

JOSÉ LUIS CANO Y SU NOCIÓN ÉTICA, HISTÓRICA Y ARTÍSTICA DE LA CRÍTICA LITERARIA

SILVIA GALLEGO SERRANO
Universidad de Granada

Resumen

José Luis Cano concibió la crítica como orientación al lector, aportación a la historia de la literatura y creación artística. Tuvo en cuenta 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. Aunque José Luis Cano no realizó una obra teórica propiamente dicha reflejó sus concepciones en sus volúmenes críticos, condicionado por las circunstancias de posguerra.

Palabras clave: Crítica, nociones, Romanticismo.

JOSÉ LUIS CANO AND HIS ETHICAL, HISTORICAL AND ARTISTIC NOTION OF LITERARY CRITICISM

Abstract

José Luis Cano thought of literary criticism as a guide for the reader, an addition to literary history and an artistic creation. He considered the coherence of an ethical, a historical-literary and an artistic commitment based on Romanticism, on emphasizing the subject and on time as a component. Although José Luis Cano did not publish a theoretical work as such, he did reflect his ideas in his critical volumes, conditioned by post-war circumstances.

Keywords: Literary criticism, notions, Romanticism.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2015.

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2016.

1. INTRODUCCIÓN

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.

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, 2003: 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*. 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).

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.

2. PLANTEAMIENTOS GENERALES Y NOCIONES

José Luis Cano asumió la tarea ética y social de formar el gusto estético a través de la orientación al lector, 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 y por la libertad y el progreso de una 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.

Por otra parte, José Luis Cano concibió la crítica como aportación a la historia de la literatura. Desde nuestro punto de vista, tiene que ver con su conciencia de sentirse heredero de una tradición cultural liberal y pedagógica muy importante en España. 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 marcaría su obra crítica. Tal como ha señalado José Carlos Mainer (2003: 72):

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.

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.

La crítica como arte fue otra noción 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 un buen punto de partida 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» (1960: 256).

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 Blecua. 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. 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. 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.

2.1. *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 hermenéutica 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. También señaló la labor mediadora del crítico en *Poesía española del siglo xx* cuando aludió a 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. 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 las 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. En el prólogo que realizó para esta primera obra, *Antología de poetas andaluces*, destacó el papel destacado 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 con 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: tres poemas y dos sonetos de Gerardo Diego debían figurar entre las piezas que más merecían una antología. 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, 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 Bousoño* señaló que la visión patética de la realidad de Bousoño 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 Bousoño* 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 «discretitos¹ que ve aparecer por docenas cada año». 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

¹ Término que también empleó para referirse a la poesía de Juan Valera y sirve como atenuante, aunque muestre su opinión con claridad al advertir sobre la «discreta mediocridad».

determinados juicios fue otro importante compromiso que asumió Cano y que lo llevó a contradecir las consideraciones de otros críticos.

Como en otros casos, Cano se refirió al papel de otros críticos como comentaristas 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*. Mostró su coincidencia con la idea 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 (1964b: 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» (1964b: 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 apareció también en la *Antología sobre el tema de España* de 1964 cuando Cano aludió al fenómeno literario que denominó «la vuelta a» y que ejemplificó con el caso de Góngora, Galdós y Valera. Aseguró que los autores, como ocurre en el caso de los temas poéticos, eran sensibles a las oscilaciones del gusto, las modas literarias. Además:

[...] 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 (1964a: 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.

2.2. *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 Bousño*, 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 Bousño. 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. La 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 «Vida y muerte de unas revistas (1939-1948)» 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

1974 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. 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* «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 1974 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» Circe 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.

2.3. *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, 2003: 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. Frente al estilo «resecador», denominó el estilo crítico de Dámaso Alonso «vivificador», porque poseía un «talante expresivo» —vinculamos esta última consideración con la teoría bousonianana—. 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.

BIBLIOGRAFÍA

- CANO, J.L. (1952): *Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Madrid, Cultura Hispánica.
- (1955): *De Machado a Bousño. Notas sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Ínsula.
- (1958): *Antología de la nueva poesía española*. Madrid, Gredos.
- (1960): *Poesía española del siglo XX: de Unamuno a Blas de Otero*. Madrid, Guadarrama.
- (1964a): *El tema de España en la poesía española contemporánea*. Madrid, Revista de Occidente.
- (1964b): «Nota sobre la crítica literaria en España». *Comparative Literature Studies*, 1.4, págs. 305-310.
- (1966): *El escritor y su aventura*. Barcelona, Plaza y Janés.
- (1970): *La poesía de la generación del 27*. Madrid, Guadarrama.
- (1986): *Los cuadernos de Velintonia. Conversaciones con Vicente Aleixandre*. Barcelona, Seix Barral.
- ESTÉVEZ, F. (2015): «Ínsula, presencia y continuidad de la generación del 27». *Ínsula*, 817-818, págs. 15-18.
- 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, págs. 23-27.
- (1999): «Heterodoxos, raros y olvidados en la obra crítica de José Luis Cano». *Almoraima. Revista de estudios campogibraltareños*, 22, págs. 67-73.
- MAINER, J.C. (2003): *Filologías en el purgatorio*. Barcelona, Crítica.