

mos, es un brotar continuo del instante, un continuo rehacerse y palpitar. El pensamiento que discurre por este libro —un pensamiento libre, volátil, certero y sabio—, semeja al rastro luminoso de una mariposa: la pintora que se confiesa propietaria de la voz que resuena en esta obra hablará de las flores con una sabiduría de mujer y de planta, del más íntimo sentimiento del animal como si hubiese habitado dentro de su cuerpo, de los armarios, de los portales y de las grutas, de los espejos como cascadas de reflejos o vacíos cristalizados, de los perfumes, sonidos, tonalidades y sensaciones de la piel, de los estados anímicos, de la eternidad; en fin, de la palabra y del pensamiento que como un gnomo la ha ocupado y ha hecho de ella su casa. «Lo que te escribo no viene mansamente, subiendo de a poco hasta la cima para después ir muriendo mansamente. No: lo que te escribo es de fuego como los ojos en brasa»¹⁶. *Agua viva* es un magnífico poema en prosa, un adagio cantáble, un friso delicadísimo en blancos y ocre: *Agua viva* es una obra de arte redonda y hermosa que debe leerse en silencio para poder captar todas sus resonancias. La voz vuela libre por ella cantando al Universo.

Cuatro obras de esta escritora están traducidas y presentadas al lector español: tres libros de relatos: *Onde estivestes de noite*, —*Silencio* en su versión castellana—, *A Legião estrangeira*, *Laços de família*, y su novela *A paixão segundo G. H.*¹⁷ Confío que esta primera entrega permita aproximarse a uno de los espíritus más fascinantes, más libres y más vitales de la literatura de nuestro siglo. Leer a Clarice Lispector es como emprender un viaje y le aconsejo, si lo intentan, que hagan antes sus maletas: no les será tan fácil regresar.

Antonio Maura

Álvarez Caballero y la pluralidad flamenca

Vallisoletano como Vicente Escudero (que ha sido tal vez el máximo representante local de uno de los más nutridos núcleos poblacionales gitanos en las capitales de ambas Castillas), el *payo* Ángel Álvarez Caballero debió tal vez sentir o presentir muy pronto, allá en su infancia o su adolescencia, la vecindad de ese mundillo singular integrado por la gente del bronce y, junto con su proximidad marginal pero efectiva, om-

¹⁶ En este caso la traducción es de Haydée M. Jofre Barroso para la edición argentina de *Agua viva*. El resto de los textos reproducidos en este artículo han sido traducidos por el autor del mismo.

¹⁷ Grijalbo, Montesinos, Península y Alfaguara, son sus editores.

nipresente, los rasgos y características de ese sector de la cultura española, en el arte flamenco juega un papel histórico preponderante.

En el actual panorama de flamencólogos (término que nunca sabré por qué disgusta a algunos, y que acuñó el recién desaparecido hispano-argentino Anselmo González Climent), Álvarez Caballero compareció con sus trabajos algo más tarde que la mayoría de sus contemporáneos. Una afición, pasión más bien por el arte flamenco, era bien distinguible en sus escritos desde los primeros que publicó; éstos, ya que de índole crítica, requerían un afán de objetividad y conocimiento que tampoco tardó en advertirse en ellos y que, como sigue pudiendo notarse en sus frecuentes reseñas y comentarios del diario *El País*, son uno de sus puntos más visibles.

Radicado en Madrid y, por decirlo así, formado en un tiempo del flamenco muy distinto al de los precedentes tratadistas del tema (andaluces en mayoría y crecidos en el Sur), Ángel Álvarez Caballero ha nutrido sobre todo su experiencia, o así lo creo, en los festivales multitudinarios y en las numéricamente más reducidas noches de las peñas flamencas, manifestaciones una y otra escasamente parecidas en su ambiente y su expresión a las más añejas, y cada vez menos frecuentes, «reuniones» —juergas por mal nombre— de contada asistencia, concentradas intensidades e imprevisibles horarios. Llamadas a recoger por el tipo de vida contemporáneo y por toda una serie de arrolladores cambios sociales, esas reuniones proporcionaban un tipo de conocimiento íntimo y profundo no sólo de la práctica sino, no pocas veces, también de la teoría flamenca, aunque a riesgo de inexactitudes y arbitrariedades mucho más negadas, en cambio, a un tipo de preparación y a un propósito de una labor como los de Álvarez Caballero.

Su *Historia del cante flamenco*¹ es una atinada información de ese arte, un libro de libros, que recopila, considera y baraja casi todo cuanto se ha escrito sobre el tema. La opinión personal comparece con cuentagotas en tal *Historia*, que aspira acaso a ser más bien, y es, un útil, vasto y completo balance o resumen de la bibliografía flamenca digna de consideración. Diversamente, el nuevo libro del autor, *Gitanos, payos y flamencos en los orígenes del Flamenco*² ya denota en su título mismo un componente de opinión teórica, y aun polémica, que el texto nos irá confirmando, y que estas palabras de su penúltimo párrafo inequívocamente ratifican:

Yo apunto una nueva hipótesis, consciente de que se halla tan huérfana de respaldo documental como todas las anteriores. Creo, sin embargo, que es más lógica y defendible que la mayoría de aquellas. (página 148).

Sin contar la película, es decir, sin desvirtuar la necesaria lectura detallada de esa teoría, cabe notificar su intento: el de explicarse el añejo y debatido misterio «de por qué al arte flamenco se le llama flamenco, puesto que sabemos que se le creía *cosa de gitanos* y que a éstos se dio en llamarlos flamencos». Pero he aquí que, en cuanto a este punto concreto, no vemos en el texto ni entre la copiosa bibliografía final, referencia alguna al estudioso catalán Carlos Almendros y a la curiosa antigua aportación documental con que presentó, ya hace unos cuantos años y en su libro *Todo lo básico sobre el fla-*

¹ Alianza Editorial. Madrid, 1981.

² Editorial Cinterco. Colección Telethusa, vol. 4, Madrid, 1989.

*menco*³, su razonada inclinación a emparentar la palabra flamenco con los cantores de Flandes, en virtud de una simplificadora y elogiosa designación del pueblo español a todo aquel que cantase bien, no importaba qué.

El lejano asunto de Flandes no deja, desde luego, de ser mencionado por Álvarez Caballero, aunque sin la orientación que Almendros le da, pero lo que verdaderamente importa en las argumentaciones del vallisoletano —esas que, además, constituyen el trasfondo de su nuevo libro— es la defensa que del protagonismo gitano en la creación del arte flamenco hace con datos y razones fehacientes, de recopilación y de cosecha propia. Unas presuntas teorías nada nuevas, larvadas hasta hace poco pero ahora muy advertibles, y tendentes a despojar al pueblo gitano español de sus paternidades flamencas, requieren oposiciones precisas como la que Álvarez Caballero desarrolla en estas páginas, ampliadoras de estudios gitano-flamencos tal los realizados por Ricardo Molina, José Manuel Caballero Bonald o Félix Grande.

Se estructura la obra que comentamos en tres partes correspondientes de lleno al orden del título: los gitanos, los payos y los flamencos, profesional espécimen peculiar este último, que no necesita de razas para su cabal flamenquidad, ya que, obviamente, tampoco puede serle atribuido a los gitanos absolutamente todo el arte que nos ocupa, aunque sí sus creaciones y sustancia más profundas, hermosas e interesantes. Obligado el autor —¡todavía!— a demostrar obviedades como las de que los gitanos no trajeron a España el cante flamenco, puesto que lo fueron conformando y potenciando en este país, con elementos muy diversos, hasta hacerlo granar definitivamente en el siglo XVIII, la segunda parte de su estudio (capítulos VIII a XIII del libro) discurre en torno a la promiscua aportación no gitana al arte que nos ocupa pero no disminuye la importancia de su componente caló, que, antes bien, queda subrayado con la razonable admisión y especificación de otros influjos.

El proceso de la asunción y maduración del arte flamenco, proceso tan lógico como complejo dados sus seculares abarcamientos, es tanteado por Ángel Álvarez Caballero de forma directa o indirecta pero siempre cuidadosa y eficaz, que pone de manifiesto la atenta, fundamental formación bibliográfica del autor. Moriscos y «felahs», marginados de las más diversas extracciones sociales y de las más distintas épocas, le añadieron su grano —o todo un granero en ocasiones— y desfilan por estas páginas, justificadoras de expresiones como: «Hay que desprenderse de chovinismos gratuitos, de cicaterías miserables o interesadas, si queremos de verdad aproximarnos a una comprensión del fenómeno flamenco. Porque otra cosa no nos llevará más que a la satisfacción de pequeñas veleidades o vanidades, a costa de falsear la verdad» (página 85).

Esa verdad, en el arte flamenco, no es una sino muchas, o hecha de muchas. Arranca tal vez de un insospechable fondo de edades y procedencias, y tiene como una de sus banderas inequívocas a la verdad gitana, que increíblemente aún precisa a estas alturas ser defendida como tal, según lo hace Álvarez Caballero con valentía, deducciones y argumentos. No es éste, de ningún modo, el único aspecto del libro que glosamos, pero sí, pienso, el más vigente e importante.

Fernando Quiñones

³ Ediciones Mundilibro. Barcelona, 1973.