

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.84214>

Cartas inéditas de Caballero Bonald y Quiñones a Canales (con noticias sobre Cela, Fernández-Canivell y *Anteo*)

Francisco Javier Escobar Borrego¹

Recibido: 30 de noviembre de 2021 / Aceptado: 22 de febrero de 2022

Resumen. El presente artículo ofrece un estudio circunscrito a las relaciones estéticas y amicales entre el poeta y crítico Alfonso Canales y dos señeros escritores gaditanos, José Manuel Caballero Bonald y Fernando Quiñones, a partir de un corpus de cartas redactadas entre 1956 y 1963. Para ello, se presta especial atención al tercer poemario de Caballero Bonald, el único dedicado exclusivamente al flamenco, *Anteo*, publicado en 1956 en *Papeles de Son Armadans*, bajo la dirección de Camilo José Cela. Como resultado, se aportan noticias de interés sobre los lazos existentes entre el grupo poético de Canales y Bernabé Fernández-Canivell, ligado profesionalmente a *Caracola* y la colección *A quien conmigo va*, y otros destacados entornos editoriales como *Papeles de Son Armadans* y *Cuadernos Hispanoamericanos*, con protagonismo de Caballero Bonald y Quiñones.

Palabras clave: José Manuel Caballero Bonald; Fernando Quiñones; Alfonso Canales; Camilo José Cela; Bernabé Fernández-Canivell; *Anteo*

[en] Unpublished letters from Caballero Bonald and Quiñones to Canales (with news about Cela, Fernández-Canivell and *Anteo*)

Abstract. This article offers a study circumscribed to the aesthetic and friendly relations between the poet and critic Alfonso Canales and two distinguished writers from Cádiz, José Manuel Caballero Bonald and Fernando Quiñones, based on a collection of letters written between 1956 and 1963. To do this, special attention is paid to the third collection of poems by Caballero Bonald, the only one dedicated exclusively to flamenco, *Anteo*, published in 1956 in *Papeles de Son Armadans*, under the direction of Camilo José Cela. As a result, news of interest is provided about the ties between the poetic group of Canales and Bernabé Fernández-Canivell, linked professionally to *Caracola* and the collection *A quien conmigo va*, and other prominent editorial environments such as *Papeles de Son Armadans* and *Cuadernos Hispanoamericanos*, with a leading role by Caballero Bonald and Quiñones.

Keywords. José Manuel Caballero Bonald; Fernando Quiñones; Alfonso Canales; Camilo José Cela; Bernabé Fernández-Canivell; *Anteo*

Sumario. 1. A modo de obertura: La música poética de *Anteo* y la estética de lo jondo. 2. “Esa mágica perspectiva que da la distancia de la tierra”: Primer movimiento (1956-1958), con notas de Caballero Bonald, Canales y Fernández-Canivell. 3. Segundo movimiento (1961-1963) a propósito de Caballero Bonald: Quiñones y Canales en diálogo sobre lo jondo y la *Incompleta* de Schubert. 4. Rondó o *cadenza* final: a modo de conclusión.

Cómo citar: Escobar Borrego, F. J. (2022): “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.

Me fui acercando hasta la lúgubre
frontera de la llama...
(Caballero Bonald, “Soleá”, *Anteo*)

¹ Universidad de Sevilla
Correo electrónico: fescobar@us.es

1. A modo de obertura: La música poética de *Anteo* y la estética de lo jondo

La colección editorial *A quien conmigo va*, vinculada al entorno literario del poeta y crítico malagueño Alfonso Canales (1923-2010) y el grupo de la revista *Caracola*, despertó el interés de destacados escritores andaluces de la segunda mitad del siglo XX sensibles al estudio analítico y vivencia estética del flamenco². Acaso uno de los ejemplos más significativos venga dado por el jerezano José Manuel Caballero Bonald (1926-2021), quien, a la edad de treinta años y barajando posibles opciones a la hora de difundir su atractivo poemario *Anteo*, gracias a la ayuda mediadora de su amigo Fernando Quiñones (1930-1998), contempló la posibilidad de hacerlo en *A quien conmigo va*, bajo la labor editorial de Bernabé Fernández-Canivell (1907-1990). Con anterioridad, había entregado un primer estadio redaccional del opúsculo, a modo de cuidada selección, como consta en el subtítulo de la edición prístina, al sello *Papeles de Son Armadans*, cuya príncipe, una separata de naturaleza no venal, vio la luz en el sexto número de septiembre-diciembre de 1956³.

Esta idea de selección reconocible en *Anteo*, el tercer poemario de Caballero Bonald tras *Las adivinaciones* (Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonais, 1952) y *Memorias de poco tiempo* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Colección Encina y Mar, 1954), no ha pasado desapercibida para un crítico experimentado como Juan Carlos Abril al intuir, con razón, como voy a poner de relieve en estas páginas, que el autor jerezano tenía decidido, el mismo año de publicación del opúsculo, continuar este proyecto de envergadura. Lo prolongó, al menos, hasta 1958 conforme a un concepto de poema ampliado y de mayor fuste compositivo, volviendo sobre sus pasos hacia una reescritura desarrollada progresivamente en virtud de variantes de autor:

Un detalle que no ha advertido la crítica es que en la primera edición de *Anteo* reza un subtítulo: (*Selección*). Es más que indicativo de que hubo otros poemas, o de que el proyecto constaba de miras más amplias y que esta «selección» iba a ser una primera entrega, breve, a modo de muestra para amigos.

Su publicación en edición no venal tiene como fecha exacta septiembre-diciembre de 1956; y el hecho de que sea un divertimento, en sentido lúdico, también demuestra que era una avanzadilla de una posible obra con mayores horizontes. Quién sabe⁴.

Y es que dicha *plaque*, organizada en cuatro poemas o fragmentos (“La Soleá”, “La Seguiriya”, “El Martinete” y “La Saeta”)⁵, según se había percatado Caballero Bonald, merecía ser difundida en granados círculos editoriales como el malagueño en el que se encontraba integrado Canales. Resultaba ser así, en efecto, por la sugerente naturaleza genérica de *Anteo*⁶, si se atiende a su sutil maridaje entre la filiación mítica de la tradición clásica, conforme al

² Entre la amplia bibliografía que versa sobre la vida y obra de Canales, destaco: Molina Campos (1984, 1985), Ruiz Noguera (2012, 2020), Infante (2103, 2020), Portela (2018), Cabra de Luna (2020), Álvarez, Cabra de Luna y Jiménez Tomé (2020), Luque (2020) y Siles (2020). En cuanto a *Caracola* y la colección *A quien conmigo va*, con figuras de la altura de Bernabé Fernández-Canivell, a quien me referiré más adelante: De Nora y Quiñones (1994), Jiménez Tomé (2007, 2013). Este artículo, integrado en la línea de estudio Música y poesía del Grupo *Andalucía Literaria y Crítica: Textos inéditos y relecturas (HUM-233)*, se contextualiza en el Proyecto de Investigación *Andalucía Literaria y Crítica. Fondos documentales para una historia inédita de la Literatura Española y su estudio: los fondos Alborg y Canales de la Universidad de Málaga (UMA18-FEDERJA-260, Junta de Andalucía, Programa Operativo FEDER)*, dirigido por M.ª Belén Molina Huete. Finalmente, quisiera manifestar mi gratitud, por atender amablemente mis consultas a sus fondos documentales, a la Biblioteca General de la Universidad de Málaga, representada institucionalmente por Patricio Carretié Warleta, a la Fundación Caballero Bonald, bajo la dirección de Josefa Parra, a la Fundación Fernando Quiñones, al cuidado rector de Juan José Téllez, y a María José Jiménez Tomé por el acceso a los fondos bibliográficos Bernabé Fernández-Canivell.

³ Sobre la génesis y primeros años de *Papeles de Son Armadans* (1956-1958), véase: Neira (2016: 146). Esencial es también de este investigador, para la vida y obra de Caballero Bonald, su *Memorial de disidencias* (2014). En lo referente a la pervivencia del mito de Anteo en la Literatura Española Contemporánea: Silver (1985). Por último, la valoración de la comunidad flamenca hacia la obra de Caballero Bonald resulta más que notoria. Baste recordar, a este respecto, el disco *Jerez a Caballero Bonald* en el que, en armonía con colaboraciones literarias de poetas actuales, pueden escucharse versos de Caballero Bonald en la voz de destacados artistas jerezanos actuales (VV. AA., 2016).

⁴ Abril (2012: s. p.). En esta misma dirección interpretativa refiere Payeras (1997: 41): “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 que habrían de plasmarse en ensayos [*sic*] sobre el tema [...], así como en el *Archivo del cante flamenco* [...]”.

⁵ Consta en el primer estadio redaccional de *Anteo* publicado en *Papeles de Son Armadans*, según he consultado *de visu* a partir del primer ejemplar, de entre doscientos, de esta edición localizable en la Biblioteca Caballero Bonald. En una paulatina revisión del texto, que se debió de fraguar al compás del contexto epistolar entre Caballero Bonald, Canales y Fernández-Canivell, el autor jerezano incluyó variantes de autor, rasgo característico de su *usus scribendi* (Flores Requejo, 1999, 2005, 2009), con la posibilidad de haber alcanzado, en un segundo estadio redaccional, un número de seis poemas, aunque no llegó a ser así en su versión definitiva: “Debido seguramente a alguna confrontación de índole emocional empecé a escribir entonces, no sin cautelas y con bastantes prevenciones imaginativas, una serie de poemas sobre el cante jondo. El primer borrador, la primera escritura de esas composiciones —iban a ser en principio seis y se quedaron en cuatro— tuvo un arranque demasiado febril, si es que puede hablarse de fiebre en este caso, cosa que dudo, y al final resultó excesivamente tenso.” (Caballero Bonald, 2001: 128). Esta voluntad de proseguir el proyecto literario primigenio contextualiza, por tanto, la petición de Caballero Bonald a Canales y Fernández-Canivell con vistas a publicar una nueva y ampliada versión de *Anteo* en la colección *A quien conmigo va*. Por lo demás, su última versión del poemario, de mayor desarrollo y envergadura, si bien sin llegar al número de seis composiciones, es la más conocida hoy en reediciones identificables en volúmenes como *Somos el tiempo que nos queda* (Caballero Bonald, 2011: 129-139), hasta el punto de que la prístina denominación y el orden originario de los poemas han sido modificados (Flores 1999: 54 nota; Chataigné, en prensa): “Hija serás de nadie” (“La Soleá”), “Semana Santa” (“La Saeta”), “Oficio del hierro” (“El Martinete”) y “Tierra sobre la tierra” (“La Seguiriya”). Como se ve, el motivo temático relativo a la tierra reconocible en esta última composición genera una coherente estructura circular de *Anteo*, en su conjunto integral, si se atiende al relieve que reviste el símbolo telúrico en el primer fragmento (“Hija serás de nadie”, “La Soleá”). En cuanto a la caracterización genérica, estructura poética y claves interpretativas del opúsculo: Leopoldo de Luis (1956, 2006), Quiñones (1957), Buendía (1978: 101-112; 1982), Payeras (1985), Abril (2012) y Chataigné (2017: 337-358).

⁶ Al margen del conocido imaginario lorquiano en *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*.

canon culto, y el significado jondo del cante gitano-andaluz, de raigambre y sabor popular⁷; o lo que es lo mismo, Caballero Bonald abogó por la armonización de la geografía mítica de la isla de Irasa en la que moraba Anteo, más allá del Estrecho de Gibraltar, y la representada por las columnas de Alcides, con evocación sugerida, de paso, de la Alameda de Sevilla, hoy de Hércules, enclave fundamental para la génesis y desarrollo del flamenco⁸.

En este sentido, la obra atesora *sub cortice* una velada denuncia simbólico-testimonial de la opresión recibida por el pueblo andaluz, cuya trágica expresión jonda, en forma de grito atávico y de raíz ancestral, venía a constituir una visible manifestación telúrica, arraigada en la madre tierra, de ritual desahogo existencial. Desde este prisma cultural, reviste interés, por tanto, el paralelismo épico-mitológico que establece Caballero Bonald al hilo de los lazos connaturales entre el jayán Anteo respecto a su madre Gea, puesto que le transmitía fuerza al encontrarse en contacto con ella, al igual que el férreo nexo de los gitanos andaluces, condenados a la diáspora, para con la tierra, su alimento nutricional. De manera análoga, la notoriedad de la figura de la madre de Anteo y el símbolo de la tierra como categoría conceptual⁹, identificable en los poemarios previos *Las adivinaciones* y *Memorias de poco tiempo* y reconocible después en letras suyas cantadas por artistas de la talla de El Lebrijano en el disco *¡Tierra!* (1989)¹⁰, trae a la memoria la relevancia de ambos temas en el cante flamenco, según se evidencia en modalidades genéricas como la soleá y la seguiriya, estilos precisamente con los que se inaugura y cierra el breve pero jugoso poemario en su último estadio redaccional¹¹. Sobre la profundidad ontológica y existencial de *Anteo* como fiel reflejo de la jondura cabal del flamenco, distante respecto a la poética neorromántica tan en boga en 1965, ha señalado su gran amigo José María Velázquez-Gaztelu lo siguiente:

El flamenco, para José Manuel Caballero Bonald, es algo muy importante como música y como forma expresiva. Entonces él como artista intentó, en el cincuenta y seis [...], encontrar una respuesta poética a lo que él concibe como arte flamenco. Es decir, cómo se puede expresar en poesía ese mundo de la seguiriya, ese mundo de la soleá, del martinete y de la saeta. Y él encontró una fórmula, pero dentro de sus propios parámetros artísticos y

⁷ Esto es, desde un concepto paralelo respecto a Ricardo Molina y Antonio Mairena en *Mundo y formas del cante flamenco* (Madrid, Revista de Occidente, 1963).

⁸ Juan de Mal Lara, quien residió próximo a la Alameda, abordó, en su *Hércules animoso*, el duelo entre Anteo y Alcides. En síntesis, este derrotó al invencible gigante, al darse cuenta de su poder ligado a Gea, gracias a que lo estranguló elevándolo en el aire (Mal Lara, 2015 III: 1580). En este círculo de élite, Fernando de Herrera, colaborador en el *Hércules animoso*, centró su atención también en Anteo, con algún apunte a su íntima ligazón con la tierra, en varias composiciones de *Algunas obras* (1582); así en los versos 31-33 (“si, conociendo yo mi devaneo, / no diera al vano gusto de la mano, / i alçara de la tierra al fiero Anteo.”) de la Elegía VI (“D’aquel error en que viví engañado”) y en el último terceto (“I en estos trances de dudoso Marte / será de mí, si soi varón, vencido / otro mayor qu’ el africano Anteo.”) del Soneto LIII (“Deste tan grave peso, que cansado”); véase Herrera (1985: 440 y 422). Además, con los trabajos de Hércules al fondo, Herrera le dedicó alabanzas a Mal Lara del calado de “En tanto que, Malara, el fiero Marte / i el no vencido pecho d’ el Tebano / ensalças por do el sol su luz reparte” (Elegía VI de *Versos*, 1619; Herrera 1985: 562). La proyección de la leyenda mítica de Anteo y Hércules, de marcada pátina andaluza, cristalizará en la *Soledad primera* de Góngora, al calor del libro VI de *La Farsalia* de Lucano, con motivo del combate de aliento épico entre dos luchadores (“mañosos [los luchadores], al fin, hijos de la tierra, / cuando fuertes no Alcides, / procuran derribarse, y, derribados, / cual pinos se levantan arraigados / en los profundos senos de la sierra.”, vv. 973-977; Góngora, 1994: 397). Caballero Bonald ha manifestado su deuda para con los poemas mayores del autor cordobés: “Yo, como poeta, vengo del Góngora de las *Soledades* y el *Polifemo*, del Juan Ramón Jiménez de *Espacio y Animal de fondo*, del Lorca del *Llanto*, de los simbolistas franceses (sobre todo de Rimbaud y Mallarmé), de los surrealistas, de los románticos anglosajones [...]” (Entrevista concedida a Chataigné, 2017: 552). Finalmente, la *iunctura* gongorina “hijos de la tierra” tendrá su eco y resonancia en el verso de Caballero Bonald en el título “Hija serás de nadie” del segundo estadio del poema “Soleá” como obertura de *Anteo* y que reaparecerá, en forma de verso, en la parte final de dicha composición preparando el cierre conclusivo cuyo éxplot culmina con la mención de Anteo. En cualquier caso, la imagen “hija serás de nadie” se hacía presente en la parte final de la primera versión de “Soleá” mediante una construcción paralelística a modo de *ritornello* salmódico (“Pero la mordedura de lo negro, ¿tú también?, repetía; hija serás de nadie, dentellada / del turbio trueno huérfano, hija / serás de nadie, soleá tan gloriosa / que nace de un conjuro, alimentada / de tierra, engendrada en la tierra, / tanto más firme cuanto más / postrada, ¿tú también?, como Anteo.”), como igualmente en la segunda versión:

Pero la mordedura
de lo negro, ¿tú también?, repetía.
Hija serás de nadie, laberinto
de infamantes asedios, tributaria
humillación del llanto, hija
serás de nadie, soleá tan libérrima
que su arma es su yugo, alimentada
de tierra, engendrada en la tierra,
tanto más alta cuanto más
caída, ¿tú también?, como Anteo. (Caballero Bonald, en prensa)

⁹ De un modo conceptual afín al empleo de dicho icono por músicos de su generación, como es el caso de Antón García Abril. Baste recordar composiciones del fuste estético de *El hombre y la Tierra* (1974), banda sonora de la conocida serie de TVE dirigida por Félix Rodríguez de la Fuente, *Lurkantak* o *Cantos de la tierra* (1997), desde la modalidad genérica de la cantata, o *Concierto de las tierras altas* (1999), redactado para violonchelo y orquesta.

¹⁰ Caballero Bonald pasó su temprana infancia en el singular barrio de San Miguel acaudalando, desde la niñez, experiencias estético-vitales flamencas entre tabancos y otros espacios de sociabilidad para prolongarlas, junto a Fernando Quiñones, en su etapa de estudios en Cádiz y, después, en Sevilla en el representativo enclave de la Alameda. Tales vicencias rituales en torno al cante, compartidas con otros señeros escritores como Ricardo Molina y el grupo *Cántico* (Jurado Morales, 2021), las acabaría materializando, de manera progresiva, gracias a su faceta de autor de letras, de naturaleza melográfica, destinadas a ser interpretadas por artistas flamencos (VV. AA., 2007). A este perfil hay que añadir no solo el de escritor y flamencólogo, contando con una variada y extensa obra, sino también, bajo el sobrenombre de Julio Ramentol desde 1960, el de antólogo y agente relacionado con el dominio de la gestión cultural. Sobre este particular, hay que subrayar su dilatada labor como productor musical en trabajo conjunto con Luis Eduardo Aute, Paco Ibáñez, Joaquín Sabina, María del Mar Bonet, Rafael Subirachs, Miro Casabella Ti o Sofía Noel, entre otros reconocidos músicos (Chataigné, 2021).

¹¹ En las letras tradicionales de estas modalidades genéricas se encuentra presente este emblema simbólico; por ejemplo, en lo que hace a la soleá (“Tan solamente a la tierra”, “A quien le contaré yo”, “La tierra con ser la tierra”) o bien por seguiriya (“Yo no soy de esta tierra”, “Ábrase la tierra”).

de su propio lenguaje. Y descubrió, bajo mi punto de vista, una nueva forma de expresar el flamenco a través de la poesía. [...] Lo que intentó con su poesía es escribir ese mundo profundo, también difícil, complejo, turbio de alguna manera, de esos cuatro cantes¹².

Pues bien, en equilibrio con la poética neobarroca de aliento gongorino y fuste surrealista de Caballero Bonald, *Anteo* constituye un anticipo de claves recurrentes en su producción ulterior; en concreto, en lo que se refiere a la construcción legendaria de Argónida, teniendo el Coto de Doñana como emblema espacial alusivo a la madre tierra y con el imaginario épico-mitológico de los Argonautas presente, lo que explica su tratamiento literario desarrollado en *Ágata ojo de gato y Descrédito del héroe*¹³. Asimismo, la estética de lo jondo en *Anteo* se hace todavía más notoria, si cabe, puesto que es el único poemario que Caballero Bonald consagró, con carácter monográfico, al flamenco. Sin embargo, ello no fue óbice para que el opúsculo, en cierta medida, pudiese entrar en diálogo intertextual con significativas obras como *El cante andaluz* (Madrid, Publicaciones Españolas, 1953), en tanto que vendría a auspiciar la acentuada sensibilidad del autor jerezano por la identidad de los gitanos andaluces. Se demostrará en *El baile andaluz* (Barcelona, Editorial Noguer, 1957), luego en *Dos días de septiembre* (Barcelona, Seix-Barral, 1962), a propósito del jornalero cantaor El Guita, después, al año siguiente, en *Diccionario del cante jondo* (Madrid, Concesionario de Coca-Cola, 1963) y, andando el tiempo, en *Luces y sombras del flamenco* (Barcelona, Lumen, 1975), tras haber dado a la luz, con anterioridad, su colección antológica de vinilos *Archivo del cante flamenco* (Barcelona, Ariola-Vergara, 1968). A estas huellas y resonancias de fuste jondo hay que añadir, claro está, los sabrosos capítulos séptimo y duodécimo de *Entreguerras o de la naturaleza de las cosas. Los Tres Mundos* (2012), recuperando Caballero Bonald el *leitmotiv* del cante emergiendo de la tierra¹⁴.

Por otra parte, en su amplio y rico imaginario creativo, no hay que olvidar tampoco la pervivencia y recepción de la letra por soleá de La Serneta “Fui piedra y perdí mi centro”, cuyo interés compartió con su buen amigo José Ángel Valente¹⁵. De hecho, está presente tanto en el artículo “La copla flamenca”, de *Relecturas. Prosas reunidas (1956-2005)*, como en *Campo de Agramante* y también en su poema en prosa “Del centro de la piedra”, comprendido en *Desaprendizajes*¹⁶. Por lo demás, en fecha reciente y como balance crítico de *Anteo*, Caballero Bonald decidió reafirmar un juicio valorativo de dicho poemario poniendo énfasis en sus “adherencias barrocas”, demasiado marcadas, a su entender, y sobre todo en la voluntad de expresar, en diálogo conceptual con Valente, lo no audible, es decir el silencio, lo no visible y su situación límite como cualidades intrínsecas al cante jondo:

Las tentativas de canalizar el mundo del flamenco a través de la poesía han sido más bien mediocres o directamente deplorables. No tratan de los nutrientes esenciales de lo jondo, de esa forma de sacar a flote la intimidad por medio del ritmo, sino de su ornamentación exterior, de esas pueriles florituras que suelen acompañarlo. Se salva algún poema o fragmento de poema, pero la temática flamenca se ha limitado en literatura a lo superficial, lo epidérmico, lo anecdótico. Nada que ver con la secreta interioridad del cante, con ese citado concepto “jondo” que subyace en su mundo expresivo. Yo intenté en *Anteo* (unos poemas de los que hoy suprimiría ciertas adherencias barrocas) reflejar lo no visible, lo no audible del cante, su condición de hermética búsqueda de una situación límite. Las palabras son aquí equivalencias intuitivas, no descripciones concretas¹⁷.

Lo cierto es que, en 1956, *Anteo* mereció el agradecimiento y aplauso de un representativo elenco de figuras de excepción. Entre estas se encontraban el sevillano Luis Cernuda¹⁸, el polifacético escritor gaditano José María Pemán, aficionado al flamenco, el poeta y arquitecto madrileño Luis Felipe Vivanco, el poeta y ensayista canario Ventura Doreste, o el escritor y editor barcelonés Carlos Barral¹⁹. No menos interés denotan los sutiles elogios a *Anteo*, por su ritmo y estructura, honestidad literaria y amor al oficio, de parte del poeta, también nacido en la Ciudad Condal, Jaime Gil de Biedma²⁰; sin olvidar tampoco, en fin, el cálido reconocimiento al decir de dos influyentes críticos literarios y ensayistas, el algecireño José Luis Cano y el leonés Ricardo Gullón, e incluso la comedida alabanza bajo la rúbrica del periodista y crítico de arte barcelonés Sebastià Gasch i Carreras, “Mylos”. A esta distinguida nómina hay que añadir, desde otros presupuestos culturales e identitarios, al folclorista sevillano José María Gutiérrez Ba-

¹² Entrevista concedida a Chataigné (2017: 561).

¹³ Obras que conservaba Canales en su biblioteca, como voy a poner de relieve más adelante.

¹⁴ Caballero Bonald (2012: 115-116 y 181-182). Especial significado reviste, por la alusión explícita a Anteo, el verso “y allí [alguien] se unió a la casta de los omnipotentes Anteo Casandra” del mencionado capítulo duodécimo de *Entreguerras*.

¹⁵ Para la poética de lo jondo y su experiencia estético-vivencial trascendente en el pensamiento literario de Valente, autor de *La piedra y el centro* (Madrid, Taurus, 1982): Escobar (2012, 2013, 2019, 2020). Con este poeta mantuvo un diálogo cómplice Caballero Bonald a la luz de la soleá de La Serneta, interpretada magistralmente por artistas como La Niña de los Peines, tan del agrado del escritor jerezano, y en armonía con la imagen simbólica, en clave mística, “la piedra se va más llegando a su centro” de San Juan de la Cruz. La relación epistolar que entablaron ambos amigos motivada por la piedra, afín a su vez a otros imaginarios creativos como el de Blas de Otero o José Agustín Goytisolo, se remonta a 1956, precisamente el año de publicación de *Anteo*; véase: Romano (2009).

¹⁶ Caballero Bonald (2006 III: 301-302, 1992: 238, 2015: 31).

¹⁷ Entrevista concedida a Chataigné (2017: 552).

¹⁸ En cuya tarjeta postal enviada desde México D. F. reconocía el sabor identitario andaluz del poema por sus versos, unas veces sobrecogedores y trágicos, y otras, apacibles y serenos (véase más adelante).

¹⁹ Al hilo de su poema meditativo *Metropolitano*, que habría de publicarse un año más tarde; volveré sobre esta cuestión.

²⁰ Quien escribió por vez primera al autor jerezano tras una conversación previa con Barral, con motivo de la publicación de dos poemas en *Papeles de Son Armadans*, y después de haber leído con interés *Anteo* en el ejemplar del propio Barral, quedando a la espera de coincidir con Caballero Bonald en Barcelona en compañía de Vicente Aleixandre (vid. *infra*).

llesteros, “Conde de Colombí”, autor de obras como *¡Al son de la prima y el bordón! (Libro de poesías populares)*, Madrid, Imp. Moderna, 1946 y prologuista de *Andalucía y su cante* (Madrid, Gráficas Versal, 1962) de García Durán Muñoz, al catedrático oscense de Literatura Española de la Universidad de Barcelona y académico de honor de la Real Academia Española, José Manuel Blecua Teijeiro, o a “Los Artistas Grabadores”, grupo estético plural formado por Alfonso Fraile, Antonio Quirós, Arturo Peyrot, Carmen Arocena o Xavier Valls, entre otros, al que habría de prologar Camilo José Cela en 1957-1958 para la Editorial La Rosa Vera²¹.

Una vez trazado este pórtico contextual previo, a modo de obertura, adentrémonos seguidamente en el intercambio de perspectivas críticas sobre *Anteo*, a tres voces, protagonizado por Caballero Bonald, Canales y Fernández-Canivell.

2. “Esa mágica perspectiva que da la distancia de la tierra”: Primer movimiento (1956-1958), con notas de Caballero Bonald, Canales y Fernández-Canivell

El examen valorativo de *Anteo* por parte de Caballero Bonald y Canales se remonta a 1956, como sucede en los casos de correspondencia epistolar anteriormente aducidos, con elogios de por medio. Ello explica que el poeta malagueño remitiese una carta mecanografiada, con el característico membrete de *Caracola*, a Caballero Bonald, a su dirección madrileña de la calle Virgen de la Consolación, número 3, el 29 de noviembre de 1956²². La misiva está redactada en los siguientes términos:

CARACOLA. REVISTA MALAGUEÑA DE POESÍA

29 de noviembre de 1956

Sr. D. José Manuel Caballero Bonald
Virgen de la Consolación, 3
MADRID

Mi querido amigo –porque naturalmente, me alegra el ofrecimiento de tu amistad, a la que correspondo con mi afecto–:

Gracias por tu ejemplar dedicado de la selección de *ANTEO*, que conocí y gusté en los *Papeles de Son Armadans*. He seguido siempre con admiración tu obra y esperaba de cada número de vuestra revista el regalo de tu colaboración poética. Tu hermano Rafael me decía que no querías prodigarte en una publicación de la que eres secretario: desde luego, no puede decirse que hayas abusado de tu cargo, aun cuando a muchos nos hubiera gustado que así hubiera sido. *ANTEO* me parece un paso definitivo. Tu poesía andaluza (quiero pensar que han influido en esta última poesía tuya esos discos cuyo exacto y enardecido comentario leí en *Papeles...*) ha adquirido esa mágica perspectiva que da la distancia de la tierra. Así ganó Machado su voz.

Gracias también por la cariñosa nota de *EL CANDADO* (porque es tuya, ¿no?). Nota tanto más de agradecer, cuanto que no he tenido la atención de enviaros ejemplares. En realidad, no he mandado mi libro casi a nadie: día tras día voy demorando los envíos y nunca encuentro una hora libre para poner las direcciones en los sobres y enviarlos al correo. Vicente Núñez, que se estaba encargando de la distribución, se ha marchado a Madrid. Quedé con tu hermano –a quien veo regularmente– en darle tu ejemplar, y así lo haré si Dios no quiere darme antes una hora sin precipitación o sin pereza. También te enviaré un ejemplar de otro poema mío, *PORT-ROYAL*, que he publicado este año.

²¹ Tal marco contextual relativo a la recepción de *Anteo* se constata en la correspondencia dirigida por estos autores a Caballero Bonald entre septiembre y diciembre de 1956 conservada en la Fundación homónima. Una buena muestra, ordenada cronológicamente, es la siguiente: cuartilla mecanografiada de José María Gutiérrez Ballesteros, Conde de Colombí (Madrid, 26 de septiembre) como gesto de agradecimiento por el envío de *Anteo*; cuartilla manuscrita de José Luis Cano (Madrid, 2 de octubre) en la que expresa su gratitud por el envío de *Anteo* y *Papeles de Son Armadans*; cuartilla mecanografiada de Luis Felipe Vivanco (Madrid, 3 de octubre) en ocasión de la inminente publicación de *El descampado*, editado un año después en *Papeles de Son Armadans*, con correcciones de por medio y líneas dedicadas a *Anteo*; hojilla mecanografiada de José Manuel Blecua Teijeiro (Zaragoza, 3 de octubre), con palabras laudatorias consagradas a *Anteo*, aceptación para una colaboración en *Papeles de Son Armadans* y mención a su hipoacusia; cuartilla manuscrita de Ricardo Gullón (Santander, 4 de octubre) enalteciendo la calidad estética de *Anteo*; carta de Carlos Barral (Barcelona, 8 de octubre) motivada por su lectura de *Anteo* y su analogía, en cuanto a propósito y estilo literario, respecto a Caballero Bonald al tiempo que continuaba trabajando en *Metropolitano*; carta de Jaime Gil de Biedma (Barcelona, s. f.) una vez degustado *Anteo* tras habérselo facilitado Barral en el ejemplar que había recibido de Caballero Bonald; hoja manuscrita de Sebastià Gasch i Carreras (Barcelona, 8 de octubre) con énfasis en la altura creativa de *Anteo*; hoja mecanografiada de José María Pemán (Jerez de la Frontera, 22 de octubre), con breve elogio de *Anteo*; hoja mecanografiada de Ventura Doreste (s. l., 28 de octubre) como acuse de recibo de *Anteo* y del séptimo número de *Papeles de Son Armadans*; cuartilla manuscrita, con membrete de “Los Artistas Grabadores” y firmada por Juana (Madrid, 12 de noviembre) con el objeto de solicitar una composición poética que cumpliría la función de ilustrar un grabado al tiempo que se da las gracias por haber recibido *Anteo*; y, por último, tarjeta postal de Luis Cernuda (Tres Cruces, 11, Coyoacán, México D. F., 14 de diciembre) en la que, a raíz de su lectura de *Anteo*, el poeta sevillano valora, con agrado, la expresión de los sentimientos y las emociones por parte de Caballero Bonald conforme a las señas de identidad de Andalucía.

²² Se encuentra custodiada en los fondos de la Fundación Caballero Bonald. Por lo demás, una propuesta metodológica de análisis de la obra de Caballero Bonald a la luz de su epistolario ofrece Neira (2018).

Aprovecho esta ocasión para decirte que estamos preparando un número de *Caracola* dedicado —¡cómo no!— a Juan Ramón. Nos interesaría mucho tu colaboración, en prosa o en verso, así como la de Cela. Contamos ya, entre otras colaboraciones, con la de Guillén y creo que con la de Dámaso. No dejes de escribirme sobre esto. También preparamos otro número —que, por supuesto, asimismo os ofrezco— dedicado a Salvador Rueda.

Un fuerte abrazo de Alfonso Canales.

En el transcurso de la carta se puede leer cómo Caballero Bonald le había hecho entrega a Canales de un ejemplar de *Anteo* dedicado. El escritor malagueño, a su vez, gran aficionado al cante jondo²³, consideraba este poemario una madura y exquisita demostración de las señas de identidad de la más granada poesía andaluza inspirada en la escucha atenta y vivencial de los discos de flamenco²⁴. Ese ejemplar de *Anteo*, actualmente en los fondos bibliográficos de la Universidad de Málaga acompañado de una dedicatoria (“A Alfonso Canales, con el ofrecimiento de la amistad y la verdadera admiración de J. M. Caballero Bonald. Madrid, noviembre, 56.”), se encontraba ubicado, en lo que hace a la biblioteca originaria del autor malacitano, atendiendo a su inventario, en el Salón fondo izquierda de su residencia personal, sita en Martínez Campos, 1. De hecho, no fue este el único libro de Caballero Bonald que recibió Canales, dado que a la recepción de este volumen cabe sumar, al menos, tres títulos: *Ágata ojo de gato* (Barcelona, Barral Editores, 1975), *Descrédito del héroe* (Barcelona, Lumen, 1977) y *Antología personal* (Madrid, Visor Libros, 2002).

Se refiere, además, Canales, en su carta, con Machado y el flamenco como telón de fondo, a “esa mágica perspectiva que da la distancia de la tierra”. Y es que este interés y afición de Caballero Bonald por el flamenco y, en particular, por la producción e industria discográfica de dicho género musical se iría materializando, con el tiempo, en el *Archivo del cante flamenco* para Vergara en 1968, con grabaciones realizadas mediante un equipo portátil implementado *in situ* con el objeto de no perturbar la creatividad y expresividad de los artistas; de ahí que se llevaran a cabo los registros sonoros, durante dicha labor de campo y de cariz etnomusicológico, en un lugar apartado del marco escénico en el que se estaba desarrollando la actuación performativa.

De otro lado, es en esta etapa, en la que no faltaron las asiduas aportaciones textuales de Caballero Bonald para los discos de Ariola-Vergara, cuando acabarán cobrando carta de naturaleza y pleno significado conocidos libros suyos como el mencionado *Luces y sombras del flamenco*, con fotografías de Colita. Aportaciones todas ellas a las que habría que añadir, claro está, la coincidencia de Caballero Bonald y Canales, junto a otros distinguidos poetas andaluces como Fernando Quiñones, Antonio Murciano o José Luis Tejada, en las Semanas de Estudios flamencos de Málaga, como vamos a ver. Es más, según se colige de la carta que me ocupa, Canales mantenía buena relación, al unísono, con el hermano de Caballero Bonald, Rafael, quien le hacía llegar, a menudo, ideas y proyectos del escritor jerezano; así, por ejemplo, en lo referente a su honesta intención de no haber publicado *Anteo* bajo el mecenazgo de un sello editorial, es decir, *Papeles de Son Armadans*, del que ejercía como secretario, trabajando al alimón entonces con Camilo José Cela, en calidad de director.

En cualquier caso, Canales se mostró agradecido a Caballero Bonald por una reseña, consagrada a *El candado* (Málaga, Ediciones «Caracola»), libro editado como *Anteo* en 1956, publicada en *Papeles de son Armadans*; como también en ese mismo año saldría a la luz una primera edición de *Port-Royal*, prometida por Canales a su amigo jerezano por mediación del hermano de este, Rafael, y revisada para la editorial catalana El Bardo en 1968. Su gratitud a efectos de dicha nota en *Papeles de Son Armadans* era aún mayor dado que Canales, al parecer, no había remitido ejemplares de la obra a la revista.

La carta concluye con el avance de dos números de *Caracola* ofrendados, de un lado, a Juan Ramón Jiménez, con las colaboraciones confirmadas de Jorge Guillén y Dámaso Alonso²⁵, y, de otro, a Salvador Rueda, si bien el poeta malagueño solicitaba de Caballero Bonald una contribución suya, en verso o en prosa, y otra de Cela²⁶. Finalmente, a propósito de la relación amistosa entre Canales y Rafael Caballero Bonald, con su hermano José Manuel muy presente como se deduce de este intercambio de misivas, baste recordar las cartas recibidas por Canales de Rafael

²³ Como dejan ver versos tan representativos como los recitados por José Infante en la Mesa redonda dedicada a Canales el 31 de mayo de 2021 en la Universidad de Málaga: “Motivos para llorar, / haber roto con la vida / y sin poderlo remediar.”; “Cuando te mueras / vas a pasar un río; / fíate del barquero / yo no me fio.”; o “Siéntate un día a esperar / y verás que lo que esperas / no termina de llegar.”. Esta última letra atesora reminiscencias de una de las coplas tradicionales predilectas de Caballero Bonald (“Sentaíto en la escalera, / esperando el porvenir / y el porvenir nunca llega.”) popularizada por Antonio El Chaqueta en su cante por tangos. Y es que a esta copla flamenca alude Caballero Bonald (2006 III: 301), en su mencionado artículo “La copla flamenca”, poniendo de relieve su influencia tanto en el poema “Te llaman porvenir / porque no llegas nunca.” de su amigo Ángel González como en *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa* (Madrid, Siruela, 2006), de Carmen Martín Gaité. Una selecta muestra de la obra poética de Canales, entre la rúbrica autorial culta y el sabor popular, ofrece, en fin, Ruiz Noguera (Canales, 2006).

²⁴ La refinada sensibilidad del escritor jerezano hacia los archivos fonográficos de flamenco se refleja en una hoja mecanografiada localizable en la Fundación Caballero Bonald, que fue remitida por Néstor Luján el 28 de marzo de 1956 desde Barcelona. En esta carta, al margen del agradecimiento por una dedicatoria de Caballero Bonald en un poema, se abordan cuestiones de interés como las relativas a las grabaciones de Antonio Chacón. Además, se alude a los cantes recuperados “de la barbarie fratricida de la guerra” reconocibles en discos, en general de marcada tonalidad sevillana, de los hermanos Pastora y Tomás Pavón, Mazaco de Coria, Manuel Vallejo, Carbonerillo de Jerez, Niño de Almadén, El Cojo de Málaga o Manolo Manzanilla.

²⁵ A raíz de los reconocimientos literarios ofrendados a Juan Ramón Jiménez dos años antes de su fallecimiento, Caballero Bonald recibió dos cuartillas mecanografiadas desde Huelva, con membrete de la Cátedra Martín Alonso Pinzón, al cuidado de Antonio Segovia Moreno, durante el mes de noviembre de 1956, con motivo de un Homenaje Nacional al poeta onubense celebrado en Fuente Piña, Moguer y Huelva, en concreto, una con fecha del 19 y otra del 24, ambas conservadas en la Fundación Caballero Bonald. En esta última carta, en particular, se subraya la añoranza expresada y transmitida por el autor modernista y el deseo expreso de recibir sepelio en su pueblo natal.

²⁶ El monográfico consagrado a Juan Ramón vio la luz en el número 60 (octubre de 1957) de *Caracola* mientras que el brindado a Rueda corresponde al 62 (diciembre de 1957).

Caballero Bonald como la redactada, desde Grazalema, el 30 de octubre de 1956²⁷. En sus líneas, según se deduce de las palabras de Canales a José Manuel Caballero Bonald, le transmite que *Papeles de Son Armadans* había publicado, efectivamente, una reseña sobre *El candado*.

Pero la relevancia de *Anteo* en la correspondencia entre Canales y Caballero Bonald no se limitó al año 1956 sino que continuó prolongándose en el tiempo. Lo deja ver el autor jerezano en una carta mecanografiada desde Palma de Mallorca el 13 de agosto de 1958 y remitida a Canales, con papel timbrado (“*Papeles de Son Armadans*. Director: Camilo José Cela. Ríos Rosas, 54, Madrid. José Villalonga, 87, Palma de Mallorca”)²⁸. En esta carta, expresa Caballero Bonald su satisfacción por el hecho de que Canales le enviase un poema para *Papeles de Son Armadans* en tanto que le dedica unas líneas a la esencia del cante jondo como núcleo medular y esencial de *Anteo*. Antes de la esperable despedida y los afectuosos saludos al grupo poético de *Caracola*, no falta, en este marco de colaboraciones recíprocas, una petición que comunica Caballero Bonald a Canales de parte de Cela solicitando un grabado de José Moreno Villa, publicado en *Caracola*²⁹, con el objeto de integrarlo en una reedición de la *Poesía española. Antología 1915-1931* (Madrid, Editorial Signo, 1932), de Gerardo Diego. Con Cela, por cierto, llevaría a cabo precisamente Canales, en 1977, *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona* para la barcelonesa editorial Tusquets. Dice así la carta:

Papeles de Son Armadans
Director: Camilo José Cela
Ríos Rosas, 54, Madrid
José Villalonga, 87, Palma de Mallorca

Palma, 13. VIII. 58

Sr. Don Alfonso Canales
Málaga.

Mi querido amigo, claro que nos interesa –y a mí, personalmente, todavía más– un poema tuyo para los *Papeles*. Mándamelo cuando quieras, que siempre lo recibiré con los brazos abiertos. Y no necesito decirte que tu colaboración es de las que se salta el orden de originales por publicar.

Le escribí hace unos días a Bernabé Fernández-Canivell proponiéndole mi breve libro *Anteo* para vuestra colección *A quien conmigo va*. He pensado que esa edición, por muy varios motivos, es la perfecta para esos poemas míos sobre el cante jondo. ¿Qué te parece la idea? ¿Querrás echarme una mano? Vaya por delante que a mí me encantaría ver a mi *Anteo* publicado ahí.

Y ahora un señalado favor, de parte de Cela: ¿Podríais prestarnos el grabado del retrato de Moreno Villa que figura en el número de *Caracola* que le dedicasteis? Cela está preparando una especie de actualización de la *Antología* de Gerardo, con los mismos poetas, y ha pensado que ese retrato es el mejor para incluirlo. Ni qué decir tiene que os sería devuelto religiosamente. Confiamos en ti.

Con mis mejores recuerdos para todos los de *Caracola*, recibe un cordial abrazo de tu amigo,

José Manuel.

José Manuel Caballero Bonald.

Respecto a esta petición, Canales contestó, desde Málaga, a Caballero Bonald el 4 de noviembre de 1958 gracias a una carta autógrafa, con tinta azul, encabezada con el habitual membrete verde de *CARACOLA. REVISTA MALAGUEÑA DE POESÍA*³⁰. En esta misiva, Canales decidió retomar la cuestión de la posible publicación de un segundo estadio redaccional de *Anteo* en *A quien conmigo va*, según le llegó a comentar al editor de dicha colección y destacado poeta integrado en el grupo de *Caracola*, Bernabé Fernández-Canivell. Le preguntó, además, Canales a Caballero Bonald si había recibido, por fin, el grabado de Moreno Villa difundido en *Caracola* para así incluirlo en la reedición de la *Antología* de Gerardo Diego. Por último, le llega a transmitir que esperaría un poco más para el envío de un poema suyo destinado a *Papeles*, dado que todavía no le convenía su factura formal:

*CARACOLA. REVISTA MALAGUEÑA DE POESÍA*³¹

Málaga, 4 de noviembre, 1958

Sr. D. José M. Caballero Bonald
Palma de Mallorca

²⁷ Se encuentra, con la signatura AC-001-1956-0040, en los fondos bibliográficos de Canales depositados en la Biblioteca de la Universidad de Málaga (en lo sucesivo UMA).

²⁸ UMA, AC-001-1958-0015.

²⁹ El número 48 de *Caracola*, dedicado a Moreno Villa, se publicó en octubre de 1956.

³⁰ Perteneciente a los fondos bibliográficos de la Fundación Caballero Bonald.

³¹ En el margen superior izquierdo se indica, con letra negra, en relación a Caballero Bonald: “Enviar a Pepe”.

Mi querido amigo, perdona mi silencio debido a una ausencia larga. Antes de irme, llegó tu carta y le hablé a Bernabé sobre tu *Anteo*. Me dice que te ha escrito. Bernabé es lento, como un caracol, pero manda el libro y yo me encargaré de que salga cuanto antes.

¿Te mandaron el grabado de Moreno Villa?

Gracias, muchas gracias por tus brazos abiertos para el poema que pensé mandarte. Me sentí luego menos seguro de él y he preferido esperar, por temor reverencial hacia nuestros altísimos *Papeles*. Si la ocasión es tan larga como la vida que les deseo, cuenta con él.

Un fuerte abrazo de tu amigo,

Alfonso Canales.

ALFONSO CANALES
MARTÍNEZ CAMPOS, 1
MÁLAGA

En cuanto a la alusión a Fernández-Canivell en este intercambio epistolar a propósito de su lentitud por la ingente tarea editorial que estaba desarrollando en la imprenta Dardo, cabe señalar, de entrada, que su relación profesional con Caballero Bonald resulta anterior al año de publicación de *Anteo*, puesto que se remonta a 1955. Se ha conservado, a este respecto, una carta de Caballero Bonald a Fernández-Canivell, mecanografiada desde Puerto Pollensa el 1 de septiembre de ese año, en la que el autor jerezano acepta llevar a cabo un poema para *Caracola*, “raro e insólito ejemplo de revista poética constante y bien dirigida”, según sus palabras, solicitado por la mediación de dos amigos comunes, José Luis Cano y Carlos R. Spiteri³². Continuando con esta comunicación epistolar, la Fundación Caballero Bonald atesora una carta manuscrita en dos cuartillas plegadas que el autor cordobés mandó, desde Málaga, al escritor jerezano el 8 de abril de 1956 con motivo de la petición de un poema para un número consagrado a “la poesía andaluza actual y viviente” en la revista *Caracola*³³. Destaca en la carta la tonalidad amical que se desprende entre los dos escritores a la vista de expresiones como “leal amistad” o “Sabe puede disponer aquí de un amigo verdadero”³⁴.

En este contexto amistoso, Fernández-Canivell remitió a Caballero Bonald, desde Málaga el 28 de julio de 1957, una carta manuscrita en cuatro cuartillas a modo de respuesta a otra del 11 de marzo bajo la rúbrica del autor jerezano en la que, radicado en Palma, le agradecía su libro al tiempo que le felicitaba por la “preciosa edición” de *Lugar de Lázaro* (Málaga, Imprenta Dardo, 1957), de Jorge Guillén³⁵. Fernández-Canivell, a su vez, le anunciaba la preparación de un libro nuevo con versos del poeta granadino Miguel Pizarro, acompañados de una composición inédita de Lorca brindada a su amigo. El prólogo corría a cargo de Guillén, quien le había facilitado dicha fuente a Fernández-Canivell con el objeto de publicarla en *El Arroyo de los ángeles*. Por último, le transmite Fernández-Canivell a Caballero Bonald que no iba a poder atender un proyectado volumen circunscrito a Cernuda en tanto que estaba cerrando el número monográfico de *Caracola* en homenaje a Juan Ramón Jiménez para el que le había pedido una colaboración a través de Canales, como deja ver la correspondencia epistolar que estoy analizando. Se despide, en fin, con saludos a Cela, a quien conoció Fernández-Canivell en el emblemático Café Gijón.

En lo referente a *Anteo*, como señalaba Canales en su mencionada carta dirigida a Caballero Bonald el 4 de noviembre de 1958, resulta evidente que Fernández-Canivell, como editor de *A quien conmigo va*, tenía noticias previas acerca de dicho opúsculo y de su posible publicación en el entorno literario malagueño. La prueba viene dada por una carta manuscrita en cuatro cuartillas, redactada por Fernández-Canivell en Málaga el 19 de octubre de 1958 y conservada en la Fundación Caballero Bonald, en la que le muestra su agradecimiento por la composición poética para *Caracola*, a petición del propio Fernández-Canivell. Asimismo, ofrece noticias de interés sobre *Anteo* y el papel mediador, para su publicación en *A quien conmigo va*, de Fernando Quiñones, quien en 1957 había realizado una reseña del opúsculo destinada a *Cuadernos Hispanoamericanos*³⁶. De hecho, le comenta que ha leído el poemario

³² La carta se conserva en los fondos bibliográficos Bernabé Fernández-Canivell, en lo sucesivo FBFC.

³³ En concreto el 36, publicado en octubre de 1955.

³⁴ Al hilo de la correspondencia entre Fernández-Canivell y Caballero Bonald sobre *Anteo*, el 3 de octubre de 1956, el ensayista y crítico malagueño José María Souvirón enviaba al autor jerezano, desde Madrid, una hoja mecanografiada, con membrete en calidad de Subdirector del Instituto de Cultura Hispánica, Escuela de Estudios Hispánicos Contemporáneos, solicitando un poema de dicho opúsculo para *Caracola* en tanto que abordaba la posibilidad de una reseña de *El candado*. Con anterioridad, el 25 de julio de 1956, Souvirón había escrito, dirigiéndola a Caballero Bonald, una cuartilla manuscrita con el mismo membrete a propósito de la publicación de notas y artículos para *Papeles de Son Armadans*, cuestión en la que se menciona, de paso, a figuras de la cultura malagueña como Picasso y Canales. También, pero sin la alusión al poeta malagueño, Souvirón había redactado el 23 de mayo de 1956 una hoja mecanografiada, con el membrete aludido, acerca, una vez más, de la publicación de cartas y composiciones poéticas en *Papeles de Son Armadans* en las que había tenido que aplicar la autocensura dado que varias resultaban “peligrosas de suscitar prohibición”.

³⁵ En la carta mecanografiada, custodiada en FBFC, le prometía Caballero Bonald tanto una reseña al libro, dado que se consideraba un “incondicional de Guillén”, como un poema de su autoría para *Caracola*. En este sentido, le hacía saber que, en “los dos o tres últimos años”, solo había publicado composiciones en dicha revista malagueña y en *Papeles de Son Armadans*. Es más, se ofrecía, en calidad de mediador, a la hora de comunicarse con Luis Cernuda con el propósito de facilitarle el permiso del escritor sevillano en aras de sacar a la luz un poema inédito para *Papeles*. Esos versos formarían parte de *Poemas para un cuerpo*, de pronta aparición en *A quien conmigo va*, al cuidado editorial de Fernández-Canivell.

³⁶ En lo que atañe al papel de Quiñones en *Cuadernos Hispanoamericanos* y otras revistas destacadas de los años cincuenta y sesenta: Atero (2020) y Flores Cueto (2020).

publicado en *Papeles de Son Armadans*, agradeciéndole de paso el envío de una separata³⁷, y que le agradaba la idea de su publicación en dicha colección malagueña en la que encajaba, a su entender, a la perfección. La única objeción y reparo es que tardaría cierto tiempo dado que tenía pendiente la edición de varios libros y solo disponía de la imprenta Dardo, anteriormente denominada Sur. Con todo, le ruega le remita el original a Málaga. Como puede leerse en la carta, se despide enviándole un abrazo, con cariñosos recuerdos a Quiñones (“Fernandito”), agente intermedio entre Caballero Bonald y el grupo literario de *Caracola* hasta en lo referente a las “condiciones” contractuales:

Málaga, 19 de octubre de 1958

Sr. D. José Manuel Caballero Bonald
Palma

Mi querido amigo: Perdone mi silencio y acepte como única excusa –si esto es aceptable– mi pereza (usted como andaluz tal vez lo comprenda mejor) para ponerme a escribir.

Agradecí mucho su poema, que ya vería publicado en *Caracola*. Y me gustaría nos enviara algo de vez en cuando.

La idea de dar su *Anteo* en *A quien conmigo va*, de la que me habló Fernandito, y de la [que] usted me habla más extensamente en su carta, me gusta. Y creo que su libro –del que ya conozco los poemas publicados en *Los Papeles...*– encaja en nuestra pequeña colección. (Muchas gracias por el envío de la separata. Nunca es tarde...). Pero sí quiero decirle que tengo delante varios libros, algunos desde hace mucho tiempo, pues como estas ediciones dependen exclusivamente de mí, y yo a veces no puedo dedicarle mucho tiempo, ni yo tengo más “editorial” que la pequeña imprenta Dardo (antes Sur) para hacer estos libros..., pues resulta que a veces tardan mucho en salir. Quiero decirle que si usted no tiene mucha prisa... pues yo encantado de hacerle el librito. Respecto a las condiciones, Fernando puede enterarlo. Y si decide usted hacerlo en Málaga, envíeme el original, pues alguna vez me es posible saltarme el turno.

Un abrazo de su amigo B. Fernández Canivell³⁸.

A la vista de lo expuesto por Fernández-Canivell el 19 de octubre de 1958, Caballero Bonald le hizo llegar, desde Madrid, una nueva carta mecanografiada el 25 de noviembre del mismo año con motivo de la “versión completa” de *Anteo*, definido aquí como “poemas al cante jondo”³⁹. Le manifiesta, entre otros detalles, su ilusión por ver publicada la redacción integral de *Anteo* (“No puedo ocultarle que la idea me sugestióna y que tengo una especial ilusión en que pronto se haga realidad”) si bien le habría de facilitar el “original definitivo” en unos días, cuando hubiese concluido la revisión de los “dos últimos poemas escritos”:

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD
Virgen de la Consolación, 3
Madrid

25.XI.58

Sr. Don Bernabé Fernández-Canivell
Villa Angelita, Campos Eliseos
Málaga.

Mi querido amigo, su carta llegó a Palma cuando yo ya había regresado a Madrid. Por eso me he retrasado tanto en contestarla.

Le agradezco, en primer lugar, su amable disposición respecto a mi ofrecimiento de publicar *Anteo* en su colección *A quien conmigo va*. No puedo ocultarle que la idea me sugestióna y que tengo una especial ilusión en que pronto se haga realidad. Me permito insistirle que esa versión completa de mis poemas al cante jondo no podría tener una más adecuada edición que la suya. Ya me hago cargo de los inconvenientes de tiempo y de agobio de trabajo que usted me señala, pero espero que consigamos allanarlos. Y confío, desde luego, en su siempre cordial acogida.

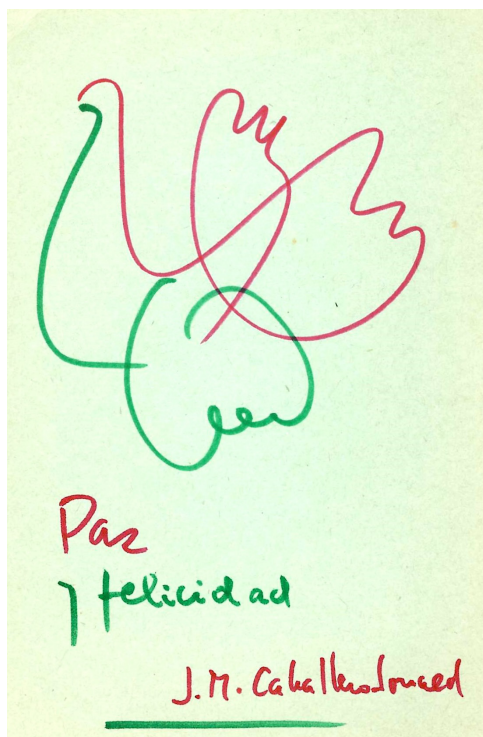
³⁷ Sin embargo, esta separata supuestamente recibida por Fernández-Canivell no se conserva en el legado de este último. Cabe pensar, por tanto, que la separata a la que se alude en la carta se ha perdido, entre otras razones, porque Fernández-Canivell era muy generoso a la hora de prestar sus libros y materiales literarios, no siempre devueltos. Es más, no parece coincidir con la que Caballero Bonald envió dedicada a Canales, aunque este pudiera haberla hecho circular en el entorno de *Caracola* y de *A quien conmigo va*. Otra opción sería que Quiñones, mediador entre Caballero Bonald y el grupo malagueño, le hubiera proporcionado dicha separata de parte de su amigo jerezano, pero no se ha conservado en el legado Fernández-Canivell. En cualquier caso, de haberla recibido con dedicatoria expresa para él, Fernández-Canivell no leyó la separata en 1956 sino en una fecha bien posterior; de ahí que el fino editor, en la carta de 19 de octubre de 1958, agradeciendo a Caballero Bonald dicho obsequio, llegase a señalar, mediante un apunte al conocido aforismo paremiológico, “Nunca es tarde...”.

³⁸ Al margen de la última hoja. En el margen de la primera hoja puede leerse: “Cariñosos recuerdos a Fernandito”.

³⁹ Carta perteneciente al legado FBFC.

Dentro de algunos días, le remitiré el original definitivo de mi *Anteo* para que usted vaya haciendo su composición de lugar. Ahora estoy revisando los dos últimos poemas escritos. Ya me dará usted noticias de la marcha de todo.

Por lo demás, la relación entre Caballero Bonald y Fernández-Canivell se extendió en el tiempo, más allá de la publicación de *Anteo* en *A quien conmigo va*. Lo demuestra el envío de una tarjeta profesional de Caballero Bonald, en calidad de subdirector de *Papeles* y secretario de la colección Juan Ruiz, a Fernández-Canivell deseándole “Paz y felicidad para 1959 y un abrazo”. A esta tarjeta hay que añadir otras dos, sin datación explícita pero con notorias muestras de la creatividad artística de Caballero Bonald, como solía hacer su amigo Quiñones en este género de correspondencia: una navideña, con un dibujo a dos tintas (verde y rojo rosado) de una paloma, a la estela conceptual de Picasso y Rafael Alberti, por parte del autor jerezano acompañado del mensaje “Paz y felicidad. J. M. Caballero Bonald”; y otra de un pez pintado por el propio escritor, a la vista de las siglas J. M. C., con un texto similar, aunque con dedicatoria doble, en el que no solo incluye a Fernández-Canivell sino también a los amigos del grupo malagueño (“Paz y felicidad para ti y para todos los tuyos, José Manuel Caballero. Un cariñoso recuerdo para todos, Pepe.”)⁴⁰.



En paralelo a la comunicación epistolar analizada entre Fernández-Canivell y Caballero Bonald, el autor jerezano contestó la carta del 4 de noviembre remitida por Canales agradeciéndole, de entrada, sus “buenos oficios” en favor de *Anteo*. Lo hizo desde su domicilio madrileño el 25 de noviembre⁴¹, por tanto, el mismo día en el que le escribió a Fernández-Canivell, en calidad de editor de *A quien conmigo va*:

José Manuel Caballero Bonald
Virgen de la Consolación, 3
Madrid

25.XI.58

Sr. Don Alfonso Canales
Málaga.

Mi querido Alfonso Canales, me remiten ahora de Palma tu carta del día 4, que me apresuro a contestar. Muchas gracias por tus buenos oficios en favor de mi *Anteo*. Realmente, me hace una gran ilusión publicar su versión completa en vuestra deliciosa colección *A quien conmigo va*. Ya te dije que las características de esos poemas –dedicados a cada uno de los cantos matrices– y su misma extensión, encajan, según mi entender, dentro de ese tipo de ediciones. Os enviaré mi original dentro de unos días. Ahora estoy redondeando los dos últimos poemas. Confío, una vez más, en tu cariñoso ofrecimiento para acelerar su publicación y en tu buena mano para dirigirla.

⁴⁰ Son todos documentos custodiados en FBFC. Igualmente, consta, en dichos fondos, una fotografía que conservó Fernández-Canivell en la que se reconoce a Caballero Bonald, si bien de fecha más tardía, en concreto, de hacia 1986, según me indica Jiménez Tomé.

⁴¹ UMA, AC-001-1958-0021.

Me dice Cela que no recibieron el grabado de Moreno Villa que os pedimos prestado. ¿Quieres, por favor, gestionar su envío a Palma? Os lo devolveremos sobre la marcha.

¿Podemos ya contar con tu poema para los *Papeles*? No tengas demasiados escrúpulos; tú eres un poeta íntegro y estoy seguro [de] que tu colaboración será ejemplar. ¡Qué gran poema tu “Oda a Antonio Ordóñez”! ¡Qué enteriza y profunda visión del planeta de los toros y qué bella y sobriamente expresado! De verdad que me encantó. ¿Por qué no nos mandas a vuelta de correos algo así? Prefiero que me lo envíes directamente a mi casa de Madrid, donde estoy siempre, excepto los veranos, y que te ofrezco muy de veras.

Recuerdos a los amigos de *Caracola* y un fuerte abrazo para ti,

José Manuel⁴².

Como se ve, Caballero Bonald proporciona notas de interés sobre la génesis compositiva de *Anteo*, cuyos poemas están “dedicados a cada uno de los cantes matrices”. A este respecto, le hace saber a Canales, con Fernández-Canivell al fondo, que continuaba perfilando dos de esos poemas, es decir, la misma idea que le había comunicado al editor de *A quien conmigo va*, para pasar luego a comentarle, de parte de Cela, que no les había llegado aún el grabado de Moreno Villa. Concluye el escritor jerezano con recuerdos afectuosos a los “amigos de *Caracola*”, entre los que se encontraba el propio Fernández-Canivell, no sin antes solicitar de Canales un poema destinado a *Papeles* en la línea conceptual, con sabor a tauromaquia, de la “Oda a Antonio Ordóñez”, ya que le había agradado por su “enteriza y profunda visión del planeta de los toros”; o lo que es lo mismo, a raíz de una afición compartida con otros amigos andaluces cercanos como Fernando Quiñones, quien ejerció en calidad de mediador, como estamos viendo, entre Caballero Bonald y escritores del entorno malagueño como Canales y Fernández-Canivell. Y es que Quiñones le solía escribir a Canales al hilo de estas cuestiones como, por ejemplo, la génesis de un monográfico taurino en *Índice*, evocado en una carta del chichlanero al malagueño datada el 8 de agosto de 1962⁴³, y el arte de Curro Romero (“de rosa y plata con cabos negros”) en el coso de la Tacita de Plata, en concreto, en una tarjeta postal con una imagen de Cádiz, fechada el 22 de agosto de 1962⁴⁴, en la que le daba acuse de recibo del poemario *El candado*.

Pero profundicemos en estos lances protagonizados por tan señeros autores entre la experiencia artística, con marcada tonalidad andaluza, y la amistad, como afectivo fondo musical.

3. Segundo movimiento (1961-1963) a propósito de Caballero Bonald: Quiñones y Canales en diálogo sobre lo jondo y la *Incompleta* de Schubert

A la luz de *Anteo* y la colección editorial *A quien conmigo va*, conocía, a ciencia cierta, Caballero Bonald la sensibilidad y el interés de Canales por el flamenco. En este sentido y en consonancia con el intercambio epistolar analizado que mantuvieron los dos autores andaluces en los años cincuenta, Caballero Bonald asistiría, en compañía de su amigo Fernando Quiñones⁴⁵, uno de los autores que realizaron en su momento una reseña elogiosa de *Anteo*⁴⁶ y hasta con función de intermediario entre el autor jerezano y el grupo poético de Canales y Fernández-Canivell, a la celebración de la I Semana de Estudios flamencos de Málaga entre el 21 y el 26 de octubre de 1963, año en el que se publicaría su *Diccionario del cante jondo*. Deja constancia de ello Quiñones en una tarjeta mecanografiada suya a Canales, redactada en Madrid el 14 de octubre de 1963⁴⁷, con la siguiente nota autógrafa en la que se evidencia la intención de

⁴² Consta su firma autógrafa en azul seguida de la siguiente nota: “Con esta misma fecha, le escribo a Fernández-Canivell, a propósito de la edición de *Anteo* y anunciándole el envío del original para dentro de algunos días. A ver si lo animas. Gracias. J. M.”. Fue, efectivamente, así, como acabo de poner de relieve.

⁴³ UMA, AC-001-1962-0050.

⁴⁴ UMA, AC-001-1962-0054.

⁴⁵ La relación de amistad entre Caballero Bonald y Quiñones resulta bien temprana y, por supuesto, anterior a la publicación de *Anteo* en 1956. Da buena muestra de ello una carta, conservada en la Fundación Caballero Bonald, que fue enviada por el escritor chichlanero al autor jerezano desde la redacción del semanario gaditano *Voz del Sur* el 6 de noviembre de 1951. Entre numerosos detalles anecdóticos, sale a relucir, con Sevilla al fondo, la alta valoración y estima de Quiñones hacia Caballero Bonald al tiempo que se mencionan recitales literarios de autores andaluces vinculados al flamenco como José Luis Tejada y otros escritores vinculados al grupo cordobés *Cántico* como Pablo García Baena, Ricardo Molina o Juan Bernier, además de dibujos inéditos de Miguel del Moral. Para la presencia y relevancia de Quiñones en el universo amical y creativo de Caballero Bonald, con el flamenco como banda sonora: García Tejera (1999), Ríos Ruiz, Velázquez-Gaztelu y Gutiérrez Carbajo (2008), Cordero Sánchez (2015, 2016a, 2020) y Winrow Hart (2020). Para otros aspectos de relieve relativos al pensamiento estético de Quiñones: Vilches (2008), Pérez-Bustamante (2002), Jurado Morales, Romero Ferrer y Vázquez Recio (2020).

⁴⁶ Comenzaba su reseña Quiñones (1957: 410) en los siguientes términos: “A los intentos de Manuel Machado por hacer trascender la poesía literaria (dicho sea así para entendernos) hasta la vena popular andaluza, mal llamada «flamenca» muchas veces, siguió el inverso intento de Federico García Lorca, que en su *Poema del Cante Jondo* procuró transportar a la poesía culta aquella otra, privativa, particularísima, del folklore del Sur. Ahora, y en igual línea, nos llega este *Anteo*, tercero y bastante conseguido abordaje al problema de conectar seriamente el cante andaluz y la poesía española”. Dada su cercanía respecto a Caballero Bonald, el escritor de Chichlana era claramente sabedor de que la edición príncipe constituía un anticipo de una obra más desarrollada, lo que da sentido a la petición por parte del autor jerezano a Canales y Fernández-Canivell de enviarles una nueva versión, ampliada de cuatro a seis poemas, para la colección *A quien conmigo va*: “El *Anteo* de Caballero Bonald, publicado en primorosa separata de los *Papeles de Son Armadans*, no es más que un anticipo del libro de igual título que el poeta prepara lenta y amorosamente y del que ahora nos entrega los cuatro poemas dedicados a la soleá, seguriya, martinete y saeta [...]. Celebraríamos, sin embargo, advertir en el *Anteo* futuro y definitivo, libro que se promete tan verdadero e interesante, una raya de humanización o digamos *sentimental* —en la más alta acepción de la arrastrada palabra— que, produciéndose, tampoco dañase la condición, naturalmente hermética, de estos nuevos y excelentes poemas sobre el cante.” (Quiñones, 1957: 210-211).

⁴⁷ UMA, AC-001-1963-002. Sobre la puesta en valor de la calidad literaria de Quiñones por el poeta malagueño: Canales (1981).

haber coincidido Caballero Bonald con Canales y el grupo poético de *Caracola*: “Voy con Pepe Caballero Bonald, algo consternado porque no pudo veros la última vez que os citó [...]”.

En efecto, en este marco contextual entre flamenco y literatura, Caballero Bonald viajaba, con frecuencia, durante los años cincuenta y sesenta, en compañía de Quiñones, como refiere este último a Canales en cartas como la mecanografiada en Madrid el 15 de abril de 1962 en la que le comunica que tenía la idea de dirigirse hacia Arcos de la Frontera junto al escritor jerezano, Luis Fera y José Luis Acquaroni⁴⁸. En esta coyuntura precisa, Quiñones había coincidido con el poeta de El Puerto de Santa María, José Luis Tejada, notable conocedor del arte flamenco, en Madrid para proponer su “homenaje a Lope” a Espasa-Calpe, con ayuda suya en la preparación del original definitivo y con la mediación de Dámaso Alonso y José M.^a de Cossío; tributo a Lope que habría de concretarse en *Para andar conmigo. Homenaje a Lope de Vega 1562-1962* (Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonais, 1962), como se constata en una misiva escrita por Tejada, desde su pueblo natal, a Canales y al corrector de imprenta “Ildé”⁴⁹. Concluye Quiñones su carta con una apostilla autógrafa en el margen izquierdo refiriendo que se ha llevado una verdadera decepción y “desengaño” con la representación de la obra dramática *La historia de los Tarantos* de Alfredo Mañas el 14 de marzo de 1962 en el teatro Torre de Madrid, fuente de inspiración de la película *Los Tarantos* (1963), de Francisco Rovira-Beleta.

Pero, más allá de la buena compañía de Caballero Bonald y José Luis Tejada en itinerarios por la geografía andaluza en los que tenía cabida la experiencia estético-vivencial del flamenco, lo cierto es que el contacto de Quiñones, en la década de los sesenta, con Canales se remonta, al menos, a 1961. Son años, precisamente, en los que estos autores andaluces mantuvieron interés no solo por las producciones literarias sino también por las discográficas, como he referido ya a propósito de Caballero Bonald, que dejaron sus huellas y resonancias hasta en la ficción literaria. Ello explica que Quiñones, en una carta mecanografiada que culminaba con un dibujo suyo sobre el tema navideño del Nacimiento⁵⁰, puesto que la remitió el 11 de diciembre de 1961 desde Madrid, comunicase a Canales su proyecto de un futuro libro para Losada titulado *Transfiguraciones*:

[...] *La Silva de Rupe...* es un verdadero bombón bibliográfico y un precioso trabajo; y de las *Cuestiones naturales*, sin merma de su condición de golosina editada –qué papel, qué tipos, qué viñetaje, qué de tó– resulta una hermosa gavilla de sonetos. Tal género obliga a las estrecheces corseteras que, toreadas –o no–, dan crédito de la arte buena [*sic*] –o mala– del poeta. Como estás en el primer caso y llegas a decir una buena porción de cosas bellas, hondas y lastimadas, tus *Cuestiones* pasarán a ser objeto de mi barbada y severísima sección *Crónica de poesía* que aparece, casi mensualmente, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cuenta, en su remoto momento, con un ejemplar del número en que tales pequeños juicios aparezcan.

Termino un nuevo libro de cuentos –para Losada, si hay suerte–: *Transfiguraciones*. Es hora de volver al viejo y querido género del cuento fantástico con asunto, mollejas y pepitorias, tratando de alejarlo tanto del poema en prosa como del aburridísimo grillete social con que hoy, y a toque de silbato, se escribe la narración breve. Vamos a meternos ahora en fregados gordos, que luego no habrá tiempo. Y vamos a hacer las cosas sin perder la cabeza. Te cuento “Una salchichita para Schubert”: El ocupadísimo director de una casa discográfica de nuestros días anda muy atareado con una edición monstruo de la *Incompleta*. Llega en su coche a la fábrica. En la mañana de invierno del jardín hay un tipo inverosímil que le conduce hasta donde otro, no menos inverosímil, aparece tendido en el suelo. Ambos hablan en alemán –el del suelo no llega a hablar y despiden un fabuloso olor a flores detenidas, a iglesia y a las manos de tu soneto en cuestiones–. Parece en un estado de extrema debilidad. La palma y llega el jefe de policía. De la casaca del desconocido, que se va a pedazos mientras lo registra, surge un sobre amarillo con una dirección, un nombre: el muerto es Franz Schubert.

Esto se cuenta así muy pronto, pero son 18 folios. [...]

Gracias y un fuerte abrazo de Fernando.

PD. No. No me mandaste –ni tengo– *El candado*. ¿Te mandé yo las 5 historias del vino?⁵¹.

En dicho contexto epistolar, en el que no falta la mención al habitual intercambio de libros entre los dos amigos, Quiñones brindaba líneas de interés circunscritas a su inclinación por el relato fantástico, distanciándose de esta manera del poema en prosa y como antídoto contra la narrativa de calado social. A este respecto, decidió compartir con Canales, melómano que ejercía entonces en calidad de crítico musical en *Caracola*, el argumento de su cuento de dieciocho folios “Una salchichita para Franz Schubert”, título originario del que habría de ser su relato “Una salchichita para Franz”⁵², partiendo de la figura de un “ocupadísimo director de una discográfica de nuestros días [...]

⁴⁸ UMA, AC-001-1962-0027. En lo que concierne a las cartas de Acquaroni remitidas a Caballero Bonald y Quiñones: Jurado Morales (2018, 2020).

⁴⁹ UMA, AC-001-1962-0005.

⁵⁰ Tan grato a Canales y Fernández-Canivell y, en general, al grupo literario de *Caracola* (UMA, AC-001-1961-0045).

⁵¹ Quiñones mecanografió, en el margen lateral derecho, el siguiente texto a propósito de *Caracola*: “(Mandé a *Caracola* un poema de Luis Fera que hay que dar o devolver. Gracias.”; y en el margen inferior izquierdo del dibujo sobre el Nacimiento, indica el poeta de Chiclana en virtud de una nota autógrafa en negro: “¡Grandes y Felices!”.

⁵² En lo que atañe a otros pormenores relativos a este relato de aliento musical: Cordero Sánchez (2016b). De otro lado, bien conocida es la inclinación de los miembros del grupo *Caracola* por la música clásica, desde Canales y Fernández-Canivell a María Victoria Atencia, con formación pianística por añadidura, o Rafael León.

atareado con una edición monstruo de la *Incompleta*"; es decir, una alusión a la sinfonía *Unvollendete* (*Inacabada* o *Incompleta*) del compositor austríaco de la que se han transmitido dos movimientos de la misma.

En otro orden de asuntos, Quiñones le comunicó a Canales que no había recibido *El candado* y que dudaba si le había mandado *Cinco historias del vino* (Madrid, Ediciones del Caballo y la Mar, 1960), con dibujo de Francisco Moreno Galván, excelente amigo de Caballero Bonald, y "carta al fabulador de José María Pemán", quien había elogiado *Anteo*, con breves palabras, el mismo año de su publicación. Finalmente, el autor chiclano brindó sus más sinceras palabras de elogio consagradas a señeros textos de Canales como su recién publicado ramillete de sonetos en *Cuestiones naturales* (Málaga, El Guadalhorce, 1961) y sus ecos venideros, por su "buena porción de cosas bellas, hondas y lastimadas", en la sección "Crónica de poesía" para *Cuadernos Hispanoamericanos*. Así sucederá y se lo hará saber tanto en una carta, enviada desde Madrid el 15 de abril de 1962 al hilo de la corrección de pruebas, como en otra misiva previa desde esta ciudad el 15 de enero del mismo año caracterizada con el habitual ingenio, sentido del humor y gracejo del autor de Chiclana⁵³:

Querido Alfonso, *Cuestiones* cayó ya bajo mi garra de tigre hircano. Tiembla, infelice. La temidísima *Crónica de poesía* de *Cuadernos Hispanoamericanos* te ha hecho suyo. [...] En fin, no quiero torturarte más: *Cuestiones* cae entre estos dos últimos (y apenas salga el nº en que aparezca te mandaré un ejemplar).

4. Rondó o *cadenza* final: a modo de conclusión

A la vista de lo expuesto en el presente artículo, resulta evidente el palmario eco que suscitó *Anteo* en la comunidad literaria a raíz de su publicación en *Papeles de Son Armadans* en 1956. Ello explica que contase con lectores de excepción de la altura de Cernuda, Gil de Biedma, Barral, Vivanco, Leopoldo de Luis, Quiñones, Fernández-Canivell o Canales, quien se refería precisamente a las cualidades artísticas de *Anteo*, de acentuado sabor andaluz, en términos de "esa mágica perspectiva que da la distancia de la tierra". En este sentido, Caballero Bonald, refinado y exquisito oyente del cante flamenco tanto a nivel vivencial como en archivos fonográficos, fue consciente de la riqueza estética que atesoraba ese primer estadio de redacción, a modo de muestra selecta, compartido en el seno de un cercano núcleo de relaciones literarias entre las que se encontraban los nombres de Quiñones, Canales y Fernández-Canivell. Por esta razón, el autor chiclano, en su reseña a *Anteo*, sabía, de primera mano, que Caballero Bonald continuaba trabajando en esta dirección conceptual con el objeto de ofrecer una ampliación creativa de la *plaque* primigenia, por lo que decidió intervenir como intermediario para que se publicase, aunque sin llegar a buen puerto, en el entorno editorial de Canales y Fernández-Canivell, en concreto, en la colección *A quien conmigo va*.

Al interés que despertó, en su momento, la granada formalización estilística de *Anteo* cabe añadir que este opúsculo acabaría siendo el único poemario dedicado por el autor jerezano, de manera monográfica, a la estética del flamenco. En sus versos, Caballero Bonald supo expresar, por medio de la palabra poética y la mitificación geográfica como auspicio y anticipo de su Argónida, la más arraigada profundidad del cante jondo. Como sabía el autor jerezano, compartiendo códigos conceptuales con Valente, el flamenco constituía una manifestación artística abisal en la que el silencio y el grito desgarrado se armonizaban al unísono.

Por ello, mientras Caballero Bonald perfilaba una segunda versión de *Anteo*, en la que llegó a contemplar la posibilidad de incluir seis fragmentos y no cuatro, decidió que una colección como *A quien conmigo va*, forjada en el seno editorial del grupo poético *Caracola* y con Canales y Fernández-Canivell como figuras visibles, resultaba idónea para difundir ese proyecto con renovado cariz, de ahí el intercambio epistolar con estos autores y el envío de separatas de *Anteo* de por medio. Sin embargo, tan atractiva empresa no llegó a materializarse, por lo que todo apunta a que Caballero Bonald decidió no remitirle a Fernández-Canivell su versión ampliada de *Anteo*, como demuestra que no se haya conservado en los fondos documentales del cuidadoso editor de *A quien conmigo va*. Esta circunstancia pudo deberse, entre otras razones, a un cambio o reajuste de plan estético primigenio por parte de Caballero Bonald⁵⁴, y seguramente también por el hecho de que acaso no le convencieron ni las condiciones contractuales, pese a la labor mediadora de Quiñones, ni la presumible larga espera hasta que el nuevo *Anteo* viese la luz, por mucho que Canales le dijese al autor jerezano que continuara insistiendo a Fernández-Canivell. Sobre este particular, entre 1956 y 1958 el editor-poeta de Montilla estaba asumiendo, en solitario, una considerable tarea en la imprenta Dardo, como le hizo ver a Caballero Bonald, con la consiguiente y lógica demora que dicho obstáculo conllevaba para la publicación esmerada y pulcra de tantos libros, de manera que el escritor jerezano pudo perder esa viva ilusión, a la que alude en sus cartas, de ver editada la segunda versión de su poemario en *A quien conmigo va*. Hipótesis al margen, lo cierto es que, con el tiempo, las variantes de autor al cuidado de Caballero Bonald, que se iniciaron en dicho período y en las que se intensificaban más si cabe motivos simbólico-temáticos como la tierra⁵⁵, las iría integrando en sucesivas reediciones del texto hasta culminar en *Somos el tiempo que nos queda*.

⁵³ UMA, AC-001-1962-0027 y AC-001-1962-0002.

⁵⁴ En sus reediciones más recientes Caballero Bonald no se decantó, finalmente, por seis poemas sino que mantuvo el número originario de cuatro, aunque con cambios, modificaciones y variantes estilísticas.

⁵⁵ Con implicaciones conceptuales a efectos de diseño estructural atendiendo a la soleá y la seguriya, esto es, el inicio y el final de *Anteo*.

Por otra parte, a la luz del presente estudio, he puesto especial énfasis en los sólidos lazos profesionales entablados por tan exquisitos bibliófilos y bibliómanos andaluces gracias a la mediación de revistas de relieve en las décadas de los cincuenta y sesenta ligadas a granados entornos literarios. Se demuestra en el caso de *Caracola*, con figuras representativas de la talla de Canales y Fernández-Canivell, y sus vínculos respecto a *Papeles de Son Armadans*, siendo entonces director Cela y secretario Caballero Bonald, con ayudas y peticiones recíprocas entre las distintas revistas, como se evidencia al hilo de un grabado de Moreno Villa para la reedición de *Poesía española. Antología* de Gerardo Diego, y el envío de versos del autor jerezano para su publicación en *Caracola*, que agradeció Fernández-Canivell. A la cercanía y hermandad de estas dos revistas hay que añadir la proximidad entre *Caracola* y *Cuadernos Hispanoamericanos*, adquiriendo un visible papel Quiñones, amigo, a su vez, tanto de Caballero Bonald como de Canales y Fernández-Canivell.

En compañía de Caballero Bonald y Canales en particular, Quiñones compartió, en fin, vivencias y experiencias en torno a la cultura andaluza, con inclinación hacia la tauromaquia y el flamenco, lo que justifica que coincidieran, durante los años sesenta, en actos como la I Semana de Estudios flamencos de Málaga. A este respecto, cobran naturaleza y pleno significado las alusiones analizadas en torno a lo jondo, al hilo de viajes por la geografía andaluza, pero también acerca de otros distinguidos géneros como la música clásica, según sucede en el caso de la *Incompleta* de Schubert. No hay que olvidar tampoco, en lo que atañe al imaginario de la tauromaquia, la forja de composiciones, en este marco amical, como la “Oda a Antonio Ordóñez” de Canales, que agradó a Caballero Bonald, o las alusiones taurinas en las cartas de Quiñones al autor malagueño a raíz de un número monográfico en *Índice* y los encendidos elogios, de paso, a Curro Romero, tras haberlo visto torear en Cádiz.

Cartas inéditas, en suma, de Caballero Bonald y Quiñones a Canales, con Fernández-Canivell y Cela al fondo, que, en virtud de la historia de la Literatura Española Contemporánea, me han permitido investigar conforme a un prisma epistemológico y gnoseológico centrado en la contextualización histórico-temática epistolar y el análisis intertextual. Para ello, al compás de estas figuras relevantes, he procedido a la revisión concreta de vacíos existentes en el estado de la cuestión circunscrito a las letras y la cultura de Andalucía literaria y crítica a partir del estudio de textos inéditos en aras de la acribia científica.

Obras citadas

- Abril, Juan Carlos (2012). “A propósito de *Anteo*, de J. M. Caballero Bonald”. *El Genio Maligno* 10, s. p.; accesible en: <https://elgeniomaligno.eu/a-proposito-de-anteo-de-j-m-caballero-bonald-juan-carlos-abril/#nota17> (14/11/2021).
- Álvarez, Carlos, José Manuel Cabra de Luna y María José Jiménez Tomé (2020). “CL Aniversario del nacimiento de Beethoven: *Grosse Fuge* (Beethoven-Canales-Cabra de Luna)”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 332-343.
- Atero, Virtudes (2020). “La presencia de Fernando Quiñones en *Cuadernos Hispanoamericanos*”, en José Jurado Morales, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio (eds.), *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 291-312.
- Buendía, José Luis (1978). *Análisis de la obra literaria de J. M. Caballero Bonald*. Tesis doctoral. Granada: Universidad, 2 vols.
- (1982). “La poesía de inspiración flamenca: *Anteo*, de Caballero Bonald”. *Candil* 19, pp. 27-29.
- Caballero Bonald, José Manuel (1952). *Las adivinaciones*. Madrid: Ediciones Rialp, Colección Adonais.
- (1953). *El cante andaluz*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- (1954). *Memorias de poco tiempo*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Colección Encina y Mar.
- (1956). *Anteo*. Madrid/Palma de Mallorca: Ediciones Papeles de Son Armadans.
- (1957). *El baile andaluz*. Barcelona: Editorial Noguer.
- (1962). *Dos días de septiembre*. Barcelona: Seix-Barral.
- (1963). *Diccionario del cante jondo*. Madrid: Concesionario de Coca-Cola.
- (1968). *Archivo del cante flamenco*. Barcelona: Ariola-Vergara; reed.: (1988). *Medio siglo de cante flamenco*. Barcelona: Ariola-Vergara.
- (1975). *Luces y sombras del flamenco*. Barcelona: Lumen.
- (1975). *Ágata ojo de gato*. Barcelona: Barral Editores.
- (1977). *Descrédito del héroe*. Barcelona: Lumen.
- (1992). *Campo de Agramante*. Barcelona: Anagrama.
- (2001). *La costumbre de vivir, La novela de la memoria, II*. Madrid: Alfaguara.
- (2002). *Antología personal*. Madrid: Visor Libros.
- (2006). *Relecturas. Prosas reunidas (1956-2005)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Diputación, 3 vols.
- (2011). *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa (1952-2009)*. Barcelona: Seix Barral, Colección Austral.
- (2012). *Entreguerras o de la naturaleza de las cosas. Los Tres Mundos*. Madrid: Grupo Planeta.
- (2015). *Desaprendizajes*. Barcelona: Seix Barral.
- (en prensa). *De repente, la música. Poesía musical, paisaje sonoro y silencio (Antología poética)*, ed. Ismael Chataigné.
- Cabra de Luna, José Manuel (2020). “Homenaje Alfonso Canales: Ciudad, poesía, conocimiento”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 293-297.
- Canales, Alfonso (1956). *El candado*. Málaga: Ediciones «Caracola».

- (1961). *Cuestiones naturales*. Málaga: El Guadalhorce.
- (1968). *Port-Royal*. Barcelona: El Bardo.
- (1981). “El divino porquero: sobre la poesía andaluza de Fernando Quiñones”. *Ciencias y Letras (Universidad de Málaga)* 2, pp. 81-83.
- (2006). *Ocasión de vida. Antología poética*, ed. Francisco Ruiz Noguera. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Cela, Camilo José y Alfonso Canales (1977). *La insólita y gloriosa hazaña del Cipote de Archidona*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cordero Sánchez, Luis Pascual (2015). “Andalucía en la prosa de José Manuel Caballero Bonald y Fernando Quiñones”. *Campo de Agramante* 22, pp. 109-124.
- (2016a). *Caballero Bonald y Quiñones: Viaje literario por Andalucía*, Madrid, Verbum.
- (2016b). “Franz Schubert y Miguel Pantalón ante la muerte en dos relatos de Fernando Quiñones”. *Cauce* 39, pp. 33-48.
- (2020). “El flamenco en los textos menores y periodísticos de Fernando Quiñones”, en José Jurado Morales, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio (eds.), *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 375-388.
- Chataigné, Ismael (2017). *Literatura y música en José Manuel Caballero Bonald*. Tesis doctoral. Francisco J. Escobar y Jean-François Carcelen (dirs.). Sevilla/Grenoble: Universidad de Sevilla.
- (2021). “Julio Ramentol: Productor musical, antólogo y letrista”, en Francisco Javier Escobar Borrego, Inmaculada Ventura y José Miguel Díaz Báñez (eds.), *Investigación y creatividad estética del flamenco: Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Editorial de la Universidad, Colección Flamenco, pp. 331-344.
- De Luis, Leopoldo (1956). “Anteo, de José Manuel Caballero Bonald”, *Poesía española* 59, pp. 27; también en “Anteo. José Manuel Caballero Bonald. Navegante solitario” (2006), ed. Antonio Jiménez Millán. Monográfico de *Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento* 242, p. 157.
- De Nora, Eugenio y Fernando Quiñones, comp. (1994). “Las revistas andaluzas. Caracola”. [Málaga]: Centro Cultural de la Generación del 27.
- Diego, Gerardo (1932). *Poesía española. Antología 1915-1931*. Madrid: Editorial Signo.
- Durán Muñoz, García (1962). *Andalucía y su cante*, pról. José María Gutiérrez Ballesteros (“Conde de Colombí”). Madrid: Gráficas Versal.
- Escobar Borrego, Francisco Javier (2012). “Sobre Valente y lo jondo: notas de poética”. *Studi Ispanici* 37, pp. 293-315.
- (2013). “Poesía y canción: El río sumergido de José Ángel Valente: cuestiones textuales, naturaleza genérica y fuentes”. *Demófilo* 45, pp. 11-40.
- (2019). “Y llevarte dormida a un jardín de coral: Representación de lo femenino, violencia y compromiso social en Valente (con redoble ritual de tambor afrocubano)”. *Revista de Estudios de género La Ventana* 49, pp. 45-75.
- (2020). “Valente en clave musical de Sotelo: Fragmentos inéditos para la ópera *Bruno o el Teatro de la Memoria* (con ecos de Morente)”. *Cultura, lenguaje y representación* 24, pp. 25-34.
- Flores Cueto, Blanca (2020). “Fernando Quiñones en las revistas literarias de los años cincuenta”, en José Jurado Morales, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio (eds.), *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 313-322.
- Flores Requejo, María José (1999). *La obra poética de Caballero Bonald y sus variantes*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- (2005). “Las variantes de autor en la obra poética de José Manuel Caballero Bonald”, en Patrizia Botta (coord.), *Filologia dei testi a stampa (Area iberica)*, Módena, Mucchi Editore, pp. 475-486.
- (2009). “El destino y el azar en la poesía de Caballero Bonald y en sus variantes”, en Margherita Bernard, Ivana Rota y Marina Bianchi (coords.), *Vivir es ver volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*, Bérghamo, Sestante, Stamp., pp. 227-234.
- García Tejera, María del Carmen (1999). “El flamenco y la obra de Fernando Quiñones o un recorrido de «ida y vuelta»”. *Draco* 8-9, pp. 285-297.
- Góngora, Luis de (1994). *Soledades*, ed. Robert Jammes. Madrid: Clásicos Castalia.
- Guillén, Jorge (1957). *Lugar de Lázaro*. Málaga: Imprenta Dardo.
- Gutiérrez Ballesteros, José María, “Conde de Colombí” (1946). *¡Al son de la prima y el bordón! (Libro de poesías populares)*. Madrid: Imp. Moderna.
- Infante, José (2013). “Alfonso Canales contra el tiempo”. *Péndulo* 24, pp. 10-21.
- (2020). “Alfonso Canales o la cultura, con un poema inédito”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 316-319.
- Herrera, Fernando de (1985). *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra.
- Jiménez Tomé, María José (2007). “La revista malagueña *Caracola* y la poesía femenina”, en María de los Ángeles Durán López y María Viedma García (coords.), *Mujeres, simbolismo y vida. Estudios sobre mujeres*, Málaga, Universidad, pp. 211-226.
- (2013). “Bernabé Fernández-Canivell: testigo del saber de poesía e imprenta. De *Litoral* (1926-1929) a *Caracola* (1952-1961)”. *Impossibilia* 6, pp. 11-31.
- Jurado Morales, José, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio, eds. (2020). *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*. Gijón: Ediciones Trea.
- Jurado Morales, José (2018). “Los inicios literarios de José Manuel Caballero Bonald a partir de su correspondencia inédita con José Luis Acquaroni (1951-1961)”. *Bulletin of Spanish Studies* 95.7, pp. 815-838.

- (2020). “Las cartas cruzadas entre Fernando Quiñones y José Luis Acquaroni (1950-1952)”, en José Jurado Morales, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio (eds.), *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 413-430.
- (2021). “La correspondencia entre Ricardo Molina y José Manuel Caballero Bonald con la revista *Cántico* y el flamenco de fondo”. *Revista de Literatura* 165, pp. 247-263.
- “Los Artistas Grabadores” (1957-1958). “*Los Artistas Grabadores 1957-1958*”, pról. Camilo José Cela. Barcelona: Editorial La Rosa Vera.
- Luque, Aurora (2020). “La poesía como virtud humana en *La monja de Moguer* de Alfonso Canales”, *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 325-328.
- Mal Lara, Juan de (2015). *Hércules animoso*, ed. Francisco J. Escobar. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 3 vols.
- Martín Gaité, Carmen (2006). *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Siruela.
- Molina Campos, Enrique (1984). *La poesía de Alfonso Canales*. Granada: Universidad; resumen de la Tesis doctoral: (1985). Granada; Universidad, n.º 493.
- Molina, Ricardo y Antonio Mairena (1963). *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid: Revista de Occidente.
- Neira, Julio (2014). *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- (2016). “Camilo José Cela, Caballero Bonald y los inicios de *Papeles de Son Armadans* (1956-1958)”. *Prosemas* 2, pp. 133-156.
- (2018). “La correspondencia de Caballero Bonald: propuesta metodológica para una historia epistolar del medio siglo”, en José Teruel (coord.), *Historia e intimidad: epistolarios y autobiografía en la cultura española del medio siglo*, Madrid, Iberoamericana, pp. 115-132.
- Payeras, María (1985). “Anteo de Caballero Bonald”, *Annals* 1, p. 1.
- (1997). *Memorias y suplantaciones. La obra poética de José Manuel Caballero Bonald*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Prens Universitaria.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía, ed. (2002). *Fernando Quiñones: crónicas del cristal y la llama*. Chiclana de la Frontera: Fundación Fernando Quiñones.
- Portela, Antonio (2018). “El léxico de la felicidad y de la lentitud en la didáctica de dos poetas: Alfonso Canales y Luis Antonio de Villena”. *Tropelías* 30, pp. 111-122.
- Quiñones, Fernando (1957). “José Manuel Caballero Bonald: Anteo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 410-411.
- (1960). *Cinco historias del vino*. Madrid: Ediciones del Caballo y la Mar.
- Ríos Ruiz, Manuel, José María Velázquez-Gaztelu y Francisco Gutiérrez Carbajo (2008). “Caballero Bonald y el flamenco”, en *José Manuel Caballero Bonald. Actas del Congreso-homenaje “80 años José Caballero Bonald Summa Vitae” (2006. Jerez de la Frontera)*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, pp. 47-75.
- Romano, Marcela (2009). “Extraterritoriales. Unas cartas de José Ángel Valente a José Manuel Caballero Bonald”. *Campo de Agramante* 12, pp. 9-34.
- Ruiz Noguera, Francisco (2012). “Sobre la poesía de Alfonso Canales”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 12, pp. 166-173.
- (2020). “Mi primer Canales: *Port-Royal*”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 320-324.
- Siles, Jaime (2020). “Alfonso Canales: Estilo, cultura y poesía”. *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 20, pp. 329-331.
- Silver, Philip W. (1985). *La casa de Anteo. Estudios de Poética Hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Madrid: Taurus.
- Tejada, José Luis (1962). *Para andar conmigo. Homenaje a Lope de Vega 1562-1962*. Madrid: Ediciones Rialp, Colección Adonais.
- Valente, José Ángel (1982). *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus.
- Vilches, Amalia (2008). *Fernando Quiñones: Las crónicas del hombre*. Madrid: Alianza.
- VV. AA. (2007). *La investigación y la poesía flamenca de Caballero Bonald. Actas del Congreso homenaje*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald.
- VV. AA. (2016). *Jerez a Caballero Bonald. Homenaje flamenco y literario de la ciudad al poeta*, disco con las colaboraciones literarias de José M.^a Velázquez Gaztelu, Felipe Benítez Reyes, Jesús Fernández Palacios, José M.^a García López, Luis García Montero, Enrique Montiel, Josefa Parra, Pilar Paz Pasamar, José Ramón Ripoll, Joaquín Sabina y Juan José Téllez. Jerez de la Frontera: V&R Editorial.
- Winrow Hart, Marion (2020). “Quiñones, Andalucía and Flamenco”, en José Jurado Morales, Alberto Romero Ferrer y Nieves Vázquez Recio (eds.), *Si yo les contara... Estudios sobre Fernando Quiñones*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 389-412.