

LA EXPRESIÓN POÉTICA DE *OTOÑO EN MÁLAGA*, DE JOSÉ LUIS CANO.

Olivia Cózar Pecino / Licenciada en Filología Hispánica.

I. LA OBRA

Otoño en Málaga ve la luz en 1955 en la imprenta “Dardo”, en la cual José Luis Cano se reunía con sus amigos Emilio Prados y “Manolito” (como solían llamar a Manuel Altolaguirre), entre otros. El poeta, atenuado su ímpetu juvenil, había madurado sus sentimientos y su poesía, y depurado la angustia para llegar a un estado de quietud en el que encuentra cobijo y felicidad en la soledad que antes le provocaba desasosiego.

Se había formado Cano en el “Grupo Litoral” de la mano de Emilio Prados, y su fino espíritu le lleva a captar la admiración de Aleixandre y Guillén como ejemplos más populares. La obra en cuestión, un poco más alejada ya de la frontera rotunda del año 39 que su ópera prima *Sonetos de la Bahía* (1942) se distancia de la sujeción métrica propia de algunos sectores poéticos en los primeros años de la posguerra; asimismo, se adhiere ya al tono melancólico y leve herencia becqueriana.

En *Sonetos de la Bahía* comienza la delicada serenidad que verá maduro su fruto en *Otoño en Málaga* en que alcanza su voz más honda. Abandona la rubia arena de las playas de la bahía para contemplar el recuerdo sereno de la Málaga de su adolescencia; aunque no es, en absoluto, un abandono definitivo ni de las vistas del Peñón ni de las playas del Rinconcillo.

a) Desde Algeciras a Málaga:

Su familia se traslada a Málaga en 1924, y en sus primeros años entabla amistad con Darío Carmona y Tomás García; los tres escriben versos, pero pronto conocerían a Emilio Prados, quien vio en José Luis Cano a un poeta, además de la gran amistad que les uniría después, y como poeta sería un orientador para él.

Comunicaciones

Málaga, por tanto, se convierte en una parte de su vida muy importante, pero que une con el Sur algecireño en incontables viajes; de los cuales recuerda sus estancias en Marbella, en Fuengirola con Jorge Guillén, Torremolinos, Un recorrido que queda grabado en su memoria y que se plasma en *Otoño en Málaga y otros poemas*; obra en la que se concreta como un esbozo descriptivo que, aunque esté localizado en Málaga, no puede, de ningún modo, considerarse localista.

Como el mismo Cano cuenta en la Introducción al *Epistolario del 27*, desde 1949 se inició entre él y Jorge Guillén un epistolario que continuaría hasta la muerte de este último. Son innumerables las cartas o para ser más explícita, en todas ellas habla del amor que profesan por Málaga, años frente al mar que les hicieron muy felices, donde sostuvieron largas charlas sobre poesía y el mar; Aleixandre, sin más, la llamó la “ciudad del paraíso”. Guillén, no en vano, les escribe desde allí: “*Aquí, en Málaga, me tiene usted, y para siempre. Nací en Valladolid. Espero morir y ser enterrado en Málaga*”.

Prados, por ejemplo, siempre había pertenecido a esa su Málaga, casi anclado en ella; frenó sus alas por no despegarse por su amor por la familia y la tierra, característica identificable con él.

Entre la memoria nostálgica del sur algecireño y la vida familiar y de trabajo que desarrolla en Madrid, transcurre su poesía de continua fineza expresiva, y en la que no falta el mar y el sol apetentes de Málaga.

b) La Málaga evocada.

La lejanía de la Málaga que añora deja de ser un canto azaroso para conformarse en una serena contemplación, casi mística, de los paseos malagueños, de sus parques, sus playas, y el mar.

Hay una incorporación geográfica de los sentimientos que en él generan las reminiscencias del litoral. Rechazando la inmediatez. Las ideas sustanciales de la poesía de Cano por estos años (compartida por otros escritores del momento como los también andaluces Muñoz Rojas y Ruiz Peña) traen un estilo que recuerda a las prerrománticos *The Seasons*, de Thomson, desarrollando casi un “locus amoenus” que concreta en una evocada Málaga, pero vista desde la calma de los años y la distancia.

c) El entorno poético de la obra.

En estos años Castellet diferencia, grosso modo, tres tendencias poéticas de denuncia social, “arraigada”, y “desarraigada”. En esta última es en la que se encuadraría *Otoño en Málaga*, pues su poesía participa de la expresión de la subjetividad del poeta, que entra en conflicto con el mundo que le rodea, y que tiende al intimismo, un intimismo que se tunde en el paisaje. Elemento clave en el entretejido de los poemas es el paisaje, que es tratado en la línea machadiana de *Campos de Castilla*. Dentro de esta línea, el desarraigo de la poesía empieza a desaparecer si se compara con libros anteriores como *Sonetos de la Bahía* o *Voz de la Muerte*. Ahora, la soledad, la muerte o el dolor se atenúan dando paso al gozo poético, tendiendo a la felicidad.

II. TEMÁTICA.

a) El paisaje de la tierra como tejido poético.

Cuando sale *Otoño en Málaga*, Cano está ya en Madrid, y es, en la lejanía, desde donde se gesta su sentimiento por la tierra en que pasó su adolescencia y comenzó su despegue poético. Cuando recuerda ésta lo hace con una veta sobria y grave,

con visos de hondura. En las mismas palabras que utiliza Cano, en el prólogo de su *Antología de la nueva poesía española*, podría decirse que se caracteriza por unos versos que expresan “*lo indefinible y misterioso de la naturaleza andaluza*”.

Este distanciamiento que es geográfico pero también cronológico le sirve para evocar el litoral mediterráneo que tantas veces recorrió en su juventud; ciudad en la que conoció, como él recuerda con júbilo en entrevistas que se le han hecho, a Federico.

Esta evocación desde una perspectiva más tardía y que lleva consigo el recuerdo de la playa y el mar; una evocación nostálgica y madurada, de las remembranzas del litoral costasoleño, pero evocadas en calma, una calma que le hace ver la soledad como un estado de felicidad, dimensión a la que antes no había llegado.

El paisaje de la costa andaluza predomina si no directamente, al menos como transfondo de panoramas anímicos.

Su poesía tiene como clara constante el paisaje de su adolescencia como un recuerdo melancólico que imprime con un talante nostálgico y con proclividad al recuerdo entresoñado, también muy cerca del romanticismo becqueriano; como una elegía de lo que fue ese paisaje andaluz que canta con voz suave y pausada:

*“ya las almas van despertándose
de su trémulo entresoñar
y nuestra piel abre sus labios
al don fresquísimo del mar.
La tarde tibia para el sueño”*

Ese subyacente componente becqueriano, influido por Aleixandre y cuyos exponentes serían Juan Ramón y Antonio Machado, impregna su poesía de una sombra nostálgica que se proyecta sosegada en el paisaje cotidiano. Es, además, una “rehumanización” literaria, pues la poesía llega a identificarse con comunicación (entre “estado anímico y paisaje”, que es, en definitiva, la comunicación del poeta en este libro). Y es que Aleixandre fue un foco irradiador.

La raíz de todo esto está en el simbolismo francés que, genial y magistralmente, adaptó Antonio Machado a su talante andaluz y misterioso que, en este caso, provenía también de cierto carácter social y de frustraciones de las capas más amplias de la sociedad. Compartiendo con los “poetas sociales”, parte de la función de la poesía recae en la comunicación, y Cano, en *Otoño en Málaga*, encuentra una identificación con lo que le rodeaba, lo cotidiano, el paisaje en el que se desenvolvía; por lo que expresarse a través de éste le permite la comunicación. Diacrónicamente, ejemplos de nuestro primer moderno, Bécquer, son más que suficientes, pero su coetánea Rosalía de Castro es también un precedente maravilloso para toda la paisajística que vino después hasta llegar a Cano. En *las orillas del Sar* Rosalía, con un tono más lírico, describe -aunque invadida por la “saudade”- el paisaje del que gozaba en el pazo al que iba a visitar a su madre.

En fin, paisaje, subjetividad y ánimo del poeta son constantes en la obra.

b) La ternura y el tiempo.

En su anterior libro, *Las Alas Perseguidas*, ya aparece la ternura, y aparece a través de una soledad que ya no es angustia ni amargura, sino quietud, reflexión profunda. El mismo llamó a uno de sus poemas “Tiempo de ternura”, un poema que refleja el amplio desarrollo que este tema alcanza en el libro; extractos como los siguientes son de lo más revelador del cambio que en la concepción de la poesía y en su expresión se está produciendo; y más aún con respecto a este tema:

*“como la playa en soledad, más pura
luce su desnudez, y como el pájaro
más melodioso vuela si más solo,
así este paraíso de ternura
no pide verso para ser cantado.”*

Identifica “soledad” con un “paraíso de ternura”; y más adelante:

*“Y el incorpóreo tacto besa mucho
la rosa inmóvil de la piel tranquila.
Ignorada ternura. A los amantes
hace más puros, casi transparentes”*

Versos en los que apunta que cuando la pasión cegadora -propia de la juventud- da paso a la ternura, el amor es más puro, “hace más puro a los amantes”.

También esclarecedores son los versos siguientes extraídos del poema “ahora”:

*“Sí, ahora como el pan de la vida,
el pan agrio, tierno, dulcísimo de la vida,
lo como en tu mano ya agrietada por la maternidad,
en tus labios heridos por el ascua del beso.
Ahora que conozco la fortaleza de la ternura
y la dulzura del amor,
ahora como el pan de la vida”*

El poeta mismo explica que con el tiempo ha aprendido a ver la ternura en cosas que antes no veía. La incorporación de lo temporal que entra en concierto con la ternura también se desprende de lo corriente, lo cotidiano, y eso está presente desde el primer poema, el cual da nombre al libro:

*“Y un brillo grave da a las cosas
una tierna serenidad.
Dulce prodigio cotidiano
de ver, oír, oler, andar.”*

También van unidos lo “tierno” y lo “dulce”:

”la noche dulce para amar”; “jadear dulcemente en nuestros labios”; “dulce prodigio cotidiano”; “beso dulce y hechizado”; “palabra tan sabida y tan dulce”; “en el corazón un ala se debatía ciega”; “con el plomo clavado, pero aún dulce y melancólico”; “dulces lluvias errantes”; “el nácar de unos labios dulcemente crepita”

y en un largo etcétera. No hay poema en que no esté presente la dulzura, y esa dulzura es una vertiente de la misma ternura que la madurez ha traído y que se produce con el prodigio de lo cotidiano.

En cuanto al tiempo en sí, como cronología, es muy importante su transcurso. Como en Machado, una vez más, la caducidad vital que viene dada por el paso del tiempo, es parte de la temática; con toda claridad se desgaja del poema “El entierro”:

*“Allí va un hombre, sí, pero su vida
lejos late, quizá en una mirada
un cuerpo yerto vuela a su destierro
cercana está la soledad más cierta”*

Lo cotidiano como fuente de la felicidad, como generador de la ternura, es una noción vital no solo temático, trasciende hasta el mismo lenguaje; es algo que permanece a lo largo del libro: *“Poca cosa es lo que hace falta a veces para sentir la dicha: una luz, una flor, una brisa, una mano en la nuestra”*. Así lo versa él mismo y, siguiendo a Huidobro, no se ha de tocar más la rosa.

El tiempo va cediendo en favor de la serenidad, y ésta conlleva a la asunción de la soledad hasta mutar en felicidad personal y poética. De este modo, y como novedad, el paisaje malagueño del pasado es transportado al presente, a su momento, lo que queda perfectamente traducido en su poema *“Viernes de las delicias”*. El poeta (1951) realiza un paseo por Las Delicias de Madrid, y en lo trivial y lo cotidiano encuentra la ternura, la serenidad -que ya no es producto del clamor de la voz del poeta sino que emana del alma-; y eso lo explicita en el poema *“Ahora”*: *“Ahora que callo para que cante el alma...”*.

Lo cotidiano puede ahora ocupar un lugar antes insospechado, hasta tal punto que le reconforta ese Madrid que le memora la Málaga de sus años primeros: *“Es un viernes de barrio, humilde pero hermoso”*

Un solo verso, pero en palabras de Eugenio d'Ors: *“una síntesis vale más que mil palabras”*.

En este mismo poema también surge la armonía de lo cotidiano y la ternura, y Cano lo expresó así:

*“es una luz tan tierna, tan acariciadora
que a las cosas propaga una humana ternura,
y da alegría al árbol, al viajero que llega...”*

La ternura, fruto de la melancolía, de la nostalgia sosegada de la tierra que le permite sobrepasar el marbete de lo expresado para adentrarse en el *“Tiempo de ternura”*. En cuanto a la estación otoñal, Manuel Alvar la identifica con el otoño de sí mismo; y no cabe duda de que la vida y la muerte convergen en el otoño. De componente machadiano, también el otoño simboliza su propia caducidad; igual que Antonio Machado, José Luis Cano se identifica con la ciudad a la que ama, y la escoge en otoño para identificarse. La fugacidad del tiempo no solo trae la felicidad, por tanto, si no que también agota el tiempo restante; pero al menos en éste consigue apreciar la ternura y el valor de lo inmóvil, de lo suave, de lo silencioso.

c) La fugacidad del amor.

El amor está siempre presente a lo largo de la obra, pero no como parte de su entretejido; más bien como estridencia entre la melodía que se forma a su alrededor. *“La primera herida”* versa de la huella del tiempo en el amor fugaz, y no hay mejor ejemplo que los siguientes versos:

*“El amor todavía parece el amor,
pero ya es solo su cadáver”*.

Lejos queda el dolor del primer amor, pero esta fugacidad está a flote impelida por todo el halo de nostalgia de *Otoño en Málaga*. El amor es el tema más resonante; *“Tiempo del amor”* agita su visión debido a la naturaleza del tema, pero al final vence la serenidad sobre toda agitación; *“Noticia del beso”* se hace más fugaz que ningún otro, pues una vez dado el beso ya es pasado:

*“No tiene edad el beso, pero su fruto muere
cuando su llama de oro se deshace en los labios”*

En “Tengo tus labios” tampoco zozobra el recuerdo de la juventud perdida, pero este amor perdido es, sobre todo, pérdida por el paisaje de la bahía que lo acompaña.

*“Si, perdí mi bahía, donde el tiempo
no parecía existir sino soñando.
Unos sueños perdí, pero no tengo
y contigo a tus labios”.*

d) La depuración poética: recuerdo-soledad-poesía:

En plena boga juanramoniana, José Luis Cano se plantea la soledad como una dimensión aparte, capaz de proporcionar el espacio de la felicidad. El panteísmo era una postura de la existencia que Juan Ramón había dejado en la poesía y que recuerda Cano con el encanto de iluminar suavemente el paisaje de encendidos recuerdos, con la abstracción de la esencia de la melancolía y la nostalgia, la soledad llega a ser la poesía en sí, por eso cierra el libro con “A mi soledad”, poema con el que esencializa la palabra, ya lejos del romanticismo; y desde el silencio y la quietud el poeta se hace un observador de la vida; es de este modo como el poeta purifica la palabra y halla el sentido de la existencia. El poeta se encuentra también a sí mismo, y el que es entonces fruto de la soledad, se siente vástago de ella:

*“Por eso no te olvido, tú que diste
tanto frío a mi vida y tanta fiebre,
que fruto tuyo, soledad, me siento...”*

e) Los sonetos a Teresa.

Son cuatro, y los dedica a su hija. Son los “otros poemas” y un corpus independiente de toda la temática en que se desenvuelve el resto de la obra. Vuelve al soneto, tradicionalmente el método de expresión vivifica, lo que quiere expresar, que no es menos que el fértil sentimiento de contemplar el beso de la hija, el fruto del vientre.

La califica de estrella, son unos sonetos llenos de luminosidad y exaltación vitalista:

“Verme a su luz nacer a otra poesía”, imposible expresarlo de modo más claro de lo que él lo hace en sus versos.

*“Más que el amor, más que la siempre herida
soledad, más que el ocio o la fortuna de ser poeta
tú mi locura, yo el enajenado”*

Es increíble cómo dentro de toda la quietud que venía imperando a lo largo de los poemas, la observación de su hija le lleva a una exaltación romántica: la locura antes mencionada y la furia

*“...y así te beso
con estrellada furia, o mansamente,
tan ciego y loco como la esperanza...”*

En el cuarto soneto hablará incluso de “un dulce frenesí”. El sentimiento de padre le impulsa.

III. LENGUAJE Y ESTILO

a) El tono.

Dentro de la temática queda ya dicho lo suficiente sobre el tono que venía imprimiéndose en los poemas; a modo de resumen podemos decir que el tono es íntimo y la voz herida, suave y pausada. Se halla impregnado de una sombra nostálgica y melancólica, llena del suspense de presagiar la triste y repentina hermosura de la naturaleza recordada y contemplada. Participa de la pugna neorromántica en este sentido, pero en vez de ser un intimismo exaltado, es una intimidad dolorida de calor humano.

b) El lenguaje.

Este participa de la simplicidad léxica y sintáctica, las palabras están tomadas de la realidad. La palabra es depurada y despojada de oxidadas ampulosidades.

Hay que atender a la agilidad en el salto de la imagen y la flexibilidad del juego poético, que considero representado magníficamente en los antitéticos, que condicionan el libro casi al completo. En el poema "Otoño en Málaga", "*Suave otoño va amaneciendo/trémula aflora la ciudad*", une la grisácea caducidad del otoño con la luminosidad que trae el renacer que significa el amanecer; y une "trémula" con "aflorar", antagónicos: "*Vuelan las aves embriagadas/por la amorosa claridad*". "Embriaguez" frente a "claridad": "*resbalar cálidamente*".

En "Tiempo de la Ternura" habla de la "*melodía callada del amor*", "*en su mundo de penumbra deja su llama*", lentísimo éxtasis, que ya es una contradicción de por sí, al igual que "*incorpóreo tacto*".

La construcción de la sinestesia también queda como característica de la obra: "*Sabor de condenado a muerte*"; "*Tierno bosquecillo*"; "*El embriagador azul*"; "*Nube desgarrada*".

En "Viernes de las delicias"; "*Viernes dorado*"; "*Una luz tan tierna*"; "*Sabor a muerte*"; "*Cabeza fría*".

Asimismo, también se atribuyen verbos para acciones que no concuerdan con su función comunicativa y que se hacen propias de la función poética.

c) La métrica.

Hay en general, una facilitación de los medios expresivos, sobre todo por el versolibrismo que predomina (muy a excepción de los cuatro sonetos). El primero, "Otoño en Málaga", está compuesto por pareados con rima asonante en los pares, aunque el poema es maravilloso, cierta ingenuidad provoca un ritmo algo entrecortado y saltarín. "Tiempo del amor" es también un poema de pareados que riman en asonante; lo abre y lo cierra el mismo pareado.

Rítmicamente tenemos la perfección de "A mi soledad", pues es ágil. Los sonetos, todos en arte mayor y en disposición a-b-a-b-a-b-a-b-c-d-c-d-c-d para el primero no es el soneto clásico, y la carga acentual varía de verso en verso. Para los otros tres, la disposición es: a-b-a-b-a-b-a-b-c-d-e-c-d-e.

Comunicaciones

BIBLIOGRAFÍA

- CANO, José Luis:
Otoño en Málaga y otros poemas, Diputación Provincial de Málaga; Málaga, 1985
Cartas meditas de Jorge Guillén Luis Cernuda y Emilio Prados, Versal Travesías, Cátedra, Madrid, 1992
Antología de la nueva poesía española, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978, pp. 9-19
Los Cuadernos de Adrián Dale, Ed. Orígenes, Madrid, 1991
- DORESTE, Ventura: "Sobre Otoño en Málaga y otros poemas", en: *Ínsula*, nº120, pág.4, Madrid, 1958
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987
- GUERRERO, Antonio: José Luis Cano. *De sonetos de la bahía a La España de Bonafoux*, Fundación José Luis Cano, Algeciras, 1991
- GULLÓN, Ricardo/MARRA-LÓPEZ, José Ramón: "dos grupos generacionales de posguerra", en: *Historia y crítica de la literatura española EDoca contemporánea: 1939-1980*, vol. VIII, pp. 17-28
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis: *La Generación poética de 1936. Antología*, Plaza & Janés, 1972, Esplugas de Llobregat (Barcelona)
- LUIS, Leopoldo de: "Poesía de José Luis Cano", en *La ínsula sin nombre (Homenaje a Nilita Vientós Gastón José Luis Cano y Enriaue Canito)*, Ed. Orígenes, Madrid, 1990, pp. 21-24
- MANTERO, Manuel: "José Luis Cano y la pisada sobre arena o asfalto", en *Ínsula* nº 120, pág. 7, 1964
- SANZ VILLANUEVA, Santos: "La poesía en el medio siglo", en *Historia de la literatura española actual*, Ariel, Barcelona, 1984, pp. 387-434
- TORRE, Esteban/VÁZQUEZ, M. A. *Fundamentos de poesía española*, Mtar, Sevilla, 1986
- VALBUENA PRAT, Ángel: "La poesía desde el medio siglo", en *Historia de la literatura española*, vol. IV, ed. Gustavo Gili s.a., Barcelona, 1968