su atención crítica. En la fusión del historiador-crítico-poeta insertó su propia obra en el panorama del momento, que conecta con el romanticismo melancólico. Por la noción artística de la crítica empleó la metáfora y el tono interrogativo para llamar la atención sobre esto: “¿Está surgiendo un nuevo brote, gravemente melancólico, del árbol romántico? Es posible. El romanticismo no es una época sino un sentimiento”. Con gran lucidez expresó Cano “la poesía que le gusta hacer hoy” tras situarse en la estética en la que el sentimiento está en el alma —con cierta dosis de idealismo—: quiere “guarecerse bajo ese melancólico retoño, nada desesperado sino resignadamente sereno, del árbol romántico”. La matización sobre el romanticismo “nada desesperado sino resignadamente sereno” se vincula con toda su trayectoria poética y con aquella línea de poesía andaluza que estudió en sus volúmenes críticos.

Concluyó nuestro poeta su reflexión comentando la relectura de su primer libro, insinuó la posibilidad de dar forma poética a su creencia en el hombre, cuestión fundamental en sus juicios críticos. Relacionamos la atención a la temporalidad y al ser humano con la rehumanización y el interés sociológico que mantuvo en su crítica:

Sería una manera de volver de algún modo a mis románticos *Sonetos de la bahía* que vuelven a gustarme después de tantos años de olvido, pero sin quedarme, naturalmente, en ellos. Aunque quién sabe si, de la meditación sobre *el tiempo —esa materia entretejida de amor y muerte—* pasaremos quizá algún día a cantar una nueva fe en el hombre, o su decadencia y envilecimiento definitivos (ibid.; la cursiva es nuestra).

Presencia en revistas y antologías y su valoración

Cano colaboró con sus versos en revistas de la época como *El español*, *Garcilaso* o *Corcel* —esta última, una publicación valenciana en donde aparece por primera vez el nombre de Adrián Dale, el heterónimo que utiliza para eludir la censura o consecuencias personales— (Téllez, 2012: 40). Cano en la entrevista concedida a Téllez (1987: 60), sostuvo que “pese a las secuelas de la guerra civil, durante aquella época existió complicidad entre intelectuales de signo ideológico distinto”. El crítico y poeta explicó que existía un cierto entendimiento:

Dionisio Ridruejo y Laín llevaban la revista *Escorial*. El objetivo era abrirse a la cultura, aunque se tratara de escritores de izquierdas. Era una revista abierta. Falangista, desde luego. El falangismo tenía, entonces, una especie de tendencia a la revolución social. Aquella revista tuvo el valor de publicar a Aleixandre y mucha otra gente que discrepaba del régimen (v. Téllez, 2012: 40).

La obra poética de Cano estuvo presente en *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* de González Ruano en 1946, en *Antología parcial de la poesía española (1936-1946)* de Bayo, publicada en el suplemento de la revista *España*; fue incluido en el grupo de los “nuevos maduros” en la línea de herencia de Aleixandre, de Alberti, de Cernuda y de Dámaso Alonso. También en *Poesía de hoy en España*, de 1950, promovida por la Dirección General de Relaciones Culturales, así como en *Poesía Spangola del Novecento* de 1952 de Oreste Macrí. Nuestro autor aparece también en la antología de Roque E. Scarpa, *Poetas españoles contemporáneos* publicada en Chile en 1953; en la de Arsinoé Moratorio, *Diez poetas españoles*, aparecida en Montevideo en 1955; en la de Rafael Millán *Antología de poesía española, 1954-1955*, y en *Poesie spagnole d'aujourd'hui* de 1959. En *Veinte años de poesía española* publicada en 1962, Castellet recogió poemas de cuarenta poetas: la generación del 27, la generación del 36 —en la que incluyó a Cano— y poetas de los años 40 y 50. En 1972 apareció en *La generación poética de 1936. Antología* publicada por Luis Jiménez junto a Germán Bleiberg, Gabriel Celaya, Carmen Conde, José A. Muñoz Rojas... Por último, Dámaso Alonso hizo que formara parte de *Floresta de la lírica española* en su última edición de 1972 dentro de la nómina de veinte poetas de la generación del 36 (Ruiz Casanova, 2007: 226). Según Bayo, José

Luis Cano fue incluido en treinta y ocho antologías de las ciento cuarenta y dos de carácter general o de ámbito estatal seleccionadas entre 1939 y 1975 (v. Cózar, 1999a: 36).

Cano nació en el lapso —“zona de fecha” en frase de Ortega⁶⁶— propio de la generación del 36 y fue, según Leopoldo de Luis, uno de sus miembros más activos y notorios en el panorama postbélico (De Luis, 2001:10). Dados los rasgos estudiados en este apartado y la conciencia de ser epígono del 27 y sus estudios de hombres de transición por identificación —como vimos en sus obras misceláneas—, podemos considerar que también su poesía se resiente de un encasillamiento excesivo. Aunque por cronología pertenezca a la generación del 36, Cano desarrolló a nuestro entender una heterodoxia centrada en el neorromanticismo que evolucionó hacia una poesía más narrativa y más circunstancial, pero siempre desde la expresión de los sentimientos y de la autenticidad.

En cuanto a la valoración de su labor creativa, pudo verse oscurecida o desviada por su actividad en otros campos, como la crítica o la edición, y estuvo más preocupado por la obra de los demás y por la recuperación de los principales poetas, que por difundir la suya. Muchos estudiosos de su figura y obra han considerado que su prolija labor como crítico eclipsó su obra como poeta, como Ramos Ortega (1999: 26) o Sanz (2015: 9), y también Yborra:

Frente a su papel ampliamente reseñado de crítico, antólogo, responsable de los Premios Adonais de poesía, el de Crítica o de la revista *Ínsula* durante cuatro largas décadas, se observa un proporcional desconocimiento de su obra, desconocimiento que puede deberse a una suma de factores que ayudan a perfilar su propia estética (Yborra, 2003: 15).

Además sobresale el decidido interés de Cano por excluirse —por propia voluntad— de sus propias antologías, excepto de la publicada en 1952 que, de manera significativa, no solo es la primera, sino que también recoge la obra de poetas andaluces. Como ha advertido Ramos Ortega, este fenómeno de “poeta-crítico” suele venir bien a muchos interesados “en aligerar el escalafón”, por lo que no es infrecuente que los poetas lo eliminen de su ámbito considerándolo más ensayista que poeta y que,

⁶⁶ Cano no empleó nunca esta terminología en sus juicios críticos.

a la vez, los críticos lo excluyan del suyo por su actividad poética, quedando al final un tanto fuera de ambos ámbitos (Ramos Ortega, 1999: 27-28). Por otra parte, Guerrero relacionó el hecho de no incluirse en sus antologías con su peculiar forma de ser, y aseguró que condicionó su propia obra; además, “esta separación voluntaria explicaría el hecho de no encontrar —más que de una forma aislada y dispersa— materiales críticos y estudios rigurosos sobre su poesía” (Guerrero, 1991: 35). Para Yborra, puede afirmarse sin ambages que el reconocimiento de la labor metaliteraria de José Luis Cano resulta plenamente constatado, pero destacan también la relevancia de su producción poética en relación con otras labores culturales, con la ética y con cierta disidencia:

Puede parecer una recurrencia resaltar su interés como antólogo, crítico y verdadero *mantenedor de la cultura no oficial* en los oscuros años de posguerra. Pero esa no es sólo la razón que determina el papel del autor algecireño, ya que éste no puede verse completo sin *la puesta en valor* de su producción poética, ya que *la estética de Cano tendrá mucho que ver no sólo con su ética*, sino con la configuración de un universo creativo también original por lo raro y —por qué no— excepcional (Yborra, 2003: 15; la cursiva es nuestra).

En cuanto a las valoraciones de su obra lírica, Téllez considera que Cano es autor de “una obra poética irregular, pero notable” (2012: 31). De Luis subrayó su “penetrante emoción” (1999: 15) y Barnatán percibió que su obra poética no ha sido aún estudiada con rigor, considerada quizá injustamente como menor (2015:30). Cano Ballesta señaló que, según los críticos, Cano era creador de una poesía serena, pero íntima e intensa (2015: 8). Quiso poner de relieve una faceta menos conocida de su obra poética donde vibra “la emoción de lo cotidiano” con una poesía festiva, anecdótica y humorística que supo cultivar en determinadas ocasiones con gran maestría e inspiración. Está en la línea de las composiciones aparecidas en la sección *Poemas olvidados*, escrito en el tono ligero, juguetón e ingenioso en que escribió, como gestos de amistad, sus homenajes a sus amigos en encuentros festivos. Como resumen, recogemos las sabias palabras de Ayala, que en este fragmento de *Recuerdos y olvidos* sobre su íntimo amigo advirtió que “la poesía es, siempre, sólo arte para unos pocos”, y añadió:

Por supuesto que calidad tal se transfundía a su actividad poética, dando a sus versos una finísima transparencia. Su poesía testimonia de esa entrega rendida a la belleza en que la admiración del objeto amado —de los objetos amados, en un amplio friso de

figuras diversas— ilumina al mundo en torno, creando alrededor suyo un ambiente de serena felicidad. Y ésta, su obra lírica, es la zona exenta donde los sentimientos del hombre excelente que la escribió se preservan recatada, secretamente, y le sobreviven (Ayala, 1982:636).

La interrelación entre los presupuestos teórico-críticos y las composiciones poéticas de Cano en esta trayectoria que hemos marcado con diversas modulaciones del neorromanticismo se evidencia en la interiorización del paraíso perdido, la esencialidad y la emoción más sincera y humana desde su posición de “exilio interior”. Sobresale que en la época de “epidemia sonetil” —como él la denominó— aportó unos versos de gran naturalidad, de sencillez y con una melancolía contenida. Aparece también lo cotidiano desde un intimismo muy marcado. Como en su crítica, Cano evoluciona y sabe que “cada época crea su lenguaje”: desde la poesía surrealista a otra más narrativa a finales de los años setenta.

CAPÍTULO IV: POÉTICA, REFLEXIONES Y METACRÍTICA

4.1. Concepción de la poesía y pensamiento estético

Los postulados románticos de la crítica de José Luis Cano se manifestaron en el concepto de poesía como un modo de expresar las emociones, de ahí que recurriera a la calificación de poesía “verdadera” o “sincera”. Asimismo, por la identificación entre poesía y vida empleó expresiones como “poesía vivida”, “vidista” — haciéndose eco de Lorca —o “existida” —según Aleixandre—; por ello también subrayó la acuñación de Américo Castro sobre la “vividura”. En cuanto a la “hondura” en los sentimientos, Cano destacó la ternura en la obra de Dámaso Alonso, Morales y Bousño o la piedad en la de Elvira Lacaci y Concha Marcos. En suma, mantuvo este concepto de poesía centrado en el hombre. El crítico apostó por lo “hondamente humano” y, con ello, aportó coherencia a su proyecto estético en torno al neorromanticismo y a la rehumanización. De hecho, en su última participación en la sección “La flecha en el tiempo” de la revista *Ínsula* —antes de la suspensión en 1956 por considerarse demasiado orteguiana— adscribió la poesía a la vida y proclamó “el componente ético ineludible” (v. Guerrero, 1999: 17). Por su perspectiva, sobre el tema de España insistió en el dolor y la pasión en algunos poemas de Cienfuegos o Hierro y a ambos los consideró representantes de la

poesía “auténtica”. Nuestro crítico aludió al “acento apasionado que refleja que ha sido vivido, que es auténtico” en la poesía de Aleixandre. Por otra parte, la noción de poesía se relaciona con el concepto de belleza al que nuestro crítico se refirió en *Poesía española del siglo XX*: “La vieja definición de la belleza de que se sirvieron los antiguos retóricos, ‘unidad en la variedad’ sigue siendo válida”. A su vez, expresó el neorromanticismo de sus postulados en su propia creación poética a través de los componentes elegíacos, el intimismo, el realismo humanista y la fuerza del amor y de la soledad.

Junto a estas nociones, Cano siempre defendió el cuidado de la forma como signo diferencial de la poesía y condición indispensable para la calidad artística. Demostró la afinidad estética con Aleixandre cuando acudió a su *auctoritas* para señalar la necesidad de una “expresión idónea”; además, “la forma se adapta al tema en una unión indisoluble”, según teorizó en *De Machado a Bousño*. Asumió la concepción aleixandrina de poesía como comunicación a través de las conversaciones, de las cartas y de los aforismos publicados en *Ínsula* en 1950 en el artículo titulado “Poesía, moral, público”. Destacamos uno: “No hay más que un poeta verdadero: el de la inmanente comunicación”.

Según lo expuesto en el apartado sobre la noción de crítica, en ocasiones se enlaza con la de poesía, tanto por la concepción artística de sus trabajos críticos como por el lirismo contenido y su estilo crítico cuidado. Ambas constituyen dos formas de comprometerse con la realidad desde la ética, la libertad y el cultivo de la belleza. Por ejemplo, se refirió a la obra de Garcíasol como “una de las más abrasadas de esa preocupación por el hombre, por su trágico destino”, y a la obra crítica de Dámaso Alonso la consideró también “humana y abrasada”. En consonancia con lo que Cano escribió en “Nota sobre la crítica literaria en España” en 1964, era muy importante la condición de “poeta doblado en crítico” y puso como ejemplos a Unamuno, a Rubén Darío y a poetas del 27. En el mencionado artículo, Cano se incluyó en la nómina de poetas de la generación del 36 que cumplían esta condición. El crítico andaluz pudo tener en cuenta la opinión de Salinas en relación con la mayor sensibilidad del crítico que también fuese poeta. De hecho, se refirió al propio Salinas como “un gran poeta, un extraordinario crítico e historiador de la literatura” (1960: 207). De Dámaso Alonso, resaltó en *De Machado a Bousño* su “penetrante mirada de crítico y poeta”, además de filólogo. En el mismo artículo citado de 1964, Cano caracterizó a Bousño como un “hondo poeta y penetrante crítico”, rasgos característicos de su

propia concepción; no podemos pasar por alto la coincidencia estética entre Bousño y Aleixandre y el propio Cano.

Cano plasmó sus reflexiones en torno a la poesía al hilo de sus trabajos críticos cuando se aproximó a aquellos autores cercanos a sus propios postulados neorrománticos y rehumanizadores. Realizaremos un recorrido diacrónico por sus principales trabajos para advertir cómo evolucionan sus concepciones. En “Surrealismo y la lucha de clases” en 1935, interpretó este movimiento como una herencia del romanticismo, puesto que situó al ser humano en el centro desde dimensiones tan profundas como el subconsciente. Cuando Cano señaló en el mencionado artículo que el surrealismo antiburgués era un “sentimiento hondamente humano de justicia social” (1935:11), se acercó al germen de su pensamiento literario, que ponía el acento en el componente humano de las creaciones artísticas. Además, enfrentó el movimiento surrealista al espíritu burgués de origen dieciochesco que privilegió la racionalidad instrumental de la ciencia, por lo que defendía Cano el campo de las Humanidades y el mundo emocional. En el artículo sobre *Pasión de la tierra de Aleixandre* de 1936, Cano destacó que “la verdadera poesía” aparecía “entrevista o desnuda” y definió la voz de Aleixandre como “cálida”, por lo que se refería a su capacidad para conmover.

En los primeros artículos que escribió para *Ínsula*, Cano recogió su concepto de poesía. Por ejemplo, en julio de 1946 reseñó *Primavera de la muerte* de Bousño considerando que “pocas veces la poesía lírica es realmente tal, en su alto y purísimo fondo. Es decir, se hace aérea y celeste, misteriosa y angélica”. En marzo de 1947, elogió el libro póstumo de José Luis Hidalgo, *Los muertos*, con unos presupuestos cercanos a los románticos: “El libro no es sino una trémula poesía de la muerte presentida, acaso deseada. Por eso estos versos arden con tan triste fulgor, con tan patética llama” (v. Mainer, 2003a: 68-69).

Por otro lado, Cano señaló el acercamiento de Guillén y de Juan Ramón a planteamientos más humanos para la “recepción de la mayoría”, en “Vida y escarnio de la poesía” publicado en la revista *Finisterre* en 1948. Puede resultar contradictorio que en la década del cuarenta defendiera la poesía pura pero, como justificó más adelante, se trataba de un ejercicio de inteligencia y, por tanto, propiamente humano. En este contexto se enmarca el rechazo a la deshumanización atribuida a *Cántico* cuando aludió al “injusto reproche no sin mala fe” (1955: 62); porque no se podía considerar poesía “fría”. De hecho, en 1950 reparó en el punto de partida común que Celaya y Otero compartían: “No se dejaban nada en el corazón” (v. Mainer, 2003a: 69-70). El

humanismo fue un elemento clave en su concepción poética: así, señaló que en su evolución Guillén introdujo el “elemento ético matizado de humanismo, incluso, con frecuencia, de humanismo revolucionario” y que *En un vasto dominio* de Alexandre predominaba “un humanismo abierto y abarcador”. También aludió al “acento de verdad y emoción” en los poemas de amor de *Poeta de guardia* de Gloria Fuertes y su actitud humanísima. Como venimos comentando, también en sus percepciones históricas, advirtió que la característica común a las generaciones de posguerra fue la actitud de solidaridad humana, derivada del proceso de rehumanización de la literatura española a partir de 1936.

Como comentamos en el apartado sobre la *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, el crítico andaluz explicó el tipo de poesía que prefería:

A mí, como a Cernuda, me gusta más aquella veta contenida y soñadora, desgarrada y honda, que culmina en Bécquer. Mas no por ello creo que deba desdeñarse aquella otra Andalucía que gusta de expresarse lujosamente, a través de una poesía colorista y sensual, imaginista y centelleante (Cano, 1952: 16).

Por otro lado, por su interés en hallar los antecedentes, Cano estableció vínculos entre la poesía actual y la Andalucía árabe y sus poetas elegíacos y amorosos; recordemos que en *De Machado a Bousoño*, apoyándose en Juan Ramón Jiménez y en Cernuda, Cano estableció dos líneas en la poesía andaluza: “Una alegre, recamada de gracia; otra, más melancólica y contenida” (1955: 173). La primera estaría representada por Góngora, Alberti y Lorca; la segunda, por Bécquer, Machado y “algunos poetas del Sur, de juventud y poesía andalucísimas, como los sevillanos Rafael Montesinos y Rafael Aparicio o el cordobés Ricardo Molina” (p. 29). Entre estas dos corrientes, localizó una serie de poetas —entre ellos, Romero Murube— que participó del espíritu de ambas.

José Luis Cano se identificó con la concepción machadiana planteada en el prólogo de *Las soledades*: “Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones [...] sino como una honda palpitación del espíritu” (v. Cano, 1955: 17). Se alejaba así de corrientes teóricas de principio del siglo XX, como los Formalismos, para acercarse a las corrientes idealistas vinculadas con la Estilística, sobre todo a través de Vossler y de Dámaso Alonso. Asimismo, Cano completó su concepto de poesía con las palabras de Machado

en la Antología de Gerardo Diego, donde mostraba su desacuerdo con los poetas que tendían a la deshumanización y destemporalización. En ese sentido, afirmó: “no sólo por el desuso de los artificios del ritmo, sino sobre todo por el empleo de las imágenes más en función conceptual que emotiva” (v. Cano, 1955: 17). Nuestro crítico asumió los juicios machadianos de tal forma que se perciben sus ecos en *De Machado a Bousoño*: aludió a la poesía de Prados como “tensión honda del espíritu” y a la de Nora como “honda palpitación humana”. También plasmó sus postulados románticos cuando puso de relieve que la poesía de Machado “habla al corazón, no a la mente [...] pide una comunión hacia el sentimiento del verso, y también hacia el poeta que lo escribe” (1955: 31). De este modo Cano insistía no solo en la importancia del sujeto y de sus emociones, sino también en el hecho de que los versos fuesen auténticos al transmitir lo vivido. De esta visión se deriva su crítica biográfica y estética.

Si Cano encabezó *Antología de poetas andaluces* con Bécquer como símbolo del inicio de la poesía moderna, no es casual que iniciara su primer libro de crítica, *De Machado a Bousoño*, con un artículo sobre Machado y su descendencia romántica en relación con el sueño. Además se refirió a su stirpe becqueriana; por otra parte, significativamente concluyó *Las generaciones de posguerra* con un representante de la poesía neorromántica, Justo Jorge Padrón. Por todo lo anterior se centró en los papeles apócrifos de *Juan de Mairena* de 1943 cuando dedicó un comentario al autorretrato de *Campos de Castilla*:

El romanticismo se complica siempre con la creencia en una edad de oro que los *elegíacos colocan en el pasado, y los progresistas en un futuro más o menos remoto*. Son dos formas (la *aristocrática y la popular*) del romanticismo, que unas veces se mezclan y confunden, y otras alternan, *según el humor de los tiempos*. Por debajo de ellas está la *manera clásica de ser romántico*, que es la nuestra, siempre interrogativa: ¿adónde vamos a parar? (v. Cano, 1955: 16; la cursiva es nuestra).

Se podría quizás relacionar la forma aristocrática del romanticismo con el culto a la belleza destinada a una minoría —recordemos que Cano defendió la poesía pura en los primeros años cuarenta—. Sin embargo, si poetas como Guillén se dirigían a lo “esencial humano”, no se les podía atribuir una deshumanización. Además, el crítico relacionó la forma popular del romanticismo con la concepción alexandrina de poesía

como comunicación y con la denominación de poesía social como “nuevo romanticismo” en *Antología de la nueva poesía española* de 1958.

En las notas sobre la poesía de Aleixandre, Cano advirtió que no era su propósito analizar “ese misterioso elemento por el cual existe el poema logrado” (1955: 117). Pues bien, esta visión romántica contrasta con los rigurosos análisis que realizó sobre la métrica en Guillén o sobre el lenguaje en Cernuda, por citar algunos ejemplos. Es más, Cano destacó la importancia de la “sensibilidad del artista para conmover al lector a través de la palabra justa y la melodía necesaria” (ibid.). Con estas palabras quiso referirse a un ideal de poesía que emocionaba al lector y que presentaba una gran calidad estilística. De cualquier modo, Cano volvía a mostrar sus planteamientos románticos cuando se hizo eco de la teoría según la cual el artista no copia la realidad, sino que la inventa o la poetiza: “Para ello debe amarla, hacerla suya, viviéndola, soñándola (y también odiándola a veces)” (p. 69). Desde nuestro punto de vista, el ideal poético de Cano conectaba con la teoría romántica de la creación colocando el énfasis en la vida como fuente de la poesía o, como él mismo afirmó: “Si se quiere que la poesía sea vida, historia del poeta”. Apoyándose en el juicio de Cernuda, recordó que por mucho que algunos lo hubieran percibido como un autor prosaico, Bécquer había introducido “la vida en la poesía” (v. Cano, 1955: 141). También insistió en el componente humano de la poesía al finalizar el artículo sobre Ruiz Peña: “Cerramos el libro. Ante nuestros ojos ha desfilado un trozo de vida” (1955: 190).

En esta misma línea, nuestro crítico detectó en los versos el reflejo poético de las emociones vividas: “Si cantan el amor de diverso modo, no es sino porque también lo sienten y lo sueñan de manera distinta”. Esta nueva alusión al sueño era un signo de la raigambre romántica de sus ideas. No olvidemos que puso el acento en el origen elegíaco y sensual de la poesía que precedía a Bécquer, poniendo así el foco en un autor cuya huella llegaba a escritores andaluces de gran valía como Murube y Montesinos. También resulta clave que Cano señalase el axioma de Aleixandre de la poesía como un modo de comunicación, que hundía sus raíces en la emoción y en la sencillez expresiva que manifestaron Machado y Unamuno. Tanta importancia tenía la calidad en la forma que en varias ocasiones aclaró que la sencillez no era sinónimo de pobreza o de falta de intensidad, sino un aspecto vinculado a la emoción y a la vida. En suma, a través de las nociones que hemos ido apuntando, Cano sentó las bases de futuras aproximaciones en *De Machado a Bousoño*, estableció los pilares de su visión de la poesía, mostrando su cercanía estética a las consideraciones de Machado sobre la intuición y la técnica en el

arte. Asimismo formuló explícitamente la relevancia de la expresión en la creación literaria en “Notas al lenguaje poético de Cernuda”:

El verdadero poeta no es sólo creador de un mundo poético, por el que su poesía se caracteriza y define, sino de un lenguaje que expresa de modo personal y genuino ese mundo que el poeta lleva dentro. No sólo por el tono y el acento, también por el vocabulario, por la expresión lingüística, se conoce al gran poeta (p. 159).

De la misma manera queremos subrayar las resonancias de Bousño en torno a la expresión y el calado romántico de la singularidad, que aparecieron de forma más explícita en “Sobre *La destrucción o el amor*”. De este modo, Cano colocaba el acento en algunos elementos que configuraban la expresión y en la relevancia de un estilo propio:

Lo que daba singularidad a ese libro no era sólo el original tratamiento de la materia cantada, sino la creación de un lenguaje poético característico —descubierto ya en *Espadas como labios*—, de un vocabulario, de unas formas y giros sintácticos, de una expresión, en suma, que debe constituir siempre la obra poderosa y personal de un gran poeta, aquello que la convierte en inconfundible y única (p. 114).

Nuestro crítico mostró su idea de lo poético a través de los comentarios a varios libros: por ejemplo, calificó de “expresión romántica” *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* de Aleixandre, confirmando su tesis sobre el nexo entre el surrealismo y la estética romántica. En cuanto a *Sombra del paraíso*, Cano afirmó que el fondo de la poesía era el pensamiento, se preguntó si el “sentimiento poético” —una acuñación fundamental— era romántico o clásico (también se refirió al “sentimiento hondamente andaluz” de la poesía de Emilio Prados). Respecto a *Historia del corazón*, nuestro crítico señaló que sorprendía al lector la “extrema claridad y diafanidad de la expresión”, lo cual, en aquellos años, se acercaba a su ideal en cuanto a la técnica poética, también respecto al contenido por el propio título del libro.

Como venimos comentando, en la concepción poética de Cano adquirió un gran relieve el elemento humano y la apreciación sobre los cambios en el gusto del receptor; por ello escribió: “Cuando estuvo de moda el arte puro y aséptico se les olvidó un poco, pero ahora que vuelve a estar de moda lo humano, [Machado y Unamuno] son leídos

con devoción fervorosa” (p. 115). Este último adjetivo alude a su propia idea de entusiasmo en la lectura, que nuestro crítico consideró esencial en la investigación —de hecho, lo empleó al referirse al estilo crítico de Dámaso Alonso—. En cuanto al componente temporal del gusto, interpretamos sus reflexiones como un rasgo romántico. Advertimos que el crítico andaluz pudo tomar la expresión “el humor de los tiempos” de Machado, en la *Antología* de Gerardo Diego (p. 16), en su formulación sobre las “oscilaciones en el gusto poético características de todas las épocas literarias” (p. 48).

José Luis Cano utilizó ya en *De Machado a Bousoño* el código interpretativo fundamental que mantuvo en el resto de obra crítica. Por ejemplo, subrayó la poesía auténtica y honda de Muñoz Rojas y Gaos (en *Poesía española del siglo XX* resaltó estos rasgos en la poesía de Machado). Asimismo en su primer volumen crítico aludió a la poesía de Bécquer como “música honda” y destacó el “acento auténtico de Unamuno”. De José Hierro señaló la “honda capacidad de comunicación” de un poeta “vívido”, pues “los versos estaban escritos, vividos por un alma”. Bousoño era un poeta “ahondado por la experiencia de vivir”, de ahí que deduzcamos la intensificación de las emociones y la identificación que Cano establece entre poesía y vida. Cuando comentó “El poeta niño” de Aleixandre en *Nacimiento último*, indicó que estaba “cargado de vivir, de la última ciencia humana” y aludió a su acento apasionado que “refleja que ha sido vivido, que es auténtico” (p. 111). Desde los presupuestos humanistas de la crítica de Cano, relacionamos estas afirmaciones con la concepción machadiana de la poesía como “honda palpitación del espíritu”. Ese interés por el término “hondo” aparece en casi toda la obra crítica de Cano; pudo haberlo tomado de Juan Ramón Jiménez cuando, en 1942, esbozó el siguiente retrato lírico de Cernuda: “el más esencial, hondo sobrebecqueriano de los poetas jóvenes”.

Si continuamos con las reflexiones de Cano en torno a la poesía, podemos rastrear su concepto de tradición poética. Consideró que los ecos de los maestros no disminuían el mérito de la creación de un gran poeta si, después, éste encontraba su propia voz. Advirtió que en pocos primeros libros los autores podrían evitar influencias visibles de Aleixandre y de Cernuda. En la siguiente metáfora recogió su idea de una tradición que, en nuestra opinión, se conjugaría con la originalidad, un rasgo propio del romanticismo, en el caso de los verdaderos poetas: “Eugenio de Nora ha buscado la poesía por los cauces delgados, cristalinos, de Valéry; por el hondo, impetuoso río de Unamuno o por los bellos y ardientes caminos de Aleixandre y Cernuda” (p. 212).

Otro elemento clave en su concepción de la poesía es la ponderación de Cano sobre “la forma clásica y el fondo romántico de Bécquer y Aleixandre”. Además de identificarse con su propia creación —en su primer libro escribió sonetos desde la estética neorromántica—, este juicio supone una clave fundamental que, en nuestra opinión, se puede relacionar con “la manera clásica de ser romántico” de Machado (v. Cano, 1955: 16) y con el apunte sobre Muñoz Rojas: “clásico y romántico, mezcla grata a los dioses” (1955: 182). No sin motivo, nuestro crítico quiso, como ha dicho Mainer, situarse en el “promedio de la pasión y la ponderación” (Mainer, 2003a: 74).

La concepción poética de Cano repercutió en su compromiso cultural con el lector; por ello eligió como primer número de *Adonais Poemas del toro* de Rafael Morales, que consideró poesía neorromántica y no neoclásica. Por otra parte, consideró negativo que se hablase tanto de tremendismo y aclaró que la expresión desmesurada no procedía de los neoclásicos, sino de románticos extremados como Pastor Díaz o Avellaneda, o prerrománticos como Cienfuegos.

Se evidenció una evolución en su concepción poética en las reservas que mostró hacia la poesía social en *De Machado a Bousoño*. Nuestro crítico señaló que *Quinta del 42* de José Hierro, aunque era un libro reconocido como representante de dicho movimiento, no tenía intención social, sino que sería una “poesía humana” porque había cantado “los sueños de su alma”. Sin embargo, en el prólogo de la *Antología de la nueva poesía española* de 1958, Cano interpretó que la poesía social era consecuencia de la rehumanización que también afectó a los poetas del 36, por lo que establecía una continuidad entre ambos grupos. A pesar de los reparos en cuanto al prosaísmo, creyó en la posibilidad de que la poesía social se hiciese popular, de ahí la acuñación de “nuevo romanticismo”. Señaló, además, lo utópico de este planteamiento para los escritores de vanguardia y del 27 —Cano siempre reflejó la unión del intérprete y del historiador de la literatura—:

Es posible que esta poesía preocupada por problemas que ya no son los de la pura belleza, pierda en calidad lo que gane en capacidad de comunicación. Pero quizá merezca la pena. Quizá esta poesía de cuño social sea como un nuevo romanticismo, y como éste, llegue a lograr lo que hace treinta años se hubiese juzgado una quimera: hacer popular la poesía (Cano, 1958: 16-17).

En este texto el crítico andaluz enfrentó la calidad a la comunicación y apostó por la segunda, a pesar de algunas reticencias, con el objetivo de conmover a la mayoría. Conviene relacionar el interés divulgativo de Cano con la función social de la crítica y el deseo de popularizar la poesía como motores para su trabajo en *Adonais* e *Ínsula*. En el prólogo de la *Antología de la nueva poesía española*, Cano se refirió al “humanismo temporal y social”, un concepto esencial, vinculado de nuevo a Machado y a Aleixandre, para entender su propia percepción de la poesía:

[Aleixandre] destaca que lo que distingue a la generación más joven es la entrañable relación entre vida temporal y poesía: es decir, su temporalidad e historicidad. Y al mismo tiempo, una cierta tendencia a la poesía narrativa, además de cantar, lo que es quizá reflejo de la vuelta a Antonio Machado [...] que debió su impulso inicial a la generación de 1936, especialmente al grupo formado por Panero, Rosales, Vivanco y Ridruejo (p. 14).

En el pensamiento literario de José Luis Cano no se produjo una gran ruptura con respecto a otros postulados, aunque avanzó y ahondó en algunas cuestiones, por ejemplo por el auge de la poesía social que venimos comentando. Así, en el prólogo de la *Antología de la nueva poesía española* recogió ideas ya expresadas anteriormente sobre la emoción y la técnica; en concreto señaló que esta modalidad poética “suele contener una habitada ternura por las cosas, y no desdeña la sabia expresión y el uso justo de la palabra en el verso” (1958: 15-16), pues se centra en “lo real y lo cotidiano descarnado”. Además, se percibía una “lírica reflexiva y meditadora, de pensamiento — religioso o filosófico— [...] en los hondos libros de Vicente Gao y Carlos Bousoño” (ibid.). Nuestro crítico acudió a Unamuno y a su reflexión, “piensa el sentimiento, siente el pensamiento”, para volver a poner el foco en lo emocional. En suma, según Cano, la poesía siempre reflejaba el contenido humano.

El mismo concepto neorromántico centrado en la emoción, junto a la idea de belleza como cuidado de la forma, volvió a aparecer en *Poesía española del siglo XX*. Por ejemplo, el poema “Entre dos oscuridades, un relámpago” de Aleixandre reunía “este doble objetivo” o el libro *Hombre y Dios* de Dámaso Alonso constituía un ejemplo de “poesía de pensamiento” que no despreciaba la forma, uno de los rasgos esenciales para alcanzar la calidad indispensable. Otra importante reflexión sobre la poesía fue que

el lenguaje no podía ser un mero cauce de sentimientos, lo cual no se contradecía con el componente humano más vinculado a la emoción que a la propia belleza musical:

[...] poesía de pensamiento, de preocupación —social, religiosa, humana— que da más importancia al fondo que a la forma, aunque sin despreciar ésta: que busca, en suma, conmover al hombre, tocar su corazón, más que halagar su oído. Yo creo que debemos dar la bienvenida a esa nueva poesía, aunque nos temamos —hay sobrados motivos— los estragos de los acólitos y seguidores que siempre pululan (Cano, 1960: 253).

Cano desarrolló la misma idea cuando indicó que, como Unamuno, Garciasol “no pretendía halagar el oído con melodías afortunadas, sino llamar al corazón y a la mente del hombre y remover e inquietar su conciencia” (pp. 495-496). Como otros poetas a los que se aproximó, Garciasol se insertaba en la corriente temporalista que Machado había impulsado con su poesía honda y verdadera —se trata, sin duda, del principal referente de Cano junto al de Bécquer, Cernuda y Vicente Aleixandre—. El crítico situó el libro de Garciasol en el proceso de rehumanización que “arranca desde antes de nuestra guerra y que se agudiza en los últimos diez años”, es decir, entre 1948 y 1958.

Tanto las consideraciones teóricas sobre la creación y la vida —al hilo de la poesía de Caballero Bonald— como la importancia de la expresión tuvieron especial relieve para Cano. La coherencia de su pensamiento literario se mostró de nuevo a través de su insistencia en la sinceridad del poeta y en el cuidado de la forma. Relacionó la propia vida con la naturaleza “espiritual” de la poesía, por ejemplo la de Murube, que “nacía puramente del alma” y entroncaba, por ello mismo, con el romanticismo:

Si toda poesía es *autobiográfica en cuanto es experiencia espiritual* de un poeta, en unas, más que en otras, esa experiencia lo es en cuanto *vida y destino íntimo* del poeta mismo y no en cuanto expresión de un ámbito repartido —naturaleza, cosas, seres—, que puede cantarse en sí mismo sin una necesaria ligazón al vivir interior del poeta (pp. 524-525; la cursiva es nuestra).

En esta línea, el crítico enfrentó la “comunicación espiritual” de la poesía de Dámaso Alonso a la “comunicación estética” y, a su vez, a la de aquellos poetas que se ponían “la máscara de serenidad o angustia”. De esta forma, Cano defendió la poesía

como signo de emoción auténtica. En nuestra opinión, Cano aludía entre líneas a algunas formas exageradas de poesía arraigada y tremendista. Por otra parte, estas acuñaciones referidas a la “comunicación” indican que amplió el concepto alexandrino con subtipos e interesantes matizaciones. En el referido concepto de poesía y en las siguientes consideraciones sobre la producción poética de Dámaso Alonso, volvió a mostrar la raigambre romántica de sus interpretaciones:

[...] es una desnuda autobiografía espiritual, *un retrato de su alma*, como lo es *toda la obra de Unamuno*. Se me argüirá que *toda obra de un autor refleja su propia intimidad*. Sí, pero en unos el cristal está velado por luces o sombras sucesivas, disimulando o traicionando la verdadera imagen, mientras que en otros —tal Unamuno— *el cristal es puro y transparente* (p. 257; la cursiva es nuestra).

Esta metáfora nos acerca al propósito divulgativo y social de la crítica literaria de Cano y a la imagen de la poesía como representación de una intimidad. La comparación con Unamuno se entiende mejor si recordamos que, en *De Machado a Bousño*, nuestro crítico interpretó su *Cancionero* como un “diario íntimo” y que, en *Las generaciones de posguerra*, señaló que la generación del 98 era “hija del romanticismo”. Por otra parte, el propósito general de la poesía de Dámaso Alonso coincidía con sus propios presupuestos y con su ideal de crítica literaria. Como en otros casos, acudió a un símbolo prestigiado por la tradición y a la actualidad del premio Adonais de 1954, valorando así dos elementos que el 27 aprendió a conjugar: “Solidaridad humana: solidaridad con la belleza, con el dolor [...] Poesía para el hombre: la rosa compartida, la rosa para todos, como un joven poeta, José Ángel Valente, ha cantado, “a modo de esperanza”, en su primer libro” de versos (p. 260).

Otra idea sobre la singularidad de la poesía se basaba, según Cano, en que todo gran poeta contemplaba el mundo desde un sentimiento y una mirada distintos. Además, “hombre es el poeta y nada de lo humano le es ajeno” (p. 256). Responde al proverbio latino de Terencio que mencionó Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*, por lo que Cano asumió estos postulados clásicos. En el estudio de la poesía de Garcíasol, señaló que todo lo que atañe esencialmente al hombre y a su destino puede ser materia de poesía. Lo ejemplificó al comentar la poesía de Nora: “La voz era neorromántica, cálida, preocupada por la verdad y el destino del hombre” (Cano, 1955: 211).

Siguiendo con el recorrido diacrónico, en *Poesía de la generación del 27* nuestro crítico indicó que las principales dotes del gran poeta eran “un mundo poético propio, una calidad superior del estilo y una metafísica” (Cano, 1970:50). Sobre Gerardo Diego, señaló que el estilo daba “más unidad profunda a su obra” que el tema perseguido —o los temas—. En su poesía se unían “la sabiduría técnica, la perfección formal, la emoción más entrañable y la más pura expresión poética” (p. 112). Consideramos que en esta frase se encierra la concepción de poesía y/o estética que defendió siempre José Luis Cano.

Ahondando en nociones apuntadas en otros volúmenes críticos, Cano subrayó que en la obra de Moreno Villa “la materia poética era expresión de vida, de circunstancia humana”. En este sentido, también aseguró que *Historia del corazón* de Aleixandre era, en gran parte, “poesía de circunstancia porque su protagonista es el vivir humano”. Nuestro crítico también puso énfasis en la emoción que provocaba *Paisaje con figuras* de Gerardo Diego o, por el clima evocado, *La casa encendida* de Rosales. También “la furia y emoción a un tiempo” con las que aparecía el tema de España en la poesía de Cernuda en su terrible “Díptico español” incluido en *Desolación de la quimera*. Por su crítica humanista, Cano consideró que la guerra civil española y la guerra mundial sacudieron hasta la raíz “el corazón de los poetas”. En este contexto situó *Hijos de la ira* y sus poemas conmovedores, pues “abrió una ventana hacia una corriente de poesía antirretórica y antiformalista, de acento más dramáticamente humano” (p. 139). Incluso en *Poemas puros* de Dámaso Alonso, percibió un tono “cálido, limpio y emocionado” (p. 143) porque no fue “poesía químicamente pura” sino cargada de ternura y delicadeza; Cano subrayó que aportó una nota entrañable y temblorosa a la joven poesía española.

En *Los cuadernos de Velintonia* nuestro crítico recogió una interesante reflexión escrita en 1955 que iluminaba la coincidencia estética con Aleixandre y con la heterodoxia respecto a algunas cuestiones defendidas por Dámaso Alonso. El autor de *Sombra del paraíso* estaba molesto por una conferencia que había dado la “máxima autoridad crítica de España”, en la que declaró que la generación del 27 hizo de la poesía un artificio, porque así apoyaba a Panero, Vivanco y Rosales que sostenían que les “había faltado humanidad y verdad”. ¿Es que el tratamiento de unos temas en vez de otros —se pregunta Aleixandre cualifica la humanidad o la verdad de un poeta? Para apoyar esta pregunta, escogió como ejemplo *La destrucción o el amor*, *Los placeres prohibidos* y *Sobre los ángeles* (Cano, 1986: 60). También señaló Cano que, en otra

conversación en casa de Carlos Bousoño, Aleixandre recordó a Dámaso Alonso que el clima de poesía pura no había durado más allá del año 28 ó 29. Esta misma consideración fue defendida por nuestro crítico, que insistió en que ya en 1926, Jorge Guillén —el máximo representante de la poesía pura en España— escribía una “Carta a Fernando Vela”: “La poesía bastante pura resultaba a veces demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida. Prefiero el poema con poesía y otras cosas humanas” (v. Cano, 1970: 18).

Además, el crítico consideró que la actitud estetizante era legítima como reacción contra la vulgaridad, el sentimentalismo y la ramplonería de la poesía española posromántica y como medio de evasión de la realidad mezquina y vulgar (de raíz romántica en autores como Cernuda, con su actitud rebelde contra la sociedad, estimulada por la lectura y por los gestos de los surrealistas franceses). Por otra parte, Cano destacó que la poesía escrita tras la guerra se había vuelto más grave y dolorida y que había evolucionado hacia una poesía temporal y rehumanizada.

Comentaremos algunos rasgos sobre la poesía de Aleixandre porque Cano asumió muchas de sus concepciones y le sirvieron como referencia para sus estudios: subrayó la imagen romántica del amor como trasunto de la muerte en *La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso*, éste último también con concepciones elegíacas. Cano consideró que la poesía de *Historia del corazón* era realista y solidaria, precisamente por la noción de poesía de Aleixandre como “profunda verdad comunicada” que se dirige al corazón del hombre en general, no a unos pocos; de ahí, según Cano, la “clarificación expresiva”.

En otro orden de cosas, en *La poesía de la generación del 27* el crítico insistió en elementos muy valorados a lo largo de toda su obra crítica. “Ciudad del paraíso”, por ejemplo, era el “más hondo retrato poético que existe de Málaga”; y *Poemas de la consumación* una “honda mirada del poeta, desde la actitud de la edad, a los sueños, recuerdos e iluminaciones de una existencia que alcanza su madurez última”. Comentó que en *Historia del corazón* el amor y el mundo estaban contemplados desde “la ladera honda y vivida del corazón maduro”. En una carta que Aleixandre dirigió a Cano en julio de 1945, aseguró que “acentuaba la intensidad de la experiencia humana” en los poemas que con el tiempo formarían *Historia del corazón*.

La misma concepción de poesía como vida está presente en el libro de Aleixandre *En un vasto dominio*, por su “cálida atmósfera vivificadora” (Cano, 1970: 220). Por ejemplo, al tratar con la “más humana ternura” la barra de un bar en un poema. La

misma técnica descriptiva y “vivificadora” de la realidad se daba, según Cano, en una de las partes más bellas del libro, “Retratos anónimos”, donde la técnica evocadora iluminaba lo real con “un papel vivificador y hondamente matizado”; estos términos también los emplearía en *Retratos con nombre*. Advertimos la coincidencia entre el concepto de poesía de Cano y la creación de Alexandre; por otra parte, no resulta casual que calificase el estilo expositivo de Dámaso Alonso como “vivificador”, adjetivo igualmente vinculado con las observaciones anteriores sobre el estilo de Alexandre en estos libros.

Por otro lado, Cano subrayó la gran originalidad y el “don de gran poeta” de Alexandre por tener un estilo personalísimo. Valoró mucho que su “pensamiento poético” se renovara y evolucionara “con la historia de su tiempo y de su país”, permaneciendo fiel a sí mismo y al espíritu y al estilo de su poesía. En esta línea, volvió a la noción de poeta verdadero, como en *De Machado a Bousño*, para reflexionar sobre la evolución general:

Son pocos los casos de decadencia de un poeta verdadero, motivada casi siempre por agotamiento poético, por sequedad o por la coacción de circunstancias históricas (el caso de Manuel Machado, a partir de la guerra civil española, es uno de los más tristes). Los grandes poetas de la generación del 27 [...] han dado un ejemplo admirable de continuidad y de fidelidad a su propia obra (p. 225).

El último hito en este recorrido por la estética de Cano es *Las generaciones de posguerra*. En 1974 su concepto de poesía social evolucionó, de modo que la “auténtica” tenía un “doble compromiso con la verdad y con la poesía, con la ética y con la estética”. De esta forma sintetizó Cano la idea sobre belleza a través de la perfección técnica y de la emoción vinculada al hecho de ahondar en el hombre y hacerlo mejor persona (se ve el calado moral y espiritual del pensamiento literario de nuestro crítico). Como ejemplos de auténtica poesía social, señaló a Elvira Lacaci y a la “nobleza” y la “verdad” de Leopoldo de Luis. Calificó de verdadera la poesía de Cienfuegos, que también habría representado una auténtica poesía social con el tratamiento del mundo del obrero.

Cano advirtió que sería un error, pese a los ejemplos de poesía de protesta, ver en Claudio Rodríguez un poeta social y mucho menos un poeta político y aclaró: “Pero al querer expresar al hombre entero de hoy es inevitable que su poesía parezca a veces una

poesía de protesta social”. Cano defendió que se trataba de una poesía “de aquí y de ahora” que trata de exponer “el destino humano en una relación de totalidad con la época en que se produce y con el hombre que la escribe”. Consideró que este concepto de poesía se correspondía con el expresado por Aleixandre, con quien afirmaba estar “absolutamente de acuerdo”. Significativamente, se trata de la primera vez que Cano manifestaba su absoluta identificación con la idea de poesía como “profunda verdad comunicada”. Consideramos que lo asumió en sus juicios al calificar a los poetas como “hondos” y “verdaderos”. También por ello alabó la técnica, aunque fuese sencilla y clarificadora, porque el propio Aleixandre nunca perdió el lirismo ni los elementos que distinguían la poesía de la prosa. La misma idea de verdad procedía de Machado, y Cano aludió a ella al señalar que Elvira Lacaci había elevado la temperatura poética por la carga de emoción que supo transmitir con “palabras verdaderas, según el decir de Antonio Machado” (Cano, 1974a: 184). Según nuestro crítico la poeta mostró, como otros poetas de su generación, el alejamiento de lo que se ha llamado “poesía bella”, porque no buscó provocar admiración ni deslumbrar, sino conmover.

Cano consideraba como una verdad aceptada que nuestro 98 fue un nuevo romanticismo, menos gesticulante; de ahí que vinculase los cantos de amor y dolor por España de Machado y de Unamuno con formas de romanticismo contenido. Como en otros casos comentados en este apartado, situó a Machado como principal referente en su concepto de poesía, indicó que por ejemplo *Mientras* de Otero y *Diario de la mañana* de Concha de Marco se insertaban en la gran corriente de poesía temporalista “que nos legó Machado”. Sobre el libro de la última poeta añadió consideraciones que aportaron coherencia a la noción de poesía mantenida desde *De Machado a Bousño*:

Su libro está dentro de una línea temporalista humanista, que tras la poesía fulgurante de Rubén y de Juan Ramón, devolvió a la poesía española, con Antonio Machado, su latido más sereno y hondo, más empapado de sentir temporal, de “palabra en el tiempo” (p. 190).

Además aclaró que no sólo el tiempo histórico invadía el libro sino también “como diría Unamuno, el intrahistórico”. Esta matización la interpretamos como confirmación de este concepto clave en la labor poética, teórica y crítica de Cano, que aparecía también en *Los cuadernos de Velintonia*.

El crítico insistió en los ecos y seguidores de Machado ejemplificados en Panero, Otero, Celaya, Valverde o Padrón. Además se identificó con Bousoño por su poesía, sus aproximaciones teóricas sobre la expresión, sus comentarios críticos y su amistad cercana con Aleixandre. Aseguró que compartía con Machado la noción de poesía como diálogo con nuestro tiempo. El crítico andaluz también aseveró que la “mirada honda y contemplativa” de Bousoño ponía una nota de serenidad y de emoción en la escena poética española —y a la “gama afectiva” de su poesía—. Le consideró maestro de la nueva generación literaria española, porque destacó por la calidad de la expresión y por la autenticidad de la materia poemática. Según nuestro crítico, Bousoño había evitado la “tentación del formalismo temático” en el que caía la poesía llamada social o comprometida y, al mismo tiempo, “la facilidad o escaso rigor en la expresión poética”. Por ello adquiere un gran valor que nuestro crítico calificase *Oda en la ceniza* de Bousoño como interesante en el siguiente panorama: “Este momento crítico de nuestra poesía, que necesita no facilidad, flojedad del verso ni formalismo temático, sino rigor intelectual, visión honda y estremecida del mundo” (Cano, 1974a: 87).

Cano puntualizó que, en la corriente temporalista, “Antonio Machado impulsó con su poesía tan honda y verdadera” la poesía de Garcíasol, quien con *La madre* “disparó desde el alma al corazón del lector”. Por ello nuestro crítico vinculó esta poesía con el proceso de rehumanización de la lírica española que había arrancado antes de la guerra civil. En la aproximación de Cano a la poesía de Claudio Rodríguez, tan cercano a sus propias concepciones, comentó: “Es evidente que las guerras y las revoluciones aceleran el proceso de humanización de las artes, y la poesía no podía escapar de este fenómeno”. Desarrolló estas ideas como sigue:

[...] la poesía se había ido humanizando no sólo en el sentido de que se había hecho más asequible al lector corriente, al huir del hermetismo y el intelectualismo, sino en el sentido de que ha tomado al hombre por personaje y argumento central de su canto. Así se ha llegado a la poesía social (p. 154).

Al hilo del simbólico título *Uno que pasaba* de Mariano Roldán en 1957, Cano señaló que los “jóvenes comenzaban a buscar nuevas vías realistas para la poesía —la poesía comprometida entre ellas—, una vez gastados los caminos del neorromanticismo y del tremendismo” (p. 209). También citó una tesis defendida por Paul Eluard: “En cuanto la poesía nace de un contorno histórico y este es parte del poema, toda poesía es,

por tanto, poesía de circunstancia”. Resulta muy importante asimismo que en el poema social “Renuncio a la luna” de Bousño perteneciente al libro *La luz a nuestro lado* de 1964, apareciese una actitud moral afín al propio crítico ya que señaló que la compartía: “Mientras exista un niño sin pan y sin sonrisa/ yo renuncio a la luna”. De nuevo aparecía el José Luis Cano comprometido de los años treinta que se había mantenido fiel a los valores de justicia y solidaridad y que afirmó en esta ocasión: “Conquistemos primero la justicia y la libertad para la tierra, mucho más necesarias que la conquista de la luna”.

Por otro lado, el crítico consideró a Gaos uno de los “últimos vástagos de ese neorromanticismo más atemperado, no tan trágico como Cernuda”. Lo situó en la línea egotista romántica que estallaba en Unamuno, en Dámaso Alonso y en Blas de Otero y que se caracterizaba por el monólogo y por la contradicción. Aludió a los versos de Gaos como “cantos serenos, melancólicos que parecen reflejar una nueva actitud humanísima”. Nuestro crítico se refirió a Gaos en estos términos:

[...] es tremendamente sincero, de honda poesía meditativa, de apasionada búsqueda de la luz y la verdad. Afán de comunicación, necesidad de verdad compartida. Poesía, en fin, en que sentimiento y pensamiento se funden en la misma angustiada melodía (p. 52).

Centrándose en las últimas expresiones poéticas, Cano también se apoyó en Machado al apuntar las nuevas perspectivas que había observado en los últimos libros de Vicente Gaos, Carlos Bousño, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Luis de Feria, los últimos premios Adonais y los poetas más jóvenes como Juan Luis Panero y Guillermo Carnero. Aludió a los “nuevos caminos de ensanchamiento de la materia poética que buscaba ser más individualizada y con una expresión más personal” (p. 194). El crítico consideró que volvía a ser necesario, inseparable de su más genuina expresión, el “sentir individual” que Antonio Machado echaba de menos en algunos poetas. El énfasis en la concepción artística de la poesía vuelve a ponerse de relieve. Cano explicó:

Se trata de llegar a una poesía de experiencia más e intensa —más honda en suma—, no la limitada al horizonte moral, aunque pueda sustentarse en él, y lograda en

dos direcciones: alejamiento decidido del prosaísmo en el estilo —es decir, una expresión más cuidada y si es necesario bella—, y una temática más individualizada (ibid.).

Como venimos comentando, asoció la poesía con la “sinceridad”. Cano señaló como ejemplo de poesía *Ángel fieramente humano*, porque expresaba el amor a los pueblos y a la gente de su patria con “hondo dolor” —denominó el libro “apasionada geografía lírica” de España—. Otros valores que apoyaban su concepto de poesía surgieron al aproximarse a *De palabra en palabra* de Aquilino Duque. En opinión de Cano, se escribió desde la sensibilidad y el talento de un poeta que “no quiere jugar a la poesía sino vivirla y expresarla con sentimiento y pasión de hoy”. En esta misma línea consideró poetas “auténticos” a Valverde, por la importancia de la infancia, y a Gloria Fuertes, por su solidaridad con todo lo humano —otra idea clave en la noción de poesía de nuestro crítico—. Asimismo se refirió a la naturaleza espiritual de la poesía cuando mencionó el “hondo parentesco espiritual y poético de Valverde y Panero”.

El crítico puso de relieve la calidad de la expresión cuando señaló que Caballero Bonald reivindicaba un lenguaje que mantuviese en alto el prestigio de una escritura poética de calidad, “como expresión necesaria a una experiencia no común intensamente vivida”. Cano comentó que la poesía era testimonio de un existir, fuese la vida del propio poeta o su entorno. Por ejemplo, el lenguaje poético de *Las monedas contra la losa* de Bousoño aspiraba a expresar la vida y por eso se irracionalizó. Incluso el tema del campo en *Conjuro* de Claudio Rodríguez, según Cano, estaba “vívido” y presentaba tal originalidad que lo alejaba del tópico.

En esta línea de remarcar la expresión, señaló que sólo dando al tema un soporte valioso, una expresión original y matizada, los motivos históricos y sociales podían convertirse legítimamente en materia de poesía. Cano advirtió que no toda la poesía testimonial podía vanagloriarse de “la calidad de su soporte”. Frente a ello señaló, por ejemplo, “los encuentros felices de palabras, que destellan misteriosa poesía” de Caballero Bonald. De nuevo fundió los dos rasgos esenciales de su concepción poética: *A modo de esperanza* de Valente contenía la emoción que desprendía el testimonio humano, directo y realista y un estilo desnudo de retórica “pero lejos del desaliño o de la torpeza verbal”. Cano también puso el acento en la poderosa originalidad del lenguaje de Claudio Rodríguez, tan idóneo para expresar su personalísimo mundo poético. En línea con sus afinidades, subrayó el “sabor ético” de *Noche del sentido* de Bousoño por el desamparo y desconocimiento que caracterizaba su visión del mundo; consideró que

consonaba bien “con las apetencias más hondas de la sensibilidad actual”. En definitiva, el crítico andaluz mantuvo el concepto de poesía como misterio, sentimiento o reflejo de la realidad y técnica cuidada.

A continuación nos centraremos en otras ideas literarias de José Luis Cano que aparecen enhebradas siempre con el ejercicio crítico y con apuntes de historia literaria. Recuperaremos desde leves apuntes no desarrollados hasta planteamientos que justifican nuestra atención crítica. Profundizó poco en lo que consideraba el estilo personal, valoró la “concentración expresiva del idioma” de Valente (1960: 519-520) y aludió al “personalísimo estilo” de Celaya porque “la tensión externa e interna —forma y fondo— se ajustan en ritmo feliz” (p. 453). Aunque lógicamente no teorizó de forma expresa sobre una cuestión teórica tan reciente como el canon, se refirió en muchas ocasiones, de forma muy clásica, a la calidad y al hecho de merecer ser recordado. Así, sobre Bousño indicó que parecía iniciado en ese lenguaje de suprema delicadeza que había hecho “eternos” a San Juan de la Cruz, a Verlaine o a Bécquer; de esta forma se acercaba al concepto de clásico. La siguiente reflexión justifica la atención pormenorizada a la técnica: “Los rasgos de estilo en un poeta no son nunca caprichosos (y si lo son y no se justifican suenan a falso); todos ellos se explican por una necesidad estructural, temática o psicológica” (Cano, 1970:165).

Por otra parte, Cano teorizó sobre la relación directa entre el estilo y la biografía, lo que enlaza con sus presupuestos románticos. Es reseñable que destaque la fusión entre los elementos formales y la visión del mundo:

[...] si he hablado de *forma necesaria* es porque yo veo una correlación perfectamente adecuada entre el talante ético de la personalidad de Luis Felipe Vivanco, de su *forma* de vida, y su adusto estilo poético, su manera humilde y seria de cantar. Ciertamente que un mismo sentimiento o vivencia puede el poeta expresarlo de muy distintas formas, desde la copla popular hasta la oda rimbombante, pero casi siempre su temple moral, su forma de ver y sentir la vida, decidirá la forma de su poesía (Cano, 1960: 438; la cursiva es nuestra).

Reflexionó sobre la evolución de una obra y sobre el hecho de mantenerse fiel a sí mismo. Le pareció muy acusado en Aleixandre, pero también en Otero: “La calidad se ha enriquecido, al mismo tiempo que la temática”. También planteó una cuestión de

calado filosófico: “¿Cómo puede un poeta traicionarse sin destruirse?”. En cuanto a los cambios señaló:

Machado pasa del intimismo de *Soledades* a cantar la dramática realidad de la guerra civil, como Guillén de la pureza de *Cántico* a los poemas comprometidos de *A la altura de las circunstancias*, y Aleixandre del surrealismo de *Espadas como labios* al humanismo abierto y abarcador de *En un vasto dominio* (Cano, 1974a: 36).

En cuanto a las reflexiones sobre la historia de la poesía, en “Revisión de Campoamor” Cano señaló: “La historia de la literatura, de la poesía, como la política, es una historia en movimiento, de corrientes y contracorrientes, de flujos y reflujos, de revoluciones y reacciones” (1960: 68). Relacionamos estas ideas con su reflexión sobre el ciclo romántico y con la reacción realista de los jóvenes como Blas de Otero. Casi con las mismas palabras abrió el prólogo de *Las generaciones de posguerra*, pero en lugar de “política” aludió a la “vida”: se trata de una reflexión fundamental que relacionamos con las “oscilaciones del gusto” (1955:48). También en “Fervor de Dámaso Alonso” mostró el carácter humanista de su crítica: “Las catástrofes históricas no sólo afectan al corazón, también su impacto puede afectar a los climas literarios, desalojando a los más estetizantes y puristas a favor de otros más cálidos y estremecidos” (1960: 258).

En otros casos, la reflexión se refería a las circunstancias de escritura: “El destierro es nostalgia, y para los poetas, más quizá que para los demás hombres, es vida con muerte” (1966: 185). Sobre la poesía de Aleixandre, José Luis Cano señaló que el tema del amor servía para dar la medida del talante romántico o clásico de un poeta y, en último término, de su visión total del universo.

En cuanto a la recepción, señaló que el poema “Entre dos oscuridades, un relámpago” ofrecía varios niveles de lectura, por lo que mostró la modernidad de este planteamiento que vinculamos con su conciencia sobre diferentes tipos de lectores. También hizo una generalización interesante cuando señaló que el lector de poesía española moderna “estaba acostumbrado a un estilo poético que ostenta ora un prurito de elegancia preciosista, ora de ademán angustiado y gemido” (1960: 517-518). En otros casos, contrastó el panorama de recepción con el tipo de poesía diferente, en este caso la de Valente, “que podía extrañarle y desconcertar al lector” (ibid.). La siguiente reflexión sobre la necesaria comprensión de lo nuevo nos parece fundamental: “Acaso

convenga olvidar toda poesía anterior y partir del hecho de que el poeta es tanto un inventor como un reconecedor y buceador del objeto poético: de la existencia, en suma” (ibid.).

Por otra parte, Cano reflexionó en *La poesía de la generación del 27* sobre las antologías. Tras la labor realizada por Vicente Gaos como antólogo del verso y la prosa de Dámaso Alonso, se preguntó si era preferible que la tarea seleccionadora fuese hecha por el poeta mismo o por un crítico ajeno, cuando se trataba de la obra de un poeta. En suma, aseguró que “todos sabemos que los poetas suelen preferir ser ellos mismos y que a veces se equivocan por falta de gusto crítico y exceso de debilidad para con la obra propia”. Cano concluyó que no ocurría cuando se trataba de un gran poeta, porque éste era siempre buen crítico de su obra y de la ajena. Por ejemplo, de Dámaso Alonso subrayó el “buen gusto y el talento crítico”, por lo que calificó como muy sugestivos los comentarios a sus poemas y la propia selección como “ejemplo de rigor y calidad”. Por otra parte, advirtió José Luis Cano que, muerto el poeta, se debían incluir en sus *Poesías completas* poemas de escaso valor, como poemas de circunstancia bélica. Ilustra así la conciencia de recoger un legado y la responsabilidad de ofrecerlo al lector.

4.2. Caracterización de su actividad crítica

4.2.1. Rasgos generales

Desde nuestro punto de vista la obra crítica de José Luis Cano superó los dos escollos más frecuentes de la crítica estética: el exceso de subjetivismo y de lirismo. En la crítica biográfica casi nunca se detuvo en detalles estériles, excepto en los casos en los que creyó que era de justicia el rescate de ciertos datos o testimonios, porque buscó iluminar el texto. Otro mérito que se percibe en su crítica inmediata es que evitó la aplicación de clichés y un método rígido. Cano consiguió un equilibrio sostenido entre el rigor y la impresión, la descripción y la valoración, el análisis y el entusiasmo, buscando la comprensión de la obra con gran lucidez en el discurso crítico —entre la claridad expositiva y el componente artístico que otorga una personalidad propia a su estilo—.

Al calificar la crítica literaria de Cano como humanista y de cuño neorromántico, nos sirve como ejemplo su atención a los aspectos biográficos, al peculiar tratamiento de un tema, al estilo personalísimo del poeta y los comentarios sociológicos y

culturales. Como indicio de su especial atención a cada autor, en el artículo sobre la autonomización nuestro crítico concluyó que había pretendido mostrar que el fenómeno no era exclusivo de la poesía contemporánea y que en cada poeta existía una motivación “concreta y personal, ya sea de índole estructural, temática o psicológica”. La primera la mostró en el caso de Rosales porque en *La casa encendida* se dio la autonomización indirecta cuando otros personajes se dirigían al poeta; la temática se vincula con la amistad en el caso de Cienfuegos y con la autoimprecación en la poesía de Dámaso Alonso; relacionó por último la psicológica con el egocentrismo de Unamuno.

El componente subjetivo y el gusto por la lectura serán elementos claves en la praxis crítica de José Luis Cano. En este sentido, podemos señalar como ejemplo que señalase que sus poemas recogidos en la *Antología de la nube* de Altolaguirre eran “puro *divertimento*, por supuesto, y no se publicará nunca. Mi interés por el tema es antiguo” (1960: 388). Sintió especial interés por ciertos temas muy vinculados a su propia poética, como la atención juvenil a Lautréamont, que relacionamos con el estudio del demonio en la poesía de Cernuda. Por otra parte, interpretamos como signo de originalidad algunas de las acuñaciones de Cano: “miradura del poeta”, “poema río”, “poema geológico”, “soneto-anécdota”, “poema-retrato”, los “climas literarios y artísticos”, “poeta-músico”, la “auto-imprecación” y el “auto-insulto”; “Unamunísimo”.

Las referencias metaliterarias en las que Cano no indica la procedencia constituyen otro rasgo esencial, por ejemplo aludió al “mundanal ruido” en la poesía de Claudio Rodríguez. En las citas no acudió a la procedencia de la fuente en muchos casos, así indicó “todo gran poeta escribe bella prosa, decía Rubén” (1960: 302). En las referencias bibliográficas olvidó en ocasiones la fecha de publicación porque lo que más le interesaba era exponer las ideas de los intelectuales y críticos; además, como ya indicamos, en la flecha de *Ínsula* del número 174 de 1961 consideró el problema de la bibliografía “engorroso” y “árido”. No mostró excesivamente su erudición, aunque se perciben excepciones: por ejemplo, cuando señaló que la cárcel era una vieja metáfora originada con los filósofos órficos y pitagóricos, recogida por el pensamiento helénico y, desde ahí, transmitida a la concepción occidental.

A continuación nos centraremos en las reflexiones incluidas en *Poesía española del siglo XX* de José Luis Cano sobre algunos géneros literarios que le interesaron especialmente. Advirtió que *Historias de familia* de Murube no era un libro de cuentos ni de novelas breves y que “se resistía a ser encasillado en un determinado género literario”. Consideró que, por desgracia, este enfoque narrativo que los ingleses

denominaban *stories* —es decir, historias o narraciones— apenas había sido cultivado en España. Cano sostuvo que, en algunas ocasiones, Murube evocaba o soñaba, apenas narraba, por lo que se revelaba el poeta. Definió como “cuadros” estas historias fantásticas que fluctuaban entre la realidad y el sueño. Sin embargo, dio el nombre de “narraciones poemáticas” al texto similar de *Historia en el sur* de Juan Ruiz Peña, tal vez porque se publicó diez años más tarde y el crítico había madurado sus concepciones. Realizó una teorización sobre el género del poema en prosa y reveló sus reticencias con las acuñaciones y clasificaciones; le preocupó más el texto y sus peculiaridades. Se distanció de las consideraciones de los críticos: “Como somos propensos a encasillar las piezas literarias en géneros y apartados, los críticos han hablado, a propósito de los libros en prosa de Muñoz Rojas, de prosa poética y del poema en prosa” (1960: 426).

Se cuestionó si los tres libros de Muñoz Rojas, *Historia de familia*, *Las cosas del campo* y *Las musarañas*, eran poemas en prosa. Afirmó que, a pesar de la consolidada tradición y de los excelentes cultivadores, el género estaba desacreditado; se apoyó en el lector “que piensa en el poema en prosa modernista y vuelve la cabeza hastiado”. Cano sostuvo que le gustaba poco la terminología porque se prestaba a equívocos, elemento que apunta su deseo de claridad expositiva y que justifica el uso de ciertos marbetes para favorecer la comprensión. Por su heterodoxia advirtió que debía inventarse una nueva calificación para *Las cosas del campo* y entendemos que podría referirse a otros poemas en prosa:

[...] libre de este tufillo un poco cursi [...] quizá porque tantas veces no es ni prosa ni poema, sino una sustancia anodina e indigerible. Juan Ramón acertó al subtítular *Elegía andaluza* a su *Platero y yo*, y eso es también el *Ocnosde* Cernuda, y eso son igualmente estas *Musarañas* de Muñoz Rojas: recuerdo melancólico y punzante de un tiempo ido. Y habría que pensar si este género elegíaco no es un producto típico del alma andaluza (p. 427).

Estas reflexiones incluidas en *Poesía española del siglo XX* suponen un avance significativo en el pensamiento literario de Cano respecto a lo expresado en *De Machado a Bousoño*. Apuntaba en ese estudio a la melancolía andaluza, aunque sin desarrollar sus consideraciones sobre el poema en prosa. La idea de un género propiamente andaluz supone dar ese paso más que, de algún modo, se mantuvo en *Dos*

generaciones de posguerra al hilo de los cinco andaluces que comentó. Resulta esencial que su referente sea Juan Ramón Jiménez porque revela la importancia de su pensamiento literario y su obra. Por otra parte, Cano recogió las nociones poéticas que centraron su pensamiento en *Poesía española del siglo XX*: “Prosa tocada a veces por una estremecida ola íntima de poesía: de la más verdadera y honda poesía, esa que nace puramente del alma” (p. 428).

Nuestro crítico reveló en “Notas sobre *Ocnos*”, incluido en *La poesía de la generación del 27* que, según Cernuda, el género del poema en prosa no era de tradición española y que había sido muy poco cultivado entre nosotros. Fueron los simbolistas franceses —Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y antes Alosyus Bertrand con su *Gaspard de la Nuit*— quienes inventaron el poema en prosa. En España, habría sido cultivado tan sólo por Bécquer, Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Aleixandre en su libro *Pasión de la tierra*.

Asimismo nuestro crítico prestó atención al retrato literario y al vincularlo con la evocación, definió ésta como “semblanza muy personal y sugeridora —tan fina de dibujo como psicológicamente penetrante—” (1970: 300). Cano empleó términos como retratos, imágenes o semblanzas para aludir a los textos de Aleixandre en *Los encuentros*. En su empeño por buscar las raíces de las manifestaciones literarias señaló que podría considerar *Españoles de tres mundos* de Juan Ramón Jiménez un antecedente literario del libro de Aleixandre si no fuesen su talante y su estilo radicalmente distintos. Remitió a las “caricaturas líricas”, como las denominaba el moguerense, en las que el estilo era más importante que la captación de la calidad humana, con un “impresionismo preciosista muy personal, tanto que nadie lo ha intentado imitar después”. Según Cano, Aleixandre no pretendió la crítica ni hacer literatura pura: “ni prurito preciosista, ni barroco o distante además” (1960: 300). Subrayó que la palabra era bella y cálida, con una actitud radicalmente humana y solidaria con el hombre, con las generaciones con las que convivió y con las anteriores en las que reconoció el legado literario —aspecto esencial muy destacado en la crítica de Cano, que revela de nuevo su afinidad estética con el poeta malagueño. Nuestro crítico también puso énfasis en el deseo de Aleixandre de mostrar el “perfil espiritual” del escritor en toda su humanidad; como se podía percibir también en las cartas de Moratín y Valera, según recogió Cano en *Los cuadernos de Velintonia* (1986: 312). Se relaciona con su interés por el perfil humano en *El escritor y su aventura* y *Españoles de dos siglos*.

Por último, una observación sobre la importancia de los epistolarios por su valor intrínseco y, también, como documentos que acercan al autor e iluminan la obra. En “Cernuda y sus cartas”, Cano señaló que se había dicho con razón que la literatura española era pobre en epistolarios. Calificó como “joyas” los de Moratín, Blanco White y Valera y, demostrando sus referentes, añadió que en el romanticismo no teníamos nada comparable a los epistolarios de los poetas ingleses como Byron, Shelley o Keats. El crítico andaluz consideró que la causa era que, a pesar de que sí se escribían, no se publicaban, y en no pocos casos se destruían. Escribió un artículo a este respecto en 1986 en el que señaló que Bécquer, por ejemplo, le había pedido a su amigo Augusto Ferrán que echase sus cartas al fuego; los epistolarios de Unamuno, Antonio Machado estaban sin publicar de forma completa; y del 27 solo habían visto la luz el de Lorca, Salinas, Guillén y Prados. Sobre las memorias, otro género que le interesó tanto por la información subjetiva como por la intrahistoria, indicó que no habían sido muy frecuentes en los poetas de la generación del 27, a excepción de los casos de Alberti y Altolaguirre (1970: 142).

José Luis Cano no hizo hincapié en aspectos negativos. Por lo general se refieren solo a generalidades o a detalles muy concretos; por ello y dada su relevancia realizaremos un breve recorrido por las reticencias que mostró -ya que iluminan también sus juicios y preferencias. Tan sólo de manera velada y de forma general, en *De Machado a Bousoño* apuntó: “¿Qué poeta no ha escrito poemas de amor para enriquecer o estragar el tema?” (1955: 87). En el artículo sobre Rafael Montesinos subrayó que “no todos los poetas saben regresar a su infancia” (p. 192). En la nota sobre la poesía de José Hierro aludió a los poetas “discretitos” que veía aparecer por docenas cada año; también sobre la poesía de Juan Valera aludió a la “discreta mediocridad”. Asimismo se fijó en detalles concretos del estilo, como que en la obra de Cernuda resultaba excesivo el uso de “tal”.

En *Poesía española del siglo XX*, nuestro crítico indicó que *En castellano* de Otero era inferior a sus anteriores obras y aludió a un “mediocre poema” de Meléndez Valdés. En cuanto a Campoamor, calificó la “filosofía en verso” como “barata y de escasa altura”, se preguntó por qué no había estado a la altura de sus ideas sobre teoría poética y explicó que era no sólo menor, sino que le faltaba “genio poético”. Por otra parte, señaló que, debido a que la intencionalidad metafórica de Altolaguirre quedaba demasiado al descubierto, el poema carecía de frescura y delicadeza (1960:390). Como

ya hiciera en *De Machado a Bousoño*, prefirió ser negativo en generalidades: se quejó de tantos “poetastros de ayer y de hoy” y de tanto libro “baladí y alfeñique”.

A diferencia de lo comentado hasta aquí, la siguiente observación de Leopoldo de Luis sobre *La poesía de la generación del 27* podría extrapolarse a la mayoría de los autores que comenta: “Los ensayos de Cano toman la crítica por su costado positivo, pues las figuras que trata son previamente admiradas” (De Luis, 1970: 115). Por otro lado, Cano manifestó una actitud de elocuente silencio sobre aquello con lo que no estaba de acuerdo: por ejemplo afirmó que las “antologías responsables” reservan a la poesía albertiana el sitio de honor que merece y “sobre las irresponsables más vale no hablar” (1960:135).

En *Las generaciones de posguerra* Cano aludió a los “poetas menores y un tanto folletinescos, como Emilio Carrere”; señaló que “Renuncio a la luna” de Bousoño no era de los poemas más logrados; o que *La conquista de este mundo* de Valverde no estaba “enteramente logrado en cuanto resultado poético”. Con todo, la tendencia general fue destacar a los poetas que comentaba frente a otros a los que se refería desde la generalidad: “Claudio Rodríguez no es un poeta de los que ahora abundan, improvisadores e industrioses o equilibristas del verso” (1974a: 155).

Por otra parte, Cano mantuvo el rechazo a los imitadores sin voz propia a lo largo de sus diferentes obras críticas. En “Notas al lenguaje poético de Cernuda” se expresó del siguiente modo: “Será inútil que los imitadores, conscientes o inconscientes, del poeta de genio usen su mismo lenguaje o intenten parecido tono. Siempre será palpable la torpe imitación” (1955: 159). Nuestro crítico distinguió entre discípulos e imitadores: los primeros asumen las aportaciones de los maestros y añaden su sello personal. Advirtió sobre la escasa calidad de los seguidores del tremendismo, la poesía social y la poesía de pensamiento: “Nos tememos —hay sobrados motivos— los estragos de los acólitos y seguidores que siempre pululan” (1960: 253). Porque nuestro crítico valoraba la originalidad y la técnica, rechazó a los poetas que repetían fórmulas. En *Las generaciones de posguerra* indicó que la poesía social “acabaría por adoptar, en manos de los epígonos, un formalismo y dogmatismo temáticos cuya consecuencia fue el empobrecimiento del lenguaje poético y el abuso de tópicos ya inoperantes” (1974a: 16).

Un factor a tener muy en cuenta, tanto en lo positivo como en lo negativo, es que muchos de los autores estudiados fueron coetáneos de José Luis Cano. La relación afectiva pudo haber interferido en el juicio valorativo, como él mismo dijo que ocurría

en el caso de Unamuno, al que consideró un “crítico de gusto, aunque a veces por compromisos de amistad o de sociedad lo disimulase” (1955: 46). Esto mismo lo dijo también de Clarín:

[...] la fama de crítico severo que tuvo Clarín, que solía ensañarse con los malos poetas salvo si eran amigos suyos, se debió a que, ejerciendo su crítica desde Oviedo, lejos de la vida literaria madrileña, podía decir lo que pensaba de la mayoría de los escritores, a quienes no conocía ni de vista (1964: 306).

Tras comentar su íntima amistad, consideramos probable que al crítico andaluz le faltara perspectiva en estas dos afirmaciones: “Villalón seguirá teniendo su puesto en la riquísima historia literaria de la poesía contemporánea” (1955: 81) y “*Las cosas del campo* e *Historia de familia* de Muñoz Rojas podían situarse entre otras obras maestras del poema en prosa”. También le pudo ocurrir con Canales, ya que, dada su afinidad con la temática, creyó que con *Réquiem andaluz* se convertiría en uno de los maestros de la poesía española actual.

4.2.2. Crítica afirmativa y periodística

Cano heredó una de las concepciones de la crítica literaria más duraderas y fecundas en España. Ortega y Gasset teorizó sobre ella en sendos pasajes de *Meditaciones del Quijote* en 1914 y *El Espectador* de 1916. Y Cano, en unos breves párrafos, definió la índole de acción intelectual de los “estudios de crítica” tras leer a Goethe, Baroja, Lope de Vega o Larra. En el primer ensayo aludió a que la crítica no tenía función evaluativa y sustituyó la imagen del juez que sopesa pruebas por la del amante; se entiende, pues, que Gullón haya dicho que Cano nunca había practicado “la crítica de policía” (Gullón, 1987: 15). Como hemos mostrado en este estudio, sus juicios se acercan a la concepción de Ortega y Gasset en cuanto “un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida, para mejorarla extrayendo y acentuando lo mejor de ella, para completarla”.

Estamos ante una crítica afirmativa que se orienta “más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto” (ibid.). La raigambre orteguiana de la crítica de Cano se mostró en la asimilación de esta idea que ha sido conceptualizada

también como “crítica amable” por Duque Amusco (1987: 18). En la misma línea se manifestó Gullón:

El silencio y no el ataque reajustan mejor al talante de mi amigo [...]. Mucha crítica escribió Cano durante los años centrales del siglo. Es posible que ahí sea donde mejor pueda apreciarse su entusiasmo por lo que considera bien hecho y su tolerancia con lo que no cabe situar al nivel de lo mejor. No puede pedirse al crítico, y más en una sociedad como la nuestra, y más viviendo en Madrid —ya lo dijo Clarín— una presencia incesantemente beligerante (Gullón, 1987: 15).

Por otra parte, Ortega, en *El Espectador*, alertó contra todo intento de juzgar una obra de arte desde postulados ajenos a la misma, ya sean éticos o estéticos:

Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después que hemos descubierto esta su voluntad e intención nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor porque no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo hay que entenderlo (v. Ródenas, 2003).

Sultana Wahnón en “Vanguardia y crítica literaria. Sobre la polémica Guillermo de Torre/Cansinos Assens” ha profundizado en esta idea de la crítica afirmativa con consideraciones sobre estos dos importantes referentes de Cano. Según esto, Guillermo de Torre en *Literaturas europeas de vanguardia*, concretamente en “El sentido de la nueva crítica” y “La crítica constructora y creadora”, afirmó que entre las características más importantes de esta última se hallaba la de ser afirmativa, frente la crítica negativa que sería “menuda, adjetiva, que trata de buscar manchas en el sol, que se indigesta con los galicismos y frunce el ceño profesoralmente ante las extralimitaciones históricas, lógicas o gramaticales”. Por su parte, Cansinos Assens en el artículo “La vieja crítica” publicado entre 1916 y 1917 indicó que frente a la crítica preceptiva del siglo XIX apostaba por la crítica “interpretativa y lírica, rebuscadora de belleza que consideraba que los verdaderos valores de la obra literaria son estéticos y tienen que ver con la difícil originalidad del pensamiento (v. Wahnón 2008: 341).

A pesar de la coincidencia de discursos de los dos críticos, Guillermo de Torre argumentó que la negatividad y no el preceptismo era el verdadero rasgo definitorio de

la vieja crítica, por lo que marcó la diferencia entre sus respectivas teorías críticas. Guillermo de Torre insistió en que era imprescindible que la crítica, además de estética, fuese afirmativa; el uso de este adjetivo lo tomó prestado de Ortega y Gasset –en concreto del prólogo a las *Meditaciones del Quijote*–, cuya concepción de la crítica literaria compartía:

La crítica, como nos aconsejaba Ortega y Gasset, debe ser “un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida”. Suscribimos íntegra y férvidamente sus palabras: “Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura”. En efecto, la crítica debe ser colaboradora más que intérprete de la obra glosada (v. Wahnón 2008: 341).

Conviene recordar que Ortega no se manifestó en contra de la interpretación, entendía por estudio crítico sobre Pío Baroja “el conjunto de puntos de vista desde los cuales sus libros adquieren una significación potenciada”. Esto quiere decir que, frente a una labor interpretativa sesgada, orientada hacia una concreta lectura ideológica de la obra, Ortega prefirió la interpretación perspectivista, hecha desde distintos puntos de vista a la vez. El filósofo elaboró una explicación de psicología colectiva⁶⁷ según la cual la agresividad crítica era un signo de uno de los peores defectos del carácter español, el odio en su vertiente censora. Frente a ello se sitúa la posibilidad de recoger con amor a los autores y a las obras como sinónimo de afán de comprensión. En palabras de Ortega: “Entre las varias actividades de amor sólo hay una que pueda yo pretender contagiar a los demás: el afán de comprensión”.

El filósofo señaló que la misión importante de la crítica no era tomar decisiones sobre el valor de las obras literarias; le interesaba que el lector comprendiera más y mejor las obras. Ortega creía que la comprensión debía dirigirse especialmente a los objetos culturales a los que el crítico se sintiera menos inclinado, y amar y comprender el mayor número posible.

Por otro lado, Guillermo de Torre anheló una nueva generación de “poetas críticos” que no fueran “fiscales acusadores”, y en este sentido reconoció la valía del

⁶⁷La filiación orteguiana de nuestro crítico también se percibe en los apuntes de crítica cultural según comentaremos en el segundo apartado del capítulo tres sobre los rasgos de su obra crítica.

“crítico afirmativo” Cansinos Assens⁶⁸ que se había aproximado a la vanguardia con simpatía y entusiasmo e incluso se enfrentó a la vieja escuela modernista (de esta forma demostraba que su concepto de comprensión era propiamente orteguiano al dejar de lado sus propias preferencias). Con todo, según Wahnón, es muy posible que no fuese Cansinos un *crítico afirmativo* en el sentido en que Guillermo de Torre lo entendió, porque “apoyó el arte nuevo no porque excluyese el juicio negativo sino porque su modernidad conllevaba la valoración positiva de lo nuevo”. Por nuestra parte, consideramos que José Luis Cano sí fue de verdad un crítico afirmativo en tanto que potenció la significación de la obra y destacó siempre las aportaciones y los hallazgos más valiosos, aunque en la propia selección de las obras no siguiera siempre los criterios de Ortega -porque se aproximó sobre todo a obras y autores con los que tenía afinidades estéticas.

Consideramos fundamental que esta crítica afirmativa se vincule con la crítica constructiva en el sentido de no limitarse a atacar o refutar, y ofrecer por tanto un juicio relevante que aporte información al lector.

En cuanto a la relevancia de la crítica periodística como rasgo configurador, atenderemos a dos importantes testimonios de la época sobre el contexto y la obra de Cano: Gullón y Doreste. Según este último, en 1961 había una crítica universitaria que solía difundirse entre los especialistas por su método, aparato y lenguaje, y otra dedicada al público en general que se presentaba en los periódicos. Ésta tenía de valioso la ágil información de la actualidad, aunque “casi nunca se advierten en ella el examen lento, el juicio sopesado y la trabajada prosa”. Las reseñas de Cano representan lo contrario, porque su minuciosidad y estilo aportaban una calidad diferenciadora. Así lo indicó el propio Doreste:

Mas otro linaje de crítica -al que pertenece la practicada por José Luis Cano participa de las ventajas de aquellos dos tipos. [...] Este tercer tipo suele aparecer en las revistas bibliográficas y alcanza a un público bastante extenso de finos aficionados. Cuando se reúnen en libros esos estudios, los lectores pueden gozar de una obra que, siendo necesaria, posee también independiente valor literario (Doreste, 1961: 7)

⁶⁸Para Wahnón el exceso de benevolencia que atribuyó Zuleta a Cansinos Assens (*cfr.* Estrella Cózar, 118-119) no fue uno de sus defectos.

También Núñez, cuando comentó *De Machado a Bousoño* en 1955, se planteó el panorama general de la crítica periodística y la diferenciación de la obra de Cano: “La periódica crítica goteante, esquinada sobre supuestos estimativos del momento, se cuarteaba de muerte en cuanto se la pretende fusionar en la mayor unidad del libro” (Núñez, 1955). Por otro lado, cuando Doreste advirtió las virtudes críticas de *Poesía española del siglo XX*, lamentó que algunas figuras estuviesen tan brevemente estudiadas, como la de Gerardo Diego. Señaló que “incitado casi siempre por las exigencias de la actualidad, José Luis Cano no ha tenido ocasión de examinar más ampliamente la obra de ese poeta; pero las dos notas que nos ofrece sobre él son muy penetrantes y bellas” (p. 10).

Recordemos que muchos de sus trabajos estaban motivados por la publicación reciente de una obra, lo que lo motivó a incidir en la realidad siguiendo sus postulados ideológicos y para así comprometerse con la sociedad y con la historia. En otros casos, se encargó de la poesía de Bécquer como primer poeta contemporáneo, así como de la poesía de principios del siglo XX, de la generación del 27 y de los ilustrados. Señalamos como ejemplo el primer volumen crítico de Cano, *De Machado a Bousoño*: muchos “artículos-reseña” están motivados por la publicación reciente del último libro del autor, lo que le sirve para realizar un análisis de obras anteriores (Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Aleixandre, Prados, Muñoz Rojas, Peña, Montesinos, Nora). En ocasiones lo explicita, como es el caso de *Hijos de la ira* y, cuando su aparición está alejada en el tiempo, actualiza la bibliografía de estudios. Resulta llamativo que el artículo sobre la obra de Romero Murube apareciese antes incluso de ser publicado en *Ínsula*. No olvidemos que el criterio de José Luis Cano⁶⁹ fue un factor decisivo en la publicación de libros tanto en Adonais como en *Ínsula*. De los libros mencionados en *De Machado a Bousoño*, muchos han sido publicados en alguna de las dos editoriales (más de quince) y algunos autores han publicado en las dos (Carlos Bousoño, Eugenio de Nora, Juan Ruiz Peña).

Debemos tener en cuenta que la crítica inmediata, con sus juicios y sus silencios, ayuda a constituir el grado de estima que alcanzan las obras y sus autores y que cristaliza finalmente en la escala de valores de la historia de la literatura. Se trata de un servicio público de carácter cultural que se contextualiza en la historia intelectual

⁶⁹Como ejemplo del protagonismo de nuestro crítico en el panorama editorial, presentamos el caso de Carlos Bousoño: publicó *Hacia otra luz* en 1952 en la editorial de la revista que codirigía Cano junto a Enrique Canito, cuando los dos libros anteriores aparecidos en Adonáis, *Subida al amor* y *Primavera de la muerte*, estaban agotados.

española del franquismo, porque nunca se hará el suficiente hincapié en la relevancia del contexto de una sociedad polarizada ideológicamente, con graves secuelas en distintos órdenes tras el conflicto bélico. Sobre el panorama general resulta clave la siguiente consideración:

[...] una parte de la crítica del medio siglo se dedica a difundir y jalea la literatura antifranquista y las huellas de la rebeldía y el compromiso. Tienen el papel de oponerse a los creadores cercanos al régimen (y a los críticos próximos a ellos) y de sustentar el modelo del realismo crítico. También será discutible lo que se hizo, pero seguía respondiendo a una función, algo didáctica, asimismo, y muy propagandística (Sanz Villanueva, 2003: 52).

Aullón de Haro aludió a la “teoría implícita o a posteriori, encastrada en el marco de una obra literaria que cobija reflexiones metaliterarias en un terreno fronterizo con la crítica” (v. Estrella Cózar, 2005: 14). Dentro de la Crítica literaria se enmarca la que no es académica y que Aullón denominó “libremente reflexiva, ya militante, ya impresionista (realizada ésta última a veces por escritores), que también recibe el nombre de inmediata; se polariza sobre las publicaciones coevas y tiene por objeto orientar al público lector”. A propósito del crítico y su unión con la impresionista, Aullón de Haro señaló lo siguiente:

La crítica militante, que es polemizadora y partidista, y la crítica impresionista, característicamente *intuitiva y asistemática*, las cuales por otra parte también pueden presentarse asociadas, dependen sobremanera del singular talento propiciatorio del sujeto que las produce. (v. Estrella Cózar, 2005: 14; la cursiva es nuestra).

Por otra parte, la clasificación de Eliot en la conferencia “Criticar al crítico” de 1961 también resulta iluminadora. Distinguió entre el crítico profesional que se encarga de la actualidad literaria desde la tribuna de un diario o revista; el crítico “con fervor” que prefiere exaltar las virtudes de las obra que estima sobresalientes; el crítico académico y teórico; y el crítico poeta, “cuya actividad crítica es subproducto de su actividad creativa o bien ha conquistado tal excelencia literaria que se hace en sí misma acreedora de la condición de literatura” (v. Ródenas, 2003: 10).

Senabre hizo gala de su lucidez cuando señaló que, para salvar los escollos de la nomenclatura, sería preferible hablar de “crítica inmediata” porque se refiere a obras recién publicadas o reediciones importantes (aspecto también muy relevante para nuestro crítico). La naturaleza hodiernista se explicaría porque sus contenidos forman parte del conjunto de noticias de una publicación de carácter periodístico. En cuanto a otras denominaciones Senabre matizó lo siguiente: “crítica militante” parece contaminada por partículas de índole belicista o política, “crítica pública” no sería acertado porque sugeriría que la académica es privada, “crítica periodística” es rechazado por muchos porque entienden que equivale a “superficial” junto a otras igualmente imprecisas. Otros términos que, según hemos advertido, se refieren a este tipo de crítica son: crítica de actualidad, crítica de urgencia, crítica creativa porque incentiva la lectura del libro recién publicado... Darío Villanueva aludió a que Northrop Frye denominó “crítica pública” a la que tiene su palestra en los medios de comunicación de masas (Villanueva, 1996:38-39).

Estrella Cózar en “Contornos de la crítica literaria periodística” señaló que los principales defectos de los que se acusó a este tipo de crítica fueron muy frecuentes en los críticos literarios ocasionales que abundaban a comienzos del siglo XX: falta de rigurosidad, su concesión al público medio, partidismo, impresionismo, exceso de inmediatez, superficialidad, ignorancia... Pero resulta más discutible “en aquellos que de un modo profesional se dedicaban a la crítica literaria” (Estrella Cózar, 2005:18). La reflexión atinada de César Antonio Molina en *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)* a raíz de los artículos de Antonio Espina a mediados de los años treinta explica la conjunción entre rigor y el canal propio de la crítica inmediata:

[...] la crítica o el ensayismo universitario no están tan reñidos con la crítica periodística. Los diferentes trasvases de una a otra son muy interesantes para mantener un importante *equilibrio entre el conocimiento, la información y divulgación* del mismo. Por ello el crítico literario, colaborador habitual de los suplementos o revistas especializadas, debe *estar al día de los diferentes modelos: formalismo ruso, new criticism, estructuralismo...* El *saber aplicarlos, desde su concisión*, está uno de sus éxitos (v. Cózar, 2005b:16; la cursiva es nuestra).

Senabre recordó que la crítica inmediata es una actividad pública que exige unos principios de actuación éticos y estéticos. En los años cincuenta y sesenta había una

necesidad evidente de una crítica solvente que separase lo efímero de lo perdurable. Y como en otras épocas “uno de los peligros que acechan al crítico es dejarse llevar por una afinidad sentimental, [...] lo mismo cabría decir de la vecindad ideológica o la divergencia” (Senabre, 2003: 57). Otro de los escollos de la crítica inmediata es la necesaria cautela por la premura que exige en la interpretación, pero en cualquier caso es necesaria la aproximación al sentido de la obra y a sus principales rasgos compositivos. El riesgo de error es elevado, sobre todo porque a menudo se trata de obras con las que comienza la trayectoria de un escritor cuyo recorrido posterior es imposible prever y “cuya repercusión e influencia futuras no podemos tampoco adivinar, porque dependen de factores extremadamente complejos y no sólo de la valía del autor” (p. 62). Senabre señaló por eso que convenía no perder de vista que la reseña es, en primer lugar, una noticia y como tal, se halla sometida a “los requisitos de veracidad y exactitud; pero es también análisis”, porque el juicio exige explicación, no solo elogiar o censurar la obra, aun con la limitación de espacio que el medio impone. La crítica debe estar respaldada por ciertas bases teóricas⁷⁰ — “aunque no es necesario que se manifiesten explícitamente”—, por una determinada idea de la literatura y sus funciones y por el conocimiento de métodos analíticos e interpretativos que ayuden al crítico en su tarea; si no, sería instinto o pura impresión del crítico.

A continuación realizaremos un breve recorrido histórico por los grandes hitos de la crítica periodística. Según Valls, fue Clarín “el primer de nuestros críticos militantes contemporáneos” (2003: 184). Como Cano en “Nota sobre la crítica literaria en España”, Valls aludió a las consideraciones del joven Azorín en 1893 en el Ateneo Literario de Valencia, cuando advirtió que Clarín tenía “vasta y sana erudición de la que abusa a veces y vista fina para descubrir los defectos”. Los jóvenes, aunque reconocieron su lucidez, penetración y conocimiento amplio de las letras europeas, no le tuvieron en alta consideración. Azorín en la citada conferencia acusó a casi todos los críticos en activo (el propio Clarín, Pardo Bazán...) de indistinción de los valores estéticos. Por otra parte, Andreni mostró interés por la naturaleza misma del arte verbal, con lo que introdujo una dimensión teórica que no fue habitual en los críticos de periódico. Tuvo muy en cuenta que la literatura era un fenómeno social y no un código para iniciados, y de ahí la relevancia de estudiar las raíces, los enlaces con la sociedad y con la tradición cultural. Otro gran crítico periodístico, Cansinos Assens, en el prólogo

⁷⁰La formación teórica de Cano se percibe también en los volúmenes de su biblioteca personal que se custodian en la Biblioteca de Andalucía de Granada.

de *Los temas literarios*, afirmó que la crítica era “como un bello anhelo de comprender” que se manifiesta en el artista en cierto momento de madurez de su evolución. Otros autores que ejercieron la crítica militante fueron Díez Canedo y Pérez de Ayala, aunque este último abusó de las digresiones eruditas.

Por lo que respecta a Cano, su crítica periodística viene avalada por su formación universitaria y la familiaridad con diversos métodos de análisis, así como la comprensión de la dinámica de la historia literaria. Un mérito fundamental es que tuvo en cuenta que la crítica en la prensa debía respetar la peculiaridad del medio y del destinatario⁷¹. El crítico manifestó su intencionalidad informativa y descriptiva, de ahí que ofreciese precisas noticias orientadoras sobre el autor, la trayectoria, los valores estéticos, las fuentes... Por otra parte, siguiendo la clasificación aludida de Eliot, consideramos que Cano cultivó la crítica profesional propia de un poeta que estudia con fervor otras obras recientes. Si tenemos en cuenta la mencionada por Azorín en 1893, la obra crítica de Cano procede de la militante o de actualidad y de la “seria” ejercida por Menéndez Pelayo, Valera o Pardo Bazán.

4.2.3. Crítica biográfica y estética

“La obra nunca esconde al autor, más bien lo contrario, pues este se convierte, en la prosa de Cano, en una persona apreciada y hasta querida” (Mora García, 2015: 10-11) Según esta premisa, nuestro crítico se centró en el poeta y evidenció así su concepción romántica de la literatura. Otro elemento clave fue la intrahistoria que acuñó Unamuno y que Cano aplicó a los detalles pormenorizados de los autores y a las propias obras.

El crítico en *De Machado a Bousño* destacó el componente humano desde el título del primer artículo “Antonio Machado, hombre y poeta en sueños” para insistir en el ser melancólico y desengañado del autor de *Campos de Castilla*. En sintonía con las referencias personales, situó los paraísos de Aleixandre y de Cernuda en Málaga, así como la nostalgia de Prados. Nos proporcionó detalles sobre las personas de los poetas: las aficiones, dónde leían, sus estudios, sus viajes... Detectamos un interés por la psicología cuando apunta que Aleixandre tenía “gestos del niño que fue y que acaso siempre será” y que a Unamuno debió dolerle la poca aceptación de sus poemas porque

⁷¹ Por razones sociales, psicológicas e ideológicas Cano consideró la gran diversidad de lectores que merecían respeto y ver cumplidas sus expectativas de mediación.

se sentía ante todo poeta. Además del retrato físico, de Dámaso Alonso subrayó los momentos en los cuales se mostraba “sin el caparazón profesoral”. Sobre Villalón, con el que coincidió en Málaga en 1928, señaló que conocerlo “era enriquecer el contenido de sus poemas, por el temblor de su poderoso latido humano” (Cano, 1955: 78). Esta cuestión resulta fundamental en la obra de José Luis Cano porque, al realizar crítica inmediata, pudo conocer a la mayoría de los poetas de la generación del 27 y de posguerra; influyó cuando comentó los procesos de escritura, los testimonios directos o los libros inéditos como *Meditación de un día* de Prados. Por otra parte, Cano apuntó la identificación entre la vida y la obra al indicar que el Arcipreste de Hita debía saber bien cómo quemaba y mataba el amor y que el personaje de Mambruno en *Historia en el sur* podía ser la “imagen desfigurada” de su autor, Juan Ruiz Peña.

La importancia que nuestro crítico otorgaba al autor se percibió en todos sus trabajos y por ello realizó “la recreación viva de la figura humana” (Zuleta, 1966: 407). Al llamar la atención sobre los breves apuntes que escribieron Lorca o Juan Ramón sobre Prados, Cano sumo la idea de la consideración de “el entregado” en alusión a su legado moral y a los ejemplos concretos, como regalar la Imprenta Sur a los trabajadores. En el caso de Unamuno, puso el acento en los aspectos de la persona que influían en la obra: “hombre rudo y tierno, agónico y peleador, irónico y trascendente”. Se refirió a Villalón como “garrochista y poeta, espiritista y ganadero”; y a José Antonio Muñoz, a quien comparó con Valera, lo calificó como “liberal y conservador, poeta y erudito” (1955:182). En otros estudios continuó con su tendencia a las definiciones en breves trazos, quizás aprendiendo de la prosa lírica de *Los encuentros* de Aleixandre. Por ejemplo destacó de Moreno Villa la “elegancia de su alma, su espíritu de tolerancia y cierto estoicismo natural” (1970: 44).

La importancia del componente biográfico en su crítica fue subrayada ya por su último secretario:

[...] en sus textos críticos llegaba a identificarse, de alguna forma, con lo que escribía, que era siempre lo que le emocionaba, buscando la complicidad del lector e incluso, aunque parezca exagerado, su amistad. Nunca escribió sobre autores, poetas o libros que no estimara (Sanz, 2015:9).

Podríamos señalar muchos ejemplos de identificación, entre otros, que considerase “heroica” la publicación de doce números de la revista *Papel de Aleluyas* en

Huelva, fundada por Villalón con Adriano del Valle y Rogelio Buendía —se relacionaría con su experiencia en *Ínsula* y con el conocimiento de las dificultades que conlleva la edición de una revista. También se pudo identificar con Machado cuando subrayó que se mantuvo al margen de todo afán de éxito social y material, lo cual se vincula con los valores espirituales aprendidos de Prados.

En *Poesía española del siglo XX* nuestro crítico continuó señalando detalles biográficos que pudiesen ilustrar la obra o facilitasen la comprensión del contexto del autor. En el artículo sobre Rubén Darío y Valera, se refirió al “gesto simpático” de este último al buscar en las fondas de Madrid al joven Darío que llegaba de América. Presentó a Salvador Rueda como “ingenuo y bondadoso” por más que pudiese “llegar a ofuscarse y arrojar cieno contra un antiguo amigo cuando median celos y odios literarios”; aclaró que no podía extrañarnos “porque es humano que el poeta malagueño sintiera celos de Rubén y le doliera aquel alejamiento de la juventud que antes le había seguido con entusiasmo”. También resaltó que el malagueño se encontrara entre los poetas que fueron a recoger a Juan Ramón Jiménez en 1900 a su llegada a Madrid. El propio inicio del artículo sobre Rueda resulta llamativo: “Parece que le estoy viendo”. Estos recuerdos sobre la vida de Rueda y sobre la vinculación con su propia biografía ocuparán un capítulo en su libro de memorias *Los cuadernos de Adrián Dale*. Cano subrayó así su unión con el grupo de *Litoral*: “Recuerdo haber acompañado, en algunas de esas visitas al viejecillo glorioso, apenas cumplidos mis quince años, con ese grupo de poetas malagueños, que entonces era la vanguardia y hacía la revista *Litoral*: Prados, Altolaguirre, Souvirón” (1960: 174).

En *Poesía de la generación del 27* calificó el trabajo de investigación de Cirre sobre Moreno Villa como “bosquejo biográfico”. El crítico puso de manifiesto la importancia del epistolario cernudiano para acercarse a la biografía del poeta, pues aportaba su “perfil humano”. Además, aseguró que *Historial de un libro* sería un “documento autobiográfico de excepcional valor” (1970:308), de ahí que llamara la atención sobre un fragmento en el que Cernuda afirmaba que su vena rebelde debía tenerse en cuenta al leer algunos de sus versos. Asimismo, Cano recordó cómo conoció a Alberti y a Miguel Hernández en la primavera de 1936: el primero le leyó su adaptación —o versión modernizada— del drama de Tirso de Molina *La venganza de Tamar*, que probablemente se perdería en los azares de la guerra o se quedaría entre los papeles de aquel piso. Interpretamos este hecho como un signo del papel simbólico ejercido por Cano como “memoria viva”. El interés biográfico se vincula a su propia

nostalgia de otros tiempos: recordó a Altolaguirre “tan distraído y seductor como Shelley”, con una interesante referencia romántica; señaló que se le había comparado con este autor o con Rimbaud.

Por la relación entrañable con muchos de los poetas a los que se aproximó, Cano aportó testimonios directos para acercarse a la *intentioauctoris*. Sabía “por confidencia del mismo Aleixandre, que la lectura de un libro de Rubén fue un estímulo a su vocación poética”, que el breve libro titulado *Desamor* formó su nuevo libro *Nacimiento último* junto a otros poemas o que había discutido con el autor “las motivaciones de la protesta en *Hijos de la ira*”... También señaló los libros o cartas recibidas por los autores, como las de Moreno Villa (1960:186), algunas de las cuales publicó en *Epistolario del 27* en 1992.

Nos centraremos ahora en las preferencias estéticas y en la relevancia del gusto en relación con sus postulados románticos. Cano justificó su subjetividad estética basándose en Bécquer, en Machado, Unamuno, Aleixandre y Cernuda. En *De Machado a Bousoño* manifestó, como en su poesía, la predilección por los diarios íntimos como *Cancionero* de Unamuno o *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, así como las evocaciones de la infancia y la juventud en *Años irreparables* de Montesinos o en *Ocnos* de Cernuda. De *Canción sobre el asfalto* de Morales señaló que los sonetos eran “lo mejor del libro” (1955: 209) y sobre Guillén aludió a una “lista de preferencias” e insistió en que “España en luz” era para su gusto uno de los mejores poemas.

El crítico andaluz no dudó en elegir con claridad los mejores libros de los autores: *Soria* de Gerardo Diego, *Vuelta* de Emilio Prados —en su primera etapa—, *Romances del 800* de Villalón y *Siempre* de Eugenio de Nora. Advirtió que tres cuentos de Muñoz Rojas pertenecientes a *Historia de familia* eran obras maestras del género. Asimismo señaló que *Dormido en la yerba* de Prados se encontraba entre los tres o cuatro más importantes que había producido la poesía española en América.

Los juicios de valor de Cano indican que, en ocasiones, era consciente de estar estableciendo el canon literario, aunque también le interesase aludir a otros autores menos conocidos. Teniendo en cuenta las “oscilaciones en el gusto poético”, la intención de Cano era rescatarlos del olvido. Así, señaló que la quimera como visión romántica en Machado también fue empleada por Avellaneda y Pastor Díaz. Comparó al canario Tomás Morales con Machado y afirmó que Mostaza, miembro de la generación del 36, tomó como referente a Unamuno. Cano aludió a Cortines como antecedente del tema taurico en la obra de Morales y a Julián Ayesta, con su *Hela o el*

mar del verano, entre las evocaciones del mundo infantil. Mencionó a Antonio Aparicio y a su poesía andalucísima, a Augusto Ferrán como cultivador de la lírica neopopular, a Rafael Laffón y a Ricardo Molina; estos dos últimos aparecieron en su *Antología de poetas andaluces contemporáneos* de 1952.

Siguiendo con el recorrido diacrónico, Cano recogió su ideal de concepto de poesía en *Poesía española del siglo XX*; advirtió que sería un ingenuo error creer que toda la poesía que había cantado el tema de España desde la guerra civil lo había hecho cayendo en los “conocidos tópicos patrioterros a los que se agarran tantos poetastros de ayer y de hoy”. Cano advirtió que los mejores poetas de las generaciones de posguerra habían sabido cantar a España como lo hacía Unamuno, “con hondura de alma y de verso, con ardiente verdad de enamorado”, y puso como ejemplo poemas de Bousño, Otero, Hierro, Nora y Ángela Figuera.

Cano mencionó de manera explícita sus impresiones: “Algo de esa embriaguez, de esa palpitación virginal y honda del campo, me ha dejado la lectura del bello libro de Claudio Rodríguez *Conjuros*” (1960:528). Este libro “levanta el ánimo porque es un libro de amor, en el que un alma enamorada dialoga con las cosas y gentes humildes del campo”. Destacó así la sinceridad del sentimiento en la expresión lírica. Los juicios generales se sucedieron, sobre todo al final de los artículos, por ejemplo aludió a que *Anciaera* un libro capital de la lírica española de posguerra.

En *Poesía de la generación del 27* nuestro crítico juzgó que “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” era el poema donde de forma más impresionante se cantaba a la muerte. Sobre los versos “Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventuras” indicó: “Hoy nos parecen que estuvieran escritos para dibujar la misma figura de Lorca.”

Cano consideró que el volumen de Guillén *Que van a dar en la mar* era una de las partes más bellas del cancionero amoroso que el poeta dedicó a la memoria de su primera mujer. Juzgó “Nada más”, de *A la altura de las circunstancias*, como uno de los más importantes y logrados. En su opinión, Guillén era el poeta español que más atención había dedicado al tema de la infancia, siendo “El infante” uno de los grandes poemas de *Cántico*. A su vez, señaló que su antología sobre la niñez tenía “piezas maestras”.

Cano valoró “Visitación a Gabriel Miró” como uno de los poemas más hermosos de Gerardo Diego; exponiendo el componente subjetivo y situando el foco en “para mí”. *Amor solo* era su mejor libro de esos años y *Ángeles de Compostela*, uno de los más

inspirados. Otras consideraciones generales sobre la calidad de los libros se refirieron a *Jacinta la pelirroja*, uno de los más sugestivos de Moreno Villa, o *El defensor de Salinas*, al que denominó su “predilecto” entre los libros de prosa, aunque a algunos de ellos los calificó como “excelentes”. Nuestro crítico indicó que si tuviera que escoger las páginas más bellas de la prosa de Cernuda, señalaría las de *Ocnos*: “No conozco libro de prosa poética tan tersa y delicada, tan armoniosa y transparente”. Resulta llamativo que indicase que, aunque su autor no lo aceptara, lo mejor de *Ocnos* era lo que llevaba el sello de la elegía: “La melancólica evocación de sus días sevillanos de infancia y adolescencia, en su luminosa y perfumada ciudad: el mágico hallazgo de la belleza, del amor, de la poesía, de la música” (1970: 302). En “Estela de Luis Cernuda” Cano valoró que seguía creyendo que entre sus poemas nostálgicos estaban los más hermosos y punzantes. En “Presencia de Alberti” señaló que el poeta gaditano se había inspirado en el mismo tema bíblico que Lorca en uno de sus mejores romances: el que trata sobre el incesto de Amnón y su hermana Tamar. Cano también destacó una de las más bellas obras de María Teresa León, la primera mujer de Alberti: la biografía de doña Jimena Díaz de Vivar (en su interés por acercar las obras al lector indicó que acababa de ser reeditada). Al hilo de una antología de Alberti, también mostró sus preferencias: los estupendos *Sonetos corporales*, los bellos y entrañables *Retornos de lo vivo lejano* o el “libro eternamente joven” *Marinero en tierra*.

En *Dos generaciones de posguerra* nuestro crítico consideró que *Noche del sentido* de Bousño era un logro cabal y aseguró que se trataba de uno de los mejores libros de poesía escritos por la generación dada a conocer después de nuestra guerra. En opinión de José Luis Cano, la obra de Bousño era una de las más interesantes y originales del panorama lírico. En el prólogo de este volumen crítico, José Luis Cano no dudó en señalar la calidad del mejor representante de cada corriente, por ejemplo, José García Nieto entre los garcilasistas y Victoriano Crémer entre los tremendistas, porque “lograron eludir, con su acento personal, los tópicos de ambas escuelas, y alcanzaron una calidad reflejada en libros publicados en los años cuarenta” (1974a: 15).

4.2.4. Algunas categorías históricas

En la obra crítica de José Luis Cano se dio una profunda interrelación entre la historia literaria, las evocaciones biográficas y los apuntes teóricos, lo que, junto a la finura de su prosa, le otorgan un puesto preeminente y diferenciado en las aportaciones

críticas de la posguerra. Los elementos anteriormente expuestos se enhebran en un discurso coherente en el que se presta poca atención a las etapas o a los marbetes más frecuentes en la Historia de la literatura. Aun así, y dado el valor otorgado a la historicidad y al gusto, aparecen algunas notas históricas. Por ello, cuando Cano cuestionó el influjo de Lorca en Villalón, empleó como argumento “las inevitables dudas que impone la cronología” (1955: 80). En varias ocasiones aludió a que determinados conceptos no debían ser tomados en su sentido lato; y se refirió al “llamado” neorromanticismo o a la “denominada” poesía social, porque ante todo Cano buscaba facilitar la comprensión.

Advertimos cierta resistencia a la “llamada generación del 27”. De hecho, en 1970 acuñó la expresión “generación de la amistad”. En algunos momentos Cano utilizó otros términos: “gran generación del 25”, “generación de Lorca” o “rutilante constelación del 27”. Por otra parte, a la primera generación de posguerra la llamó “generación de Bousño” (dando muestras de su afinidad, que no deja de ser, de nuevo, a través de Aleixandre). En *Las generaciones de posguerra* señaló que la denominación de “generación del 50” podía ser discutida, pero “nos es útil en este momento” porque, en su opinión, agrupaba a aquellos poetas que eran aún niños cuando había estallado la guerra civil de 1936. También se refirió a “la generación poética que suelen llamar los críticos generación del 50”. En otras ocasiones, vaciló entre “generación” y “promoción”.

Nuestro crítico puso mucho interés en situar la obra de un poeta en el panorama de recepción para subrayar su originalidad. Mostró su conciencia diacrónica de la literatura cuando aludió a que Antonio Machado se sentía alejado del modernismo tan en boga en ese momento. También señaló que la expresión romántica de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre conllevaba una estética nueva porque predominaba la poesía intelectual. Además, el crítico andaluz añadió que el primer libro del futuro premio Nobel publicado en 1932 supuso un “rompimiento revolucionario con el orden poético tradicional” (p. 113). Consideró que esta poesía en libertad, junto a la de otros poetas contemporáneos, había caracterizado el “instante surrealista español”, muy diferente al de Francia. En *Poesía española del siglo XX* advirtió sobre *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez: “Lo que sorprendía en aquella poesía de juventud era su cuerpo tenso y desnudo, enteramente horro de la retórica al uso, el poema tremendista que encubre vaciedad o el soneto redicho y artificioso” (1960: 528).

En cuanto a *Ángel fieramente humano* de Blas de Otero subrayó la originalidad — un rasgo muy romántico de su concepción crítica— y la capacidad de sorprender en “el clima más bien monótono que ofrecía la joven poesía española en esos años”. De *A modo de esperanza* de Valente, destacó que le había sorprendido la carencia casi absoluta de halagos formales, pues había percibido cierto tono objetivo e irónico, inusitado en la poesía española de ese momento, “aún dominada por un subjetivismo radical, y por el ademán angustiado de los tremendistas” (p. 515). En *Las generaciones de posguerra* advirtió que la poesía de Bousño se enfrentó a “tanto tremendismo que aún colea y tanta falsa desesperación”. Asimismo apuntó a la poesía religiosa “que tanto ha sido cultivada por nuestros poetas en los últimos quince años” (1974a: 459). Un apunte similar apareció al comentar *Conjuros* de Claudio Rodríguez: advertía que en estos últimos diez o quince años la poesía española se había alejado del campo.

Por otra parte, la relevancia del componente histórico y su hibridación con los juicios críticos de Cano aparece en el prólogo de *Las generaciones de posguerra*, donde indicó que algunas figuras estaban tratadas desde un “prisma histórico-literario más que crítico” (p. 9); de esta forma manifestó su conciencia sobre la diferencia y sobre su enfoque más frecuente. Así percibió esta importante cuestión un crítico de la época:

Este volumen contiene capítulos de historia literaria que aclaran las relaciones entre Don Miguel de Unamuno y Rubén Darío; entre Darío y Rueda; o entre Salvador Rueda y Juan Ramón Jiménez. Entiéndase, sin embargo, que la facultad crítica y su aplicación no se hallan ausentes de los antedichos capítulos históricos, porque nunca renuncia Cano a su visión particular (Doreste, 1961: 7).

Siguiendo con el recorrido por sus principales libros, en *Las generaciones de posguerra*, Cano, al señalar los rasgos de la poesía de Vicente Gaos en 1959, aportó un relevante apunte de historia literaria. Señaló que se alejaba bastante de la tónica que parecía imperar en la poesía española: “poesía social e inconformista, de un lado; poesía angustiada, tremendista, de otro, sin hablar de la poesía objetiva que aspira sólo a reflejar, al modo de la crónica o el diario, lo cotidiano”(1974a: 45).

Cuando nuestro crítico presentó la poesía de Concha de Marco, realizó una reflexión histórica sobre la poesía escrita por mujeres: “Ha alcanzado en los últimos años un nivel de calidad y de interés nada desdeñable”. Reivindicó que entre los poetas españoles hubiera sido frecuente “durante lo que llevamos de siglo, un cierto desdén por

la poesía escrita por féminas”. Aclaró que mencionaba esta cuestión no porque hubiese sido materia de varias antologías, entre ellas la de Carmen Conde, sino porque era cierto. Con gran agudeza, Cano aseveró que “siempre es arriesgado citar nombres, porque es fatal que se olviden algunos”, pero como “muy conocidos” destacó los siguientes:

Carmen Conde, Ernestina de Champourcín, María Beneyto, Susana March, Concha Lagos, María Elvira Lacaci, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, Julia Uceda, Pilar Paz, Angelina Gatell, Alfonsa de la Torre, Pura Vázquez, Elena Andrés, María Reyes Fuentes, Paloma Palao, Angélica Bécker —austríaca de nacimiento pero una de nuestras mejores poetisas en castellano—, y otras más que harían demasiado larga la lista (p. 188).

La referencia a la historia literaria y al panorama estético también fue una clave para caracterizar por ejemplo un libro como *La realidad* de Mariano Roldán. Según José Luis Cano, era un título muy significativo de un momento poético —los años cincuenta— en que los jóvenes “comenzaban a buscar nuevas vías realistas para la poesía —la poesía comprometida entre ellas—, una vez gastados los caminos del neorromanticismo y del tremendismo” (p. 209). Con su siguiente libro, *Hombre nuevo* de 1960, cantó la realidad que lo rodeaba desde su madurez como poeta. Nuestro crítico relacionó este proceso con el que llevó a los poemas largos y narrativos del exilio en los casos de Antonio Machado —de *Soledades* a *Campos de Castilla*—, Aleixandre —de *La destrucción o el amor* a *En un vasto dominio*— y Cernuda —desde *Los placeres prohibidos* a los poemas largos y narrativos del exilio.

4.2.5. Sobre afinidades y parentescos

Aunque en ocasiones vacile en la terminología, la reflexión de José Luis Cano sobre la “afinidad de espíritu” lo alejó del positivismo decimonónico de fuentes e influencias. El crítico andaluz señaló que no le interesaba rastrear las huellas o la influencia, sino la “atmósfera afín”. Empleó otros términos como “resonancias” y planteó la siguiente pregunta: “¿En qué poeta de hoy no se encuentran?”. Según su concepto de tradición, los ecos de los maestros no disminuyen el mérito de la creación de un gran poeta si este encuentra después su propia voz. Constituye la idea central que mantuvo también en el libro de su madurez crítica *Las generaciones de posguerra*.

Según Cano, habría sido pueril e injusto destacar la influencia de Bécquer sobre Cernuda, por lo que optó por estudiar su “parentesco espiritual” en el artículo de 1950 titulado “Bécquer y Cernuda” incluido en *De Machado a Bousoño*. Aunque insistió en que prefería referirse a la “afinidad de espíritu, atmósfera afín” (1955: 144), matizó que en cualquier caso la influencia no restaría valor a la poesía de Cernuda. Nuestro crítico indicó que, para Cernuda, según expresó en su estudio sobre Bécquer en 1935, la influencia sería la mitad de nuestra vida, y Cano añadió: “La otra mitad queda destinada a ser uno mismo quien influya a su vez. Y esto es tan cierto, respecto al propio Cernuda, que ya es posible hablar de la influencia que ejerce su poesía en poetas más jóvenes” (p. 137). Así aludió a las “huellas cernudianas” que se encontraban en Bleiberg, Nora, Molina, Montesinos o García Baena. Según nuestro crítico, era inusual que los primeros libros evitaran mostrar “influencias visibles” de Aleixandre y Cernuda. Desde nuestro punto de vista pudo tener en cuenta las consideraciones de Dámaso Alonso cuando aludió al “parentesco espiritual” de Otero con Quevedo, San Juan y Hopkins y sostuvo que la poesía de Aleixandre llegaba a “hermanarse” con la de Shelley y con la Hölderlin.

A pesar de cierta “confusión terminológica” la idea predominante que expuso Cano fue la del “parentesco espiritual”, elemento que se relacionaba con sus postulados románticos y con la importante consideración de la tradición y de los antecedentes; la propia concepción de la crítica como aportación a la historia literaria responde, en nuestra opinión, a este importante rasgo de la praxis de José Luis Cano. En definitiva, quiso exponer que la literatura de calidad se nutría de literatura y que, como venimos señalando, las relaciones con autores previos no eliminaban la originalidad de la obra. Consideramos que en la raíz de estos planteamientos pudo estar la siguiente consideración de Salinas:

Apartándose de la erudición de vuelo corto, de factualismo sin espíritu, de la manía de las fuentes, y demás endemias de esa disciplina, estos historiadores y críticos asimilaron las técnicas de la estilística, la psicología, la historia de la cultura, aplicándolas con notables resultados a la iluminación de nuestras grandes obras (Salinas, 1949: 177).

Como señalamos en el apartado sobre la presencia de los críticos en su obra, Cano se hizo eco de otras consideraciones sobre este aspecto. Por ejemplo, que Bousoño se refirió a las influencias entre la rima XXXI de Bécquer y dos poemas de Machado.

También confirmó, siguiendo a Cernuda, la influencia de Heine y de otros poetas extranjeros sobre Bécquer. Además, al reproducir el comentario de Dámaso Alonso sobre las influencias del autor de las *Rimas*, nuestro crítico señaló su coincidencia con el poeta-teórico calificando sus palabras como “clarividentes y precisas”:

Lo cierto es que en un poeta [...] pueden concurrir los más variados influjos. El poeta se está nutriendo sin cesar de lo que la realidad le ofrece para reverterlo al mundo exterior convertido en materia de arte [...] de todo va a parar algo a su obra... ¿En qué escritor, grande o chico, no se encontrarán influjos literarios? Lo importante es la grandeza y la belleza de una obra de arte (Cano, 1955:138).

Mencionó la influencia de un autor en otro, contradiciendo en parte su preferencia por el “parentesco espiritual”. Nuestro crítico señaló la influencia de José María Izquierdo sobre Romero Murube o la de *Ocnos* y *La arboleda perdida* sobre *Los años irreparables* de Montesinos. Manteniendo el componente subjetivo de su estilo, apuntó: “En nuestro sentir tal influencia [la de García Lorca en Villalón] no está suficientemente probada” (p. 80). Asimismo, Villalón se había dejado influir por Rubén Darío y por los simbolistas franceses, del mismo modo que Aleixandre y Cernuda habían influido en Nora.

El crítico prefirió en la mayoría de las ocasiones otros campos semánticos relativos a la herencia, al parentesco u otras formulaciones más originales. Se refirió a la “estirpe becqueriana” de Cernuda, a la “descendencia” romántica de Machado o a la quimérica visión “hermana” de Bécquer. Cano señaló que el virginal paganismo romántico de Keats sería “hermano” del paganismo neorromántico de Cernuda. También empleó esta denominación en otros aspectos concretos: un personaje de la obra de Juan Ruiz Peña *Historia en el sur* era “hermano espiritual” de Juan de Mairena. Otros términos estaban más relacionados con la afinidad estética: *Sombra del paraíso* “está más cerca de un Espronceda o de un Bécquer que de un Quintana o un Meléndez”, incluso en su expresión y lenguaje. También apuntó Cano que Antonio Machado heredó de Federico García Lorca la utilización poética del sueño, lo que ejemplificaba su “fecunda herencia”. En *Los desterrados* de Morales se encontraban ecos de Miguel Hernández, poeta del que estaba más cerca. Mencionó los “dejos becquerianos” en la poesía de Machado o el “dejo juanramoniano o machadiano” en los primeros versos de Gerardo Diego. Otras expresiones curiosas fueron “poesía religiosa a lo Unamuno” para

calificar *Hijos de la ira* y “un poco a la manera retórica de Amado Nervo” para referirse a la obra de Morales. Cano aludió a los “antecedentes” del tema táurico y a los “precedentes” en *Jardín cerrado* de Prados porque estaba “emparentado” con la mística del Siglo de Oro.

En *Poesía española del siglo XX* el algecireño acudió a un concepto cercano al de “atmósfera afín” para señalar que en 1928 se dio un “enjambre intelectual, vivo, fecundo” (1960: 196) en la Residencia de Estudiantes, en concreto cuando volvió Moreno Villa. Cano recordó que allí vivieron y estudiaron Unamuno, Ortega, Lorca y Dalí. Aunque no aparezca en el volumen el sintagma “parentesco espiritual”, Cano formuló la misma idea al señalar que la obra de Dámaso Alonso estaba “espiritualmente cerca” de la de Unamuno o que Garciasol, preocupado por el hombre, escribía “poesía a lo Unamuno” y se sentía solidario al pensamiento de Ortega, aspecto clave para sus concepciones literarias que justifica su amplio conocimiento de la obra del filósofo.

La referencia más cercana al “parentesco espiritual” que apareció en *De Machado a Bousoño* fue “descendencia espiritual”. También indicó que así como Machado había heredado de Manrique la metáfora del mar como muerte, otro tanto había ocurrido con Caballero Bonald y la adjetivación de Aleixandre y de Neruda. Siguiendo con los precedentes en el estilo y como signo de su agudeza, señaló nuestro crítico que la técnica de Valente “algo le recuerda” a la que empleaba Pedro Salinas, sobre todo el encabalgamiento, que ya Hierro —de la generación anterior— había generalizado. En un sentido más general y acudiendo a conceptos más cercanos a los de “parentesco”, señaló la estirpe romántica de Cernuda en su rebeldía contra la sociedad, así como la estirpe clásica de la imagen del *tempus irreparabile fugit* en el artículo sobre el misterio en Rubén Darío, Machado y Aleixandre.

El crítico mostró que también fue un buen lector de novelas extranjeras al indicar que en el poema “Noche del hombre y su demonio” de Cernudacreía encontrar un eco de sus lecturas de Dostoiewsky, concretamente del diablo a Ivan Fiodorovich —también poeta— en *Los Hermanos Karamazov*. Añadió que el diablo del escritor ruso parecía un “hermano espiritual” de Cernuda en este poema porque en ambos casos, el demonio estaba desengañado y el poeta lo rechazaba. Cano también mostró una gran competencia cultural en el mundo clásico: en su análisis sobre Altolaguirre, aludió a la diosa Nefele de la mitología griega y a la fantasía satírica de Aristófanes en su comedia *Las Aves*.

José Luis Cano se hizo eco de los estudios de otros críticos que significativamente se refirieron a las influencias o a la tradición en términos similares a los empleados por él. Por ejemplo, en nota a pie de página indicó que, según Valente, Otero era “hermano espiritual” de César Vallejo y señaló sus “huellas”. En su libro sobre Aleixandre, Carlos Bousoño citó sólo una huella de Rubén Darío en unos versos de *Nacimiento último* (1960: 67). Alarcos aludió a la “estirpe unamuniana” de Otero, y Cano matizó que “suele ofrecer el tema una mayor riqueza expresiva, una más dramática tensión” (p. 535). La noción de “estirpe” volvió a aparecer en la obra crítica de Cano con connotaciones cercanas al parentesco: Caballero Bonald pertenecía a esa “estirpe de experiencia interior” que había dado la poesía de San Juan o de Rimbaud. Cano indicó que, con su “tino habitual”, Dámaso Alonso había señalado que *El descampado* de Vivanco se enlazaba con una tradición de literatura religiosa española: la que cantaba los detalles humildes de la naturaleza, una poética en la que figuraban Santa Teresa, San Juan, Fray Luis de Granada. Por su parte, él mismo vinculó el libro de Vivanco con *Las cosas del campo* de Muñoz Rojas.

En *Poesía española del siglo XX* siguió aludiendo al término “influencia”, como en *De Machado a Bousoño*. En “Rueda y Juan Ramón”, rebatió la influencia del primero en el moguerense y señaló que la obra teatral de Salinas *La estratosfera* tenía influencia del sainete madrileño “a lo Arniches”. Se refirió a la visible influencia baudeleriana en el tratamiento del demonio en unos versos de Cernuda. Advirtió que en el poema de Caballero Bonald, “Todo lo dicho cabe en una lágrima”, la influencia de Cernuda era más visible que en otros. Un comentarista del volumen crítico subrayó la tendencia de nuestro crítico a señalar antecedentes:

Quando es preciso acude a los poetas antiguos para encontrar un misterioso pero evidente enlace con un poeta de hoy; por ejemplo en un ensayo de 1944, donde indica que la concepción del amor como destrucción de Aleixandre se insinúa ya en ciertos versos del Arcipreste de Hita (Doreste, 1961: 10).

Como signo de la evolución de su pensamiento, Cano señaló en *Poesía de la generación del 27* que la “tradición quiere decir continuación, quiere decir respeto” (1970: 13), por lo que adquieren mayor relieve los anteriores comentarios sobre el “parentesco espiritual” que hemos mencionado. Se corresponde con su concepto de la

labor crítica como mediación para hacer consciente al lector de la herencia cultural y espiritual y aportar este legado a la historia literaria.

En esta línea, Cano consideró que Moreno Villa, en sus primeros libros, “había heredado” los motivos folklóricos y gitanos de Manuel Machado, y que, a su vez, pudieron pasar a Lorca y a Alberti desde los poemas del malagueño. También indicó que el verso de “El infante” de *Cántico* de Guillén —“no hay ser de un sonreír más numeroso”— le recordaba las *Nanas* de Hernández.

Cuando Machado señaló en *Juan de Mairena* que la muerte nos acompaña en nuestra vida, pudo inspirarse, según Cano, en una bella canción del siglo XV que Lorca había citado en su conferencia “Juego y teoría del duende”. También consideró que “Soledades” de Guillén tenía un aire de canción popular que se inspiraba en una copla de Manuel Machado. El crítico advirtió que el trébole guilleniano continuaba la larga tradición en la poesía española de don Sem Tob hasta Antonio Machado con sus proverbios y cantares. Por último, señaló que Altolaguirre era un poeta de soledades y galerías, “como el primer Antonio Machado” (p. 342). Así, aunque utilizó diversas fórmulas mencionadas, advirtió que el poema “¡Cigarra!” de Lorca, fechado en 1918 en Fuentevaqueros, tenía influencia del soneto de Rueda “La cigarra” o que *Poemas puros* de Dámaso Alonso bebía de Juan Ramón Jiménez y de Machado.

Siguiendo con el recorrido diacrónico por los principales volúmenes críticos de Cano y la aparición del parentesco, en *Las generaciones de posguerra* puso el acento en la tradición y habló del “rico venero de nuestro cancionero y romancero anónimo y de nuestra copla popular; porque en la canción doliente y melancólica, libre de preocupaciones políticas, figurarían algunas de sus mejores piezas” (1974a: 33). Las palabras anteriores se refieren a Otero, pero también mencionó su relevancia en poetas como Machado, Lorca y Alberti.

Cuando Cano comentó *El profesor de español* de Valverde, ilustró sobre su noción de filiación al señalar que incorporaba sus versos a “la vieja tradición de la poesía moral y política en España que, a su vez, enlazaba a Quevedo con Unamuno y Machado y desembocaba en Guillén y en Cernuda, en Otero y en Valente”. Asimismo, subrayó la dimensión universal de la tradición elegiaca porque “como monumentos” figuraban el *Réquiem* de Rilke, junto a las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre o el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca.

El crítico indicó que el tono tierno de Bousoño lo acercaba a ciertos registros “del gran Lope, pero su personal estilo variado hacía difícil precisar la línea poética en la que

se insertaba”. De este modo, “se atrevería a apuntar” que era en un estilo “engarzable en una cadena” donde se hallaban San Juan de la Cruz, Lope, Quevedo, Bécquer, Machado y Unamuno. La poesía de Bousoño se insertaba en la línea meditadora y profunda de Jorge Manrique y Quevedo. Como en otros casos, nuestro crítico puso el acento en el propio sello personal y en la necesaria actualización: “fundiendo sus enseñanzas en el crisol de una firme personalidad de nuestra hora” —elemento clave en el que insistió en varias ocasiones—. Cano consideró que la poesía de Bousoño se parecía, entre palmarias diferencias, a la de Goethe, Rubén Darío o García Lorca. De un poema de Gaos, nuestro crítico señaló el eco unamuniano y rubeniano y explicó que “Tema y variaciones de la nada” parecía una réplica actual del “Poema del otoño” de Rubén Darío. De esta forma, Cano mostró la sensibilidad propia del momento en el que se escribía porque tuvo en cuenta al receptor y el contexto. Por otro lado, de manera significativa recordó que, según Dámaso Alonso, Gaos mantenía un “parentesco espiritual” con Unamuno y añadió la huella de Fray Luis de León.

El crítico, siguiendo con los antecedentes, indicó que *La memoria y los signos* de Valente en ocasiones se situaba en la línea de Quevedo; además, al lograr el tipo de poema con personaje histórico en primera persona, lo ubicó en la línea cultivada magistralmente por Cernuda. Por otra parte, Cano aludió a unos versos de Claudio Rodríguez de “claro acento machadiano”, aunque no serían óbice para considerarlo “un último retoño” del poeta de *Campos de Castilla*. Sin embargo, advirtió una “afinidad espiritual” entre la actitud hacia el mundo en la poesía de Leopoldo de Luis y la que observamos en muchos poemas de Machado y en los últimos y dramáticos poemas de Miguel Hernández. Cano advirtió que las obras de Leopoldo de Luis le recordaban en ocasiones poemas de Cienfuegos y de Espronceda. Aparecería una imagen pesimista, como la romántica, enriquecida con rasgos y fórmulas del simbolismo, frecuentes en la poesía de Antonio Machado.

Según José Luis Cano, Leopoldo Panero, Valverde y Justo Padrón siguieron la concepción de la poesía como “palabra en el tiempo” y “canto y cuento” de Machado. Subrayó que Valverde se sintió unido por “un hondo parentesco espiritual y poético a sus hermanos mayores en poesía”: Rosales, Panero y Vivanco. Por otra parte, también incluyó nuestro crítico referencias extranjeras: los poemas de Gloria Fuertes le recordaban las ácidas y punzantes canciones de TristanCorbière, el poeta de *Les amoursjaunes*, y “El crimen” de Valente le remitía al tono del gran poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade. Sobre Lacaci, el crítico andaluz advirtió que las ráfagas

melancólicas “acercan espiritualmente” a “la gran Rosalía”, aunque se hallase lejos de ella por la técnica y por el estilo empleado.

Con todo, aunque en *Las generaciones de posguerra* predominaron estas referencias sobre las herencias y tradiciones en las que se insertaban los nuevos libros, aludió a la influencia de la poesía romántica inglesa —Wordsworth especialmente— en Gaos y, antes, en Unamuno y Cernuda. En el soneto “algo quevedesco” titulado “El desorientado” de Aquilino Duque también señaló la influencia de Miguel Hernández.

En definitiva, el crítico hizo hincapié en los antecedentes y empleó diversas fórmulas, sobre todo referidas a la afinidad espiritual o la atmósfera común. Relacionamos este interés con la vertiente divulgativa de la praxis de Cano y su noción de mediación con el lector y medio para ampliar su cultura.

4.2.6. Alusiones al lector

Conviene recordar una cuestión vertebradora para caracterizar la manera en la que Cano concibió la tarea crítica: la función social que la atribuyó; de ahí su preocupación por el lector de sus juicios críticos y el receptor de la obra en la actualidad o en otro momento. Por ejemplo, en el artículo sobre el *Cancionero* de Unamuno, en *De Machado a Bousoño*, realizó un breve recorrido diacrónico sobre su valoración y advirtió que, a principios del siglo XX, ni Baroja, ni Azorín ni los Machado lo apreciaron, tan solo Rubén Darío. La generación del 25, en general, sí apreció su obra poética, sobre todo Gerardo Diego, Salinas y Dámaso Alonso. También la generación del 36 porque “hacia él han vuelto la mirada” Ridruejo, Panero, Vivanco, Rosales, Vicente Gaos y, entre los más jóvenes, José María Valverde.

José Luis Cano subrayó que *Sombra del paraíso* de Aleixandre había provocado entusiasmo y fervor en los lectores, sobre todo en la juventud poética de posguerra, e incluso entre la crítica. Sobre *Jardín cerrado* de Prados, señaló que “el lector puede juzgar el libro como un cancionero espiritual, rico de fondo y forma” (1955: 169). En ocasiones, el crítico aludió a la propia competencia del lector para situar al poeta, juicio que vinculamos con su labor de antólogo y la relevancia de los datos biográficos y bibliográficos: “Para quien haya seguido un poco de cerca el movimiento literario y poético de antes y después de nuestra guerra, no será demasiado difícil hacer la ficha literaria de José Antonio Muñoz Rojas” (p. 179).

A Cano le interesó la recepción de la obra de Antonio Machado, Unamuno, Villalón... En este último caso, advirtió que fueron determinantes las circunstancias editoriales y el mito sobre su personalidad. Sobre el lector de Dámaso Alonso señaló: “Quienes busquen el ritmo fácil, risueña pirueta, la música adormecedora, la canción, en fin, plácida y satisfecha que no cojan en sus manos estos terribles y frenéticos *Hijos de la ira*” (p. 76). El crítico se identificó con el lector habitual de los libros alexandrinos, a quien advirtió que le sorprendería el enfoque realista y la extrema claridad y diafanidad de la expresión de *Historia del corazón*. Cano se puso también en el lugar del lector asiduo de Juan Ruiz Peña al subrayar que “sorprende no poco a quien espera, conociendo sólo del autor sus libros de poesía, unas historias más o menos líricas o unas narraciones poemáticas” (p. 187). Aludió a los lectores de Cernuda y de Prados, y se quejó de la escasa resonancia de este último en España, aunque paradójicamente hubiese merecido una página ilustrada del *ABC*. Adquiere mucha importancia la reivindicación porque se encontraba en el exilio y, como hemos mencionado, fue su guía literario y espiritual. Cano insistió en las impresiones del receptor ante *Tierra sin nosotros* de José Hierro: “Cuando el lector acaba el libro, queda flotando un presagio de desesperanza y de muerte” (p. 202). Asimismo advirtió que Nora sorprendió al público por su ímpetu y su conocimiento y, tras una cita de casi dieciocho líneas, comentó: “La cita ha sido larga pero quizá dirá al lector mejor que yo la actitud poética de Eugenio de Nora” (p. 214).

En relación con la recepción, Cano reivindicó aquellas obras que no llegaron a un público amplio. Muy pocos habían podido leer las obras de Villalón en su conjunto o el poema de Cernuda “El poeta y los mitos” de *Ocnos*, porque no figuraba en ninguna de las dos ediciones⁷², sino sólo en muy pocos ejemplares, no destinados a la venta, de la edición de *Ínsula*. También se preocupó del receptor cuando señaló que *Jardines lejanos* de Juan Ramón Jiménez, publicado en 1904, era imposible de encontrar o cuando reprochó que el ensayo *El defensor* de Salinas fuese casi desconocido en España porque la edición de la Universidad de Colombia apenas había circulado.

En *Poesía española del siglo XX* Cano continuó dando voz al receptor de la obra. Así, aludió al lector de la obra crítica de Dámaso Alonso o al de Gaos. Señaló que no debía engañar el título de *Ancia* al lector; tampoco debía buscar color local en *Las musarañas* de Muñoz Rojas (aunque situó el pueblo andaluz al que se refería porque

⁷²No explicó que, junto a “El enamorado”, no pudo publicarse por razones de censura.

sabía dónde vivió su infancia; de nuevo la relevancia de los elementos biográficos). También mencionó nuestro crítico que, al carecer de metáforas, la poesía de Vivanco podía sorprender al lector acostumbrado a la exuberante imaginería, aunque no tanto si ya había leído a Machado. La recepción fue un aspecto destacado cuando se aproximó a Valente porque indicó que tenía un público exiguo pero fiel, que *A modo de esperanza* fue bien acogido por la crítica y que sorprendió a muchos. Sobre *Los encuentros* de Aleixandre, Cano apuntó: “No deja de causar al lector una impresión melancólica, como todo arte impregnado de ese agridulce poso que deja toda imagen del tiempo y de su implacable transcurso” (1960: 302).

En *La poesía de la generación del 27* comenzó el artículo sobre *Jacinta la Pelirroja* de Moreno Villa con una reflexión sobre la relectura: “Una curiosa experiencia –dijo– volver sobre los viejos libros que un día, en nuestra adolescencia, nos sorprendieron y cautivaron”. Situándose como lector, mencionó cómo se recibían los libros románticos y modernistas:

Pero si es un libro de poesía el que sacamos del olvido, teme uno entonces que el tiempo [...] haya logrado arrancarles su color y frescura, dejándoles sólo el esqueleto triste y frío. Tal nos ocurre no pocas veces con los viejos libros románticos —salvo con las siempre trémulas, siempre bellas *Rimas* becquerianas—, y aún con no pocos modernistas, sin dejar fuera al gran Rubén (1970:193).

Por otro lado, nuestro crítico buscó en ocasiones la complicidad del receptor de sus textos cuando aludió a lo que podía deducir; aunque también se refirió al “lector superficial” de algunas obras. Mencionó, por ejemplo, que era un gozo leer “Visitación a Gabriel Miró” de Gerardo Diego porque “vemos, sentimos, palpamos a Gabriel Miró” y concluyó que *Paisaje con figuras* emocionaba y encantaba al lector. Por otro lado, el crítico andaluz explicó en “La circunstancia amorosa en *Historia del corazón*” que Aleixandre no le ofrecía al lector localización temporal y espacial de su mundo poético.

Cano advirtió que el epistolario cernudiano editado por Fernando Ortiz era “decepcionante para el lector que esperaba más de él en el plano de la vida íntima y en el de la teoría poética” (p. 304). En el ya mencionado artículo titulado “Estela de Luis Cernuda”, el crítico andaluz mencionó que, al morir el poeta sevillano, en España sólo hubo ecos en alguna escueta noticia periodística y un par de “artículos necrológicos escritos por periodistas para salir del paso” (p. 308). En su opinión, uno de los

disparates fue indicar que el marxismo había sido la causa de su destierro. Tal vez por identificación con su juventud, reivindicó que había quien confundía la rebeldía con el marxismo y matizó que, en cualquier caso, nunca fue rebeldía política. Animó a olvidar la imagen injusta que tuvo Cernuda de España y de algunos de sus grandes escritores. Nuestro crítico deseó que la “ignorancia, la indiferencia y el olvido” no cayeran como una losa sobre su obra porque lo consideraba uno de los más extraordinarios poetas. Con un acercamiento a la psique del autor, Cano aseguró que al poeta le dolió, y quizá de ahí su orgullo herido, que su poesía “no tuviera el reconocimiento a que su alta calidad le hacían acreedora” (p. 313).

Como en el caso anterior, en el de Alberti, el artículo anunciaba ya desde el título la relevancia del receptor: “Presencia de Rafael Alberti”. El crítico aludió a la censura al referirse a los “obstáculos y silencios lamentables”. Señaló que *Ora marítima* y *A la pintura* llegaron a los lectores españoles a través de la editorial Losada, pero no *Capital de la gloria* o *Coplas de Juan Panadero*.

Por último, en *Las generaciones de posguerra* al hilo de *Hacia la inmensa mayoría*, nuestro crítico se preguntó una cuestión nuclear en relación con los lectores: si la poesía de Otero había llegado a ser una poesía popular. Aseguró que no, que el público, minoritario, estaba formado en gran medida por los propios poetas; incluso se refirió a “unos pocos miles entre los treinta y tres millones de habitantes”. Subrayó que el camino de Otero estaba jalonado por libros importantes con “cierto impacto” en buena parte de la juventud poética española: era, quizá, el más traducido y difundido entre los poetas españoles de posguerra.

Otras observaciones esenciales se refirieron a los hábitos lectores y las expectativas. Cano puso el acento en cómo se recibía una poesía diferente a la tremendista o a la denominada “pura”:

El lector de poesía española moderna está acostumbrado a un estilo poético que ostenta ora un prurito de elegancia preciosista, ora el ademán angustiado y gemidor. De aquí que esta poesía de José Ángel Valente, antirretórica y antiromántica, pueda extrañarle y desconcertarle (1974a: 143-144).

Por otro lado, Cano señaló que el lenguaje natural y espontáneo de Elvira Lacaci, de una desnuda sencillez, era el más eficaz para describir y comunicar al lector corriente —*thecommonreader*—. Sobre *Las monedas contra la losa* de Bousoño apuntó que el

simbolismo exigía un “mayor esfuerzo del lector”, quien debía encontrar la clave del poema. Recurrió a una cita de Mallarmé que explicaba, desde nuestro punto de vista, su propia atención y el sentido de la crítica como mediación: “El poema es un secreto cuya llave debe encontrarla el lector”. En otros casos remitió directamente a la competencia del receptor para acudir a sus referencias: determinó que, por el título, *Esto no es un libro* de Otero recordaría en seguida al lector el lema de Whitman en *Hojas de yerba*.

4.2.7. Comparatismo y crítica temática

La comparación entre las diversas literaturas y los autores de distintos tiempos fue otra de las principales herramientas del secretario de *Ínsula*. Mostró su erudición a través de sus lecturas e hizo gala del componente subjetivo a través sus apreciaciones. Señalaremos algunos ejemplos que a veces se relacionan con lo ya apuntado sobre el “parentesco espiritual” y la tradición. Según Cano, unos versos de Machado le recordaban a algunos de Tristán L’Hermite en *Les Amours*. Hizo hincapié en sus propias impresiones sobre *Historias de familia* de Muñoz Rojas: “Piensa uno en Lord Dunsany y en sus *Cuentos de un soñador*, pero estos son absolutamente fantásticos e irreales, los de Muñoz Rojas parten de algo real y cotidiano” (1955: 181). El crítico también comparó las respectivas obras de los hermanos Machado en relación a la lírica andaluza: “Será Antonio el que conserve más honda impresión de aquel primer conocimiento de Bécquer”. Con frecuencia la comparación le sirvió a Cano para la caracterización: Antonio Machado no tomó el “ademán desesperado” o el “retoricismo colorista” de Espronceda, de ahí que sea un romántico contenido. Comparó *Hijos de la ira* con los patéticos sermones realistas de nuestro Siglo de Oro.

Aunque la atención de Cano a otros géneros literarios fue escasa, también le sirvieron para comparar. La quimera que aparecía en el poema XLIII de Machado era casi una poetización de la leyenda de Bécquer “La corza blanca”. Relacionó el verso de Keats, “Una cosa bella es un goce eterno” que inicia “Endymion”, con el relato “El indolente” de Cernuda en 1948 y los poemas en prosa que conforman *Ocnos*.

Cano comparó en *Poesía española del siglo XX* la concentración idiomática de Otero en *Ancia* con la “expresión más derramada de Manuel Machado cuando intentó poéticas definiciones del morir en su grave y hondo *Arsmoriendi*”. En “Juan Ramón y las nubes” subrayó que eran “hermanas espirituales” de la “nube quimérica” de Antonio Machado. Por otro lado, el crítico aclaró que la equivalencia entre Dios y la amada en el

libro *Hombre y Dios* de Dámaso Alonso ya había aparecido en un soneto de Blas de Otero.

En *La poesía de la generación del 27* Cano se refirió a Guillén como un ejemplo cimero de la poesía pura y como un “equivalente a lo que representaba Valéry en la poesía francesa”. Comparó la evolución de Guillén hacia una poesía de preocupación social y humana, en algún momento política, con la poesía de Machado, dado que, a través de *Campos de Castilla*, el poeta manifestó su preocupación por España. Nuestro crítico también contrapuso las concepciones sobre los toros de Lorca, que comprendió su belleza, y de Cernuda, que la denominó “fiesta estúpida y cruel”. En otro orden de cosas, Cano comparó la rebeldía espiritual de Cernuda con la obra poética de Rimbaud: “antiburguesa, nacida de su amor por lo natural y verdadero y por su desprecio de lo vulgar y lo hipócrita” (1970: 308). Del mismo modo, señaló que en “Ser de Sansueña” de Cernuda aparecía una imagen de una España cruel con sus hijos “semejante a la que nos presentan los poetas afrancesados del XVIII, un Moratín y un Meléndez, desde su exilio en Francia”. De ahí que Cano se preguntara si en los dos poemas del “Díptico español” de Cernuda se producía la contradicción y la paradoja que había hallado en Unamuno⁷³. Añadió: “A veces pienso que el alma de Cernuda estaba hecha, como la de Unamuno, de reencontradas pasiones y contradicciones” (p. 311).

En el comentario de *Historia del corazón* de Aleixandre, Cano mostró que, como en las *Rimas* de Bécquer, la desolación podía producirse tras el éxtasis. Y en otro orden de cosas, comparó las dotes de dibujante, pintor y grabador de Alberti con las de Bécquer para advertir que “la poesía logró vencer” en ambos casos. De este último matizó que la manera en que trataba el rompimiento del amor en la rima XLIII era más desesperada que el poema “El último amor” de Aleixandre, donde este quebrantamiento aparecía “más contenido y sereno”.

Aunque la comparación en sí misma se halla presente en la esencia de muchos de los comentarios de José Luis Cano —por ejemplo al establecer la tradición en la que se inscribía una obra—, no señalaremos más ejemplos concretos. Nos centraremos a continuación en la atención a los temas y a sus modulaciones, que adquirieron gran importancia puesto que animó a que se realizaran más estudios en esta línea. Al finalizar este apartado sobre los temas, señalaremos cuestiones terminológicas que iluminarán

⁷³La imagen feroz de España en el primer poema del “Díptico español” le recordaba a algunos poemas del *Romancero del destierro* de Unamuno durante su exilio en Francia, ambos arrancaban de una verdad española para terminar siendo “apasionadamente injustos con su patria” (1970: 312).

sus concepciones y cómo predomina el componente divulgativo como ya señalamos al hilo del parentesco espiritual.

En *De Machado a Bousoño* prestó mucha atención al tema de la soledad y destacó el estudio realizado por Vossler sobre su presencia en la literatura española. El hecho de que el investigador hubiera sido representante de la escuela idealista romántica provocó que el crítico andaluz manifestase sus afinidades. También comentó cómo la imagen de la quimera en la poesía de Machado aparecía asimismo en la obra de Rosalía de Castro, de Avellaneda, de Pastor Díaz y de Espronceda. En el artículo titulado “La espina arrancada”, nuestro crítico aludió al amor como herida y a sus diversas modulaciones: la “espina dorada” de Machado, “un agudo puñal de acerados filos, alegría y tormento” de Cernuda, el “clavo de oro, de hierro y de amor” de Rosalía de Castro y la idea del sufrimiento en la Rima XX de Bécquer. Consideró que el motivo temático del “reconocimiento de las penas que conlleva el amor y la nostalgia a su vez de aquellas penas” no lo había inventado la poesía moderna, sino que ya había aparecido en el siglo XV con Juan del Encina; como ejemplo contemporáneo, escogió a Tomás Morales, que lo moduló como una “saeta”. Observamos un procedimiento muy similar cuando nuestro crítico comparó la imagen de la prisión en la obra de Cernuda con los versos de Villamediana.

Dando muestras de su capacidad de síntesis, así reflejó Cano los diversos tratamientos del tema del amor:

Todos los poetas han cantado la dulce pasión del amor y lo han hecho de muy diversa manera, desde la apacible y risueña de un Villegas o un Meléndez, hasta la muy honda y melancólica de un Bécquer o la más declamatoria, pero no por ello menos sincera, de un Espronceda o un Núñez de Arce (1955: 87).

También reflexionó sobre las matizaciones del amor como tema en “Nota sobre el cuarto *Cántico* de Jorge Guillén”. Destacó que en “Sol en la boda” aparecía “una imagen optimista y gozosa del amor, que da la más radiante réplica a una concepción romántica del amor —de todos los tiempos— que parece inseparable del sufrimiento” (p. 65). Subrayó que también se percibía en las obras de Juan de la Encina o de Rosalía de Castro, y sobre el momento actual comentó:

[...] el tema del amor parece hoy si no desdeñado, sí algo abandonado por los nuevos poetas, más atentos al destino histórico, individual o colectivo del hombre de hoy, de sus angustias y esperanzas. Y aunque esta tendencia del poeta actual está justificada, no viene mal alguna luminosa excepción (1960: 524).

El crítico andaluz señaló que el amor estaba implícito en el título *Historia del corazón* y que, además, aparecía “el tema actual de la solidaridad con los demás seres humanos”. Por el título de dicho libro, Aleixandre podía parecer romántico, pero no lo era porque no había exaltación sino que el enfoque era más bien realista y sereno. Cano retomó el tratamiento del tema del amor en *Las generaciones de posguerra* al describir el acento personal de Brines al contemplar el amor como algo glorioso “que en sí mismo lleva, como la sombra el cuerpo, su propia ruina”.

En cuanto al tema de España, en *De Machado a Bousño* Cano realizó una retrospectiva desde su aparición en la obra de los neoclásicos y de los románticos. No apareció en el modernismo, aunque hubo alguna excepción. En el 98, arrancó con “patéticos acentos” en la obra de Antonio Machado y en la de Miguel de Unamuno. En cuanto a la generación del 25, destacó a Dámaso Alonso, que “encontró la palabra grave y noble” en *Oscura noticia*. Y, por último, a Bousño entre los poetas de posguerra, por ser el primero en reivindicar la preocupación por España. Estas referencias fueron el germen de un libro muy valorado: *El tema de España en la poesía española contemporánea*. Ahora bien, en *Poesía de la generación del 27* Cano señaló que el tema había sido cultivado por los poetas en los quince últimos años. En *Las generaciones de posguerra* el crítico indicó: “La obsesión y la preocupación por la patria podrían sorprender al crítico de fuera, pero no al que conozca la rica y larga tradición del tema español —prefiero llamarlo así a españolista o patriótico— en nuestra poesía, desde el *Poema del Cid* hasta hoy” (1974a: 31).

Cano retomó una cuestión clave: ante una España en lucha consigo misma, “se preguntó Otero —como en otros tiempos se preguntara Ortega—: ¿Qué es España?”. Cano realizó una comparación interesante al señalar que un tratamiento similar apareció en “Elegías españolas” de Cernuda y en “Canto a España” de José Hierro. También aclaró que la generación a la que pertenecía Aquilino Duque había abordado “casi en masa” el tema de la patria.

Continuando con la exposición de los análisis temáticos de Cano, la aparición del toro en la poesía de Rafael Morales también provocó un comentario, consideró que

Miguel Hernández utilizó el toro como imagen de la desmesurada pasión del poeta, mientras que Morales no recurrió a tal comparación, sino que cantó al toro en sí. En cuanto al “tema de Cristo” en Bousoño, llamó la atención sobre la singularidad de la visión, en especial la evocación de la voz de un ángel purísimo que habla a los hombres. Y añadió:

Se ha dado la concepción infantil del mundo (Lorca en gran número de sus *Canciones*) y la visión adolescente (Juan Ramón en su primera época), pero sólo en aquellos libros de Bousoño se realiza inspiradoramente esa mencionada *contemplación angélica* (1955: 223-224).

Otras referencias temáticas muy frecuentes fueron, por un lado, el paraíso perdido andaluz en la obra de Cernuda, de Aleixandre y de Prados y, por otro, la juventud en la obra de los dos primeros y la infancia en el caso de Murube, de Muñoz Rojas y de Montesinos. Por otra parte, nuestro crítico advirtió que era riquísima la poesía de nostalgia española que se había producido en América, en Francia y en Inglaterra.

Las nubes son otro motivo temático que Cano analizó en *Poesía española del siglo XX*. Señaló que para Juan Ramón se convirtieron en una imagen de la felicidad, pero también las vinculó al dramatismo como signo de mal agüero; concluyó el artículo con un “breve florilegio” de poemas nefélicos. En “Tres poetas frente al misterio” el crítico andaluz puso de relieve que el misterio de la existencia siempre había inquietado y atormentado al poeta y al filósofo, pero a partir del romanticismo se convirtió en un “tema poético”. De hecho, realizó un estudio comparativo sobre cómo apareció el misterio en la obra de Rubén Darío, de Machado y de Aleixandre, aunque también rastreó ejemplos de Espronceda y de Bécquer. En el caso del poema de Aleixandre titulado “Entre dos oscuridades un relámpago”, incluido en *Historia del corazón*, aludió a la cita de Rubén Darío “¡Y no saber adónde vamos/ ni de dónde venimos!” para referirse a dos imágenes: la existencia como luz o enigma grave machadiano y la estirpe clásica sobre la fugacidad de la vida, que también contenía un eco de Bécquer.

Por otra parte, nuestro crítico escribió un artículo sobre Claudio Rodríguez en el que realizó un recorrido sobre el tema de la naturaleza. Arrancaba con Fray Luis de León y acababa con Quintana, y también lo cultivaron los posrománticos. Aunque no ocurría así en la actualidad, señaló como casos excepcionales *El descampado* de

Vivanco, *Las cosas de campo* de Muñoz Rojas y los poemas de Vicente Aleixandre donde, junto al amor, la naturaleza emergía como tema central.

Cano explicó en *Poesía de la generación del 27* que la calle rumorosa y las gentes paseando en una mañana luminosa eran temas gratos para Guillén. Advirtió que el “talante antirromántico” ante el tema de la muerte convertía esta trivialización en un rasgo muy propio del autor. Como ejemplo, el crítico andaluz señaló que Guillén se refería a la “ceguera final de la nada” con el mismo tono que si hubiera dicho: “Lástima que llueva y no podamos ir a dar un paseo”. Cano también concretó que el amor que aparecía en *Poemas de la consumación* de Aleixandre “no era la gloriosa consumación ni se cantaba como llama destructora de una pasión fulgurante ni forma irresistible de belleza sino como inevitable acabamiento de la vida” (1970: 232)

El crítico atendió a los temas más actuales cuando señaló que el terror atómico, la tortura, la descolonización, la injusticia social o las conquistas planetarias hacían acto de presencia en *A la altura de las circunstancias* de Guillén. En este sentido, *Final* aludía a la dictadura franquista y su “larga agonía” —por el “eterno dictador”—, así como al poder y a sus crímenes, al terrorismo y a la bomba nuclear. Cano se refirió al “variadísimo mosaico de luces, sombras y claroscuros del poeta” (p. 102).

En *Las generaciones de posguerra* aludió a un tema que atravesaba “como un leitmotiv” *Réquiem andaluz* de Canales: el viejo “retrato perdido” de la madre adolescente o la madre niña que sonríe parada en el tiempo. Asimismo se preguntó por la novedad que aportaba *Canciones del suburbio* de Elvira Lacaci al tema de los barrios bajos en sus aspectos más míseros y pobres. Recordó que también apareció el mismo tema en *Los desterrados* y *Canción sobre el asfalto* de Rafael Morales.

Y llegamos ahora a lo que habíamos comentado al principio de este apartado: la variada y algo confusa terminología a la que recurrió Cano para referirse a los temas o motivos. Parecía tener conciencia de las unidades menores de los temas cuando aludió al motivo romántico de la quimera en Machado o a la prisión en Cernuda. Se refirió con el mismo término a “las penas que conlleva el amor y esa nostalgia de las penas”, el beso en *Poemas de la consumación*, el rompimiento amoroso en *Historia del corazón* y la “rica lira de motivos taurinos” en *Poemas del toreo*. Asimismo, se detuvo en otras unidades de estudio: por un lado, tras el tema de la niñez, existía el subtema del niño-Dios y, por otro, no había “ningún arte tan rico en subtemas como el toreo” (1960: 116). Empleó una metáfora sobre *Paisaje con figuras* de Gerardo Diego porque “canta las diversas cuerdas y venas poéticas” (p. 112).

En la gran mayoría de los casos, Cano prefirió el término “tema”, aunque en realidad habría sido más coherente haber utilizado otra terminología. En cualquier caso, así se refirió para hablar de la aparición de Cristo, de España, de las nubes, los pájaros, el nombre de la amada, de la naturaleza, del terror atómico... Como hemos mencionado, Cano aludió al “motivo temático o *leit-motiv*” del viejo “retrato perdido”. Por último, aludió al “tema, o mejor, atmósfera” del destierro y al misterio que sería una constante en la poesía de Claudio Rodríguez. De nuevo, nuestro crítico ponía de manifiesto que, para él, lo importante no era tanto la teoría ni la terminología, cuanto la comprensión del lector.

4.2.8. Referencias a otras artes

Cano mostró su sensibilidad artística y la relevancia del componente subjetivo al señalar sus propias referencias cinéfilas, pictóricas y musicales. Se situó como aficionado que compartía sus impresiones, que nombraba la obra artística a la que le recordaba un verso o un poema y que, en unas ocasiones aclaraba que desconocía el porqué de determinadas asociaciones, mientras que, en otras, se refería al “recuerdo inevitable”. Alternó la caracterización del poema con el análisis de técnicas concretas, aspecto que interpretamos como un signo del entusiasmo por el placer estético y por transmitirlo. Consideramos que el crítico esperaba animar al público a conocer esas referencias y a disfrutarlas.

La experiencia vital de Cano respecto al cine adquirió protagonismo en su práctica crítica y en sus concepciones. Como Alberti, tan solo nueve años mayor, nuestro crítico pudo haber hecho suyas estas palabras con la idea de novedad y fascinación que transmitieron: “He nacido con el cine, respetadme”. Si no pudo identificarse plenamente por edad, sí desde la perspectiva de un joven que, por el trabajo de su padre como gobernador civil, podía ver dos películas diarias en Málaga. Tímidamente acompañaba al olvidado poeta Salvador Rueda, que se sentía muy atraído por el cine sonoro. Como ya advertimos en el apartado sobre los primeros artículos de Cano, cobra un gran protagonismo su crítica sobre la película de Buñuel “Tierra sin pan”, publicada en 1929 en *Mundo Obrero*. A sus dieciocho años, su perspectiva no era la de un experto, sino la de un aficionado que, por su compromiso ético con la cultura, manifestaba públicamente la conveniencia de que la película fuera vista por todos y no por una minoría. Otra experiencia que relató el crítico andaluz en *Los cuadernos de Velintonia* fue la charla

sobre cine que mantuvo en 1954 con Azorín y en la que hizo hincapié en que “ahora le apasiona”. Su interés se mantuvo y se reflejó también en las encuestas de *Ínsula*, advirtió que había visitado a Ernesto Giménez Caballero para entrevistarle en relación con el cine español (1970:140). Cano confirmó su afición por el cine y por la belleza en *Memorias de un poeta desmemoriado*. Por otro lado, Mainer subrayó el eco deliberadamente bergaminiano de la última frase de este fragmento de *Los cuadernos de Adrián Dale*: “Mi fe literaria —solía decirme— nace de mis otros escepticismos. En último término, la literatura es la imagen de la vida, la única que puede rehacerse. Pero hasta su fe en la literatura era una fe desesperada —el clavo ardiendo—, una agonía” (Cano, 1991: 81).

Como mencionamos al principio, Cano empleó el cine como un medio para referirse a la técnica del poeta. Consideró que la lente de Aleixandre en *Historia del corazón* “funciona como la cámara lenta en un filme” (1970: 204), porque enfocaba detalles del cuerpo de la amada o movimientos anímicos; podía aludir también a los primeros planos. En “Cumpleaños” y en “Autorretrato sucesivo”, incluidos en *Retratos con nombre*, de Aleixandre, señaló que contemplaba su propia vida como en una rápida imagen cinematográfica. En *Las generaciones de posguerra* comentó que uno de los mejores poemas de Bousoño, “Barahúnda”, presentaba una “técnica algo cinematográfica” y era símbolo de la quiebra estrepitosa de un mundo falsamente alegre.

Por otra parte, nuestro crítico aseguró que “Página en color: Gormaz” de Concha de Marco evocaba un castillo que sirvió de albergue por una noche a las huestes del Cid y que concluía con una lograda imagen fantasmal que “nos recuerda alguna escena de films históricos de Bergman” (1974a: 191). Al hilo de otro poema de la misma autora, “Madrid al día” en el que aparecía el trabajo de la excavadora “abriendo el vientre del suelo”, añadió: “Presenciamos, como en un rapidísimo film, el desfilar sigiloso de los siglos, con su carga de violencia y crueldad” (ibid.). Podía estar aludiendo a un *travelling*, como cuando se refirió a la sucesión de imágenes en los poemas de Aleixandre. Al igual que en el poema “Página en color: Gormaz”, la referencia concreta al cine la planteó como un signo de subjetividad: “Y otra vez es inevitable el recuerdo cinematográfico. ¿No hemos visto esa misma escena —una mujer errante que se para un momento a contemplar unas obras— en uno de esos *films* de Antonioni, protagonizados por Jeanne Moreau?” (1974a: 191-192). En el caso de *Réquiem andaluz*, de Alfonso

Canales, empleó el símil y una referencia más general para ilustrar el ambiente que quería provocar el autor:

Las graves campanadas del réquiem no logran apagar del todo las flautas infantiles, la suave sonata adolescente. Las notas graves y fúnebres alternan con las más vívidas y evocadoras, y como en un *film* onírico e irreal [...] se pasa, sin sentir, de la vida a la muerte y de la muerte a la vida. Como realidad y sueño, se confunden, forman una misma trama (p. 203).

En *Mar de la noche* de Justo Jorge Padrón, Cano subrayó que el propio autor había confesado que quizá influyese en los poemas alucinados “el clima de misterio y de ensueño de las primeras películas de Ingmar Bergman”, por la confusión entre lo real con lo irreal.

Por otro lado, el espíritu cultivado de nuestro crítico también se reflejó en sus referencias pictóricas. Dedicó su atención a la figura y a la obra de Goya en dos artículos de *Heterodoxos y prerrománticos* y en *El escritor y su aventura* con “Goya a una nueva luz”. Por otro lado, Cano reprodujo en *De Machado a Bousoño* las palabras de Juan de Mairena de 1943 porque serían muy cercanas a sus intereses: “Bécquer a la manera de Velázquez, enjaulador, encantador del tiempo” (1955:31). Por ejemplo, comentó que en *Historia del corazón* de Aleixandre aparecían “toques de ambiente en el cuadro”. El crítico siguió también sus propias evocaciones: “Nos recuerda a veces un grabado de Goya o una acuarela de Eduardo Vicente. Es el suyo un pincel cálido y penetrador, teñido a veces de ternura y de piedad; otras, las menos, de ironía” (1970: 227). Consideró que en *Retratos con nombres* Aleixandre “describe en su escorzo más caracterizado como en un cuadro de Velázquez la figura humana”. Para Cano, se daba en esos poemas-retratos “algo más que un logro artístico, que una técnica magistral de pintura vívida, en movimiento: hay una intención moral, de solidaridad y compañía con el ser humano”. Aseguró que la técnica exigía una pintura realista “de pormenor, con el sereno —y espiritual— realismo de un Velázquez” (p. 228). Sobre los poemas de *En un vasto dominio* nuestro crítico destacó la serie titulada “Incorporación temporal” porque “mira hacia el arte” y, por ello, el lector ve ante sus ojos “Los borrachos” y “Las meninas”. Cano remitió al lugar de origen como clave, quizá como reminiscencia de la importancia otorgada al origen andaluz en el carácter del artista en *De Machado a Bousoño*: “La serenidad y ese sagrado respeto por la realidad nos ha recordado la

mirada serena de un pintor, Velázquez, sevillano como Aleixandre. Nos explicamos ahora que el poeta evoque en dos bellos poemas dos famosos cuadros del genial pintor” (p. 222).

Como Velázquez había sido llamado pintor de la realidad, nuestro crítico consideró que por su libro *En un vasto dominio* podríamos llamar al nuevo Aleixandre “poeta de la realidad”; de nuevo, un signo de la originalidad en las acuñaciones. Las siguientes observaciones del crítico contienen otras claves interartísticas:

Su mirada contempladora no es la mirada idealizadora de un Greco o la deformadora, a veces, de un Goya, sino la mirada fiel y serena de un Velázquez, que al retratar la realidad la penetra, dejándola como suspensa en la luz de un tiempo que es ya eterno (ibid.).

Por otro lado, Cano resaltó que el nicaragüense Rubén Darío escribiera sobre Valera un precioso retrato de época que “parece una vieja fotografía olvidada”. Sobre los retratos de *Los encuentros* de Aleixandre, afirmó que eran un “complemento de la inmovilizada imagen de la fotografía o el retrato, el gesto vivo y la palabra íntima, el físico y espiritual perfil” (1960: 300) y los comparó con finas acuarelas.

Cano se hizo eco de las palabras de Parrot, quien afirmaba que el rostro de Lorca le recordaba a los niños sevillanos en los cuadros costumbristas de Murillo, también recordó que Cernuda aludió a su cara “un poco murillesca” (1970: 28). Según el crítico, el tema de la niñez había inspirado siempre a pintores, como Murillo y Goya, y a poetas, como Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández con sus famosas *Nanas de la cebolla*. Por otra parte, Cano no sabía por qué la evocación de Miró en el poema de Gerardo Diego en *Paisaje con figuras* le recordaba “al trémulo y susurrante entresol de un cuadro de Sorolla” (p. 113). Como en los casos del cine que ya hemos comentado, Cano enjuició el *Réquiem andaluz* de Alfonso Canales señalando que “el recuerdo del gran cuadro de Valdés Leal ‘Las postrimerías’ es inevitable”.

Este interés por la comparación de las artes pudo surgir al leer brillantes ejemplos en la crítica de Azorín. En *Heterodoxos y prerrománticos*, Cano puso de relieve que, según este importante referente estético, los poemas sensuales de Quintana le recordaban “a ciertos cuadros de Guido Reni”. También realizó una interesante comparación entre el poema “Arte de las putas” de Nicolás Fernández de Moratín y los dibujos de ramerías madrileñas, daifas, celestinas, monjes y frailes alegres de Goya.

Y terminando con las referencias pictóricas, el magnífico cuadro de Antonio Gilbert Pérez titulado “La muerte de Torrijos” fue un símbolo central en la ideología del algecireño. Remarcó que ese lienzo se conservaba en el Museo de Arte Moderno madrileño (p. 27) y lo interpretamos como una invitación al lector en sintonía con el afán divulgativo de su obra crítica. También recordó que en la plaza de la Merced de Málaga, “que se había llamado plaza de Riego en la época del liberalismo romántico del XIX”, era el lugar donde había nacido Pablo Picasso y donde los héroes de la libertad se habían rebelado contra la tiranía de Fernando VII. Advirtió el crítico que el cuadro de Gilbert Pérez estaba inspirado en un soneto de Espronceda titulado “A la muerte de Torrijos y sus compañeros”. Según Sanz, José Luis Cano tenía una reproducción en su despacho:

Aquellos mártires sublevados, víctimas de la emboscada y la traición, representaban para él un ejemplo de asombrosa valentía y tenacidad, una imagen fortalecedora para seguir luchando por una sociedad en libertad, la misma que él anheló con un inquebrantable compromiso cívico durante los difíciles años del franquismo (Sanz, 2015: 9).

El propio crítico nos ofreció un ejemplo de cómo vivió el arte y la relevancia de la libertad al evocar un hecho del pasado que, como insistió en su concepto de poesía, sería auténtico por ser vivido; de ahí el lirismo del fragmento y la identificación fundamental entre dos artes:

Miro hacia atrás, y me veo, en 1930, estudiante en Málaga, acompañando a Federico y a Emilio Prados para dar una vuelta por la plaza de la Merced, y contemplar, una vez más, el monumento a Torrijos y sus compañeros, fusilados en las playas de Málaga por su amor a la libertad. Y allí, en la bella plaza romántica, nos acompaña la sombra viva de Picasso: su vida y su arte unidos siempre a la libertad y a la poesía ¿hay una pintura más poética que la suya? (v. Téllez, 2012:33).

En cuanto a la música, volvemos a vincular los comentarios de nuestro crítico con su sensibilidad y con la gran afición de su gran referente y amigo Aleixandre. José Luis Cano se hizo eco de una reflexión metapoética del autor de *Sombra del paraíso* en un artículo titulado “Dos poemas y un comentario”:

Si en otros libros —escribe Aleixandre, pensando sin duda en *Sombra del paraíso*— el planteamiento y desarrollo, aplicando una terminología musical, podrían acercarse a una resonancia que, sin sentido revalorizador, se apellidaría sinfónica, aquí en *Historia del corazón* [...] sería paralelamente como los sonos de la música de cámara, o en algunos instantes, más específicamente, como los lineales timbres de la sonata (1970: 204).

Consideró el crítico andaluz que ese “tono de sonata confidencial” sólo podía aplicarse a algunos poemas amorosos de *Historia del corazón*. Por otra parte, ante su impresión sobre “Visitación a Gabriel Miró” de Gerardo Diego: “Es como una grave sonata melancólica, tocada por la luz del Mediterráneo, la misma que destellaba celestemente en los ojos de Gabriel Miró (Pienso en Oscar Esplá, el músico amigo y del mismo litoral azul)” (p. 113).

Cano indicó sobre “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” que Lorca desarrolló una lenta ceremonia en varios tiempos, como una sinfonía: “La cogida y la muerte” (introducción), “La sangre derramada” (*presto*), “Cuerpo presente” (andante) y “Alma ausente” (final o coda). Y añadió:

De la movilidad dramática y el ritmo rápido de “La sangre derramada” pasa al *tempo lento* del andante, en “Cuerpo presente”, que es una serena meditación sobre la muerte, dentro de la tradición española de contemplación barroca de la muerte que vemos en Quevedo y en Valdés Leal, el pintor de “Las Postrimerías” (p. 38).

Otras referencias musicales fueron: algunas frases y preguntas de *La casa encendida* de Rosales se repiten y vuelven “en el trémulo y conmovedor relato, como graves *ritornellos*” (p. 165); *Final* de Guillén “quiere ser la coda de la rica sinfonía” que es *Aire nuestro* (p. 100); la segunda parte de *El jardín de las delicias* de Ayala le recordaba a “la más delicada sonata”, y “La música” de Brines sería “trémulo como una sonata”. En otros casos, en cambio, el crítico buscó ilustrar una trayectoria:

[...] podemos contemplar ahora a *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez como un preludio u obertura de la jugosa sinfonía pastoral, más rica en temas y sonidos, que es *Conjuros*: sinfonía o tema con variaciones, con su alborada, su *gavota*, su bailable y hasta su pasacalle tiernísimo (1960: 529).

Las referencias artísticas comentadas en este apartado nos revelan el amplio bagaje cultural del crítico y la ajustada sensibilidad que supo expresar con precisión y belleza.

4.2.9. Algunas reflexiones sociológicas y culturales

La dimensión humanista de José Luis Cano se manifestó a lo largo de su obra crítica desde unas concepciones cercanas al compromiso con la sociedad. Estos comentarios sobre cuestiones que van más allá del propio arte verbal ilustran la condición del intelectual con inquietudes amplias que, desde la observación atinada de la realidad, denunció injusticias, carencias, faltas de libertad...

Por ejemplo en “Grecia, paraíso helénico”, incluido en *De Machado a Bousoño*, Cano realizó un comentario sobre las carencias de la educación en la posguerra: “Del mundo griego el hombre moderno apenas si sabe nada —pues poco es conocer su historia externa—”. Con la denuncia buscaba que la situación cambiara, pues su idea era enriquecer con la crítica literaria al hombre moderno a pesar de los condicionantes negativos.

Cano mostró un gran interés en relacionar el carácter andaluz y el estilo poético, sobre todo en su *Antología de poetas andaluces* y en *De Machado a Bousoño*, cuestión que interpretamos como un sesgo romántico que marca las peculiaridades de un pueblo. En el comentario sobre la primera obra, aludimos a la diferencia que estableció entre la “ruidosa garrulería de la Andalucía tópica y falsa” (1952:16) y la auténtica, que apunta al “ansia de eternidad jamás satisfecha”. Cano se refirió a un discurso de Fermín de la Puente, de mediados del siglo XIX, titulado “El carácter de los poetas andaluces”. En *De Machado a Bousoño* indicó: “La atmósfera andaluza imprime un sello especial a la actitud del hombre, a su voz y a sus obras”. En el estudio que relacionaba a Cernuda y a Bécquer, Cano aludió a *Teoría de Andalucía* de Ortega y Gasset, publicado en 1942, del que advirtió que “supo ver la influencia que sobre el alma y el carácter andaluz tienen las gracias naturales de la luz y del suelo de Andalucía” (1955: 139). Explicó que el hecho de que Bécquer y Cernuda vivieran la adolescencia en Sevilla no unía vanamente porque “la luz orea e ilumina el alma del andaluz, haciéndole más propicio al ocio y a la voluptuosidad, más indolente y más soñador”. Relacionamos esta última apreciación de Cano con “Divagación sobre la pereza andaluza”, un artículo con base orteguiana que publicó en *Historia y poesía*. Consideramos que recogió ideas del artículo publicado en *Escorial* en 1949 con el título “Poesía y pereza (una nota sobre la indolencia andaluza)”

y que después sirvió para una disertación en la Tertulia Montesinos en el marco de unas jornadas sobre el humor. Por otro lado, el crítico se refirió a que Machado era “indolente como buen andaluz”, calificativo que también empleó para referirse a Prados y a Valera. Además relacionó una apreciación crítica de Moreno Villa con la “exageración andaluza” y advirtió que “andaluces melancólicos hay más de los que corrientemente se cree”. En cuanto a Andalucía como materia literaria, recurrió a una metáfora a la hora de reseñar *Historia de familia* de Muñoz Rojas: “La riquísima y pintoresca mina que ofrecen al escritor y al poeta la vida de los pueblos andaluces —de la que tan hermoso metal sacaron Juan Ramón y Federico García Lorca—, el vivero de tipos y anécdotas” (p. 182).

Acercándose de nuevo al comentario sociológico, Cano percibió el contraste como esencia de lo andaluz: “ya pintorescos, ya patéticos —gracia y tragedia—”. En este sentido, escogió como ejemplo *Historia en el Sur* de Juan Ruiz Peña para aclarar que en Andalucía la muerte era algo trágico, sagrado y, a la vez, natural. En coherencia con ello, señaló en *Poesía de la generación del 27* que el fatalismo de los andaluces ante la muerte se encontraba en sus coplas populares. También consideró que “Los andaluces” de Hierro, incluido en *El libro de las alucinaciones*, era “entrañable y conmovedor” porque retrataba “con sencillez impresionante el estoicismo milenario de los andaluces, su capacidad de aguante, su fatalismo senequista”. Hizo hincapié en que la ciudad andaluza era “sobre todo el acento, la palabra y el gesto de sus habitantes, la vividura, que diría Américo Castro, de sus moradores”. En varias ocasiones, Cano identificó Andalucía con el paraíso porque “invitaba a una embriaguez de los sentidos”. De manera significativa, se apoyó en Cernuda y en sus estudios sobre el escritor romántico Chateaubriand.

Un desarrollo de sus apreciaciones se observa en *Poesía española del siglo XX*, donde nuestro crítico puso de relieve que “Andalucía es el reino de la tristeza y de la muerte. La mucha luz sólo sirve para subrayar con inusitado relieve esos sentimientos melancólicos” (1960: 59) y de ahí que advirtiese que Moreno Villa tenía “la melancolía propia del andaluz solitario” (p. 187). En cuanto a Juan Ramón Jiménez, señaló que Rubén Darío como crítico había destacado sus *Arias tristes* como ejemplo de “esa Andalucía pura y melancólica que aparecía en la milenaria indolencia de los andaluces” (p. 370). Aclaró que Rubén Darío en su reseña “La tristeza andaluza” supo comprender Andalucía y su “más pura esencia lírica”.

Sobre *Ancia* de Blas de Otero, nuestro crítico realizó un comentario que, aunque supone un “exceso interpretativo”, indica la relevancia que otorgó al componente lingüístico andaluz:

Pero si imaginamos a un andaluz de campo —y especialmente de campo gaditano— pronunciar el título, *Áncia*, podríamos pensar que no se trataba de ningún capricho idiomático, sino de una simbólica *ansia*, el ansia dramática, exasperada, agónica que recorre toda o casi toda la poesía de Blas de Otero (1974a: 25).

Dejamos ya el tema de Andalucía para pasar a la consideración teórica del teatro. Su idea del teatro como género que si no se presenta al público es imperfecto (1960: 208) estaría en relación con su propia experiencia teatral en sus años juveniles y con los comentarios sobre el cine para todos de su crítica en 1929 (demostró la coherencia de su pensamiento al emplear el mismo término: “snobs”). Por su interés en que fuese conocido en España, José Luis Cano aludió al estreno de la obra de Salinas, *La fuente del Arcángel*, en una universidad de Nueva York —en la que participaron Isabel y Concha García Lorca y tuvo como cronista a Dámaso Alonso—. El crítico se preguntó por qué el teatro de Salinas permanecía inédito en los escenarios españoles, “donde tanto teatro mostrenco y pedestre hemos de soportar” (p. 209). Vemos aquí a un intelectual preocupado por un género literario que tenía gran aceptación entre el público y que, sin embargo, según su criterio, no presentaba en España la calidad suficiente. La misma conciencia le llevó a querer recuperar el legado de Valle-Inclán. Asumida su responsabilidad como epígono, reivindicó una cultura que buscara acercarse al hombre en su sentido más genuino. Con ironía, Cano lo expresó así, defendiendo la *intentioauctoris*:

Este teatro de Pedro Salinas parece condenado al mismo penoso destino que pesa sobre el estupendo teatro de Valle-Inclán, que sólo de tarde en tarde se representa en un teatrillo de cámara, cuando ni Valle Inclán ni Salinas tuvieron la intención al escribir sus obras de que fueran sólo *pasto exquisito para unas minorías* selectas o grupos de *snobs* (ibid.; la cursiva es nuestra).

Otro tema sociológico sobre el que Cano reflexionó fue el de la consideración social de los escritores. En un artículo sobre Salvador Rueda, declaró que “Málaga, que

entonces vivía años de paz y dorado ocio, le ignoraba con esa especie de ingratitud de los pueblos que pasan por días felices y no necesitan de sus viejas glorias” (p. 173). Con un tono desengañado se refirió a la experiencia ingrata de no ser conocido por el gran público:

La vida literaria española ofrece estas paradojas, que son de hoy y de ayer, y probablemente de mañana: he aquí a un escritor, Muñoz Rojas, la calidad de cuya obra ha sido reconocida y admirada por los más importantes críticos, y por algunos con muy justo entusiasmo y sin embargo es un escritor desconocido aún para el gran público, para lo que Virginia Woolf llamaba *thecommonreader* (p. 425).

Cano explicó además que en España no bastaba con publicar libros, “por muy buenos que sean”, para convertirse en un escritor conocido. Las condiciones necesarias, sin que afecte “gran cosa ser bueno o malo”, eran: “que el escritor bulla un poco, escriba en los diarios, se busque alguna propaganda, gane algún premio, y los periódicos y la radio hablen de él”. Entre la ironía y la denuncia, Cano manifestó que si el escritor estrenaba una obra de teatro y tenía éxito, la popularidad quedaba absolutamente asegurada.

Por su sentido de la justicia, Cano manifestó preocupación por la situación económica y social de los poetas: por ejemplo, se quejó de que la editorial Guadarrama no hubiese pagado a Cernuda por *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Además de las denuncias en *Ínsula*, afirmó en *De Machado a Bousño* que “no puede decirse que sea ni cómoda ni próspera la vida de la poesía en nuestros calamitosos tiempos” (1955: 183). Señaló que las revistas y las colecciones poéticas y, por supuesto, la mayoría de los poetas lo pasaban mal.

El crítico subrayó que Dámaso Alonso, “hoy director de la Academia Española”, era un joven estudiante de la Facultad de Letras en 1921 cuando la edición de *Poemas puros* le costó quinientas pesetas. Al quebrar la editorial, aconsejada por Manuel Machado, se vendieron en los puestos de libros viejos de la Cuesta de Moyano a un real (Cano, 1970: 137). El mismo precio le costó la edición de su primer libro, *Sonetos de la bahía* (Téllez, 2012: 38).

En otro orden de cosas, Cano mostró un interés amplio con visos sociológicos cuando el 19 de agosto de 1966 publicó en el *ABC* “El veraneo madrileño de los hispanistas”. En su afán reivindicativo subyace la concepción ética de la crítica que, en

su compromiso con la sociedad, le llevó a escribir en algunos medios periodísticos de mayor difusión. En el citado artículo Cano se preguntaba si “esa admirable y esforzada labor del ejército de hispanistas” era suficientemente conocida por los españoles –de nuevo, la preocupación por la divulgación del conocimiento, pero ahora aunada con la idea del debido reconocimiento social hacia el trabajo intelectual. El autor sospechaba que la respuesta era negativa porque “es un rasgo muy arraigadamente hispánico el desinteresarnos de aquellos asuntos que no sean los puramente domésticos. Y ello me parece una enorme injusticia”. Esta dura crítica revelaba una observación detenida de cómo eran recibidos los fenómenos artísticos e intelectuales o académicos. Consideramos que nuestro crítico contaba con muchos elementos de juicio tras casi veinte años como editor de *Adonais*, como secretario de *Ínsula* y como impulsor y participante de muchas investigaciones y actividades culturales. La explicación ilustra con claridad su conciencia de heredero de un pasado que apostó por los valores espirituales y por la defensa de las humanidades:

Al fin y al cabo, quienes dan gloria permanente a España no son nuestros futbolistas o nuestros políticos, demasiado ligados a un momento de nuestra historia y pronto olvidados, sino los hombres que han ido haciendo, a lo largo de los siglos, lo que hoy es, y seguirá siendo, el tesoro espiritual de nuestra cultura: los grandes hombres de nuestras letras y nuestras artes (v. Álvarez Barrientos, 2015: 22).

Cano reivindicó por eso las aportaciones que ofrecían los investigadores desde una visión internacional: “Gratitud, pues, a quienes, como esos miles de hispanistas dispersos por el mundo, rinden culto a ese monumento, a ese grandioso legado de nuestro espíritu”. Relacionamos este importante texto periodístico con el compromiso que fue su vida y sus participaciones en *El País* a partir de la democracia con artículos que denunciaban la depuración de Machado o la relevancia de la “memoria histórica”.

Como hemos señalado a lo largo de nuestro estudio, nuestro crítico aprendió la importancia de los valores espirituales desde su formación humanística y su cercanía con Prados. En sus comentarios sobre *El defensor* de Salinas también mostró sus inquietudes sociales: comparó y actualizó las preocupaciones de 1948 del poeta sevillano, como la amenaza a los valores de la vida del espíritu; situó a la televisión en 1969 como ataque por su “potencia invasora”, ya que absorbía los pocos ratos libres para la lectura. Nuestro crítico insistió en que la pequeña pantalla era un rito cotidiano

en los hogares porque atraía más y exigía menos esfuerzo y permitía, además, realizar otra actividad al mismo tiempo. Adquiere gran relevancia que señalase como riesgos de los valores espirituales los clubs de lectores que recomendaban tanto lo bueno como lo malo y la difusión de las revistas-resúmenes de libros. El crítico mostró su afinidad con la apreciación de Salinas en cuanto al pragmatismo anglosajón, según el cual *Time is money* representó “una de las marcas más bajas de la moral” (1970: 73). Añadió una cita de Salinas que podía haber firmado Cano por su entusiasmo hacia la belleza: “Poner a la par la dimensión misma del existir con la moneda es degradación monstruosa de la conciencia del mundo, ceguera total del reconocimiento de su hermosura” (ibid.). En cuanto a la carestía de los libros, que indicó Salinas, lo consideró poco relevante como motivo, y nuestro crítico puso el ejemplo del hombre moderno que no compraba un libro por unas cincuenta pesetas y, sin embargo, se gastaba diez veces más en el fútbol y en las quinielas. También opinó sobre el tópico del “hombre ocupado” con ironía: “Aunque diga que no tiene tiempo para nada, se dedica con atención, como si se tratase de un problema filosófico, a resolver un problema de palabras cruzadas en el periódico o la revista del día (ibid.).”

Nuestro crítico señaló también que Salinas escribió un admirable “vejamen de la chapuza” y que, de haber vivido en 1969, habría escrito un “vejamen del pluriempleo” porque “degrada al hombre”. Con este comentario volvió a mostrar el calado sociológico y ético de sus consideraciones y cómo concibió la crítica literaria inmersa en un proyecto cultural más amplio, que buscaba el progreso y la libertad del hombre.

Otra reflexión esencial que nos revela la importancia del hombre en la cosmovisión de nuestro crítico apareció al hilo de *Retratos con nombre* de Aleixandre, cuando escribió: “El poeta ya no nos habla de sí mismo [...] sino que se dirige, sobre todo, a la realidad de los *otros*, sin los cuales, por otra parte, no existe el yo” (p. 228). Se evidencia así el compromiso que el propio Cano adquirió con “el otro” en sus gestiones culturales, en su disidencia, en su exigencia ética y en la propia concepción de la crítica como “puente” con el lector. Relacionamos el siguiente comentario con la cercanía entre la teoría de la literatura y la filosofía y con su defensa del sujeto como un crítico que defiende su gusto y sensibilidad, como un autor con unas circunstancias que influyen en la obra y como un receptor al que se dirige en muchas ocasiones buscando su complicidad:

El descubrimiento del *otro*, como realidad esencial del *yo*, lo ha hecho primero la filosofía en nuestro tiempo, pero han sido los poetas quienes han sabido dar a ese hallazgo trascendencia humana y luz profunda y enriquecedora. (Incluso cuando, como en el caso de Juan Ramón Jiménez o en el de Luis Cernuda, el poeta hable del *otro*, de los *otros*, con desdén y desprecio) (ibid.).

La conciencia existencial y el gusto por cuestiones filosóficas de Cano volvieron a ponerse de manifiesto cuando comentó *Las monedas contra la losa* de Bousño. Si aquellas eran las monedas del tiempo que vamos gastando al transcurrir los días de nuestra vida, recordó que para Antonio Machado “la monedita del alma/ se pierde si no se da”, una idea que, de nuevo, recoge su propio compromiso con los otros. Asimismo vislumbramos el calado machadiano de muchos de sus presupuestos ideológicos y literarios. Cano indicó que en el poema de Bousño aparecía un sentimiento pesimista sobre la futilidad del vivir y la inutilidad de la poesía y planteó al lector una cuestión existencial empleando el código literario: “¿Será mejor, frente a la falacia y el absurdo de la vida, la pasividad total que recomendaban los versos decadentes de un famoso poema de Manuel Machado: ‘Adelfos?’” (1974a: 89).

En otro orden de cosas, Cano mostró su sensibilidad y su compromiso social al comentar que en *Alianza y condena* de Claudio Rodríguez aparecía “un tema que diariamente es llaga viva en este tiempo de guerras y emigraciones: el tema del destierro”. El siguiente comentario ilustra la implicación del crítico con la realidad de su tiempo, quizás por conversaciones con su querido amigo Francisco Ayala: “Contra la moral burguesa, contra la falsedad, la injusticia y la mentira de nuestra existencia de hoy —en las ciudades de nuestro tiempo— se alza el verso de Claudio Rodríguez” (p. 161). Consideramos que podríamos extrapolar este comentario a otros poetas para enmarcar la propia labor poética y crítica de Cano que, frente a la barbarie franquista que vivió, apostó por la poesía de calidad, por la belleza y por el deleite; una postura que resultó heterodoxa en muchos sectores. Además, relacionamos esta toma de postura con sus inicios más politizados en los que —como muchos poetas del 27 y aunque procedía de una familia burguesa— adquirió una conciencia social que lo llevó a defender a los más débiles; de ahí sus denuncias sobre las falsedades y la propia moral acomodada e interesada de la burguesía. En este sentido, manifestó cierta incompreensión hacia el mundo hipócrita que apreciaba poco los valores espirituales y por tanto culturales al comentar “Barahúnda” de Bousño, entre paréntesis, indicó: “¿y no es, acaso, una suerte de manicomio el mundo absurdo en que hoy vivimos?”

El crítico expresó con claridad el interés por la sociedad y la cultura al referirse a la aparición de las *Poesías Completas* de Bousoño “ante la indiferencia casi total del público, al que solo parecen interesarle las crónicas deportivas o las novelas policíacas” (p. 71). La clave la hallamos en seguir confiando en el papel ejercido por la poesía y en la relevancia de continuar con la herencia espiritual recibida a través de la crítica literaria:

[...] la poesía sigue esforzadamente su camino, continuando una tradición que es ya uno de los más ricos tesoros de la cultura de nuestra patria, algo de lo que España puede legítimamente enorgullecerse. Desgraciadamente este hecho es ignorado por la masa del país, preocupada o solicitada por otros problemas que nada tienen que ver con el arte (ibid.).

Nuestro crítico expresó con claridad e ironía que en España la poesía seguía siendo “cosa de los poetas mismos, que se leen unos a otros —cuando se leen—”. Retomó la idea de que la aparición de las *Poesías Completas* debería ser un acontecimiento literario con amplia resonancia, pero “en la vida literaria actual —pobretería y mediocridad, con poquísimas excepciones—” teme que sólo vaya a suscitar unos cuantos artículos críticos y el interés de un reducido grupo de lectores. En este sentido, aseveró: “No nos rasguemos las vestiduras. En la cultura de un país hay todavía problemas más graves que éste” (ibid.). De esta forma volvió a mostrar su interés por el hombre y sus primeras necesidades, pero también por la cultura y por la crítica en un compromiso con el lector.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

Llegamos al final en este repaso de la obra crítica y la labor cultural de José Luis Cano. En los siguientes párrafos trataremos, por un lado, de esbozar algunas conclusiones sobre quién valora los textos y los motivos que le llevan a ello y, por otro, de sintetizar los rasgos de su crítica.

Perfil humano e intelectual como trasfondo y justificación

Nuestro crítico dejó la impronta de su personalidad en sus trabajos a través de un compromiso ético, histórico y artístico que se relacionaba de manera estrecha con la búsqueda de sí mismo, con sus inquietudes culturales juveniles y su formación junto a Prados en Málaga y grandes intelectuales en el Madrid republicano, con la brutal represión de la guerra civil en una cárcel y con el hecho de que su padre y su hermano hubieran sido fusilados. Hemos de tener en cuenta que “cualquier visión de la obra es indisociable de la personalidad del sujeto que la interpreta, la crítica acaba siendo, en buena medida, un reflejo de la propia personalidad” (Senabre, 2003: 65). Como mostró en *Los cuadernos de Adrián Dale*, Cano tendió desde su juventud a la nostalgia y a la admiración de otros tiempos, así como a la reflexión filosófica; y “amó la belleza”, pero no la tornaba “en fin último” (De Luis, 2001: 26). Su sencillez, su honestidad y su bondad fueron algunas de las cualidades que sus amigos destacaron en múltiples entrevistas y homenajes. Asimismo, llama la atención “su continua tendencia a la autoexclusión del primer plano de cualquier escena” (Mora García, 2015: 10-11). Lo conocemos por lo que señaló tanto de poetas como de críticos, pero a través de los juicios de valor propios de la crítica estética también advertimos el calado humano de José Luis Cano. En este sentido, señaló que prefería no cantar a la luna mientras hubiera un niño que pasara hambre e hizo hincapié en la ternura y la piedad de determinados poetas, así como en la poesía conmovedora. Tanto en su discurso crítico como poético tendió a exaltar valores neorrománticos junto a una exaltación muy lúcida de la vida y la literatura.

Conocer el bagaje intelectual de Cano es fundamental. Por ejemplo, uno de sus criterios selectivos a la hora de comentar a los autores era con frecuencia la identificación con alguna de sus facetas o el convencimiento de la calidad de su obra. En este sentido, se ocupó de Alcalá Galiano, Estébanez Calderón o Azaña, que vivieron la transición del siglo XIX al XX. Por otro lado, nuestro crítico conoció dos tiempos tan distintos como el esplendor de la cultura antes de la guerra civil y la posguerra con todas sus dificultades. Además, por sus propias experiencias y lecturas advertimos la asimilación de ideas románticas y noventayochistas que tienen que ver con el cosmopolitismo y la amplitud de miras, lo que explica su atención a los autores extranjeros y su relación con España; todo ello sin desdeñar su amor a la patria como horizonte fundamental en el que se inserta el homenaje a tantos escritores y críticos. Y

si mostró una conciencia histórica en cuanto a los gustos del público y las distintas estéticas, fue gracias a su educación cultivada. De hecho, adquiere un gran valor que asuma la “razón vital” de Ortega y Gasset y que tenga en cuenta las múltiples perspectivas de las lecturas y las visiones posibles. Tal vez el concepto de “razón poética” de María Zambrano pueda aportar nociones interesantes sobre su pensamiento estético.

Así, inscribimos a Cano en la línea humanista de los grandes intelectuales. Estuvo “dotado de un *amor intellectualis*” (Mora García, 2015: 10), pero no hizo alarde de la erudición porque siempre manifestó su interés por lograr que el lector medio disfrutara y aprendiera con la lectura. Un ejemplo de cómo le preocupó mostrar el perfil humano de los escritores lo encontramos en *Españoles de dos siglos*, pues representaba, como él mismo decía, algunos trabajos sobre “relaciones literarias y amistades”. Fue sobre todo en sus obras misceláneas donde insistió en el carácter “variopinto y caprichoso” de la selección de artículos. En cualquier caso, mantuvo su interés por determinados autores en distintos libros, como ocurrió con Rubén Darío, Azorín, Valera...

Recordemos que su producción teórica y crítico-literaria, a pesar de ser un segundo discurso en sentido estricto, poseía una íntima trabazón con su obra de creación; podríamos sintetizar este aspecto diciendo que evolucionó del *yo* al *vosotros*, refiriéndose así a los lectores. Además de las múltiples dedicatorias y versos sobre los autores a quienes admiró, en *Retratos y evocaciones* aparecieron reflexiones poéticas sobre el carácter y la obra de poetas amigos con los que se manifestaba el “carácter transitivo” de la obra de Cano (Mainer, 2003a: 59). Sin duda, interpretamos en este sentido los homenajes a las aportaciones de los críticos y el hecho de que su principal libro de memorias se apoye en las conversaciones con Vicente Aleixandre: *Los cuadernos de Velintonia*. Advertimos que José Luis Cano conjuga el papel de crítico, antólogo, editor, jurado de premios, participante activo de asociaciones culturales... por sus experiencias biográficas y estéticas.

Crítica y compromiso

Por otra parte, a través de su propia praxis hemos podido advertir que el pacto con su tiempo y con su conciencia liberal hizo que concibiera la crítica como una serie de compromisos: con el lector, para formar su gusto; con la historia, en cuanto a recuperar un legado para construir entre todos el saber, y con el arte, por el necesario cuidado del

estilo para el disfrute y aprendizaje del público. Puesto que Cano creía en la función social de esta mediación, apareció como un yo lúcido que comprendía la riqueza y la necesidad del otro y se situó como testigo para aportar una visión personal desde su saber y su experiencia lectora y cultural antes de la guerra; de ahí que las tesis continuistas de su pensamiento fueran basilares. Según Mainer, adoptó la responsabilidad de ejercer como “epígono convertido en obligado heredero” de la generación del 27 (p. 72). También sintió el compromiso de continuar las obras de otros intelectuales, por ejemplo cuando completó las referencias de Díaz Plaja en 1936 sobre las huellas de Gessner en nuestro país para un futuro estudio o cuando estableció el “estado de la cuestión” de otros temas. Esta misma intención y su compromiso con la historia y los lectores se perciben cuando llama la atención sobre el escaso interés que se ha prestado a un autor o a un aspecto, por no hablar del necesario y correspondiente estudio. De la misma manera, Cano manifestó un ideal continuista al defender la rehumanización desde los años treinta y siguientes décadas y la relevancia de las publicaciones anteriores al conflicto bélico. En sintonía con sus coetáneos, sintió que debía preservar el patrimonio espiritual, lo que se vincula con su pertenencia a la generación del 36. Según indicó Mainer “el afán de divulgación, ordenación y síntesis prevalece sobre el de originalidad” (ibid.). Se sintió heredero de una tradición y responsable de reconstruir la historia literaria reciente para recuperar así el rico patrimonio cultural (recordemos que se planteó el estudio como forma de homenaje a su país).

José Luis Cano fue el fragmento vivo de una España marcada por las directrices oficiales y por una censura que provocaba un gran impacto psicológico y una frustración moral para la disidencia, además de la pesadumbre por la conciencia del exilio; con todo, buscó resquicios de libertad a través de tertulias y cartas. Aunque la censura sobre las revistas fue muy severa, nada impidió una vida cultural muy compleja⁷⁴ en la que nunca faltaron personas que supieron leer más allá de lo que decía la letra impresa. De hecho, a pesar del fuerte control social y cultural que ejercía la dictadura franquista, Cano ofreció muestras de distanciamiento y crítica contra los valores dominantes en el nuevo Estado. En este sentido, insistimos en que quiso valorar

⁷⁴Desempeñó un importante papel el buen funcionamiento de una amistosa red de contactos intelectuales de signo casi siempre liberal, más allá de diferencias ideológicas.

y recuperar el esfuerzo modernizador que habría significado la segunda República y la Edad de Plata de nuestra poesía.

Desde las páginas de *Ínsula*, José Luis Cano fue un fértil divulgador y un crítico revitalizador de las letras españolas en tiempos de complicada lectura. *Ínsula* fue un órgano de reintegración sin acentos políticos —aunque su filiación liberal fuese obvia— y Cano supo convertirla poco a poco en un espacio donde los escritores exiliados pudieran aparecer con la legitimidad de su pertenencia a la literatura española más valiosa y viva. Con valentía e independencia, la revista apostó por la concepción abierta e internacionalista de la cultura republicana anterior a la guerra.

Caracterización de la crítica

Tras el amplio recorrido por su obra, una de las conclusiones a las que hemos llegado en este estudio es que a menudo transita por múltiples caminos analíticos. Como Andrenio, Cano nunca tomó sus modelos al pie de la letra. Es más, advertimos que el sostén de sus planteamientos a través de sus artículos se apoya en un sincretismo de tradiciones, es decir, la crítica biográfica, la estética y la sociológica, sin descuidar con ello la estrictamente científica, sobre todo en sus juicios sobre la forma y sobre el parentesco espiritual con la tradición literaria. Como ya hemos ido analizando, tampoco olvidó la atención al lector y la comparación con otras artes, todo ello conjugando su labor de crítico con la de historiador. La escritura de Cano trasciende las fronteras que delimitan una determinada escuela crítica y aglutina las herramientas necesarias para aclarar el sentido del texto.

La correspondencia entre la arquitectura de su pensamiento teórico, el concepto de la crítica y de los valores poéticos no está reñida con un estilo que con frecuencia acerca su prosa al discurso poético y divulgativo. Estas cuestiones esenciales junto al cuidado de la estructura, la síntesis, el análisis minucioso del contenido y la forma, así como la tendencia a que sobresalgan los logros artísticos por ser una crítica afirmativa son algunos de los rasgos que hacen su crítica literaria reconocible. Además, conviene tener en cuenta que gran parte de sus artículos fueron publicados en revistas más o menos especializadas a partir de la publicación de obras recientes, por lo que mostró tanto su maestría en la necesaria condensación, como su atención al receptor por los condicionamientos del canal de la crítica periodística. Por esta razón y por la pretensión de su crítica con un matiz didáctico justificaríamos la cercanía de su exposición o el

hecho de que se incluya a sí mismo en algunas anécdotas. También queremos insistir en que la vertiente artística de la crítica de Cano no empaña el estudio minucioso del texto. La identificación de la obra con el autor, la relevancia del contexto humano y estético y la comprensión del texto a través de una hermenéutica que pone su acento en el propio artificio verbal son otras peculiaridades que delimitan el sello personal de la obra crítica de Cano.

En definitiva, podemos caracterizar la obra crítica de Cano como ecléctica porque conjuga factores formales, históricos, sociales, de contenido, biográficos, juicios de valor... al abordar una obra literaria. Aunque no se trate de influencias directas, cuando hemos aludido a sus referentes de principio del siglo XX y sus contemporáneos, las coincidencias resultan reveladoras. Por ejemplo, asimiló las conocidas palabras de uno de los padres de la crítica impresionista, Anatole France, según el cual el crítico no puede hablar sino sobre sí mismo cuando habla de una obra literaria, y se hizo eco de otros planteamientos románticos en torno al alma del escritor reflejada en la creación.

Cano siguió a Ortega cuando mostró su preferencia por la interpretación hecha desde distintos puntos de vista a la vez, tal y como años después propugnarían otros hermeneutas de formación fenomenológica, como Paul Ricoeur. En este sentido, consideramos que Cano se adecuaba a la lectura perspectivista de la obra al atender a diversos aspectos: la biografía del autor, el receptor de la obra, las diferentes cuestiones sociológicas y culturales y las propias impresiones del crítico junto al rigor exhaustivo y científico —por poner un ejemplo, en el ajustado análisis de la forma y el contenido—. También conviene recordar que, según Wahnón, cuando Ortega se refirió al afán de comprender como una forma de amor, estaba proponiendo lo que hoy llamaríamos con Ricoeur una “hermenéutica de la escucha”. Por lo tanto, consideramos que Cano confió en la capacidad de captar plenamente el sentido uniendo su propia perspectiva, ya de por sí amplia, junto a la de otros críticos a los que mencionaba y elogiaba.

Consideramos que, por un lado, Cano seleccionó lo aplicable de las distintas teorías para la práctica de una crítica que se dirige a un público amplio y heterogéneo, sin alardes eruditos y, por otro, que aplicó los hallazgos de la estilística, del estructuralismo, de los estudios temáticos... Las palabras de Senabre sobre la importancia del eclecticismo metodológico iluminan y dan sentido a su praxis:

Naturalmente, existen muchos métodos para internarse por esa tupida red de relaciones que es un texto literario. Pero no es seguro que haya unos mejores que otros ni

que todos sean aplicables por igual. Hay que reconocer su *carácter instrumental* y aceptar en cada paso aquel que, *sin apartarse del texto, enriquezca nuestra lectura* y ayude a entender la complejidad de la obra (v. Estrella Cózar, 2005: 17; la cursiva es nuestra).

Cano asumió la teoría y la metodología como medios para lograr un fin y seleccionó lo más apropiado según la obra a la que se acercaba. Según Estrella Cózar, la atención a la diversidad dentro del texto literario y a la movilidad de la interpretación supone un aspecto positivo de la crítica periodística que permite esta flexibilidad, dado que no ha de ceñirse a un plan teórico previo. Como hemos advertido en el primer apartado del capítulo cuatro, Cano estableció teorizaciones al hilo de los análisis, completó la historia literaria y realizó observaciones en este sentido a partir de los propios textos. Así, a través del soporte de la crítica periodística y de su eclecticismo, nuestro crítico realizó una aplicación selectiva de las herramientas metodológicas. De esta forma, construyó su discurso a partir del manejo implícito de las fuentes, el aprovechamiento de los resultados y lo más útil de cada método. Como ya indicamos, en los artículos de Cano no se encuentra un aparato de erudición teórica, aunque subyacen lecturas bien asimiladas; sirva como ejemplo el hecho de que explicaba tecnicismos como la “imagen visionaria continuada” según la estudió Bousño en 1950 en *La poesía de Vicente Aleixandre*.

Consideramos que Cano ejerció un eclecticismo crítico marcado por las circunstancias históricas y por los condicionamientos del propio canal periodístico. Desde los planteamientos humanistas y éticos que venimos comentando, Cano combinó la crítica afirmativa, estética, biográfica⁷⁵, histórica y científica en una amalgama muy personal que se caracterizaba por ser rigurosa, amena, creativa, concisa y clara, dada su pretensión divulgativa. Su independencia de criterio se mostró en los juicios y en un contexto cada vez más academicista, pues optó por los apuntes biográficos y por sus propias valoraciones conjugadas en un mismo artículo con exhaustivos análisis basados en la tradición literaria. También conviene recordar las observaciones deterministas de sus primeros escritos: según Cano, los escritores andaluces estaban marcados por la influencia del entorno geográfico, desde la sensualidad heredada de los árabes hasta la soledad que reflejan sus textos —también se refirió al carácter de los andaluces inspirado en el interés cultural que heredó de Ortega—. Destacamos asimismo que pudo

⁷⁵Vinculamos su gusto evidente por el biografismo con su deseo de conectar con el lector medio. García Mora marcó su capacidad de evocación vívida en un título muy expresivo que aporta claves esenciales: “José Luis Cano: el poeta que hizo de escritores y lectores sus prójimos y los nuestros” (2015: 10).

tomar de Azorín las notas sociológicas que aparecen en sus críticas junto a estampas líricas —por ejemplo, en relación con las tiradas de los libros o a las necesidades de los autores...—; todo ello combinado con la pretensión historiadora y clasificadora. Consideramos que Cano tuvo muy en cuenta la siguiente apreciación de Azorín: “La crítica debe hacerse interpretativa y atender a los aspectos ideológicos, sociológicos, biográficos, geográficos y estéticos. La erudición no puede convertirse en fin en sí misma” (v. Estrella Cózar, 2005: 71). En definitiva, advertimos una confluencia de corrientes críticas y una lúcida capacidad para manejar las fuentes.

El crítico andaluz reunió en feliz maridaje la rigurosa preparación del erudito y la sensibilidad del gustador de poesía; por eso ejerció su oficio con entusiasmo y seriedad, consciente del papel social que desempeñaba. Así, su discurso teórico, histórico y crítico se imbricaban en su pensamiento literario, de ahí que, por ejemplo, pusiera énfasis en la importancia de llegar al público a través de la emoción y la expresión de lo “esencial humano”. La raigambre romántica de sus planteamientos críticos, teóricos y poéticos resultan claves por su atención al escritor, al valor temporal e historicista del “gusto” y a otros planteamientos idealistas. Subrayó la afirmación del romántico Goethe: “El fondo poético es el fondo de la propia vida”, y enfatizó el *pathos* de autores como Machado, Aleixandre, Cernuda... Marcó con detalle el “machadismo de las nuevas generaciones” y la estirpe de Cernuda y Aleixandre, y en esta estela subrayó la poesía humanísima de Claudio Rodríguez o Colinas.

Por otra parte, la evasión en tiempos de censura fue un mecanismo frecuente, de ahí su atención a los heterodoxos (algunos escritores de preguerra y los ilustrados de finales del siglo XVIII). Movido por el ideal de la justicia, nuestro crítico reivindicó a poetas, editores y críticos poco conocidos. Sobre estos últimos, realizó un especial homenaje en *El escritor y su aventura*, pero con frecuencia y de manera admirativa aludió a sus trabajos. Mostró un gran interés por algunos poetas que ejercieron la crítica, como Cernuda o Juan Ramón Jiménez; destacó la crítica “generosa y penetrante” de Rubén Darío sobre las *Poesías* de Unamuno y los aciertos y errores en el breve juicio crítico sobre *Soledades* de Machado. También queremos recordar que el pensamiento y la obra Aleixandre fueron un referente estético, crítico y moral de Cano, tanto por el valor simbólico de representar una tradición cultural como por la defensa a ultranza del cultivo de una poesía de gran calidad formal. Ambos escritores compartieron un mismo concepto de compromiso más o menos soterrado y una misma idea de amistad y de amor.

Después de seguir atentamente la situación en la propia trayectoria del autor y en la tradición, nuestro crítico ahondó en las interpretaciones, aportó brechas de luz y justificó sus impresiones de lectura a través de un recorrido exhaustivo por el texto para calibrar los logros artísticos. José Luis Cano consideró que el proceso de recepción, valoración e interpretación de la obra literaria estaba presidido por criterios estéticos que, aunque poseen un componente subjetivo, debían aspirar al máximo grado posible de objetividad. En sus trabajos, el juicio interpretativo solía acompañar a la exposición descriptiva, y su obra crítica conserva la impronta de sus maestros a la vez que presenta una singular riqueza de enfoques que animan a la lectura. En numerosas ocasiones y desde una apoyatura teórica mínima, Cano sostenía una interpretación esclarecida por una reelaboración cuidadosa de la biografía y por un riguroso análisis de los temas, la versificación, el estilo, el parentesco con otras obras...

En cuanto a su heterodoxia, advertimos que su crítica histórico-literaria se alejó en ocasiones de ciertos presupuestos excesivamente academicistas porque, más allá de ciertos marbetes, deseó aportar su saber al patrimonio común de la Historia de la Literatura. Consideró que la realidad de la poesía era demasiado compleja como para reducirla a los estrechos bordes de un molde generacional o a determinadas etiquetas. En consecuencia, se resistió a la denominación de “generación del cincuenta” y se refirió al “instante surrealista”. Recordemos que criticó el marbete de “generación de la dictadura” y propuso “generación de la amistad” para referirse a la del 27... La modernidad que subrayamos en estos planteamientos de Cano apareció cuando señaló que la historia literaria viva debía buscarse a través de epistolarios y biografías. No debemos olvidar que se mostró heterodoxo porque se acercó a la crítica estética y biográfica en un contexto en el que predominaban planteamientos más científicos. Era consciente, además, de que predominaban corrientes que preconizaban la “muerte del sujeto”. De igual forma, destacamos el hibridismo de su propio ejercicio crítico y su estudio desde distintas perspectivas sobre un mismo autor. Valga como ilustración que en *Poesía española del siglo XX* presentó dos trabajos sobre las relaciones personales y literarias que Valera y Salvador Rueda entablaron con Rubén Darío; asimismo, en *Españoles de dos siglos* figuran las del nicaragüense con Unamuno, Machado, Azorín, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Bonafoux.

Otro apunte sobre su independencia de juicio lo encontramos en un artículo publicado en agosto de 1966 en *ABC*. El crítico gaditano homenajeó a los hispanistas “que construían la historia literaria y cultural española, descubriendo épocas como el

siglo XVIII y llenando huecos que los profesores de aquí no cumplían, en parte por las dificultades para llevar adelante investigaciones heterodoxas” (cfr. Álvarez Barrientos, 2015). En el mismo artículo divulgativo, Cano destacó que “el tesoro espiritual de nuestra cultura eran los grandes hombres de nuestras letras y nuestras artes”, de ahí la perspectiva de homenaje y justicia de sus propios trabajos críticos.

En *Heterodoxos y prerrománticos*, José Luis Cano reivindicó la tradición liberal de la Ilustración española y tuvo en cuenta que, “gracias a obras y actitudes como las [de los autores que estudia], pudo fraguar el ideario contenido en la Constitución gaditana de 1812” (González Troyano, 2011: 14). Consideramos que tras la relectura de Góngora realizada por la generación del 27, nuestro crítico volcó su mirada en los ilustrados, dado que en su pensamiento se hunden las raíces del pensamiento liberal y el amor a España, amén de las relaciones entre aquellos heterodoxos y sus contemporáneos exiliados, silenciados y marginados.

Puesto que Cano pretendía acercarse a lo que Rozas había definido como “realidad histórica” frente a la “construcción crítica” (1968), se centró en los epistolarios y testimonios directos o comentó la obra de Moreno Villa como otro miembro del grupo del 27, lo cual podía romper la imagen esencial desde la construcción de la Historia de la Literatura. Traemos este asunto a colación como una muestra de que el crítico algecireño no seguía las pautas generales de la crítica. También recordamos que publicó en el número treinta y cinco de *Ínsula* un artículo de Cernuda en el que se oponía a la definición programática de la generación que ofreció Dámaso Alonso⁷⁶, con todo su prestigio y autoridad intelectual.

Hemos realizado un estudio descriptivo, interpretativo e histórico para aproximarnos a la caracterización de la obra crítica de José Luis Cano y para insertarla en la historia de la crítica, atendiendo también a otras participaciones culturales. Hemos delimitado al inicio de esta investigación la importancia de conocer la trayectoria vital e intelectual del escritor (su formación con Prados, tan vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, su amistad con Aleixandre en el Madrid republicano...). Como marco general, hemos señalado los rasgos propios de la crítica inmediata y de la crítica afirmativa en algunos de sus trabajos, puesto que, como ya señaló Ortega y Gasset, dichos rasgos potencian los logros de una obra. En general, nuestro crítico se ocupó de

⁷⁶ En 1948 publicó en la revista *Finisterre* “Una generación poética (1920-1936)”.

auscultar en sus páginas el latir de la actualidad y la poesía de los ilustrados, de Bécquer y de principios del siglo XX con esa idiosincrasia tan particular.

Nos hemos ocupado de los autores cruciales para la evolución del pensamiento crítico de Cano y del sentido de pertenecer a la escuela de Menéndez Pelayo por haber sido discípulo de Dámaso Alonso en la universidad de los años cuarenta, confluyendo, a su vez, con la lectura atenta de la crítica impresionista de Azorín y de seguidores tan relevantes como Cansinos Assens y Andrenio. Entre sus contemporáneos coincidió con su maestro Dámaso Alonso, porque aunque no siguió el método estilístico, se hizo eco de sus concepciones de la crítica y, asimismo, de las de Salinas, Cernuda o Lorca.

En cuanto a su obra crítica, hemos establecido una tipología de sus trabajos ampliando las consideraciones de Carnero (2015:47): reseñas, artículos-reseña, estudios, evocaciones biográficas, artículos-panorama, artículos-panorama, artículos comparativos de autores y artículos comparativos de literaturas. Las primeras críticas ya muestran las líneas maestras de unas concepciones que arrancan con su compromiso hasta arribar en su interés por las revistas y otras artes. Hemos dividido el estudio de la poesía del siglo XX según el tipo de obra: cuatro principales volúmenes que, en ocasiones, incluyen contenidos anteriores, antologías, la monografía del siglo XVIII y cuatro obras misceláneas, además tres artículos centrados en el panorama de la poesía de posguerra. Nos hemos detenido en el interés de los prólogos, los comentarios metapoéticos y las condiciones de publicación; también hemos descrito los principales contenidos de las obras mencionadas. Y así, sumado al conjunto, adquiere especial relieve el apartado sobre la evolución de su pensamiento por la coherencia que Cano demostró.

Para trazar un acercamiento más completo a su figura, hemos completado la visión del intelectual comprometido con su participación activa en *Ínsula*, en Adonais y otras empresas culturales que defendieron la poesía, la crítica y la cultura que, en general, se situaban en el difícil contexto del franquismo. Asimismo, el estudio de su obra poética nos ha aportado claves sobre su labor crítica.

Por último, nos hemos referido a su concepto de poesía y a su pensamiento teórico o, cuando menos, estético. Cano no señaló explícitamente sus concepciones acerca del discurso crítico, pero hemos tratado de reconstruirlo a través de su práctica concreta. A partir de sus cuatro volúmenes más importantes, nos hemos referido a las principales características de su obra: la hibridación con la Historia de la Literatura, el análisis del parentesco espiritual, los temas, las comparaciones entre los autores y con otras artes, la

atención al receptor y los apuntes propios de la crítica biográfica, estética y sociológica. El estudio del estilo de la prosa de Cano también nos ha revelado una de las claves sobre las múltiples ediciones de sus libros, su calidad y su cercanía con el receptor, junto a lo que denominaríamos un estilo “vivificador” —empleando el mismo término que aplicó a la crítica de Dámaso Alonso—. Todos estos aspectos justifican su consideración artística.

Futuros estudios

Como indicamos al principio de estas páginas, este estudio se enmarca en la intención de sumarse a la labor de recuperación de la fecunda obra de Cano de unos años a esta parte. Quizá por el hibridismo de su obra y por la naturaleza predominante de su crítica inmediata y afirmativa —entre otros motivos— no se le prestó la atención que merecía y no se ubicó su producción crítica en el periodo de la Historia Crítica española que le corresponde.

Desde nuestro punto de vista, el interés histórico, crítico y ético de la obra de José Luis Cano en estos tiempos de crisis de las Humanidades y terrible desmemoria resulta muy evidente. Supone un ejemplo de sincretismo, de erudición sin alardes, de profundo respeto por la tradición y de asunción del conocimiento como una forma de amor —idea de raigambre orteguiana—. Cuando existe una gran desorientación entre los lectores, su personal perspectiva divulgativa y cercana, su agudeza discursiva y la perfección de su prosa pueden ser un modelo. Sobre todo en un momento en el que la crítica periodística y la académica tienden a acercarse debido a las necesidades sociales y a la responsabilidad ética que adquieren los profesores. La conveniencia de continuar con su estudio lo confirma el hecho de que la versión periodística de la crítica literaria recibe cada vez más atención.

Profundizar en la aventura intelectual y seguir las huellas del pensamiento literario de nuestro admirado crítico ha sido apasionante. Animamos a los futuros lectores de su obra a colaborar en el reconocimiento de su legado a través del mejor conocimiento de su prolífica obra. Como en el caso de la recuperación de la obra crítica de Cansinos Assens, deseamos que muchos investigadores tengan en cuenta sus trabajos sobre la historia de las ideas estéticas. También esperamos que se pueda reeditar su obra crítica para favorecer el acercamiento al lector medio, así como su rico libro de memorias *Los cuadernos de Velintonia*. Y, cómo no, aspiramos a que salgan a la luz su

proyectada biografía y su epistolario. Asimismo, consideramos que sería una aportación relevante el estudio de su obra en el contexto actual, de descrédito del cientificismo y de renovada atención hacia el placer del texto y hacia el papel del lector. Cano construyó su vasta obra crítica desde la conciencia social de la necesidad de orientar el gusto del lector medio, realizó un esfuerzo historicista y una tarea hermenéutica centrada en el texto, el autor y el receptor. La crítica como exigencia ética cobra actualidad, y sus páginas ofrecen un material riquísimo para diversas aproximaciones y para conocer mejor algunas obras desde la perspectiva de este testigo de excepción. Esperamos que las intuiciones desarrolladas y los contenidos descritos de su obra crítica, así como su ubicación en el contexto crítico y cultural, permitan una mejor caracterización y una relectura de su obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias: obras y textos de José Luis Cano

Libros

- (1952) *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Cultura Hispánica.
- (1955) *De Machado a Bousoño. Notas sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Ínsula.
- (1958) *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos (cuarta edición, 1986).
- (1960) *Poesía española del siglo XX: de Unamuno a Blas de Otero*, Madrid, Guadarrama.
- (1964) *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Revista de Occidente (segunda edición, Madrid, Taurus, 1979).
- (1966) *El escritor y su aventura*, Barcelona, Plaza y Janés.
- (1970) *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama (tercera edición aumentada, Madrid, Labor, 1986)
- (1974a) *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid, Guadarrama.
- (1974b) *Españoles de dos siglos. De Valera a nuestros días*, Madrid, Seminarios y Ediciones.
- (1975) *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Júcar (tercera edición, Diputación Provincial de Cádiz, 2011).
- (1984) *Poesía española en tres tiempos*, Granada, Don Quijote.
- (1986) *Los cuadernos de Velintonia: conversaciones con Vicente Aleixandre*, Barcelona, Seix Barral, (segunda edición, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura José Luis Cano, 2002).
- (1991) *Los cuadernos de Adrián Dale. Memorias y relecturas*, Madrid, Orígenes.
- (1992a) *Historia y poesía*, Barcelona, Anthropos.
- (1992b) *Memorias de un poeta desmemoriado*, Vélez-Málaga, Arte y Cultura.
- (1992c) *Epistolario del 27. Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda y Emilio Prados*, Madrid, Cátedra, Versal.
- (1994) “Recuerdos del antifranquismo”, *El Ateneo: revista científica, literaria y artística*, Madrid, pp. 58-69.

Artículos

- (1929) “Tierra sin pan” *Mundo Obrero*, 29 de abril, Madrid.
- (1935) “Surrealismo y lucha de clases”, *Sur. Revista de orientación intelectual*, diciembre, n. 1, Málaga. Facsímil. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, pp. 10-11.
- (1936) “*Pasión de la tierra*, de Vicente Aleixandre”, *Sur. Revista de orientación intelectual*, enero y febrero, n. 2, Málaga. Facsímil. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, pp. 15.
- (1946) “Revistas españolas de poesía, 1939-1945”, *Ínsula*, 11, pp. 4-5.
- [Atribuido a] (1947), "Carta de España: perfil de un nuevo novelista", *Realidad*, Buenos Aires. Facsímil. Sevilla, Renacimiento, 2007, tomo III (mayo-junio), vol. I, pp. 435-438 (495-498).
- [Atribuido a] (1947), "Carta de España" *Realidad*, Buenos Aires. Facsímil. Sevilla, Renacimiento, 2007, tomo VI (noviembre-diciembre), vol. II, pp. 405-408 (1003-1007)
- (1948a) "Carta de España: Vida y muerte de unas revistas (1939-1948)" *Realidad*, Buenos Aires. Facsímil. Sevilla, Renacimiento, 2007, tomo XI (septiembre-octubre), vol. IV, pp. 213-217 (1797-1801).
- (1948b) “Vida y escarnio de la poesía. Al margen de una polémica”, *Finisterre*, n. 2, p. 95.
- (1948c) “Notas al tema del amor en Cántico”, *Ínsula*, n. 26, pp.3 y 7.
- (1949) “Antonio Machado, hombre y poeta en sueños”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 11-12, pp. 653-665.
- (1951) “Poesía y traducción”, *Platero*, n. 10.
- (1953) “Viraje de la poesía”, *La Torre*, n. 1, pp. 165-169.
- (1964) “Nota sobre la crítica literaria en España”, *Comparative Literature Studies*, vol. I, n. 4, pp. 305-310.
- (1965) “Una antología de la poesía social”, *Ínsula*, n. 226, p. 40.
- (1969) “La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)”, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, ed. G. Díaz Plaja, vol. VI, Barcelona, Vergara, pp. 46-74.
- (1974) “Situación de la poesía española actual”, *Revista de la Universidad Complutense*, vol. XXXIII, n. 92, Madrid, pp. 45-58.

(1993) “Como nació Adonais”, *Medio siglo de Adonais (1943-1993)*, Madrid, Rialp, pp. 13-17.

Sección “La flecha en el tiempo”

- (1946) “Biografías y Memorias”, *Ínsula*, n. 10, p. 7.
- (1951a) “Sherwood Anderson”, *Ínsula*, n. 66, p. 8.
- (1951b) “Stendhal Club”, *Ínsula*, n. 66, p. 8.
- (1951c) “Goya y la política”, *Ínsula*, n. 66, p. 8.
- (1951d) “Pocos lectores”, *Ínsula*, n. 66, p. 8.
- (1951e) “La unión de los escritores”, *Ínsula*, n. 66, p. 8.
- (1951f) “Keats en España”, *Ínsula*, n. 71, p. 8.
- (1951g) “Diez mejores poetas”, *Ínsula*, n. 71, p. 8.
- (1951h) “Actualidad de Potocki”, *Ínsula*, n. 174, p. 2.
- (1951i) “Recuerdo de Alejandro Sawa”, *Ínsula*, n. 174, p. 2.
- (1951j) “Anacronismos”, *Ínsula*, n. 174, p. 2.
- (1951k) “Bibliografía por entregas”, *Ínsula*, n. 174, p. 2.
- (1951r) “Letras españolas en Italia”, *Ínsula*, n. 174, p. 2.
- (1951s) “*Sur* cumple treinta años”, *Ínsula*, n. 176-177.
- (1956) “Examen de conciencia”, *Ínsula*, n. 121, p. 2.
- (1960) “Cincuenta años de la Residencia de Estudiantes”, *Ínsula*, n. 169.
- (1964) “Una tarea a cumplir”, *Ínsula*, n. 209, p. 2.
- (1970) “Un poeta pasa hambre”, *Ínsula*, n. 284 y 285, p. 4.
- (1974) “La censura española en la época franquista. Un libro de Manuel L. Abellán”, *Ínsula*, n. 423, p. 14.
- 1980) “Estela de Antonio Machado” *Homenaje a Machado. Reunión de Málaga de 1975*, Málaga, Diputación de Málaga, pp. 11-16
- (1988) “Breve historia de *Ínsula*”, *Ínsula*, n. 499-500, 1-2
- (1993) “Cómo nació Adonais”, *Medio siglo de Adonais*, Madrid, Rialp, pp. 13-17.

Fuentes secundarias

- AA. VV. (1986): *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, n. 7, Madrid, Publicación del seminario “Menéndez Pelayo” de la Fundación Universitaria Española.
- AA.VV. (1987): *Sonetos de la bahía y textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras, Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar.
- AA.VV. (1990): *La ínsula sin nombre: homenaje a Nilita Vientós Gáston, José Luis Cano y Enrique Canito*, Madrid, Orígenes.
- AA.VV. (2006): *Revistas literarias españolas del siglo XX (1939-1959)*, vol. II, M. J. Ramos Ortega, (coord.), Madrid, Ollero y Ramos.
- ABELLÁN, L. M. (1985): “Los diez primeros años de *Ínsula*”, *Sistema*, n. 66, pp. 105-114.
- (2015): “José Luis Cano como referencia inexcusable”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 5-6.
- ALBORNOZ, A. (1987): “Una aventura de José Luis Cano”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 16.
- ALONSO, D. (1952): *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- ALVAR, M. (1977): *La estilística de Dámaso Alonso: Herencias e intuiciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (1979): “Un poeta cambió de bahía”, *Jávega*, n. 28, pp. 31-33.
- (1987): “José Luis Cano en el siglo XVIII”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, pp. 13-14.
- (1991) “Prólogo” en Cano, J.L., *Poemas olvidados*, Vélez-Málaga, Arte y Cultura,
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2015): “José Luis Cano, *Ínsula* y el hispanismo”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 20-22.
- ÁLVAREZ-UDE, C. (2001): “El significado de *Ínsula* en la literatura española contemporánea”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 618, pp. 7-18.
- (2015): “José Luis Cano: el mar que guardaba la isla”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 3-5.
- AMAT, J. (2003): “Hilos de aproximación. El catalanismo dialogante y los Congresos de Poesía”, *Ínsula*, n. 684, pp. 3-7.

- AMORÓS, A. (2015): “Recordando a José Luis Cano”, *Ínsula*, 817-818, pp. 37-38.
- AULLÓN DE HARO, P. (1994): “Epistemología de la Teoría y de la Crítica literaria”, *Teoría de la Crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 11-25.
- AYALA, F. (1982): “José Luis Cano”, *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. 635-638.
- BAQUERO PECINO, A. (1999): “La labor como antólogo de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 87-92.
- BARNATÁN, M. (2015): “José Luis Cano en la memoria”, *Ínsula*, n. 817-818, p. 30.
- BARRAL, C. (1978): *Los años sin excusa. Memorias II*, Barcelona, Barral, 1982.
- BENEYTO, A. (1975): “José Luis Cano y una cultura sin cerradura”, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros, pp. 127-131.
- BONET, L. (2004): “*Ínsula*”, *Quimera*, n. 250, pp. 53-55
- (2015): “José Luis Cano, Madrid, otoño del noventa y dos”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 41-42.
- BRINES, F. (1987): “La elegancia en la conducta”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 17.
- CABALLERO BONALD, J. M. (1995): *Tiempo de guerras perdidas*, Barcelona, Anagrama.
- CANO BALLESTA, J. (2015): “José Luis Cano: los fecundos lazos de la amistad”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 6-8.
- CANITO, E. (1949): “Jp. 2 boda enero
- CARNERO, G. (2015): “Sobre la obra crítica y ensayística de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 47-49.
- CASANOVA, J. F. (2007): *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.
- CERNUDA, L. (1994): *Prosa I*, vol. II, eds. D. Harris y L. Maristany, Madrid, Siruela.
- CHICHARRO CHAMORRO, A. (1993): *Teoría, crítica e historia literarias españolas. Bibliografía sobre aspectos generales (1939-1992)*, Sevilla, Alfar.
- (1996) *Periodismo y crítica literaria, hoy: esbozo de una situación*, Sevilla, Alfar.
- COLINAS, A. (1987): “Un español ilimitadamente liberal”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 19.
- (2015): “Una semblanza de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 18-19.

- CÓZAR, R de. (1999a): “José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra”, *Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 25-36.
- (1999b): “José Luis Cano, poeta”, *Ínsula*, n. 628, pp. 15-17.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1989): *Historia de la literatura murciana*, Murcia, Universidad de Murcia.
- DORESTE V. (1955): “Un nuevo libro de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 115, p. 3.
- (1961) “La obra crítica de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 172, pp. 7 y 10.
- DUQUE AMUSCO, A. (1987a): “Una obra callada”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 13.
- (1987b): “Fidelidad humana: epistolario de Vicente Aleixandre”, *Ínsula*, n. 482.
- (1992): “José Luis Cano ante `Adrián Dale””, *Ínsula*, n. 547-548, pp. 33-35.
- (2015): “Una magnífica plenitud”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 46-47.
- DUQUE, A. (1987) “José Luis Cano y su tiempo”, *El Ciervo. Revista de Pensamiento y Cultura*, n. 442, p. 17.
- ESTÉVEZ, F. (2015a): “*Ínsula*, presencia y continuidad de la generación del 27”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 15-18.
- (2015b): “Necesidad de la crítica literaria”, *Hora fecunda. Scritti in onore di Giancarlo Depretis*, Torino, Nuova Trauben, pp. 445-452.
- ESTRELLA CÓZAR, E. (2005): *Cansinos Assens y su contexto crítico*, Granada, Universidad de Granada.
- FUENTES FLORIDO, F. (1979): *Rafael Cansinos Assens: Novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor*, Madrid, Fundación Juan March.
- GALLEGO SERRANO, S. (2011) *A propósito de Cano*, Granada, Biblioteca de Andalucía y Biblioteca Provincial de Granada.
- (2015) “Un discípulo heterodoxo de Menéndez Pelayo: José Luis Cano”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, n. XCI, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo [en prensa].
- (2016) “José Luis Cano y su noción ética, histórica y artística de la crítica literaria”, *Anuario de Estudios Filológicos*, n. XXXIX, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura [en prensa].
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1999): “Lleva quien deja”, *Ínsula*, n. 628, p. 15.
- GARCÍA POSADA, M. (1999): “Defensa de la dignidad poética”, *Acelerado sueño. Memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa, pp. 131-133.

- GIBSON, I. (2015): *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal (1900-1938)*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- GIL DE BIEDMA, J. (1991): *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen.
- GLONDYS, O. (2012): *Guerra Fría Cultural y Exilio Republicano Español. Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura (1953-1965)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2013): “El puente en sus primeros años: la sección ‘Carta de España’ en sus contextos y consecuencias”, *Diez ensayos sobre Realidad. Revista de ideas: Buenos Aires, 1947-1949*, eds. C. Castillo Ferrer y M. Rodríguez Gutiérrez, Granada, Cuadernos de la Fundación Francisco Ayala, pp. 125-146.
- GÓMEZ SANCHO, A. (2015): “La buena estrella”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 2-3.
- GÓMEZ SEMPERE, J. (1983): *Índices de la revista Ínsula (1946-1980)*, Madrid, Dirección General del Libro.
- GONZÁLEZ TROYANO, A. (1987): “La labor crítica y cultural de un hombre de su siglo”, *Sonetos de la bahía y textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras, Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, pp. 23-27.
- (1999): “Heterodoxos, raros y olvidados en la obra crítica de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltares*, n. 22, pp. 67-73.
- (2011): “Introducción”, en Cano, J. L., *Heterodoxos y prerrománticos*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1975, pp. 11-14.
- GRACIA, J. y RÓDENAS MOYA, D. (eds.) (2011): *Historia de la literatura española*, vol. 7, *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Barcelona, Crítica.
- GUERRERO, A. (1991): *José Luis Cano: de Sonetos de la Bahía a La España de Bonafoux*, Algeciras, Fundación José Luis Cano.
- (1996): *La revista Ínsula en el contexto literario de su época. Primera etapa (1946-1956)*. Tesis Doctoral. Granada, Universidad de Granada.
- (1999): “José Luis Cano y la crítica”, *Ínsula*, n. 628, pp. 17-19.
- GULLÓN, R. (1949): “Carta de España: la crisis de la crítica”, *Realidad*, Buenos Aires. Facsímil. Sevilla, Renacimiento, tomo XIV (marzo-abril), vol. V, pp. 184-188 (2200-2204).
- (1991): “José Luis Cano o el servicio a la poesía y la libertad”, *Ínsula*, n. 529, pp. 2-3.
- GUTIÉRREZ NAVAS, M. D. (ed.) (1994): “Introducción” en *Sur, revista de orientación intelectual (1935-1936)*. Facsímil. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.

- JONGH ROSSEL, E de. (1980): “Treinta y cinco años de combate: entrevista con Enrique Canito y José Luis Cano”, *El País Libros*, 6 de enero.
- LANZ, J. J. (2003): “Olvido y memoria: Adonais en la década de los sesenta”, *Sesenta años de Adonais*, Madrid, Devenir, pp. 89-114.
- (2009): *Conocimiento y comunicación: textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares.
- LUIS, L de. (2001): “Ante la obra poética de José Luis Cano”, en Cano, J. L., *Poesía Completa*, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura José Luis Cano, pp. 9-26.
- MAINER, J. C. (1998): “El lento regreso: textos y contextos de la colección ‘El Puente’ (1963-1968)”, en *El exilio literario español de 1939*, v. I, ed. M. Aznar Soler, Barcelona, Gexel, pp. 395-418.
- (2003a): “José Luis Cano en su *Ínsula*”, *Filologías en el purgatorio*, Barcelona, Crítica, pp. 59-74.
- (2003b): “El significado de Adonais”, *Sesenta años de Adonais*, Madrid, Devenir, pp.15-18.
- (2012): “Prólogo”, en Glondys, O., *La guerra fría cultural y el exilio republicano español. Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, Madrid, CSIC, pp. 13-15.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (2000): “Rafael Cansinos Assens, crítico militante”, *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica*, vol. 1, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 565-578.
- MIRÓ, E. (2015): “José Luis Cano: dos antologías y el exilio”, *Ínsula*, n. 817-818, p. 27.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L. (1996): “Las limitaciones de expresión en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”, *Epos*, Facultad de Filología, UNED, n. XII, pp. 277-295.
- (1998): “La relación de Ángela Figuera con la censura española: los expedientes de su obra poética”, *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, tomo IV, pp. 169-177.
- MONTESINOS, R. (1993): “Un nombre para una colección”, *Medio siglo de Adonais*, Madrid, Rialp, pp. 17-23.
- MORA GARCÍA, J.L. (2015): “José Luis Cano: el poeta que hizo de escritores y lectores sus prójimos y los nuestros”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 10-13.

- MORELLI, G. (2015): “Una cajita del colirio bendalina para José Luis”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 22-23.
- NAVAS OCAÑA, I. (1997): *Espadaña y las vanguardias*, Almería, Universidad de Almería.
- (1999) *Introducción al estudio de las teorías literarias en España*, Almería, Universidad de Almería.
- NEIRA, J. (2014): *Memorial de disidencias. Vida y obra de José María Caballero Bonald*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- NÚÑEZ, V. (1955): “José Luis Cano: *De Machado a Bousoño*: notas sobre poesía española contemporánea”, *Caracola: revista malagueña de poesía*, n. 35.
- (1970a): “La pequeña historia: *Ínsula*, 1946-1970”, *Ínsula*, n. 284-285, pp. 24-26.
- (1970b): “Entrevista con Enrique Canito y José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 284-285.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2010): *Obras completas*, Madrid, Taurus.
- OTEO SANS, R. (1996): *Cansinos-Assens: entre el modernismo y la vanguardia*. Alicante, Aguaclara.
- PÉREZ CARRERA, J. M. (1991): *Andrenio y la crítica literaria de su época*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- QUIÑONES, J. (1998): “Desgarrada y amarga anda la España peregrina: los exiliados y la España franquista (1940-1973)”, *El exilio literario español de 1939*, vol. I, ed. M. Aznar Soler, Barcelona, Gexel.
- RAMOS ORTEGA, M. J. (1999): “José Luis Cano y la Generación del 27”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, n. 22, pp. 13-23.
- RICHMOND, C. (2009): “La cola de Capricornio o La estrella de Austral”, *Ínsula*, n. 749, pp. 23-25.
- RIVERO MACHINA, A. (2014): “Lazos desde el exilio: correspondencia entre Luis Cernuda y José Luis Cano”, *Luis Cernuda. Perspectivas europeas y del exilio*, eds. M. Martín Gijón y J. A. Llera, Madrid, Xorki, pp. 285-297.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2003): “La crítica literaria en la prensa del siglo XX”, *Crítica literaria en la prensa*, Madrid, Mare Nostrum, pp. 183-214.
- (2015): “Teniendo puentes sobre el vacío: José Luis Cano y Guillermo de Torre”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 42-46.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1968): *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.

- ROMERO MÁRQUEZ, A. (1975): “Españoles de dos siglos, de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 346, p. 12.
- RUBIO, F. (1976): *Las revistas poéticas españolas (1935-1975)*, Madrid, Turner.
- SALAZAR CHAPELA, E. (1955): “Antología andaluza”, *El Nacional*, Caracas, 6 enero, pp. 5-6.
- SALINAS, P. (1930): *Mundo real y mundo poético: dos entrevistas olvidadas (1930-1933)*, ed. C. Maurer, Valencia, Pre-textos, 1996.
- (1949): *Literatura española. Siglo XX*, México, Antigua Librería Robredo.
- (1983): *Ensayos Completos*, tomo III, Taurus, Madrid.
- SÁNCHEZ VIGIL J. M., y OLIVERA ZALDUA, M. (2015): “La biblioteca *Ínsula*: apuntes para un catálogo”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 31-35.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2003): “Cazador cazado”, *Crítica literaria en la prensa*, coord. D. Ródenas de Moya, Madrid, Mare Nostrum, pp. 31-56.
- SANZ, A. (1999a): “José Luis Cano desde la amistad: Prados y Aleixandre”, *Ínsula*, n. 628, pp. 19-20.
- (1999b): “José Luis Cano: memoria de la palabra”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltares*, n. 22, pp. 49-66.
- (2002): “Criterios de la edición” en Cano, J. L., *Los cuadernos de Velintonia: conversaciones con Vicente Aleixandre*, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura José Luis Cano, pp. 7-9.
- (2015): “José Luis Cano al servicio de la poesía”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 9-10.
- SENABRE, R. (2003): “Decálogo para una crítica sin normas”, *La crítica literaria en la prensa*, coord. D. Ródenas Moya, Barcelona, Mare Nostrum, pp. 57-74
- (2015): *El lector desprevenido*, Vigo, ediciones Nobel.
- SOTELO VÁZQUEZ, J. J. (2006): *Andrenio: periodista y crítico en La Vanguardia (1909-1929)*, LibrosEnRed.
- SUÁREZ-GALBÁN, E. (2015): “La tertulia interminable de José Luis Cano”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 14-15.
- TÉLLEZ, J. J. (1987): “José Luis Cano: Memoria en la Bahía” en *Sonetos de la bahía y textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras, Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, pp. 31-62.
- (2012): “José Luis Cano, un centenario olvidado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 739, pp. 31-50.

- TERUEL, J. (2003): “Sobre un canon poético en la década de los cincuenta”, *Sesenta años de Adonais*, Madrid, Devenir, pp. 59-87.
- (2015): “José Luis Cano y Luis Cernuda”, *Ínsula*, n. 817-818, pp. 38-41.
- TORRE, G de. (1925): *Literaturas europeas de vanguardia*, Sevilla, Renacimiento, 2001.
- TSALIKI, G. (2007): *Las antologías de la poesía española reciente*, Granada, Universidad de Granada.
- VALLEJO MEJÍAS, M. J. (1993): *La crítica literaria como género periodístico*, Navarra, Universidad de Navarra.
- VILLANUEVA, D. (1996): “Crítica pública y crítica universitaria”, *Periodismo y crítica literaria hoy: esbozo de una situación*, ed. A. Chicharro Chamorro, Sevilla, Alfar, pp. 37-42.
- WAHNÓN BENSUSÁN, S. (1988): “La división de los valores: hacia las estéticas contemporáneas”, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada, pp. 692-789.
- (1991): *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada.
- (1997): “La crítica literaria de la generación del 27. La formación de una minoría literaria”, *El universo creador del 27: literatura, pintura, música y cine*, ed. C. Cuevas, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española pp. 131-162.
- (1998): *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- (2008): “Vanguardia y crítica literaria. Sobre la polémica Guillermo de Torre/ Cansinos Assens”, *La crítica de arte en España (1830-1936)*, eds. I. Henares y M. D. Caparrós, Granada, Universidad de Granada, pp. 337-358.
- (2009): *El problema de la interpretación literaria: fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- WELLEK, R. (1983): *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Laia, Barcelona.
- YBORRA, J. J. (1999): “Sonetos de la bahía: la configuración del símbolo en la poética de José Luis Cano”, *Almoraima. Revista de estudios campogibraltares*, n. 22, pp. 155-165.
- ZULETA, E. (1966): *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos.

Webgrafía

- ASTORGA, A. “El mundo de la cultura celebra el medio siglo de la revista literaria *Ínsula*”, *ABC*, 24 de enero de 1996.
<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1996/01/24/051.html>> [Fecha de consulta: 07/12/2013].
- BERNAL, J. L. “Antonio Rodríguez Moñino: un extremeño universal” [en línea].
Revista electrónica de estudios filológicos. Julio 2011, n. 21.
<<https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/perfiles-2-monino.htm>>
[Fecha de consulta: 24/04/2015].
- DUQUE AMUSCO, A. “En la muerte de José Luis Cano”, *La Vanguardia*, 16 de febrero de 1999. <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1999/02/16/pagina-40/34487183/pdf.html>> [Fecha de consulta: 15/10/2011].
- CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA [en línea]. Filosofía en español.
<http://www.filosofia.org/mon/cul/clc_esp.htm> [Fecha de consulta: 10/01/2015].
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. “José Luis Cano”, Hispanoteca. Lengua y cultura hispanas.
<<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Poes%C3%ADa%20de%20los%20a%C3%B1os%2050/Jos%C3%A9%20Luis%20Cano.htm>> [Fecha de consulta 29/12/2014].
- GALLEGO SERRANO, S. “José Luis Cano o el servicio a la belleza y la libertad”, *EuropaSur*, 15 de febrero de 2014.
<<http://www.europasur.es/article/ocio/1709401/jose/luis/cano/o/servicio/la/belleza/y/la/libertad.html>> [Fecha de consulta 16/02/2014].
- “La memoria y la obra callada del algecireño José Luis Cano”, *EuropaSur*, 25 de junio de 2014.
<<http://www.europasur.es/article/ocio/1802272/la/memoria/y/obra/callada/algecirenose/jose/luis/cano.html>> [Fecha de consulta 28/06/2014].
- GIBSON, I. “José Luis Cano” [en línea]. *El País*, 26 de octubre de 2004.
<http://elpais.com/diario/2004/10/26/andalucia/1098742930_850215.html>
[Fecha de consulta: 12/09/2012].
- MARTÍNEZ DIEGO, M. C. “José Luis Cano y relación con Miguel Hernández” [en línea]. *Revista digital de la Fundación Miguel Hernández*, 2009, n. 26.
<http://elecohernandiano.com/numero_26/autores/jose_luis_cano.html> [Fecha de consulta: 09/11/2011].

- MENDOZA, A. “Rinden homenaje al poeta José Luis Cano, fundador de la revista *Ínsula*”, *El Confidencial*, 24 de febrero de 2015. <<http://eldia.es/agencias/7966504-POES-HOMENAJE-Rinden-homenaje-poeta-Jose-Luis-Cano-fundador-revista-nsula>> [Fecha de consulta 28/02/2015].
- MORA GARCÍA, J. L. “El significado de la revista *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas del último medio siglo (1946-2000). Un puente en el exilio” [en línea]. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2008. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd3b1>> [Fecha de consulta: 26/05/2013].
- PEREDA, R.M. “Los poetas del 27, reunión de amigos que se convirtió en generación”, según José Luis Cano”, *El País*, 28 de noviembre de 1982. <http://elpais.com/diario/1982/10/28/cultura/404607605_850215.html> [Fecha de consulta: 19/05/2012].
- RODRÍGUEZ CAÑADA, B. “Historia” [en línea]. Pen club España <<http://www.penclub.es/pagin/histo.html>> [Fecha de consulta: 15/05/2015].
- SAENZ DE VARONA, E. “José Luis Cano I”, Blog del autor, 20 de abril de 2015. Primera mitad de la ponencia titulada “El mundo poético de José Luis Cano” en los I Encuentros de estudios literarios y periodísticos del Campo de Gibraltar el 23 de mayo de 2014 organizadas por el Instituto de Estudios Campogibaltareños. <<http://saenzsotogrande.blogspot.com.es/2014/06/jose-luis-cano.html>> [Fecha de consulta 13/09/2015].
- “José Luis Cano II”, Blog del autor y la misma procedencia que la otra entrada, 20 de abril de 2015 <<http://saenzsotogrande.blogspot.com.es/2014/07/el-mundo-poetico-de-jose-luis-cano.html>> [Fecha de consulta 13/09/2015].
- SÁNCHEZ VIGIL, M. y MARCOS RECIO, J.C., “Homenaje a José Luis Cano (24 febrero 2015)”, Blog, 2 de marzo de 2015. <<http://www.madrimasd.org/blogs/documentacion/2015/03/02/132224>> [Fecha de consulta 16/02/2015].
- TRENAS, P. (1976) “José Luis Cano y el futuro Pen Club español”, *ABC*, 16 de noviembre de 1976. <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/11/16/063.html>> [Fecha de consulta: 25/08/2014].

VILLENNA, L. A. “Memoria de José Luis Cano” [en línea]. *El Mundo*, 18 de mayo de 2011. <<http://luisantoniodevillena.es/web/articulos/memoria-de-jose-luis-cano/>> [Fecha de consulta: 18/06/2011].

WAHNÓN BENSUSÁN, S. “La función crítica de la interpretación literaria: una perspectiva hermenéutica” [en línea]. *Sociocriticism*, 2011, vol. 26, n. 1-2. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=142567>> [Fecha de consulta: 25/01/2013].

Apéndice a webgrafía. Varios:

“España, representada en el Congreso de Críticos Literarios de Parma”, *ABC*, 5 de junio de 1969.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/06/05/135.html>> [Fecha de consulta: 01/02/2014].

“Críticos y españoles”, *ABC*, 17 de mayo de 1973.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1973/05/17/065.html>> [Fecha de consulta: 22/03/2014].

“Se retrasa la cooficialidad del castellano en el Pen Club”, *ABC*, 13 de junio de 1978.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1978/06/13/059.html>> [Fecha de consulta: 18/06/2011].

N.P., “El mundo de las letras rinde homenaje al poeta José Luis Cano”, *ABC*, 4 de mayo de 1993.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/05/04/055.html>> [Fecha de consulta 09/10/2011].

A.A. “Muere José Luis Cano, fundador de Adonais y puente de la poesía española”, *ABC*, 16 de febrero de 1999.

<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1999/02/16/053.html>> [Fecha de consulta: 15/10/2011].

“José Luis Cano recibe un cálido homenaje de los amigos del escritor Vicente Aleixandre”, *Sur.es*, Algeciras, 15 de febrero de 2011.

<<http://www.diariosur.es/v/20110515/campo-gibraltar/jose-luis-cano-recibe-20110515.html>> [Fecha de consulta 18/02/2011].

M.E.S. “La Biblioteca de Andalucía mantiene vivo el recuerdo de José Luis Cano”, *EuropaSur*, 16 de diciembre de 2011.

<<http://www.europasur.es/article/ocio/1139524/la/biblioteca/andalucia/mantiene/vivo/reuerdo/jose/luis/cano.html>> [Fecha de consulta 18/12/2011].

D.C. y M.E.S., “La casa de José Luis Cano, en alquiler como edificio comercial en Algeciras”, *EuropaSur*, Algeciras, 1 de mayo de 2012.

<<http://www.europasur.es/article/ocio/1246670/la/casa/jose/luis/cano/alquiler/como/edificio/comercial/algeciras.html#opi>> [Fecha de consulta 02/09/2012].

OTRA BIBLIOGRAFÍA

Dado el carácter disperso de gran parte de la obra crítica de José Luis Cano, consideramos relevante acercarnos a parte de su legado. Proponemos una recopilación de otros escritos, participaciones culturales y cartas. Asimismo presentamos sus colaboraciones en publicaciones periódicas que aportan una idea de la heterogeneidad y del vasto esfuerzo del humanista. Además del interés intrínseco de este listado, que no pretende ser sistemático sino una primera aproximación, conviene tener en cuenta que se trata de una recopilación que no ha sido recogida hasta ahora. Estas referencias las hemos rescatado al hilo de nuestra investigación y ojalá pueda servir para futuras ediciones y estudios. Pueden aportar luz sobre la procedencia de algunos trabajos recopilados después en libros, así como de su fecha de publicación.

I) OTROS ESCRITOS Y CONTRIBUCIONES

Biografías

(1962) *Biografía ilustrada de García Lorca*, Barcelona, Destino (tercera edición, Barcelona, Salvat, 1985).

(1973) *Antonio Machado*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia (cuarta edición, Barcelona, Salvat, 1985).

(1977) (coord.) *Vicente Aleixandre. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus (segunda edición, 1981).

(1981) *Vicente Aleixandre. Biografía y antología*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del libro.

(1990) *La España de Bonafoux*, Madrid, Trilce.

Traducciones

(1946) Eliot, T.S. *Poemas*, Madrid, Adonais (en colaboración con Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, José Antonio Muñoz Rojas y Charles David Ley).

(1948) Brooke, Rupert, *Poemas*, Madrid, Adonáis (junto al prólogo, reeditado en 1992, Madrid, Signos).

(1970) Potcki, Jan, *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, Madrid, Alianza Editorial, (cuarta edición, 1984).

(1984) Larbaud, Valery, *Diario Alicantino. 1917-1920*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert (segunda edición, 1985).

Prólogos

(1966) Prados, Emilio, *Diario íntimo*, Málaga, Librería El Guadalhorce (ed. Ángel Caffarena).

(1972a) Ayala, Francisco, *El hechizado y otros cuentos*, Madrid, E.M.E.S.A.

(1972b) Martínez Valderrama, M^a Luz, *La página de cada día*, Madrid, colección Biblioteca Literaria Manuel Borrás.

(1976) Amargo, Antón, *El rincón del confesor*, Madrid, El Baharí.

Epistolarios

(1986) *Epistolario de Vicente Aleixandre*, Madrid, Alianza.

(1989) *Cinco cartas de Vicente Aleixandre*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27.

(1992) *Epistolario del 27. Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda y Emilio Prados*, Madrid, Cátedra, Versal.

(1997) Prados, Emilio, *Cartas desde el exilio*, Valencia, Pre-textos.

Conferencias

- (1973) “Palabras de José Luis Cano”. Texto de la intervención en la sesión de clausura del XXI Curso: *Los treinta años de Adonais*, Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos, Madrid, sesión n. 717, el 26 de junio
- (1977) “La muerte en la poesía de Guillén” en el curso de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo titulado “Poesía del 27”, el 27 de julio.
- (1978) “Poesía de Aleixandre: de la pasión cósmica al compromiso y la meditación” en el ciclo homenaje a Vicente Aleixandre en el Ateneo de Santander, el 10 de enero.
- (1985a) “El amor en la poesía de Vicente Aleixandre” en Málaga el 29 de noviembre. Se celebró en el Centro Cultural Generación del 27.
- (1985b) “Charlas sobre *Ínsula*”, en el Instituto Internacional de Madrid el 5 de diciembre.
- (1986) Mesa redonda sobre Federico García Lorca, organizada por el Ayuntamiento de Málaga en el cincuenta aniversario de su muerte, Málaga.

Otros proyectos culturales

- (1952) Preparación y confección de un Catálogo de la exposición “Medio siglo de publicaciones poéticas en España” en la Biblioteca Nacional. Participaron también Santos Torroella, Carles Riba...
- (1987) Elaboración del guión del vídeo titulado “Antonio Machado”, dos VHS de sesenta minutos de duración cada uno. La voz es de María Luis Merlo y Juan Diego, la guitarra que acompaña, de Paco de Lucía.

Cartas⁷⁷

- 52 cartas de Vicente Gaos (28 de noviembre de 1941 al 5 de marzo de 1943).
- 86 cartas a Guillermo de Torre (15 de febrero de 1945 al 28 de diciembre de 1969).
- 126 cartas a Jorge Guillén (1948-1984).
- 26 cartas a Corpus Barga (26 de abril de 1961 al 6 de abril de 1974).
- Carta a Francisco Giner de los Ríos (19 noviembre, 1976).
- 48 cartas de Muñoz Rojas (5 de noviembre de 1945 al 16 de agosto de 1973).

⁷⁷ Han sido consultadas en el Centro de la Generación del 27 de Málaga y en la Biblioteca Nacional.

- 11 cartas de Dámaso Alonso (27 de abril de 1953, las últimas están sin fechar).
- 25 cartas de Ángel Valente (15 de julio de 1953 al 8 de noviembre de 1986).
- 3 cartas de María Zambrano (21 de julio de 1955 al 10 de mayo de 1977).
- 14 cartas de Camilo José Cela (8 de abril de 1956 al 5 de enero de 1972).
- 7 cartas de Francisco Ayala (27 de julio de 1958 al 29 de marzo de 1972).

II) EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

En *El País* y *ABC*

- “Así fue depurado Antonio Machado: fue expedientado tras su muerte”, *El País*, 5 de octubre de 1976.
- “Exilio, muerte y resurrección de Emilio Prados”, *El País*, 7 de octubre de 1976.
- “Destino del 27”, *El País*, 25 de mayo de 1977.
- “Pasión de Carmen Conde” (Reseña de libro: *Cita con la vida*, Carmen Conde, Madrid, Biblioteca Nueva, 1977), *El País*, 19 de junio de 1977.
- “Las revistas Carmen y Lola, redivivas”, *El País*, 2 de noviembre de 1977.
- “Vicente Aleixandre cumple hoy ochenta años”, Rosa María Pereda (con la colaboración de José Luis Cano y Leopoldo de Luis), *El País*, 26 de abril de 1978.
- “Rondando el surrealismo” (Reseña de libro: *Cuentos surrealistas*, José Antonio Muñoz Rojas, Madrid, Turner, 1979), *El País*, 3 de octubre de 1979.
- “Guillén, de la creación total al discurso crítico”, *El País*, 22 de junio de 1980.
- “Pedro Garfias, del exilio al olvido” (Reseña de libro: *Pedro Garfias. Vida y obra*,
- “Lasso de la Vega, un ultraísta olvidado” (Reseña de libro: *Galería de espejos*, *El País Libros*, 7 de junio de 1981.
- “Mauricio Bacarisse, recuperación de un olvidado” (Reseña de libro: *Memoria poética*, selección e introducción de Jorge Urrutia), *El País*, 13 de diciembre de 1981.
- “Los pájaros en la obra del poeta”, *El País*, 27 de diciembre de 1981.
- “La edición del centenario de Juan Ramón” (Reseña de libro: *Arias tristes*, edición de Aurora de Albornoz), *El País*, 17 de enero de 1982.
- “Un día de luna de miel con Gala en Torremolinos”, *El País*, 6 de agosto de 1982.
- “Autobiografía de una aventura literaria”, *El País*, 27 de enero de 1983.
- “Los amigos, las voces”, *El País*, 9 de febrero de 1984.

“Su poesía del desamparo: Dámaso Alonso”, *ABC, Sábado cultural*, n. 243, 28 de septiembre de 1985.

“Mi último recuerdo de Federico”, *ABC semanal*, 17 de agosto de 1986.

“Versos de emocionada solidaridad: Dámaso Alonso”, *ABC*, 26 de enero de 1990.

“*Ínsula* y Enrique Canito”, *ABC*, 1 de febrero de 1993.

En *El Nacional* y *La Torre*

“El primer recuerdo de García Lorca”, *El Nacional*, 1955

“Revisión de Campoamor”, *El Nacional*, 16 de febrero de 1956.

“Valera en sus cartas”, *El Nacional*, 16 de agosto de 1956.

“Un panorama de la Literatura Española Contemporánea”, *El Nacional*, 29 de noviembre de 1956.

“Juan Ramón Jiménez, Darío y la revista *Helios*”, *El Nacional*, 24 de enero de 1957.

“Poesía y crítica de Dámaso Alonso”, *El Nacional*, 30 de mayo de 1957.

“Salvador Rueda y Juan Ramón Jiménez: a propósito de un centenario”, *El Nacional*, 24 de octubre de 1957.

“Un nuevo epistolario de Unamuno”, *El Nacional*, Caracas, 27 de marzo de 1958.

“Un viajero ochocentista: el marqués de Custine”, *El Nacional*, Caracas, 10 de abril de 1958.

“*La voluntad de estilo*, de Juan Marichal”, *El Nacional*, Caracas, 24 de abril de 1958.

“Vicente Aleixandre y su *Ciudad del Paraíso*”, *El Nacional*, julio de 1958.

“Juan Ramón Jiménez en Moguer”, *El Nacional*, Caracas, 10 de julio de 1958.

“Antonio Machado y sus complementarios”, *El Nacional*, Caracas, 17 de julio de 1958.

“Una antología histórica: *Poesía española (1915-1931)* de Gerardo Diego, *El Nacional*, Caracas, 12 de abril de 1960

“Tres cartas de Juan Ramón Jiménez”, *La Torre*, n. 40, octubre-diciembre 1962.

En *Triunfo* y *Destino*

“Vicente Aleixandre y sus *Diálogos del Conocimiento*”, *Triunfo*, 16 de marzo de 1974.

“¿Quién politiza a quién?” *Triunfo*, 7 de agosto de 1976.

“1927-1977: el cincuentenario de una generación”, *Triunfo*, 13 de agosto de 1977.

“Vicente Aleixandre desde la pasión a la meditación”, *Triunfo*, 768, 15 de octubre de 1977.

“Guiomar, la diosa de Antonio Machado”, *Triunfo*, 3 de noviembre de 1979.

“Vicente Aleixandre, lector de su poesía”, *Destino*, 30 de marzo de 1963.

“75 Goweer street, José Agustín Goytisolo (selección de José Luis Cano)”, *Destino*, 22 de diciembre de 1962.

“*Corrida de toros*, Manuel Mantero (seleccionada por José Luis Cano)”, *Destino*, 22 de diciembre de 1962.

“*Cosas inolvidables*, Carlos Sahagún (selección de José Luis Cano)”, *Destino*, 22 de diciembre de 1962.

“*Cuanto me cuesta*, Mariano Roldán (selección de José Luis Cano)”, *Destino*, 22 de diciembre de 1962.

“Ha muerto Francisca Sánchez: musa y compañera de Rubén Darío”, *Destino*, 17 de agosto de 1963.

En *Caracola* y *Cuadernos Hispanoamericanos*

“Manuel Altolaguirre, poeta de la nube”, *Caracola: revista malagueña de poesía*, n. 88-97, febrero-noviembre 1960.

“Bécquer y Ofelia”, *Caracola: revista malagueña de poesía*, n. 98-110, diciembre 1960-diciembre 1961.

“Encuentro en Cádiz con José María Pemán”, *Caracola: revista malagueña de poesía*, n. 200-204, junio-octubre 1969.

“Ramón [Gómez de la Serna] ante el espejo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 8, marzo-abril 1949.

“Breve historia de una colección de poesía: Adonais”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 8 marzo-abril 1949.

“La autonominación en la poesía: Cienfuegos, Unamuno, Dámaso”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 257-258, mayo-junio 1971.

“Velintonia tres”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 352-353-354, octubre-diciembre 1979.

“Leonor y Guiomar en algunos poemas de Antonio Machado”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 382, abril 1982.

“Unamuno y Cernuda en dos poemas”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 440-441, febrero-marzo 1987.

En *Litoral* y *Cántico*

“Recuerdo de un poeta: Emilio Prados”, *Litoral*. (4ª época), n. 13-14, julio 1970.

“Notas sobre *Ocnos* con dos cartas inéditas de Luis Cernuda”, *Litoral*, n. 79-81, 1978.

“Un tema en la poesía de Rafael Guillén: la erosión del tiempo en el amor”, *Litoral*, n. 85-87, 1979.

“Emilio Prados: cartas desde el exilio”, *Litoral*, n. 100-102, 1981.

“Una carta inédita de Vicente Aleixandre sobre *Sombra del paraíso*”, *Litoral*, n. 103-105, 1981.

“La poesía serena de María Victoria Atencia”, *Litoral*, n. 213-214, 1997.

“La pasión por la belleza en Keats y en Cernuda”, *Cántico*, (2ª época), n. 2, junio-julio 1954.

“Notas sobre el tema del amor en la poesía de Luis Cernuda”, *Cántico*, n. 9-10, agosto-noviembre 1955.

En *Poesía española* y *Papeles de Son armadans*

“Notas al lenguaje poético de Luis Cernuda”, *Poesía española*, n.9, septiembre, 1952.

“Dámaso Alonso: *Hombre y Dios*”, *Poesía Española*, n. 21, 15 junio, 1955.

“Tres poetas frente al misterio: Darío, Machado, Aleixandre”, *Poesía española*, n.81, septiembre, 1959.

“Málaga en Vicente Aleixandre”, *Papeles de Son Armadans*, n. 32-33, 1958.

“La poesía política de un olvidado: Bruno Portillo”, *Papeles de Son Armadans*, n. 192, marzo 1972.

Otras revistas

“*Entre literatura y política*, de Dionisio Ridruejo”, *Cuadernos para el diálogo*, n. 123, diciembre 1973.

“La patria perdida”, *Cuadernos para el diálogo*, n. 211, mayo 1977.

“Federico y su escapada a Nueva York”, *SUR cultural*, Málaga, 19 de agosto 1986.

“Unamuno y el modernismo”, *SUR cultural*, Málaga 27 de diciembre 1986.

- “El compromiso de la Generación del 27”, *Informaciones de las Artes y las Letras*, n. 4, diciembre 1982.
- “Cuarenta años después: cómo nació Adonais”, *Informaciones de las artes y las letras*, n. 21, Madrid, 7 abril 1983.
- “Artículo sobre Lorca en el XXV aniversario de su muerte, *La Gaceta de Fondo de Cultura Económica*, México, n. 84, agosto 1961.
- “España como preocupación poética, José R. Marra-López”, *La Gaceta FCE*, año 12, n. 125, enero 1965.
- “El amor en la poesía de Vicente Aleixandre”, *Corcel: pliegos de poesía*, n. 5-6, 1944.
- Gregorio Prieto en España, *España: revista de poesía y crítica*, n. 34, 1948.
- “Juan Ramón Jiménez y la revista *Helios*”, *Clavileño*, n. 42, noviembre-diciembre 1956.
- “Un amor de Machado: Guiomar”, *Cuadernos*, n. 36, México, mayo-junio 1959.
- “La poesía en España: una nueva generación”, *La Gaceta*, n. 67, marzo 1960.
- “Un diario íntimo de Emilio Prados”, *Diálogo*, vol.1, n. 6, septiembre-octubre 1965.
- “Homage to Aleixandre”, *Revista de Letras: de la Facultad de Artes y Ciencias*, n. 22, junio 1974.
- “Una aventura española: la Generación de 1927”, *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, año 7, n. 15, octubre 1976.
- “Sombra del paraíso”, *Peña Labra: pliegos de poesía*, n. 24-25, 1977.
- “Epistolario del 27: Cernuda y la publicación de *Perfil del aire*”, *Nueva estafeta*, n. 2, enero 1979.
- “Dos cartas de Unamuno sobre la Guerra Civil”, *Los Cuadernos del Norte*, n. 40, diciembre-febrero, 1986.
- “Seis cartas inéditas de Luis Cernuda”, *Contemporáneos: poesía, narrativa, crítica*, n. 4, 1990.