

### 3. Claves expresivas de la modernidad literaria: Memoria y flamenco en las obras de Caballero Bonald y Fernando Quiñones

Salvatore Cristian Troisi  
Investigador de la Universidad de Málaga  
[cristiantroisi@uma.es](mailto:cristiantroisi@uma.es)

#### Sumario

##### Introducción

1. Preliminar: esbozo teórico-crítico
2. Marco teórico y contextualización histórica
3. Los autores: narraciones, poéticas y mundos creativos
4. Maestros de la rebeldía cultural
5. La voz de la memoria: el flamenco como interpretación literaria
6. El flamenco como catarsis estética y expresión profunda
7. Anteo: La poesía flamenco-barroca de Caballero Bonald
8. José Manuel Caballero Bonald: El baile andaluz y otros textos
9. La contribución de Fernando Quiñones al universo del flamenco: una celebración literaria y sensorial
10. Conclusión
11. Bibliografía

## Introducción

Con la presente contribución queremos investigar las conexiones entre la literatura y los ensayos de José Manuel Caballero Bonald y de Fernando Quiñones con el flamenco, destacando su evidente enraizamiento en las tradiciones populares andaluzas y su capacidad de ser una condensación de la memoria colectiva e individual. Indagan la identidad cultural y social de Andalucía a través de una elegante fusión entre lo culto y lo popular, y, utilizando la narración que se despega en sus obras para alcanzarlo. Se examina la obra de Caballero Bonald, particularmente su poesía en *Anteo* y su estudio sobre el flamenco en *El baile andaluz*, así como la contribución de Quiñones a través de ensayos como *De Cádiz y sus cantes* y libros como *El flamenco, vida y muerte*. Se destaca la capacidad de ambos escritores para captar la esencia del flamenco, la exploración en sus raíces históricas, su evolución e impacto en la sociedad andaluza. Concluimos resaltando la importancia de la memoria y el flamenco como símbolos de identidad cultural, y cómo la literatura y el ensayismo de Caballero Bonald y Quiñones contribuyen al

diálogo entre el pasado y el presente en España. Por tanto, un enfoque de crítica literaria del flamenco es mi aportación principal en este trabajo.

La rica tradición cultural popular, campesina y marinera andaluza se cataliza en la obra de los literatos y amigos José Manuel Caballero Bonald y Fernando Quiñones, cuyas raíces estéticas y éticas se nutren de un terreno simbólico e imaginario común. Desde el siglo XX hasta el presente siglo XXI, ambos escritores muestran una profunda conexión con las tradiciones populares, especialmente el flamenco, en obras como *Anteo*, *El baile andaluz*, *De Cádiz y sus cantes* y *El flamenco, vida y muerte*. Con un estilo barroco expandido, entrelazan memoria, oralidad y narración, revelando la esencia misma de la existencia. Esta fusión de lo oral y lo escrito crea un tapiz literario que captura la esencia del flamenco y enriquece nuestra comprensión de la cultura popular andaluza en particular y española en general.

## 1. Preliminar: esbozo teórico-crítico

El jerezano José Manuel Caballero Bonald (1926-2021) y el gaditano Fernando Quiñones (1930-1998), que estaban unidos por una profunda y duradera amistad (Escobar, 2022: 123), comparten una cosmovisión enraizada en las tradiciones populares de las culturas campesina y marinera, contemplándolas en sus ciclos de forma real y mítica. A su vez, la mezcla de lo culto y lo popular determinó de manera exclusiva su necesidad expresiva, desembocando en una creatividad capaz de alcanzar niveles amplios de modos elevados y a la vez de sabiduría popular. De ahí que sus obras literarias y ensayísticas se hayan nutrido de la memoria individual y de la colectiva que se intercalan en el plano de la narración. Dos autores que transitan desde el siglo veinte hasta el presente siglo XXI, tal como ocurre en el caso de Caballero Bonald, proyectan prismáticamente a través de sus vidas y, en particular, de sus obras, un espejo que refleja la sociedad moderna y una interpretación hermenéutica de los tiempos recientes en los que nos desenvolvemos. Estas obras se erigen como testigos de la contemporaneidad, proporcionando pistas que nos permiten comprender mejor el entorno en el que nos encontramos inmersos. El flamenco no se limitó a ser meramente una banda sonora para estos autores, sino que constituyó una forma de expresión tanto evidente como subyacente que los acompañó a lo largo de toda su trayectoria vital y creativa. El interés de Caballero Bonald por el flamenco se evidencia en sus obras, como en *Anteo* (1956) donde “descubrió, bajo mi punto de vista, una nueva forma de expresar el flamenco a través de la poesía” (Chataigné, 2017: 561). Así, *Anteo* actúa como precursor de la obra posterior de Caballero Bonald. También escribió *El baile andaluz* en 1957, sobre el flamenco, publicado por la Editorial Noguer de Barcelona. Otro de sus trabajos incluye *Luces y sombras del flamenco*, acompañado de las impresionantes fotografías de Colita, publicado por Lumen en 1975, con diversas ediciones posteriores. Además, contribuyó al estudio del flamenco con *Archivo del Cante Flamenco* en 1968.

Entre sus trabajos relacionados con el flamenco, Quiñones presentó y produjo el programa *Flamenco* en la Segunda Cadena de TVE en 1975, el cual duró dos años. También escribió *De Cádiz y sus cantes* en 1964 y *El flamenco, vida y muerte*, cuya

primera edición data de 1971. Otros títulos destacados incluyen *El flamenco* (1985), *Antonio Mairena: su obra, su significado* (1989) y *¿Qué es el flamenco?* (1991). Asimismo, sus letras flamencas formaron parte del espectáculo *Andalucía en pie*, estrenado en el teatro Lope de Vega de Sevilla el 13 de noviembre de 1980. En una delicada expansión barroca, las obras de estos autores se desenvuelven en la dualidad entre la memoria y la oralidad. Cada texto, como un ornamento intrincado, refleja la compleja interacción entre el recuerdo y la narración, capturando la esencia misma de la existencia. Esta totalidad no solo enriquece la narrativa, sino que también caracteriza la construcción de un corpus idiosincrático. La memoria, con su capacidad evocadora, se perpetúa a través del tiempo mediante la oralidad, creando un tapiz literario donde cada componente individual y colectivo se complementa y realza al otro de forma infinita en la búsqueda perenne de equilibrio. Según Halbwachs en *La memoria colectiva*, existe un vínculo intenso entre esta memoria y la individual, si bien la esfera colectiva predomina sobre la individual: “Lo más usual es que yo me acuerdo de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos” (2004: 10). Pero, efectivamente, se produce la interdependencia entre la memoria individual y la colectiva, conociendo el hecho de que ambas se construyen de manera dependiente: “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo” (Jelin, 2012: 54).

Asimismo, al tratar la sabiduría popular, hemos de incidir en la oralidad, en dos aspectos a considerar en relación con las experiencias individuales. En primer lugar, como señala Ute Seydel analizando el ensayo *El Narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov* de Walter Benjamin, se encuentra el acto de recordar esas experiencias y compartirlas con otros a través de narraciones orales. En segundo lugar, se sitúa la retención de historias orales que se han escuchado y que se transmitirán a las generaciones futuras. Estas historias contribuyen al establecimiento de una tradición oral, fomentando un sentido de conexión y continuidad entre diferentes tiempos y generaciones (Seydel, 2014: 190). A su vez, Benjamin aborda la narración, el papel del narrador y sus diversas categorías, junto con su influencia en el arte narrativo. La narración oral, transmitida de generación en generación, ha sido esencial para todos los narradores, desde los anónimos hasta los que han registrado sus relatos por escrito. Estos grupos, personificados por el marinero en movimiento y el campesino sedentario, mantienen rasgos distintivos que perduran a lo largo de las eras (Benjamin 1986: 190).

## 2. Marco teórico y contextualización histórica

La narración oral se caracteriza por su carácter de inmediatez, presencialidad y proximidad al destinatario de la *narratio* sujeta a la volatilidad, mientras que la narración escrita requiere herramientas especializadas que pueden en cierta manera acercarse a lo oral, o imitar sus formas en mayor o menor grado. La narración literaria escrita trasciende las convenciones lingüísticas habituales y adopta diferentes modos de expresión para transmitir la acción e independizarse

de la lengua hablada. Paralelamente, la narrativa oral desvela la organización cultural de la experiencia humana y el rol que posee en ese contexto quien la emite. De acuerdo con la perspectiva de Benjamin, importa señalar que la experiencia (*Erfahrung*) aún conserva su factibilidad.

Aunque la narrativa oral, con su impronta artesanal, haya cedido su predominio, ha experimentado una reconfiguración en nuevas modalidades narrativas (Benjamin, 2010, p. 132). La vivencia continúa siendo un elemento primordial en la narración, incluso en el contexto contemporáneo. Benjamin sugiere que la recuperación de la experiencia a través de su fragmentariedad puede constituir una forma de transmitir ciertas vivencias del pasado. La primera etapa de este proceso implica erigir lo monumental desde lo diminuto, desvelar la totalidad en la brevedad. Desafiando el realismo histórico mediante fragmentos y referencias intertextuales, se establecen conexiones entre diferentes épocas, manifestando así la supervivencia del pasado en el presente a través de objetos que circulan. En este sentido, buscamos capturar la esencia misma de la historia en su arquitectura más íntima:

Esto es, erigir mayores construcciones a partir de los más pequeños segmentos finamente cortados y manufacturados. En realidad, descubrir la cristalización del acontecimiento total en el análisis de los pequeños momentos particulares. Esto significa romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia como tal. En la estructura del comentario. Desechos de la historia (Benjamin, 2005, p. 463).

Basándose en la capacidad de observar atentamente las relaciones, las costumbres, los métodos de resolución de conflictos, así como los modos de pensar que existen en los lugares que han visitado, los narradores orales han transmitido esa carga de sabiduría en sus historias, enseñanzas, consejos morales o significados ancestrales. Su propósito no es solo relatar experiencias durante un viaje o mientras perfeccionan sus respectivos oficios con otros componentes de la propia o diferente comunidad; más bien transmiten experiencias de vida. Relatan lo que es el gran viaje de la vida, agarrándose a la memoria personal y comunitaria y cumpliendo, así, el papel de guía y maestro; lo que, a menudo, confiere una dimensión mística a la existencia humana.

Así que es útil revelar que la obra de estos grandes escritores que trataremos está impregnada de cultura popular, ya que crean una amalgama entre la narración oral y la escritura que además contempla el enigmático y oculto universo del flamenco. Todo el universo folclórico y popular que compone el arte flamenco, las letras, las coplas, etc. son también teselas de un mosaico experiencial que enraízan la creatividad de estos escritores, un tapiz narrativo que se despliega como un recorrido mnemónico y vivencial.

### **3. Los autores: narraciones, poéticas y mundos creativos**

José Manuel Caballero Bonald y Fernando Quiñones son figuras literarias eminentes, caracterizadas por una rebeldía sobria y un desafío intelectual agudo, elementos que los convierten en activistas culturales destacados. Ambos escritores, cada uno con su singular estilo, han demostrado una capacidad excepcional para canalizar el pensamiento colectivo en sus obras, representando a las personas sin historia con un compromiso social implícito pero constante. Caballero Bonald se distingue como un pionero cuya palabra creadora y su estilo neobarroco son capaces de construir un universo mítico y deslumbrante. Fernando Quiñones, por su parte, entrelaza de manera magistral su memoria personal, oralidad y su visión singular del mundo en un tejido narrativo que refleja auténticamente la cultura popular andaluza envolviendo al lector en un universo vívido y dinámico.

Ambos autores se apartan de las coordenadas literarias predecibles y contemporáneas, explorando la realidad con un lenguaje inédito y expresivo en busca de una originalidad formal. Logran, así, una correspondencia íntima entre el lector y el narrador, lo que subraya una profunda conexión emocional y estética. El flamenco, en su sentido transversal y más amplio, es omnipresente en su narrativa y se erige como un símbolo de la memoria colectiva, además de una herramienta estética y emocional que enriquece su escritura. Finalmente, ambos escritores expresan un andalucismo maduro que, a través de sus construcciones literarias, busca en la memoria, lo popular y lo ancestral un modo de diálogo con el pasado para proyectarse en el futuro. Sus obras, caracterizadas por una denuncia social sutil e irónica, reflejan un compromiso constante con la exploración de la realidad y la representación de su entorno cultural.

### **4. Maestros de la rebeldía cultural**

José Manuel Caballero Bonald, junto con Fernando Quiñones, cada uno con su propia singularidad, son maestros de una sobria rebeldía y de un inteligente desafío, activistas, así, de un fino intelecto cuya obra está siempre en movimiento gracias a su agilidad y frescura. Viajeros indomables de la memoria cultural española y andaluza, de recuerdos que nacen de la búsqueda o de la espontánea evocación (Ricoeur, 2004: 46). Capaces, también, de encauzar el pensamiento colectivo en sus obras, representando a la gente sin historia en un continuo y latente compromiso social.

Caballero Bonald fue un pionero que utilizó su palabra creadora para describir un universo único, mítico y deslumbrante en su tiempo. Su alma neobarroca, que comparte con Quiñones, busca en la metaforización los términos precisos. Esa búsqueda meticulosa del idioma creativo, esa obsesión hacia la palabra idónea, identifica más una forma de personalidad creadora, que es trasunto de una manera de estar en el mundo, y sobre todo un compromiso *ético-estético* y no un mero esteticismo. Mediante una selección meticulosa de términos presentes en toda su

obra narrativa, se hace evidente su propósito de representar desde la figuración, pero con exactitud, su entorno y la realidad circundante. Este empleo preciso del lenguaje busca garantizar una reproducción de la realidad, al tiempo que refleja en su simbolización su detenimiento en un enfoque analítico hacia la comprensión de su entorno. Aunque, para Caballero Bonald, escribir no es solo una exploración reflexiva de la realidad, sino asimismo un acto de resistencia contra las influencias rechazables del medio que le rodea.

Los dos escritores objeto de nuestra contribución tuvieron la capacidad de crear y recrear esta existencia para hacerla más nuestra en su complejidad, con mayor vigor y, de esta forma, construirla al modo de las copias conservadas de la vida o de las vidas que contaban con sus discursos narrativos, siempre sugerentes y resolutivos. Emprendieron, pues, un camino hacia un estilo capaz de integrarse en un espacio que iba más allá no solo de las coordenadas literarias predecibles, sino también de sus coordenadas literarias coetáneas (Baena, 2010, pp. 103-4). Todas sus obras se caracterizan por esa constante exploración de la realidad, con una lengua inédita y expresiva, en la búsqueda de una originalidad formal, lo que integraba también un acto conativo para alcanzar la correspondencia baudelairiana, íntima, entre el lector y el narrador.

La producción literaria de Quiñones es un enredo que constituye un cuadro narrativo donde se entretajan magistralmente su memoria personal compuesta por personas, geografías etc. y su singular visión del mundo, actuando como filtros a través de los cuales se reinterpretan y plasman las vivencias que forman su estructura experiencial y observaciones. En aquel contexto, su obra emergía como un reflejo profundo y auténtico de la cultura popular arraigada en el territorio de la Andalucía occidental. El uso tan relevante de la oralidad y la memoria como elementos estructurales en su escritura confiere una autenticidad y una riqueza de matices que envuelven al lector en un universo vívido y vibrante. “Desplazándose” por las páginas, se emprende un viaje geográfico-emocional, se percibe la presencia palpable de una pasión ardiente, un sudoroso esfuerzo cotidiano y la ironía mordaz que desentraña las complejidades de la vida riéndose de ella, así como el cinismo sutil e incisivo que desafía las convenciones sociales.

El flamenco, símbolo omnipresente en la obra de Quiñones, con su actitud apasionada y con toda su carga expresiva y su arraigo en la cultura popular andaluza. Convirtiéndose en protagonista oculto, a veces, y manifiesto que desencadena una red de conexiones emocionales y estéticas que caracterizan y enriquecen su narrativa. Además, este arte, junto con la oralidad que se infunde en la memoria colectiva, se convierte obviamente en un vehículo a través del cual se transmiten y preservan las tradiciones, los valores y las experiencias de generación en generación.

Quiñones, a través de sus escritos, y llevando en la mente la teatralidad comunicativa del flamenco inspirándose a sus cadencias musicales indaga no solo las alegrías y celebraciones, sino también los sufrimientos y luchas cotidianas de la gente común, desentrañando en ello los aspectos más profundos y universales de la condición humana. Así, su obra representa un testimonio literario y un

documento vivo que encapsula la vitalidad y riqueza cultural de Andalucía. La prosa sofisticada de Quiñones se convierte en un misterioso velo que va descubriendo la exuberante vitalidad antropológica andaluza, al tiempo que desentraña los oscuros recovecos de los sufrimientos inevitables, el *pathos* humano y las fuerzas ancestrales del *eros* y el *thanatos* que configuran la existencia colectiva en esta tierra: “A lo largo de su obra su voz propia y plural, se detiene en asuntos, objetos, sensaciones concretas, lecciones de la Historia y formas de encarnarse lo de siempre —el tiempo, el *eros* y la muerte— que alcanzan a trazar una imagen de la vida tan rica como intensa y compartible” (Díaz de Castro, 2013, p. 116).

## 5. El flamenco como catarsis estética y expresión profunda

José Manuel Caballero Bonald, en su obra *Anteo* (1956), fusiona lo ancestral y lo contemporáneo, desafiando las convenciones estilísticas para ofrecer una perspectiva deslumbrante del flamenco. Su estilo neobarroco, reflejo de un compromiso social, captura la esencia emocional del cante flamenco, uniendo tradición oral y cultura andaluza. En *El baile andaluz* (1957) y *Luces y sombras del flamenco* (1975), profundiza en la evolución histórica del flamenco, enriquecida con fotografías de Colita. Su *Archivo del Cante Flamenco* (1968) ofrece un balance histórico exhaustivo, esencial para comprender esta tradición cultural. La obra de Caballero Bonald, con su lenguaje poético innovador y evocador, no solo enriquece nuestra comprensión del flamenco hasta sumergirnos en la catarsis más profunda, sino que también refleja su habilidad para transmitir la profundidad emocional y estética de esta forma de arte.

## 6. Anteo: La poesía flamenco-barroca de Caballero Bonald

En su celebrada obra *Anteo*, cuyo título evoca el mito del coloso fundador de Tánger, que se publicó en el año 1956 bajo el prestigio de la colección Adonáis, el autor nos sumerge en un universo poético de insondable magnificencia. Dentro de esta exquisita creación lírica, despuntan los cuatro poemas que, con audacia y maestría, abordan el tema del flamenco, ofreciendo una perspectiva deslumbrante y preclara:

Al parecer, los cuatro poemas que forman *Anteo* no eran, en principio, más que un anticipo de un libro más extenso que sobre la temática del cante flamenco pensaba escribir el autor. El proyecto no fue adelante, pero lo que de él quedó es importante en sí mismo y como anticipo de posteriores inquietudes del poeta (...) (Payeras Grau, 1997, p. 41).

Estas composiciones, mediante una poética contemporánea que desgarrar el velo de la tradición, pulverizan cualquier vestigio de rigidez estilística y de estereotipo neorromántico. Se distinguen, así, por su aproximación innovadora y desafiante, que cuestiona las normas establecidas en la poesía. En resumen, su enfoque fresco y liberador implica una ruptura con las convenciones tradicionales, permitiendo una expresión más auténtica y creativa. Al leerlas, se hace evidente

que el autor, con su virtuosismo para fundir lo ancestral con lo novedoso, consigue aprisionar la esencia misma del flamenco, confiriéndole una nueva dimensión y una profundidad simbólica de inefable hermosura.

*Anteo* representa una pionera ruptura, dentro de los cánones de la poesía de tema flamenco, al trascender los límites que en aquel entonces la marcaban. Conforman, pues, una aventura inventiva donde la voz flamenca se forja mediante el propio idiolecto literario del autor. Cada palabra se va filtrando en las letras del texto en una búsqueda continua de un diálogo interdisciplinario, donde la expresión, más que los contenidos, lleva el peso de transmitir y comunicar el mensaje. Además, proporciona una escala de matices que determina el prisma expresivo del texto. Se trata de un auténtico homenaje que Caballero Bonald brinda a la cultura gitana y específicamente al cante flamenco. Esos cuatro poemas, dando cuenta de los tiempos del flamenco, penetran en el universo oculto de la Soleá, el Martinete, la Seguiriya y la Saeta, e indagan en el lenguaje flamenco desde dentro convirtiéndose en ejemplos de transposición escrita de lo cantado, es decir, una herramienta de transmisión del significado esencial del propio cante. A la vez, los poemas de *Anteo* representan un descubrimiento, una nueva dimensión que da paso al misterioso poder de las palabras transcendentales:

El dolor cantado es menos individual que colectivo y no se ubica espacial ni cronológicamente con precisión. Dicha dimensión globalizante y atemporal privilegia la mitificación del cante y la ritualización del espectáculo. El objetivo es exteriorizar la pena acumulada que en realidad nunca desaparecerá del todo. Dicho proceso de catarsis implica la elaboración de una atmósfera impactante en la que se imponen la musicalidad, el compás y la voz (Del Vecchio, 2022, p. 146).

La voz se adentra en una comunicación ancestral, buscando conectar con una oralidad que, como dicho popular, es tanto individual como colectiva. Da forma a una petición de ayuda, a una queja, un grito desesperado que se dirige al mundo, impregnado de una expresividad única y profunda. En la lírica puede encontrarse su equivalente, pero aquí, como se señala a continuación, la carga emocional se halla entre líneas, formulada mediante manipulaciones del lenguaje que van más allá de lo racional:

El flamenco es un arte donde 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 quejido 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. La razón no tiene nada que ver con eso. Uno puede saber muy bien lo que intenta escribir, aunque no sepa cómo va a hacerlo (Martínez de Mingo, 1984, p. 272).

Las emociones del *cantaor* se manifiestan como si su voz, en una suave brisa, abriera delicadamente las puertas de su interior al compás de una falseta, revelando su emotividad completamente. En este momento, surge el cante misterioso que parece ser tanto consolador como doloroso, con el Martinete, la

Seguirilla, las Soleares y las Malagueñas como fundamentos sobre los cuales se construye el arco distintivo del cante *jondo* (Durán Muñoz, 1988, p. 27).

Se erige una expresión cuasi mística, donde la reflexión profunda sobre el lenguaje da paso a una sinfonía de conceptos musicales que se entrelazan en un tejido metafísico. Esta amalgama de sonidos y silencios permite al *cantaor* superar los confines de los mismos, infundiendo vida a su entorno y alcanzando así una comunión extática con el público. A través de sus *quejíos*, que trascienden lo mundano, el *cantaor* revela la esencia estética del arte flamenco: “La reflexión sobre la lengua deriva hacia la verbalización de conceptos musicales tales como el ritmo, la armonía, los quebrados, los tiempos y los silencios puestos al servicio del cantaor que lleva a su público a la cumbre de la emoción mediante el grito exteriorizado, el grito embelesador, el grito estético” (Del Vecchio, 2022: 146). Vale la pena destacar la estrecha relación con el estilo barroco, pues Caballero Bonald al tiempo reflexionó profundamente sobre el lenguaje y su capacidad para transmitir la experiencia. El autor jerezano, con su estilo neobarroco distintivo, emplea el cante y las coplas amargas para expresar asimismo su compromiso social y denunciar las injusticias de la época (Valladares, 2015, p. 21). De esta manera, “Su obra, deliberadamente barroca, busca explorar las raíces artísticas y populares del cante gitano-andaluz desde una perspectiva subjetiva y profunda ” (Payeras Grau, 1987, p. 243). Y así, en el poemario *Anteo*, “el barroquismo configura un método de indagación léxica en ese maremágnum que suele llamarse realidad. Asimismo, lo que pretende es sustituir un cuento por sus supuestos equivalentes mitológicos, que en este caso particular remite al misterioso mundo del canto gitano-andaluz” (García Jambrina, 2000: 130).

## 7. José Manuel Caballero Bonald: El baile andaluz y otros textos

*El baile andaluz* es otro libro sobre el flamenco que Caballero Bonald publicó en la Editorial Noguer, de Barcelona, en 1957. Con los pocos documentos disponibles y la poca información que se podía obtener, profundizó en los aspectos más desconocidos y ocultos de la danza, analizando en el ensayo su recorrido histórico.

Una reflexión, pues, de tono personal que Caballero Bonald fue escribiendo sobre la evolución del flamenco y los claroscuros que han caracterizado las distintas fases de su evolución, que está condensada en *Luces y sombras del flamenco*, volumen que se completa con las impresionantes fotografías de Colita, publicado por Lumen en 1975, y que ha conocido diferentes ediciones posteriores.

Sobre las fuentes, el *Archivo del Cante Flamenco*, de 1968, representó un trabajo musicológico de gran magnitud que el mismo Caballero Bonald definió como “un balance histórico irreplicable, al que todavía hay que acudir para conocer a ciencia cierta la mejor tradición del flamenco, suponiendo que a alguien le siga interesando ese tramo residual de nuestra cultura” (Caballero Bonald, 2010: 677). Este archivo constituye un legado inigualable que ha brindado una visión auténtica y enriquecedora de la tradición flamenca, permitiendo a quienes lo estudian o lo consultan adquirir una comprensión profunda y genuina de lo flamenco. Una vez

más, con esta fuente, su obra se constituye en una pionera novedad y en una transgresión sobre los cánones literarios, y siempre con la constante ambición de trascender los límites y de ir más allá, suprimiendo las barreras temporales y espaciales de la *performance* flamenca.

## **8. La contribución de Fernando Quiñones al universo del flamenco: una celebración literaria y sensorial**

Igualmente, el propio Fernando Quiñones ha desempeñado un papel trascendental a la hora de exaltar y difundir el cante flamenco, en un periodo marcado por la sombra persistente de prejuicios arraigados en los rincones más oscuros del horizonte cultural español (Luque, 2011, p. 47). Su idilio de toda una vida con la música arraigada en lo andaluz, en especial con el flamenco, ha dejado una impronta indeleble en la comprensión y apreciación de este arte del cante tanto por el público como por los iniciados en las esferas de la cultura. El largo trayecto empezó, socialmente, con su enérgico acercamiento al flamenco desarrollado en el programa de la Segunda Cadena de TVE, en 1975, que duró dos años, titulado *Flamenco* y presentado y producido por el mismo escritor gaditano.

Para comprender completamente sus argumentos innovadores sobre las influencias árabes y africanas en los orígenes del flamenco, es fundamental examinar su ensayo originario *De Cádiz y sus cantes*, publicado en 1964. Esta obra, considerada un referente en la investigación del flamenco, destaca, efectivamente, la riqueza cultural y las conexiones transatlánticas que han moldeado este arte singular. A través de este estudio, se revela así mismo su profundo entendimiento del flamenco y su capacidad para desafiar los argumentos establecidos, contribuyendo con ello al avance del campo de la flamencología. Se trata de una obra de calado tanto para comprender el origen y desarrollo del flamenco en esta región como para explorar la identidad de la ciudad de Cádiz a través de las percepciones de Fernando Quiñones. Un ensayo, además, que trasciende la mera erudición al convertirse en un elemento de base de la obra literaria del autor, combinando el análisis minucioso de los cantes gaditanos con una antología de las mejores coplas.

De igual manera, su libro *El flamenco, vida y muerte*, cuya primera edición es de 1971, publicado por Plaza y Janés, fue concebido con la misión fundamental de sumergirse en el universo de este arte, ahora desde una perspectiva antropológica. Va más allá del hecho simple de relatar anécdotas y capturar con palabras momentos auténticos del arte flamenco; es decir, lo concibe como una "larga y compleja novela", una narrativa que fluye como un río impetuoso a lo largo del tiempo, aunque su origen permanezca envuelto en el misterio. En estas páginas, Quiñones teje con esmero sus reflexiones sobre el duende, explorando los enigmas que yacen en lo más profundo del alma flamenca. Otros títulos suyos en esta dirección, aunque de heterogéneo contenido son: *El flamenco* (1985), *Antonio Mairena: su obra, su significado* (1989) o *¿Qué es el flamenco?* (1991).

A lo ya expuesto, necesariamente debemos mencionar una contribución anterior a las ya citadas de Fernando Quiñones, *Las letras flamencas*, que constituyeron parte del espectáculo *Andalucía en pie*, estrenado en el emblemático teatro *Lope de Vega* de Sevilla el 13 de noviembre de 1980, bajo la dirección de José Tamayo, con libreto del propio autor y música de Juan A. Castañeda y José Torregrosa, si bien estos últimos pusieron música a la parte “no flamenca” (Galán Martínez, 2007, p. 34). Los textos fruto de la pluma del prolífico escritor gaditano abarcan una amplia gama de palos flamencos, entre ellos destacan: *Martinetes*, *Siguiriyas*, *Soleares*, *Bulerías* y *Fandangos de Huelva*.

En *Andalucía en pie* se hizo evidente cómo la música flamenca impregnaba la obra creadora de Fernando Quiñones, adaptándose perfectamente a cada contexto y personaje. También se sugerían variantes musicales que reflejaban las emociones del pueblo andaluz a lo largo de la historia. Esta propuesta se dividía en dos partes, cada una estructurada en cuadros que representan diferentes aspectos de la cultura andaluza, y en cada escena la música desempeña un papel central, transmitiendo las emociones de los personajes y creando una experiencia sensorial completa para el lector. De ello, extraemos cómo esta obra de Quiñones compone una celebración de la rica tradición cultural de Andalucía, donde la música flamenca se convierte en el hilo conductor que une todos los elementos de la narrativa. Y en su umbral, dentro de la imponente Capilla Real de Granada, Quiñones introducía una experiencia sensorial en la que la música flamenca, en su forma más cruda y desgarradora, la Seguiriya, se erigía como protagonista. Acompañada por un eco sutil, que evocaba el tañido de campanas lejanas, esta interpretación inicial, cargada de quejumbre y lamento, era ejecutada magistralmente por personajes como el Emigrante y el Minero, cuyas voces, ásperas y profundas, tejían un tapiz de emociones que oscilaban entre lo dramático, lo melancólico y lo trágico, revelando así la esencia íntima del sentir andaluz (Galán Martínez, 2007, pp. 35-36).

Resulta crucial resaltar el valor literario intrínseco de cada expresión del flamenco, considerándola un legado merecedor del máximo respeto y atención. A pesar de la percepción común de que lo flamenco se desenvuelve con una gramática laxa con rupturas deliberadas de la lengua, desde tiempos antiguos ha estado estrechamente ligado a la palabra artísticamente expresada y con posterioridad cuidadosamente escrita. En este aspecto, Quiñones alcanzó niveles excepcionales. Su prosa, imbuida de musicalidad, claridad y refinamiento, no solo no obstaculiza la erudición, sino que la embellece, haciéndola más accesible y gratificante para el lector. En sus narrativas de ficción, Quiñones profundiza de esta forma en la esencia del flamenco, desentrañando sus matices alegres y tristes al captar la esencia de los matices vocales desgarrados del flamenco. Sin embargo, en su obra, no exenta de ironía, *Poemas flamencos y una historia de lo mismo* (1983), el escritor muestra su máxima brillantez como conocedor del flamenco. La poesía, un ámbito complejo donde muchos se ahogan bajo el peso de las influencias o la erosión de la elocuencia, se convierte en un desafío y una inspiración para este audaz poeta y novelista gaditano. En el entramado de las palabras que danzan al compás de su pluma, el flamenco surge como un torbellino

que irrumpe desde los primeros acordes, para luego inundar cada página de su vasta obra literaria. Como un cantautor desgarrado por las pasiones de su destino, Quiñones nos arrebató con su prosa, llevándonos a las cumbres de la emoción. Este grito "estético", esta exhalación espiritual que se eleva también como un susurro en la noche, entre el silencio de las letras escritas, no es más que una profunda catarsis, una fusión de lo humano y lo trascendente que brota de su idioma creador como un torrente de sentimientos desbordados.

## 9. Conclusión

En la literatura de Caballero Bonald y la de Quiñones convergen en un diálogo fructífero la memoria colectiva, la búsqueda de la identidad y la expresión artística, asimismo sus narraciones se erigen como un testimonio vívido de una época de transformación en España. A través de sus obras, penetran en el tejido social subrayando las complejidades de la sociedad española y andaluza en transición.

La narrativa se convierte con sabiduría en una herramienta para preservar y reinterpretar la memoria histórica y cultural.

Reinterpretan sus raíces al fusionar elementos de la tradición oral con la escrita, y al incorporar temas del folclore y la música del flamenco; además, estos autores, generan una nueva visión de modernidad en sus obras, desafiando las convenciones literarias establecidas y deconstruyendo idealmente el canon al abrazar la experimentación estilística y de contenidos. Y así, la intersección entre la tradición y la innovación, entre el pasado y el presente, se convierte en un tema central en su invención, reflejando la complejidad y los cruces de la sociedad coetánea.

El flamenco, canta idealmente la identidad andaluza arraigado profundamente en el suelo fértil de su cultura, se alza como un arte poliédrico, una danza que moldea las coordinadas creativas, un crisol de expresiones que trasciende lo meramente musical para adentrarse en las profundidades del interior humano y psíquico. Ambos, Caballero Bonald y Quiñones, distinguidos eruditos de la flamencología, no solo se limitaban a estudiar este arte, sino que lo convertían en un motivo recurrente y emblemático en su quehacer literario. Mediante una meticulosa amalgama de ritmos, silencios, pasiones y matices propios del flamenco, impregnan sus textos literarios de una riqueza estilística y una profundidad emocional que carecen de muchos parangones contemporáneos en el ámbito de la literatura. Pareciera que esa alma flamenca, que se entrelaza con lo literario, va bordeando, o mejor dicho, perfilando una realidad andaluza caleidoscópica, trascendiendo las limitaciones geográficas para adquirir una dimensión universal y distintiva. Por ello, el flamenco es un grito que emerge del alma afirmándose como un símbolo arquetípico, una voz detonante que actúa como un vehículo expresivo y creativo que les permite sondear los recónditos laberintos del ser humano y las complejidades de la sociedad colocándola en un tiempo sin tiempo, elevando su producción literaria a nuevas cotas de erudición y esplendor estético.

Por último, las obras de Caballero Bonald y Quiñones, en sus cualidades respectivas, representan una contribución brillante, así considerada, al panorama literario español, capturando la complejidad y la riqueza de una época de cambio y transformación; y, a través de sus exploraciones de la memoria y el flamenco, la modernidad de estos autores se convierte en un alto referente cultural por su innovación, invitándonos a dialogar y a replantear las conexiones entre el pasado y el presente, entre la tradición y la renovación y entre la identidad individual y la colectiva.

## 10. Bibliografía

- BACHELARD, G. *La poética del espacio*, traducción de Ernestina De Chanpourcín, México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BAENA, E. *Umbrales del imaginario. Ensayos de estética literaria en la modernidad*, Barcelona: Anthropos, 2010.
- BENJAMIN, W. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal. (Trabajo original publicado en 1929-1940), 2005.
- BENJAMIN, W. *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Traducción de R. Vernengo. Barcelona: Planeta Agostini, pp. 189-211, 1986.
- BENJAMIN, W. «Borradores sobre novela y narración». *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2010.
- CABALLERO BONALD, J. M. (2011). *Anteo, Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa 1952-2009*, Barcelona, Austral, 2011.
- CABALLERO BONALD, J. M. *Anteo*. Madrid/Palma de Mallorca: Ediciones Papeles de Son Armadans, 1956.
- CABALLERO BONALD, J.M. *La novela de la memoria*. Barcelona: Seix-Barral. Libro electrónico. 2010.
- CHATAIGNÉ, Ismael (2017). *Literatura y música en José Manuel Caballero Bonald*, Tesis doctoral. 2017.
- ESCOBAR, Francisco J. y CARCELEN, Jean François (dirs.). Sevilla/Grenoble: Universidad de Sevilla.
- DEL VECCHIO, G. La estética del grito en Anteo de José Manuel Caballero Bonald. *Prosemas*, 7, 129-147, 2022. <https://doi.org/10.17811/prep.7.2022.129-147>.
- DÍAZ DE CASTRO, F. J. «Ferdinando Quiñones intimidad e historia». *Desde las orillas: Poetas del 50 en los márgenes del Canon AAVV*, edición de María Payeras Grau, Editorial Sevilla: Renacimiento, pp.113-140, 2013.
- DURÁN MUÑOZ, G. *Andalucía y su cante*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1988.
- ESCOBAR BORREGO, F.J. «Cartas inéditas de Caballero Bonald y Quiñones a Canales (con noticias sobre Cela, Fernández-Canivell y Anteo)». *Dicenda*. Estudios de lengua y literatura españolas, 40, pp. 113-128, 2022. <https://doi.org/10.5209/dice.84214>
- GARCÍA JAMBRINA, L. *La promoción poética de los 50*. Madrid: Espasa, 2000.
- Halbwachs, M. *La memoria colectiva*, traducción de Inés Sachos- Arroyo, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. <https://www.dipujaen.es/revistacandi/pdf.raw?query=id:0001589741&page=10&lang=es&view=>

- JELIN, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XX. (Segunda edición: Lima, IEP, mayo de 2012), 2002.
- LUQUE, Alejandro. «La nueva Alboreá». *Revista de Estudios Andaluces*, (18), pp. 46-49, 2011.
- PAYERAS GRAU, M. *Memorias y suplantaciones. La obra poética de José Manuel Caballero Bonald*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Prensa Universitaria, 1997.
- QUIÑONES, F. «Las letras flamencas e Fernando Quiñones en Estudios Giennenses». *Candil: Boletín de la Peña Flamenca de Jaén*. N.º 12, 11/1980.
- QUIÑONES, F. *Cien poemas*. Madrid: Hiperión, 1997.
- QUIÑONES, F. *Andalucía en pie*. Edición Rosario Martínez Galán. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2007.
- RICOEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- VALLADARES, S. «Cartas flamencas: José Ángel Valente y José Manuel Caballero Bonald». *Campo de Agramante: Revista de literatura*, (22), pp. 19-28, 2015.