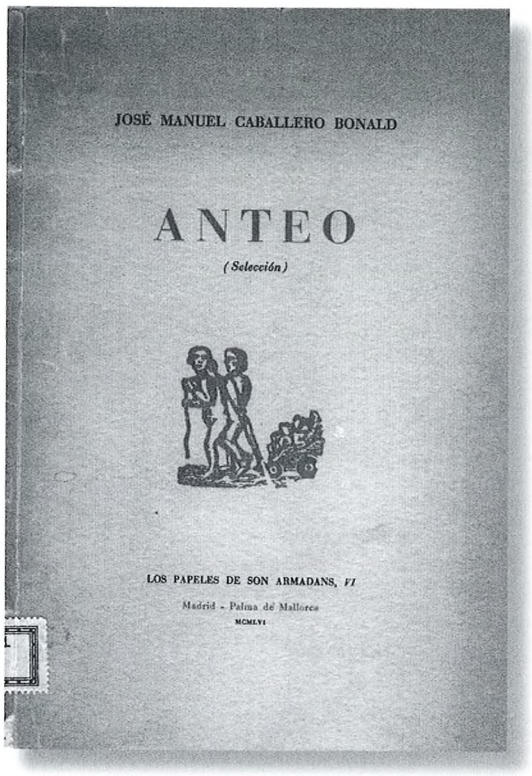
Cartas flamencas:
José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald

Saturnino Valladares

Nadie tan libre de vivir como el que canta
J.M. Caballero Bonald

Entre 1956 y 1981 José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald mantuvieron un diálogo epistolar que, a pesar de su brevedad –solo se conservan ocho cartas–, da cuenta de su complicidad personal y literaria. Esta correspondencia, aunque interrumpida, se desarrolló a lo largo de veinticinco años en espacios bien diferenciados, en consonancia con el periplo vital de ambos autores, y presenta un gran interés para el estudio de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX.



La correspondencia entre José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald constituye un valioso documento de "la última promoción que cultivó el género epistolar y que compartió un proyecto de vida y pensamiento si no común sí coincidente en no pocos resortes educativos y actitudes civiles" (CABALLERO BONALD, 2010: 271). Además, nos acerca, más allá del conocimiento erudito o documental, a la dimensión humana de dos escritores integrales que, en sus inicios, compartían una visión similar del hecho poético.

En 1956, año en que se inicia este epistolario, José Manuel Caballero Bonald publica *Anteo* en la revista mallorquina *Papeles de Son Armadans*, en una breve edición de cien ejemplares. Este poemario de "exuberancia lúdica y al mismo tiempo profundamente lúcida y desgarradora, como el grito al que canta, esa palabra atormentada y en libertad" (FLORES, 1999: 54) está constituido por cuatro poemas extensos que, originalmente, llevaron el título de cuatro palos del cante: "La soleá", "La seguiriya", "El martinete" y "La saeta". La personal e íntima visión poética y flamenca del autor recorre estas composiciones. Son su particular homenaje al cante, su "acercamiento al sentido último de estas coplas, a su extraña y desgarrada belleza, a su origen y a su supervivencia y sentido dentro de la cultura moderna" (FLORES, 1999: 55), pues como el propio Caballero Bonald afirma en su entrevista con Martínez de Mingo:

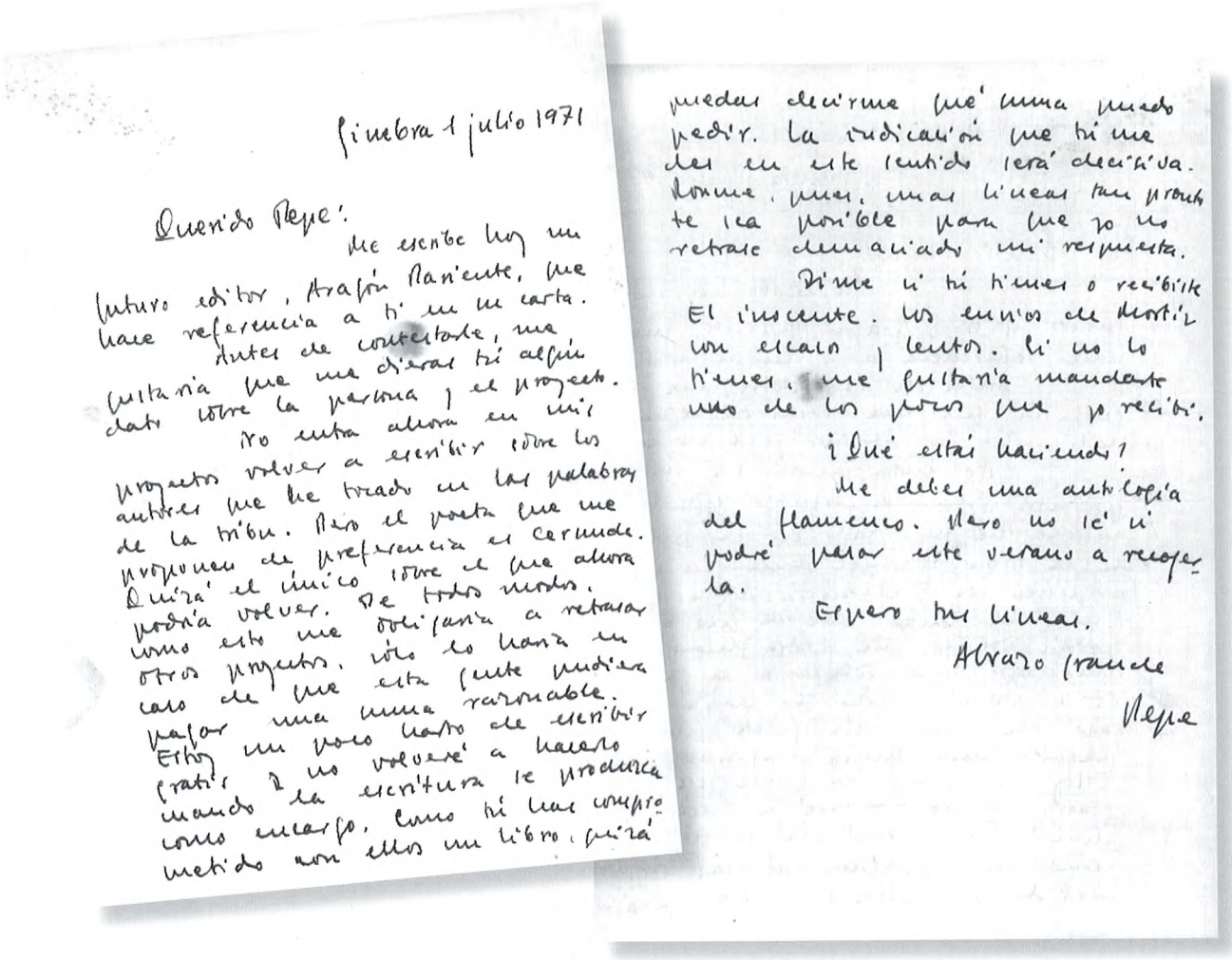
> El flamenco es un arte desde la quejumbre, el grito, es la fórmula expresiva fundamental. Los temas son monocordes, lógicos: el hambre, la madre, la cárcel, la libertad. Pero el hecho de que el grito, el quejío libre y espontáneo, sea la forma de manifestación de la intimidad, también puede tener su equivalente en la poesía, donde la carga emotiva va por debajo de las palabras, por las manipulaciones irracionales de las palabras (MARTÍNEZ DE MINGO, 1984: 272).

Con su genuino estilo barroco, el jerezano se sirve de las voces del cante, de sus coplas amargas, que defienden la libertad para expresar una vez más su compromiso social y denunciar la injusta y terrible realidad de la época: "Es un libro muy barroco, muy deliberadamente barroco, porque quería contar el mundo del cante gitano-andaluz, pero de forma muy subjetiva, ahondando en él, en busca de las raíces artístico-populares del tema" (PAYERAS GRAU, 1987: 243). Esta raíz libertaria del flamenco le llevó a afirmar en el *Diario de Jerez*, en el año 2011, que "Hay cátedras universitarias, institutos, y el flamenco es la libertad absoluta, ese grito de una protesta sin destinatario de una raza larga y tenazmente sojuzgada como la gitana".

Antes del autor de *Somos el tiempo que nos queda*, otros destacados poetas también se interesaron por los orígenes populares del cante, como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Manuel Machado, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Miguel Hernández y otros. No obstante, Caballero Bonald participa de esta tradición constituyéndose en un enigmático y lúcido continuador que combina raíces populares y cultas. En opinión de José María Velázquez-Gaztelu, estos cuatro poemas de *Anteo* fueron "pioneros en el tratamiento del flamenco desde la perspectiva de una lírica moderna que rompía con todos los estereotipos declamatorios y neorrománticos que hasta entonces, de manera engolada, habían servido de soporte a la poesía con trasfondo flamenco". Caballero Bonald homenajea y engrandece el cante jondo con un poemario que no solo trasciende las coordenadas poéticas del momento, sino que traspasa los límites de lo pronunciado, titubea, tantea y, finalmente, se adentra con paso firme en la experiencia abisal de la palabra flamenca, en su poder misterioso. Tal vez en este encuentro resida la aportación original y personalísima con la que el jerezano nos (re) descubre el desgarrado mundo del cante.

José Manuel Caballero Bonald inaugura la 2ª Edición del curso universitario de iniciación al Flamenco, en el año 2010, con una conferencia titulada "Flamenco y Literatura". En esta disertación, el jerezano comenta que su intención es "Esbozar el carácter literario de las letras flamencas o, mejor dicho, el espíritu que anima el mundo de las letras del cante". Para lograr este propósito hace un repaso por los motivos literarios del flamenco desde sus raíces hasta la actualidad:

> El cante flamenco primitivo consiste literariamente en un conjunto de coplas referidas a episodios personales, a experiencias vividas por el propio cantaor y que dejaron alguna marca imborrable en su memoria (...) Letras que narran peripecias de la vida del intérprete, generalmente asociadas a tragedias familiares y a hechos de su entorno social: persecuciones, penalidades, cárceles, muertes, referencias a la madre, a la compañera, a la



Finebra 1 julio 1971

Querido Pepe:

Me escribe hoy un futuro editor, Arapín Naciente, que hace referencia a ti en su carta. Antes de contestarle, me gustaría que me dieras tú algún dato sobre la persona y el proyecto.

No esta ahora en mis proyectos volver a escribir sobre las antiguas que he tratado en las palabras de la tribu. Pero el poeta que me propones es preferencia es Cernuda. Quizá el único sobre el que ahora podría volver. De todos modos, como esto me obligaría a retrasar otros proyectos, sólo lo haría en caso de que esta gente pudiera pagar una suma razonable. Estoy un poco harto de escribir gratis y no volveré a hacerlo mando la escritura le produzca como encargo. Como ti has compro metido con ellos un libro, quizá pueda decirme qué suma puedo pedir. La indicación que ti me des en este sentido será decisiva. Bueno, pues, unas líneas tan pronto te sea posible para que yo no retrase demasiado mi respuesta.

Dime si ti tienes o recibiste El inocente. Los envíos de Hotel son escasos y lentos. Si no lo tienes, me gustaría mandarte uno de los pocos que yo recibí.

¿Qué estás haciendo?

Me debes una antología del flamenco. Pero no sé si podré pasar este verano a recogerla.

Espero tus líneas.

Alvaro Francisco

Pepe

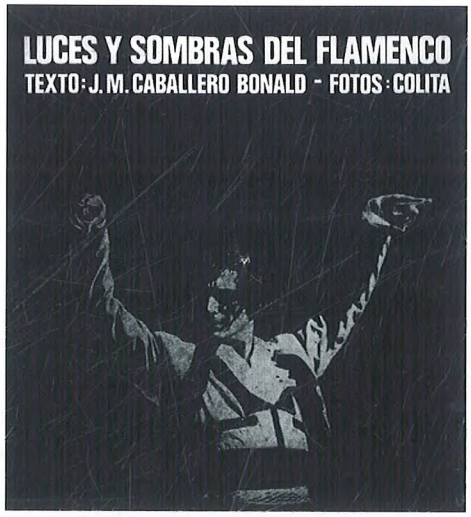
libertad. Ese es el único argumento del drama (…) Esa parte de la historia que los historiadores no cuentan.

El cantaor, por tanto, "cronista de su propia vida", encuentra en la historia privada una de las fuentes caudalosas de su mundo expresivo. En relación con esta búsqueda en la interioridad, Caballero Bonald sitúa como paradigma del flamenco una soleá atribuida a Mercedes Fernández Vargas (Jerez de la Frontera, 1837 – Utrera, 1912), una cantaora flamenca conocida artísticamente como La Serneta, y una de cuyas versiones más divulgadas es la que sigue:

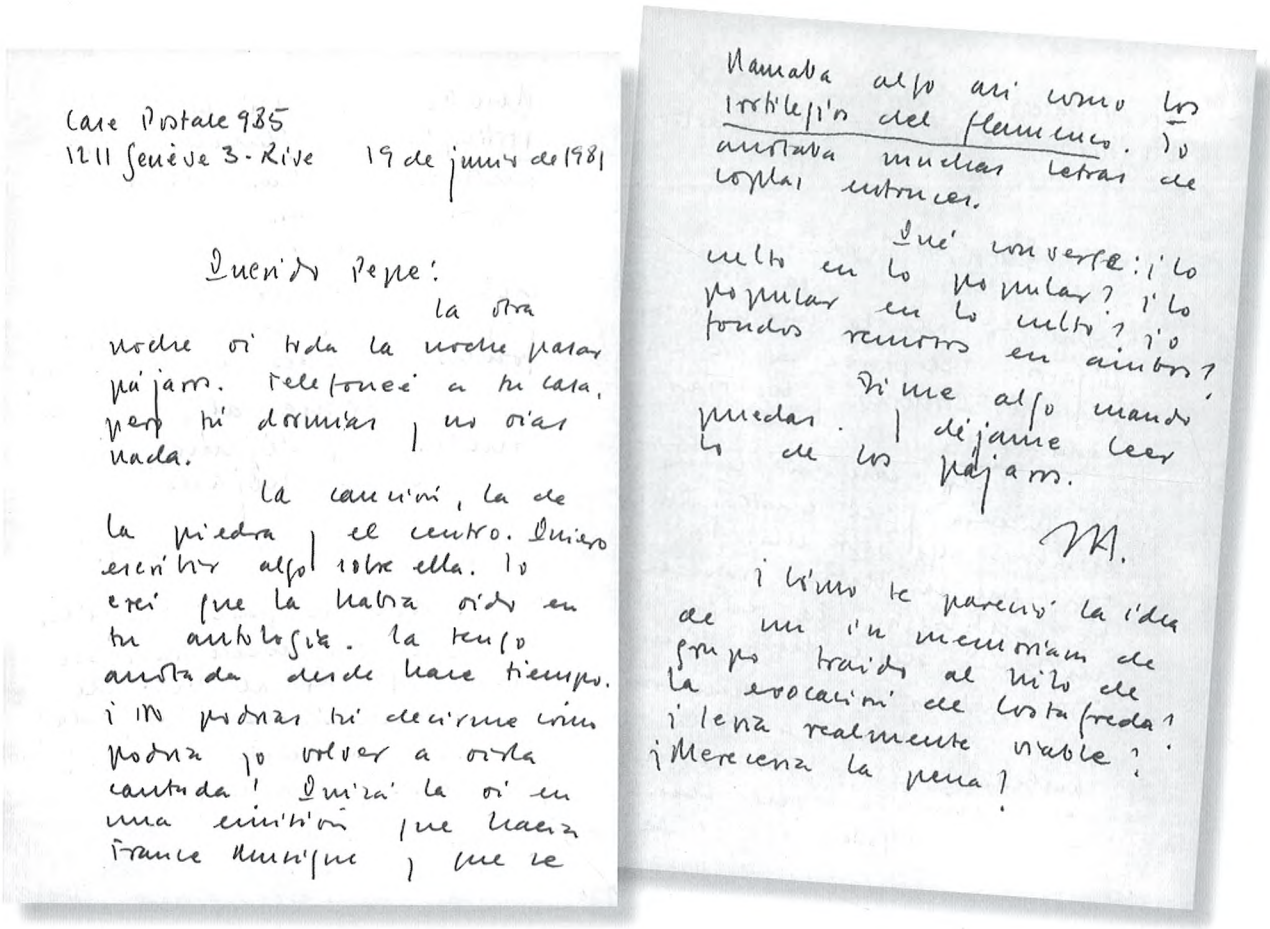
Fui piedra y perdí mi centro
y llegué rodando al mar
y al cabo de tanto tiempo
mi centro vine a encontrar.

En opinión del flamencólogo, esta copla "proviene de algún repertorio popular, mejor dicho, popular y culto entreverado, y que en cierto momento un cantaor se la apropió, la asimiló intuitivamente y la adaptó a su propia sensibilidad". Aunque Caballero Bonald entiende que esta conferencia inaugural no es el momento "de glosar el contenido de esa copla", no puede evitar la tentación de "evocar el misterio de su belleza escrita", y recordar que la misma ha despertado la curiosidad y provocado el estudio de poetas contemporáneos, como Blas de Otero o José Ángel Valente.

Efectivamente, el 1 de julio de 1971, desde Ginebra, José Ángel Valente le envía una epístola a Caballero Bonald en la que le pide una antología del flamenco: "Me debes una antología del flamenco. Pero no sé si podré pasar este verano a recogerla". Esta antología es el *Archivo del cante flamenco* (Vergara, 1968; Sony Music, 2011), un álbum de seis discos y estudio preliminar, al que la Cátedra de Flamencología le otorgó el Premio Nacional al mejor Disco del año en 1969. Durante casi tres años –entre 1966 y 1969–, el autor de *Somos el tiempo que nos queda* elaboró este archivo discográfico del cante jondo, "recogiendo en pueblos y caseríos de la Baja Andalucía las voces de una serie de intérpretes anónimos o muy poco conocidos" (CABALLERO BONALD, 2010: 672). Este trabajo que se publicó originalmente bajo el nombre de *Archivo del cante flamenco*, pasados algunos años, se refundió y aumentó, siendo su título definitivo *Medio siglo del cante flamenco*. La satisfacción que le deparó a Caballero Bonald este encuentro con lo humano y artístico del cante jondo propició que, en 1975, diese a la luz un nuevo ensayo especializado, *Luces y sombras del flamenco*. En opinión de su autor, "un texto sin demasiadas pretensiones, más bien un compendio, un manual sobre las encrucijadas artísticas y la historia social del cante jondo" (CABALLERO BONALD, 2010: 790).



Sabemos que el jerezano le hizo llegar a Valente la deseada antología del flamenco, pues, una década después, en carta fechada el 19 de junio de 1981, el autor de *Fragmentos de un libro futuro* se refiere a una canción que el jerezano había recogido en su antología, pues desea volver a escucharla y escribir sobre ella.



Case Postale 985
1211 Genève 3 - Rive 19 de junio de 1981

Querido Pepe:

La otra noche oí toda la noche pasar pájaros. Telefoneé a tu casa, pero tú dormías y no oías nada.

La canción, la de la piedra y el centro. Quiero escribir algo sobre ella. Yo creí que la había oído en tu antología. La tengo anotada desde hace tiempo. ¿No podrías tú decirme cómo podría yo volver a oírla cantada? Quizá la oí en una emisión que hacía France Musique y que se llamaba algo así como Los sortilegios del flamenco. Yo anotaba muchas letras de coplas entonces.

Qué converge: ¿lo culto en lo popular? ¿lo popular en lo culto? ¿o fondos remotos en ambos?

Dime algo cuando puedas. Y déjame leer lo de los pájaros.

M.

¿Cómo te parecería la idea de un ¡In memoriam de grupo traído al hilo de la evocación de Costafreda? ¿Tendría realmente viabilidad? ¿Merecería la pena?

La canción, la de la piedra y el centro. Quiero escribir algo sobre ella. Yo creí que la había oído en tu antología. La tengo anotada desde hace tiempo. ¿No podrías tú decirme cómo podría yo volver a oírla cantada? Quizá la oí en una emisión que hacía France Musique y que se llamaba algo así como *Los sortilegios del flamenco*. Yo anotaba muchas letras de coplas entonces.

Qué converge: ¿lo culto en lo popular? ¿lo popular en lo culto? ¿o fondos remotos en ambos?

Dime algo cuando puedas.

Como bien dice Valente, ya había anotado la canción, la de la piedra y el centro, el 11 de octubre de 1976 en su *Diario anónimo*.

Soy piedra y perdí mi centro
y llegué rodando al mar
y después de tanto tiempo
a mi centro vine a dar.

Después de estos versos, el poeta añadió las siguientes notas pensando en un estudio posterior, es decir, desde la primera audición de la copla Valente sintió la necesidad de reflexionar por escrito sobre ella:

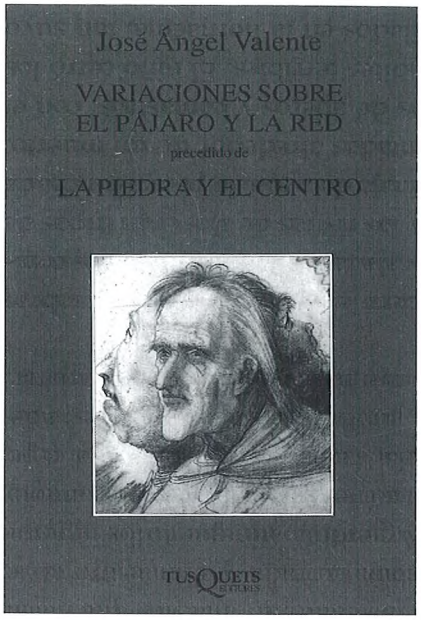
"Como la piedra cuando se va más llegando al centro." (Cántico 12, I.)
[Nota añadida en enero de 1979:] Ver también *Llama*, comentario al verso 3 de la estrofa I.
La piedra y el centro en la mitología azteca.
El *quicunce*, Lezama, *Obras completas*, p. 813.
Ver: la pérdida del centro (VALENTE, 2011: 171).

En el año 1982, el autor gallego publica su segundo libro de ensayos, al que titula precisamente *La piedra y el centro*; el mismo nombre lleva el primer artículo del libro, el cual se inicia con una nueva versión de la copla.

Cante por bajo. La copla dice:

Fui la piedra y fui el centro
y me arrojaron al mar
y al cabo de largo tiempo
mi centro vine a encontrar.

Valente se sirve de las referencias que anotó en el *Diario anónimo* --los poemas *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva* de Juan de la Cruz, y el *quicunce* y la piedra, como símbolos del centro en la mitología azteca– para establecer los sentidos poético y trascendental de la piedra, símbolo por excelencia del centro y de la totalidad, y de la copla –"Nadie pregunta por el sentido de la copla. La copla es su propio sentido. La voz es su propio sentido (...) La copla es su sentido: su propia –fulgurante y oscura– aparición es su sentido" (VALENTE, 2008: 273)–. En este ensayo, Valente establece el territorio de la voz, se adentra en la interioridad



carnal de la palabra, es decir, como el cantor, "canta desde la voz hacia adentro" (VALENTE, 2008: 273), desciende, se sumerge en las aguas, buscando la piedra y el centro: la palabra original –"la copla como oscura señal de la sumergida infinitud del sentido o del fondo" (VALENTE, 2008: 274).

En el *Diario anónimo* son numerosas las anotaciones sobre el mundo flamenco: los sonidos negros y el cantaor Manuel Torres (25 DE ENERO DE 1976), el territorio de la voz (7 DE FEBRERO DE 1976), el ceremonial íntimo del cante (25 DE JULIO DE 1976), los cantes de La Unión (AGOSTO DE 1995), algunas coplas y, el 3 de noviembre de 1988, un poema de clara estirpe flamenca titulado "Fondo" (VALENTE, 2006: 579), que posteriormente editaría en su obra póstuma, *Fragmentos de un libro futuro.*

Nos baja la guitarra
al fondo del adentro.
Fondo
en donde vibra el fondo.
El llanto.
El fondo.

Qué solos nos quedamos frente a frente
mi tú, mi yo.
Qué solos.
Soleá.

En 1988, Valente publicó un nuevo ensayo de temática flamenca, *El cante, la voz,* que dedicó a la peña El Taranto, de Almería, en su XXV aniversario, y que se incluye en su libro *La experiencia abisal*. En este artículo vuelve a tratar sobre la interioridad de la palabra cantada, "infinito depósito de la memoria y de los tiempos" y, con mayor exactitud, en la voz del cante jondo, "uno de los paradigmas primarios de lo poético" (VALENTE, 2008: 626). El texto incluye, entre otras, la copla de la piedra y el centro.

La relación de Valente con el flamenco no se quedó únicamente en el estudio reflexivo sino que su afición le llevo a frecuentar peñas flamencas y a participar *forzosamente* en algunas juergas. El poeta gallego comenta que en cierta ocasión, en compañía de Juan Goytisolo, en el barrio almeriense de La Chanca, "unha xitana, un auténtico terremoto, fíxonos bailar flamenco aos dous nunha festa popular. Primeiro resistímonos, pero todo resultou inútil[1]" (RODRÍGUEZ FER, 2001: 208).

En el último párrafo del ensayo "José Ángel Valente: la poética de los límites", Caballero Bonald trata la vinculación del poeta de Ourense con el cante flamenco, y toma el artículo valenteano "El cante, la voz", como ejemplo de "indagación en los códigos del lenguaje" y búsqueda de la esencialidad, características mayúsculas de la poesía de Valente:

> Resulta llamativa la atención creciente que prestó el poeta a esa ascensión a los límites que condiciona el secreto comunicativo del flamenco, una ascensión enaltecida por la sabiduría intuitiva de un intérprete capaz de "materializar lo indecible". Se trata de un juicio perfectamente traspasable a los presupuestos creadores del propio Valente: la búsqueda de esa esencialidad que hizo posible la definitiva decantación de su obra. A partir de ahí, se llega a un territorio simbólico donde la poesía también consiste taxativamente en un viaje a los límites (CABALLERO BONALD, 2013: 425).

En sus memorias, el jerezano confiesa que la atracción apasionada que el flamenco suscitó en Valente –y también en Blas de Otero– le proporcionó "una suplementaria vía de comunicación con dos poetas a los que quería y respetaba" (CABALLERO BONALD, 2010: 674). Después de acceder a esta correspondencia, no puede dudarse que la amistad y el conocimiento íntimo del mundo flamenco de Caballero Bonald –desarrollado tanto en libros de investigación y estudio como en poesía– facilitaron el descubrimiento y contribuyeron a acentuar una fascinación que dejó penetrante y fecundo rastro en la palabra poética y ensayística de José Ángel Valente.

1 Traducción del gallego: "Una gitana, un auténtico terremoto, nos hizo bailar flamenco a los dos en una fiesta popular. Al principio nos resistimos, pero todo resultó inútil".

BIBLIOGRAFÍA

AGUINAGA, Luis Vicente de (2007): *Desde esta orilla. Ensayos sobre Literatura Española, 1975-2000*, edición de Carlos Ulises Mata, Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

CABALLERO BONALD, José Manuel (1956): *Anteo*, Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans*.

_(2007): *Somos el tiempo que nos queda: obra poética completa 1952-2005*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

_(2010): "Flamenco y Literatura" (conferencia), Flamenco en Red 2ª Edición del curso universitario de iniciación al Flamenco.

_(2010): *La novela de la memoria*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

_(2013): *Oficio de lector*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

CORREAL, Francisco (2011): "Entrevistas: Caballero Bonald: `Hay cátedras universitarias, y el flamenco es la libertad absoluta´", Jerez, *Diario de Jerez*, 20/11/2011.

FLORES, María José (1999): *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*, Mérida, Editora Regional de Extremadura / Universidad de Extremadura.

MARTÍNEZ DE MINGO, Luis (1984): "Caballero Bonald: fabulador de nuestras carencias", *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio de Nora*, Madrid, Gredos, pp. 265-272.

PAYERAS GRAU, María (1987), "Entrevista con J. M. Caballero Bonald", Mallorca, *Caligrama: revista insular de Filología*, volumen 2, número 2.

RODRÍGUEZ FER, Claudio (2001) "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería", *Moenia. Revista lucense de Lingüística & Literatura*, núm. 6, (2000), pp. 185-210.

_(2012): *Valente vital*, edición de Claudio Rodríguez Fer, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

VALENTE, José Ángel (2006): *Obras completas I. Poesía y prosa*, edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

_(2008): *Obras completas II. Ensayos*, edición de Andrés Sánchez Robayna y recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

_(2011): *Diario anónimo*, edición de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

VELÁZQUEZ-GAZTELU, José María (2013): "El cante según Caballero Bonald", Madrid, "El Cultural" de *El Mundo*, 19/04/2013.