La estética de José Luis Cano: de la poesía del *yo* a la del *vosotros*

José Juan Yborra Aznar
UNED C.A. Algeciras

RESUMEN

José Luis Cano es una de las figuras más significativas en el panorama cultural español de posguerra. A su labor como antólogo, fundador de la colección de poesía Adonais, y responsable de la revista Ínsula se debe añadir la de corresponsal de los poetas exiliados de la Generación del 27. Además, el poeta algecireño posee una interesante obra poética dotada de unas claves muy sugerentes y personales.

ABSTRACT

José Luis Cano is one of the most significant figures of the cultural panorama following the Spanish Civil War. Apart from being an anthologist, the creator of the poetical collection Adonais and the co-ordinator of the magazine Ínsula, we must point out his role as a bond of the exiled poets belonging to the Generation of 1927. Moreover, this poet, born in Algeciras, is the author of a very interesting poetic work full of personal and suggestive traits.

"Se me aparece la imagen del andaluz sin edad que fue sumando
ciencia por las playas desnudas sin perder su candor".

(Vicente Aleixandre)

En estos años que abren el nuevo milenio aún podemos plantearnos si José Luis Cano es un poeta en su tierra (YBORRA, 1986). A pesar de sucesivos reconocimientos a su obra que se remontan al realizado en 1970 por la revista poética local *Bahía* y que llegan hasta nuestros días cuando el Instituto de Estudios Campogibraltareños le dedica en 1999 sus I Jornadas sobre el Campo de Gibraltar y la Creación literaria o, en fechas más recientes, cuando la Asociación Andaluza de Críticos Literarios lo homenajean en sus IX Jornadas sobre la Crítica Literaria y la creación en Andalucía, el estado de la cuestión sobre la poética de Cano plantea no pocas puntualizaciones.

A estas alturas, puede afirmarse sin ambages que el reconocimiento de la labor metaliteraria de José Luis Cano resulta plenamente constatado. 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 bien original por lo raro y -por qué no- excepcional.

Frente a su papel ampliamente reseñado de crítico, antólogo, responsable de los Premios "Adonais" de poesía, el de la Crítica o de la revista *Ínsula* durante cuatro largas décadas, se observa un proporcional desconocimiento de su obra de creación, desconocimiento que puede deberse a una suma de factores que ayudan a perfilar su propia estética.

Se puede observar un decidido interés por auto-excluirse de sus propias antologías (CÓZAR, 1999). Este afán resulta cuanto menos inusual en estudios generales de literatura y convierten en casos poco comunes el de la *Antología de la nueva poesía española* (CANO, 1958). Esta labor de antólogo debe ser considerada en un contexto generacional bien determinado. La conocida como Generación del 36 -a la que cronológicamente pertenece José Luis Cano- está formada por escritores donde no son raras obras con un decidido afán divulgativo, tal como se observa en el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora; la *Historia de la Filosofía* de Julián Marías; el *Diccionario de literatura española* de Germán Bleiberg o los numerosos trabajos ensayísticos que, sobre la poesía de los Siglos de Oro, realizará José Manuel Blecua (MAINER, 1999). Pero junto a esta tendencia de grupo, se observa en Cano un rasgo bien peculiar: su propia posición en el panorama cultural de la posguerra lo convierte en verdadero mediador, corresponsal y albacea de la poesía del exilio y el efectivo introductor de la misma para varias generaciones de españoles que se vieron privados de numerosas lecturas en las primeras décadas transcurridas desde la finalización de la Guerra Civil. Este ha sido uno de los papeles más valiosos desempeñados por la figura de Cano, el cual no sólo ha sido uno de los verdaderos definidores de la propia configuración de la Generación del 27 como hoy la conocemos (RAMOS ORTEGA, 1999), sino un autor eminentemente transitivo (MAINER, 1999), más preocupado en dar a conocer la obra de sus amigos: bien los poetas que no pueden publicar en España a causa del destierro o bien los que en el interior padecieron las trabas impuestas por su disconformidad con el poder. En este caso, pues, la transitividad se ha encargado de aupar al Cano estudioso y divulgador de la poesía de su tiempo a costa de arrinconar su propia creación.

Estamos, pues, ante un escritor heterodoxo (GONZÁLEZ TROYANO, 1999), que hace suyos los rasgos de los autores de los que se encuentra más cerca. Así, el elemento diferencial de creadores como José María Blanco White, Luis Bonafoux (GUERRERO, 1991) o Manuel Azaña, se convierte en señales desde donde podemos aproximarnos a la estética de Cano, una estética donde sus afinidades y amistades pudieron en no pocas ocasiones sobre su propia creación, como bien atestigua Vicente Aleixandre, el poeta del 27 que más trató y mejor conoció al autor algecireño:

> "De tí mismo, de tu manera de ser, carácter, etc., te podría decir muchas cosas. 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 tí mismo, haciéndote un poco de injusticia." (ALEIXANDRE, 1986, P. 23).

Desde la década de los treinta hasta bien entrada la de los ochenta es el periodo en el que José Luis Cano cultiva la poesía como creación estética. A lo largo de todos estos años nueve van a ser los títulos que verá publicados: *Sonetos de la Bahía, Voz de la muerte, Las alas perseguidas, Otoño en Málaga y otros poemas, Luz del tiempo, Poemas crepusculares, Poemas para Susana, Retratos y evocaciones* y *Poemas olvidados*. Todos ellos se publicarán en su volumen póstumo *Poesía completa* (CANO, 2001). Ante su corpus poético comienzan ya a apreciarse intentos críticos por atisbar una evolución en la trayectoria de Cano, intentos que van desde algunos más apasionados que observan una progresión desde el "túnel lóbrego" de los *Sonetos de la Bahía* al "deslumbramiento" de *Poemas crepusculares* (RÍOS VERA, 1999), hasta los que ven que desde la poesía del desarraigo se desemboca en el gozo poético (CÓZAR, O. 1999). Sin embargo, por encima de estas interpretaciones diacrónicas, la estética de José Luis Cano puede caracterizarse por unos componentes temáticos que configurarán desde su primer libro hasta el final un universo estético basado en símbolos e imágenes que poseen categoría de recurrentes señales identificatorias de la lírica de una primera persona nostálgica y melancólica de inspiración post-romántica, junto a referencias cada vez más abundantes a la creación de sus poetas amigos, configurándose una peculiar tensión entre la expresión del yo y la del vosotros.

Con *Sonetos de la Bahía,* José Luis Cano se da a conocer como poeta en 1942. Se trata de un

libro muy unitario, no sólo desde el punto de vista de una estrofa que venía dada por la tradición literaria de la llamada Generación del 36 -he ahí los casos bien cercanos de Bleiberg o Rosales-, sino desde el punto de vista temático, ya que todos ellos se inspiran en la bahía algecireña de su adolescencia y juventud (TÉLLEZ, 1987). Es un poemario donde se insertan no pocas referencias autobiográficas, no sólo en el paisaje -decididamente local- sino incluso en las relaciones personales. En el texto se muestra recurrente la figura de Mari Pepa Díez, joven algecireña que inspira no sólo numerosos textos, sino que se perfila como determinante de una adscripción ideológica del autor que acabaría causándole no pocos quebrantos[1]. Se trata, pues, de un libro que se inspira en los primeros años de la Guerra Civil, cuando el poeta es retenido en la cárcel de Escopeteros y es condenado a cavar trincheras en los alrededores de la ciudad. Sin embargo, en ningún momento el tema bélico se hace presente ni en el texto en sí ni en la rememoración que realiza el propio autor de aquellos dolorosos años:

"Aunque parezca mentira, y aún sabiendo que cualquier madrugada me podían enviar al paredón para ser fusilado, yo no recuerdo aquella época como demasiado infeliz y trágica, sino más bien extraña e incluso interesante. 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. Y ya se sabe que nada hay más incompatible con la felicidad que el aburrimiento (...). 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 que era mi supuesta aventura novelesca, gracias a la cual me pude evadir de la terrible realidad de la muerte cercana."(CANO, 2002, pp. 85-86).

Estamos, pues, ante un caso concreto del tremendo poder de la imaginación para superar una experiencia traumática, como un elaborado ejercicio de formalización de la imaginación es el poemario de los *Sonetos de la Bahía*. En ellos, la geografía marítima real de Algeciras y la experiencia amorosa vivida por el poeta se convierten en soporte de una creación estética de clara inspiración literaria. 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 se configuran en la trama sobre la que se teje la urdimbre de un texto con un eje temático doble: el amor y el paisaje. El primero de ellos se contempla desde una perspectiva decididamente erótica a la par que 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**. El tratamiento de la naturaleza resulta complejo, ya que los aspectos coloristas se solapan con rasgos decididamente melancólicos, produciéndose una decidida identificación entre el ámbito de la Bahía y un yo poético que lo perfila ya como referente de un paraíso melancólico y romántico. 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) (YBORRA, 1999), que aparecerán por vez primera en este libro inicial y de forma recurrente a lo largo de toda su obra. El soneto que cierra el volumen es, pues, portador de figuras ya constantes de su estética:

DULCE TUMBA

"Junto a la orilla de este mar quisiera
a la sombra morir de su hermosura,
entreabiertos los labios, y esta dura
melancolía hiriendo el sol de fuera.

[1] El propio autor (CANO, 2002) reconoce: "Cuando al comienzo de la guerra civil, siendo yo estudiante, estuve preso en una cárcel franquista de mi pueblo, un militar pariente mío, que hizo todo lo posible por salvarme del paredón, y lo consiguió, solía decirme después: "Y pensar que tus estúpidos coqueteos comunistas, que han estado a punto de costarte la vida, se debieron a que Mari Pepa te dejó plantado por otro" (p. 16).

Como otro pino más de la ribera
quisiera allí soñar. Allí mi impura
sangre desnudará su rama oscura
y allí la tendrá el aire prisionera.

A la flor de arena el cuerpo amortecido,
allí el vívido azul de la bahía
hermoseará su sombra y su latido.

Y el eco oiré, cual una melodía,
de unos pies al pasar, ya en dulce olvido
de tu hermosura, oh playa triste y mía."

(CANO, 2001, p. 74)

Su segundo libro publicado, *Voz de la muerte*, recoge textos compuestos de 1940 a 1944. Calificado en unas ocasiones como un poemario donde están presentes la cárcel, la muerte y la guerra (TÉLLEZ, 2001) y en otras como una obra de marcado patetismo romántico (De LUIS, 2001), se configura como un volumen donde se abandona el molde del soneto y el autor comienza su utilización del verso libre. En cada una de sus tres partes se produce igualmente el abandono del escenario poético: de las tierras del sur -Algeciras y Málaga- se pasa a Madrid, aunque el cambio de escenario no lleva consigo el del concepto del amor que sigue manteniendo la inspiración de Aleixandre y Cernuda. Como alondra melancólica e ideal, se asocia a la muerte, la soledad y el paso del tiempo, retomándose de nuevo el tema recurrente del Sur como paraíso perdido rememorado por la imaginación estética conformando un universo de símbolos recurrentes:

BAHÍA DEL SUR

"Hacia el Sur, hacia el sueño,
dulce abismo buscabas.
Un mar dorado a solas:
tu bahía radiante.

Un mar vivo en sus alas,
como un ave desnuda,
suavemente cercado
por sombra de pinares.

Un mar para tus labios,
que amargamente escuchan
el rumor de su sangre,
triste canción sin alas.

Un mar, amor o abismo,
luz o sombra de ramas
para dorar tus labios
de una espuma doliente (...)

(CANO, 2001, p. 118).

Su siguiente poemario, *Las alas perseguidas,* ve la luz en 1945 y, aunque abandona ya el cauce del soneto, Cano sigue manteniéndose fiel a una métrica basada en la clásica combinación de endecasílabos y heptasílabos. En una escenografía ahora capitalina el poeta algecireño insiste en su

peculiar autobiografía del hastío, recreando el mito del paraíso perdido e insistiendo en una concepción del amor que se asocia al paso del tiempo y, obviamente, a la muerte, en una semblanza poética de la nostalgia y la melancolía del Sur. Junto a estos temas recurrentes, comienzan a aparecer textos donde se incluyen las semblanzas a poetas admirados como Miguel Hernández o elegías a toreros como Manolete que se inserta en la tradición del 27.

Nueve años más tarde publica *Otoño en Málaga y otros poemas*, volumen donde, con un verso más suelto, trata de forma extensa el tema de la paternidad como una particular y hernandiana visión de un eje que enlaza con el amor contemplado desde una óptica ya próxima a la madurez. La simbiosis entre alma y paisaje alcanza en este libro una unidad muy marcada, conformándose el paso del tiempo entre el ahora y el ayer como un estadio de plenitud donde el amor supera un pasado mítico y autobiográfico que se prolonga hasta el presente gozoso:

TENGO TUS LABIOS

Quizá perdí mi juventud, quizá
perdí Floridas increíbles.
Quizá perdí otras cosas, pero tengo
la sal ardiente de tus labios.

Una infancia perdí, quizá un deseo
de una luz entre pinos y el mar puro.
Perdí el cielo del sur, pero ahora tengo
la sal y el fuego de tus labios.

Perdí aquel mar, y aquel afán eterno
de en él perderme y olvidarme.
Perdí más: a mi madre, pero tengo
la gracia honda de tus labios.

De aquella primavera, de aquel ocio
sólo el recuerdo y el perfume quedan.
Estoy solo y herido, y sólo tengo
una luz que besar: la de tus labios.

Sí, perdí mi bahía, donde el tiempo
no parecía existir sino soñando.
Unos sueños perdí, pero te tengo
y contigo a tus labios.

¿Perdí a Dios? Una noche sentí oscura
la soledad, la muerte entre los brazos.
Y helado el corazón. Mas luego tuve
la honda caricia de tus labios.

Ya no estaré más solo. Quiera el mundo
herir con frío o con puñal mi alma,
ya no estaré más solo porque tengo
la compañía de tus labios."

(CANO, 2001, pp. 188-189).

Luz del tiempo, su quinto poemario, recoge composiciones de 1961 y 1962. Se trata de un libro donde el escritor algecireño cultiva el verso libre, abandonando los moldes estróficos anteriores. Se

mantiene la inspiración biográfica, como lo demuestran las composiciones dedicadas a la muerte de su padre, mientras que la temática temporal, recurrente en la estética de Cano, se contempla ya desde una plenitud y una totalidad aleixandrina que se articula alrededor de una acrónica belleza de la que el Sur es símbolo, aunque en algún que otro poema se incluyan alusiones a la realidad política de la España de entonces, raras en las obras de creación de nuestro autor (CANO, 2001, pp. 214-215). Las referencias metaliterarias a la poesía y a la figura de escritores amigos como Emilio Prados no sólo inciden en la inspiración vital de los textos, sino en la continua presencia de esa poética proyectada desde el yo al vosotros, tan característica del exégeta del 27.

En *Poemas crepusculares*, su siguiente libro, con una forma ya claramente decantada por el verso libre, Cano retoma sus ejes temáticos del amor erótico como vía para alcanzar la belleza en un estadio ya de plenitud donde la configuración del mito del paraíso sureño sirve de ámbito de una muerte apacible desde la madurez (CANO, 2001, pp. 242). *Poemas para Susana* mantiene esa visión del amor en plenitud. Desde la inspiración, basada en la relación que el autor mantuvo con Susana Cavallo, se perfila un libro donde se observan, además de no pocos guiños metaliterarios, referencias a una cotidianeidad superada por un afán de permanencia que -cómo no- posee en el Sur los orígenes míticos de la esencialidad:

DONDE VIVISTE PERMANECES

Allí donde un día viviste,
en la costa del sur, dormida sobre el tiempo,
en su playa luminosa que atrae a cuerpos jóvenes,
en la cresta blanquísima de la ola que avanza
como el pecho del amante cuando rinde su deseo,
en la arena tan pura como el sueño de un niño,
en el azul del viento que despliega sus alas,
allí vives, allí permaneces (...)"

(CANO, 2001, p. 255).

En sus dos últimos poemarios: *Retratos y evocaciones* y *Poemas olvidados*, el eje temático se dirige ya decididamente hacia una poesía determinada por la expresión del vosotros. De los dos, el último posee un carácter más heterogéneo, ya que en él se incluyen textos de carácter surrealista que se remontan a la tercera década del siglo, junto a una serie de imágenes dedicadas a poetas y amigos como José Manuel Caballero Bonald, Ramón de Garciasol o Emilio Alarcos Llorach. *Retratos y evocaciones* posee, por el contrario, una estructura mucho más homogénea. Su unidad viene otorgada por el hecho de que el libro se configura como una serie de reflexiones poéticas sobre el carácter y la obra de poetas amigos con lo que se manifiesta el carácter transitivo de la obra de Cano, su interés por resaltar las aportaciones de ese vosotros en una lectura ahora testimonial de la poética del yo. 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 Cano: Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Dinisio Ridruejo, Blas de Otero, Claudio Rodríguez o Gloria Fuertes, sino que posee un valor intrínseco: la justa certeza en la definición breve de una estética donde el poeta algecireño unifica su labor de crítico y la de creador. Como ejemplo de ello, destaca el texto dedicado a la Generación del 27, valioso no sólo por sus valores poéticos, sino por el sustrato biográfico del escritor conocedor de otros escritores, además de responsable del propio concepto de Generación que él reivindicó con un sentido que va desde la amistad a la justicia literaria. La nómina de creadores desasistidos por el poder son reclamados estética, social y humanamente por el escritor, crítico y amigo:

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 ardidos.
Y al caer la tarde, uno tras otro,
íbanse despidiendo del dueño de la casa,
quien al quedarse solo no sentía
soledad ni vacío, sino alegría de vida,
pues su mirada seguía viendo aquellos rostros jóvenes,
en su oído aún sonaban las risas, las canciones,
en su corazón el gesto solidario de todos."

(CANO, 2001, pp. 269-270).

Ciencia entre espumas: 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 bien representativo de la lírica de posguerra en España.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE, V. (1986): *Epistolario*. Selección, prólogo y notas de J.L. Cano. Madrid, Alianza.

- CANO, J.L.: (1958): *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos.

- CANO, J.L. (2001): *Poesía completa*, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura "José Luis Cano".

- CANO, J.L. (2002): *Los cuadernos de Velintonia*, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura "José Luis Cano".

- CÓZAR, O. (1999): "La expresión poética de *Otoño en Málaga,* de José Luis Cano", *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños,* nº 22. Algeciras, octubre (pp.139-147).

- CÓZAR, R. de (1999): "José Luis Cano y la poesía de los inicios de la posguerra", *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, nº 22, Algeciras, octubre (pp. 25-37).

-De LUIS, L. (2001): "Ante la obra poética de José Luis Cano". Prólogo a *Poesía Completa* de J.L. Cano. Algeciras, Fundación Municipal de Cultura "José Luis Cano".

- GONZÁLEZ TROYANO, A. (1999): "Heterodoxos, raros y olvidados en la obra crítica de José Luis Cano", *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, nº 22, Algeciras, octubre (pp. 67-75).

- GUERRERO, A. (1991): *José Luis Cano: De Sonetos de la Bahía a La España de Bonafoux*, Algeciras, Fundación José Luis Cano.

- MAINER, J.C. (1999): "José Luis Cano en su *Ínsula*", *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños,* nº 22, Algeciras, octubre (pp. 37-49)

- RAMOS ORTEGA, M.J. (1999): "José Luis Cano y la Generación del 27", *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños,* nº 22, Algeciras, octubre (pp. 13-25).

- RÍOS VERA, J.E. (1999): "José Luis Cano: De la sombra a la luz" *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños,* nº 22, Algeciras, octubre (pp. 75-87).

- TÉLLEZ, J. J. (1987): "José Luis Cano: Memoria en la Bahía", en AA.VV.: *Textos reunidos para José Luis Cano*, Algeciras. Ed. de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar.

- TÉLLEZ, J.J. (2001): "El siglo XX: Sociedad, cultura y creación en Algeciras", en AA.VV.: *Historia de Algeciras. Arte y cultura en Algeciras* . Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación.

- YBORRA, J. J. (1986): "José Luis Cano, ¿poeta en su tierra?", *La tribuna de Algeciras*, 5 de febrero, p. 32.

- YBORRA, J.J. (1999): "*Sonetos de la Bahía:* La configuración del símbolo en la poética de José Luis Cano". *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños,* nº 22. Algeciras, octubre (pp. 155-167).