

LITERATURA CULTA Y POPULAR EN LA LEYENDA DEL TIEMPO, DE JOSÉ MONJE

José Antonio Ponferrada Cerezo
Académico Correspondiente

A la memoria de Agustín Gómez, flamencólogo
montillano y académico de Córdoba

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Flamenco.
Camarón.
Literatura culta y popular.
Fernando Villalón.

La leyenda del tiempo (1979), de José Monje Cruz (llamado *Camarón*) revolucionó, a un tiempo, letra y música del flamenco. La literatura escrita por Lorca, Villalón o Kayán desbancó a la oral, por primera vez, en este disco precursor del flamenco nuevo. Literatura culta y popular y su presencia en el flamenco son, también, objeto de este artículo

ABSTRACT

KEYWORDS

Flamenco.
Camarón.
Cultured and popular
Literature.
Fernando Villalón.

The legend of time (1979), by José Monje Cruz (named *Camarón*) shaked up, at the same time, lyrics and music of flamenco. The literature written by Lorca, Villalón or Khayyam replaced the oral one, for the first time, in this record forefather of the new flamenco. cultured and popular Literature and its presence in the flamenco are, also, the objective of this article.

Conviene centrar la cuestión: El flamenco no solo es un cante, un toque o un baile. Es toda una forma de vida. Se puede vestir flamenco, estar flamenco, ser flamenco... Pero es, ante todo, una manifestación musical.

La música es sonido, son y silencio. La voz es un instrumento. El buen aficionado disfruta lo musical con cantante y sin cantante; sabiendo qué es exactamente lo que dice el cante o sin entender «ni papa». Un tema de los Beatles, un aria de Puccini, una canción de Aznavour o un lamento africano de Yossou Ndour son entendibles más allá de las palabras, como manifestaciones distintas de lo bello, de lo emocionante, de la raíz común de los pueblos.

Lo más bonito del cante no siempre viene cuando atentamente escuchamos la historia que nos dice el intérprete con voz muy clara. Cuando los cuatro «jarpíos», cuando sin querer se rompe porque ya se va para el fondo y lo que allí se encuentra no son las bellas letras, ni la sintaxis perfecta, sino «la oscura raíz del grito». Allí lo espera el duende (el «dueño de la casa», que es lo que significa), que no entiende ni sabe de letras, porque es más viejo que el lenguaje y se expresa a la antigua: con música, con sonido y con silencio; sin necesidad de palabras, sabiendo que el llanto, como la risa, es universal y eterno.

El pueblo andaluz, de honda raíz ibérica, también lo sabe; o mejor, también lo siente, como herencia sensitiva de una antiquísima cultura. Fernando Villalón lo dijo así: «Cuando los romanos alcanzaron estos márgenes del Guadalquivir, no tuvieron nada que civilizar. La cultura turdetana abría sus aulas al invasor, que se benefició de ella».

Queda claro: la música no necesita la letra. Pero muchas músicas la tienen. En el cante se le reconoce una gran importancia. Ha de ir a tono con la melodía: a toque alegre, letras de gozo o burlonas. Y sobre todas las cosas debe ser bella. Aquí entra lo literario. No todo lo que se dice con palabras se puede considerar literario, porque el lenguaje sirve para muchas cosas: para pedir algo, para saber si se nos oye, para hablar de lo que se habla (de la lengua misma, que es lo que yo hago ahora)... Así, podemos definir la Literatura como «la utilización del lenguaje con finalidad de belleza»; o, dicho de otra forma, como «el arte de la palabra». Lo literario aparece, pues, cuando quien se expresa cuida muy especialmente la elaboración del mensaje y pesa las palabras, las mide, con intención claramente estética.

Desde sus comienzos el cante flamenco se ha nutrido de dos grandes fuentes literarias, ambas de tradición oral y representativas de los dos venenos que, más allá de interesadas polémicas, han conformado lo que hoy llamamos flamenco. Estas dos corrientes son: las letras debidas a los propios intérpretes (muchos de ellos, pero no todos, gitanos andaluces); y las del *folklore* popular andaluz. Las primeras, aunque a menudo circulen como anónimas, fueron en su principio creaciones históricas de autor, personalísimas. Si se indagara, se vería «que unas, por ejemplo, eran del «tío Perico Mariano», otras del «Fillo», otras de «Juanele», otras del «Bizco Sevillano»...» Tan unidas están a la personalidad, vida y estilos de cante de cada uno de ellos. Y esto no lo digo yo, sino don Antonio Machado y Álvarez en su *Colección de Cantes flamencos* (Sevilla, 1881). De *Demófilo*, el seudónimo de don Antonio, tomó nombre la editorial con sede en Fernán Núñez, hoy desaparecida, que contó con un importante catálogo de litera-

tura flamenca. La otra corriente, ancestral, es radicalmente anónima, como expresión que es de lo que un pueblo, el andaluz, sabe y siente. Estas letras no están, como las otras, ligadas a la personalidad y necesidades estilísticas propias de un artista determinado. Buena muestra de esta literatura folclórica andaluza dejó don Francisco Rodríguez Marín (el *Bachiller de Osuna*) en sus *Cantes populares españoles* (Sevilla, 1882-1883) y en el saladísimo *El alma de Andalucía* (Madrid, 1929).

Así irían por mucho tiempo las letras, como las músicas, conviviendo y participando de los procesos que los dos grandes folcloristas anunciaban: el flamenco *agachonándose*, tomando hechuras de lo «castellano» o *gaché*; el folclore *aflamencándose*, amoldándose a lo gitano o *cañí* (en opinión, respectivamente, de *Demófilo* o el *Bachiller*). Como ejemplo de lo mal que esa relación puede sentarle a la copla popular andaluza, Rodríguez Marín, en su «Advertencia preliminar» a *El alma de Andalucía*, cita «la antigua e intencionada copla que dice»:

Si por pobre me desprecias,
busca un rico que te dé;
y si el rico no te da
ven acá y yo te daré.

Que en las bulerías de Pastora Imperio se queda en tres versos, muy largo el segundo:

Busca un rico que te dé,
y cuando el rico no tenga dinero que darté
ven acá y yo te daré.

A Rodríguez Marín le parece que esta simpleza es dar «gato por liebre a los extranjeros y chocos por calamares».

Sigamos avanzando. Ya se sabe que «hasta que el pueblo las canta / las coplas, coplas no son, / y cuando las canta el pueblo, / ya nadie sabe el autor». (Manuel Machado). Seguramente, coplas de autor en su momento conocido alcanzaron el honor, que deseaba el poeta, de ser aceptadas por el pueblo y sus «cantaos», pasando hoy por anónimas; o están registradas por algún aprovechadito de los que Rodríguez Marín llamaba «bausanés». Pero entiendo que la literatura flamenca de autor conocido no entra de hoz y coz hasta la época de los festivales (en el eje de los sesenta del siglo pasado) con los carteles, los programas de mano, la discografía moderna y el interés inusitado por el fenómeno que acabó dando lugar a la flamencología (de Madrid, 1964, es la primera edición de ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT, *Flamencología*). Ejemplo de esto es el concurso de letras de siguiriyas que convocaba el famoso festival, hace tiempo desaparecido,

de *La Porra de Archidona*. Fernando Quiñones, en *El flamenco vida y muerte* (Barcelona, 1971) cita entre los ganadores a un paisano mío montillano... que realmente no fue su autor. Dice la letra, con su original ortografía:

Al Crusificao
por ti le resé
y avergonsaito se gorvió d' espardas
cuando te nombré.

Y sabemos por quien lo sabe (mi pariente y compañero académico Agustín Gómez, q. e. g. e.) que, en realidad, se debe al ingenio de Julio Jiménez Trenas, autor también de la célebre cuarteta a Montilla: «Corazón de Andalucía / ciudad que a nadie es extraña / y lugar donde se cría / el mejor vino de España». Por otra parte, de entre los autores de letras flamencas en este periodo reciente, con sus nombres al pie de los cantes y su reconocimiento general, citaremos dos casos famosos y ejemplares (andaluces ambos, cómo no): Francisco Moreno Galván y los hermanos Murciano (Antonio, especialmente, y Carlos).

En los casos citados, como en otros, el autor escribe para el cante, volcando sin duda su sensibilidad e intereses propios, teniendo en cuenta muchas veces los del artista que las va a decir; pero siguiendo a sabiendas (y con gran conocimiento) las pautas, las formas, de los distintos estilos flamencos.

★ ★ ★

Pero, como diría Vicente Huidobro, «otra cosa, otra cosa buscamos». Bien anclados los puntos de partida, es momento ya de adentrarnos en el objeto mismo de nuestra exposición: «Literatura culta y popular en *La leyenda del tiempo*, de José Monje», *Camarón de la Isla*.

En otoño de 1979, ya van cuarenta años, la casa PHILIPS saca a la venta *La leyenda del tiempo* (S 6328255), el décimo LP de *Camarón*, el primero sin la familia Lucía al fondo. La expectación era grande porque, además de por el público habitual, este disco era esperado por un contingente juvenil en cuyos oídos sonaba con más frecuencia la llamada «música moderna» que el flamenco clásico. El flamenco se había ido colando en los intereses de este nuevo público por una doble vía: a) a través de las letras reivindicativas de cantaores como Manuel Gerena o el gran José Menese, propias de un país saliente de la dictadura; y b) por sus valores musicales, identificados con el Sur, en esa época de auge de lo regional que acabaría dando lugar en política a las autonomías y en música al «rock con raíces».

Lo que el público, mixto del tradicional y el reciente, se encontró con el disco nuevo de *Camarón* marcó época. De una sola vez el disco abordaba la renovación musical y la renovación literaria.

Brevemente, al no ser el objeto de nuestra exposición, nos referiremos a los aspectos musicales. Lo novedoso no estaba en la voz, inconfundiblemente flamenca, sino en los instrumentos, inéditos hasta entonces en las grabaciones de un cantaor. Junto a los tradicionales del flamenco suenan: piano *Fender*, bajo y guitarra eléctricos, batería, sitar... y hasta un mini sintetizador *Moog*. Los jóvenes estábamos como locos con la novedad y los mayores muy pensativos. Para nosotros aquello no era tan raro, porque ya veníamos de oír los *Sketches from Spain* de Miles Davis (1960) y *My spanish heart* de Chick Corea (1976). Sabíamos lo que los instrumentos de la orquesta de jazz o el piano podían aportar a los aires flamencos. Por otra parte, en el contemporáneo «rock andaluz» (nuestra división del «rock con raíces» o «rock de las nacionalidades») habían desembocado todos los intentos de fusionar la «música moderna» con el flamenco. Y en *La leyenda del tiempo* se cruzan todas estas influencias, incluso con la presencia física o de fondo de miembros de *Smash*, *Alameda*, *Pata Negra*, *Lole y Manuel*..., además de la del mítico álbum *Veneno*.

Lo que, curiosamente, no se oye en *La leyenda del tiempo* (y sí en siguientes discos de *Camarón*) es el saxofón que, desde los tiempos del Negro Aquilino (c. 1940) se había naturalizado como una voz flamenca más. No pierdo la oportunidad de recomendar vivamente los dos volúmenes de *Jazz flamenco*, grabados por el gran Pedro Iturralde en 1967 y 1968 (donde Paco de Lucía, por problemas de contrato, aparece como «Paco de Algeciras»). Por los años del «rock andaluz», poco antes de *La leyenda*..., don Pedro el navarro aumentó el caudal renovador con *Flamenco Studio* (1976).

Para terminar, también era nuevo el sistema de grabación del disco de un cantaor: el magnetófono y la edición son analógicos, como de costumbre; pero la grabadora ya no es de cuatro, sino multipistas, y el estudio de grabación enorme y con disposición horaria para repetir la toma. Ricardo Pachón, el productor de este LP, nos cuenta en «Vida de una leyenda» (suplemento «Babelia», págs. 10-11, *El País*, 11-08-12) que José Monje (algo abrumado por tanta novedad), ante la presión tan fuerte de su entorno más puramente gitano llegó a decirle un día: «Ricardo, el próximo disco de guitarritas y palmas». Hasta aquí la renovación musical.

Vayamos ahora a la renovación literaria. Las letras que José Monje Cruz (*Camarón de la Isla* o *Camarón* ya, a secas, en la portada del disco), canta en *La leyenda del tiempo*, en su abrumadora mayoría, ni son tradicionales andaluzas, ni se deben al ingenio del cantaor. Por primera vez en

un disco de flamenco, todos los temas (menos uno: la popular «Tarara») proceden de autores bien conocidos. A saber: Federico García Lorca, Fernando Villalón, Omar Kayán, Francisco Díaz Velásquez y José María López Sanfeliu. Pero lo más novedoso es que las letras provienen, en su mayoría, de la literatura escrita, no de la literatura oral. Sus autores pertenecen a lo que llamamos «literatura culta» que se caracteriza, desde el antiguo Mester de Clerecía, porque el autor firma su obra (no es anónima) y la da por escrito. Lo de la escritura es más significativo de lo que parece, porque supone que el autor sabe escribir y, lo que es más importante, que sabe leer y tiene posibilidad de acceder, por lo tanto, a las obras de los grandes maestros enriqueciéndose con sus influencias. En su tiempo, que el autor supiera leer suponía que sabía latín. El pueblo, mejor que las autoridades académicas, bien sabe que eso es importante. Todavía se dice: «ese sabe latín...»

De la diversidad de las lecturas resulta la llamativa diversidad de las fuentes literarias en *La leyenda del tiempo*. Cinco temas son de Federico García Lorca («La leyenda del tiempo», «Romance del amargo», «Homenaje a Federico», «Mi niña se fue a la mar» —un texto que con otra música ya había cantado Paco Ibáñez— y «Nana del caballo grande»). Para convertir los textos de Lorca en letras de canción se tomaron fragmentos de sus obras, desde *Así que pasen cinco años* al *Romancero gitano*.

A Fernando Villalón se atribuye en el disco la letra de «Bahía de Cádiz». Me interesa particularmente lo referido al poeta (y ganadero de reses bravas) Fernando Villalón-Daoiz y Halcón (Sevilla, 1881 – Madrid, 1930), que estudió en los jesuitas del Puerto con Juan Ramón Jiménez y llevó el poético título de marqués de Miraflores de los Ángeles. De su obra he tratado, por ejemplo, en «Modalidad poética de Fernando Villalón en el poema La Toriada» (en *Actas del II Simposio de Lengua y Literatura Española para Profesores de Bachillerato*, Valencia, 1982). Pues bien: de los 22 versos de «Bahía de Cádiz», solo quince son de Villalón. Los citaré por el original, algo diferente, del poeta:

¡Bajos de Guía! ¡Salmedina!
 Espejo de los esteros,
 bandejas de agua salada
 donde están los salineros.
 Qué se me importará a mí
 que se sequen las salinas
 mientras que te tenga a ti.
 ¡Yslas del Guadalquivir!
 ¡Donde se fueron los moros
 que no se quisieron ir!...

¡Esteros de Sancti Petri!
 ¡Salinas de San Fernando!
 ¡Espejos de sol y sal
 en donde duermen los barcos!

Los once primeros versos pertenecen a *Romances del 800* (Málaga, 1929), a las series de «Marineras» los ocho de delante y a las de «Garrochistas» los tres siguientes. Los cuatro últimos son de su primer libro de poemas, *Andalucía la Baja* (Sevilla, 1926). Los que abren y cierran en el cante de *Camarón* (aquellos de «El barquito de vapor / está hecho con la idea / que en echándole carbón / navega contra marea» y «Entre la tierra y el cielo / no hay mujeres con más sal / que las mositas del Puerto / con su faldita planchá»), también se encontrarán en *Andalucía la Baja*; pero con la oportuna impresión en cursiva, y la advertencia de que son letras de cante tradicionales, de las que los marisqueros cantaban por «Caracoles» entremetiéndolas en sus pregones por la calle Ancha de Cádiz... Recordemos que Fernando Villalón dedica «El alma de las canciones», uno de los apartados de *Andalucía la Baja*, a los cantes andaluces. En la actualidad, la edición de referencia para la obra completa de Villalón es la de JACQUES ISSOREL, *Fernando Villalón. Obras [poesía y prosa]*, Madrid, 1987. Se trata de una edición de 1.500 ejemplares numerados: el mío es el 666; curiosidad numérica que hubiera encantado al poeta Villalón, al que le venía de casta la tendencia a lo supersticioso y que, por su cuenta, tuvo ribetes de teósofo y ocultista (como su propia obra muestra).

«Viejo mundo» se basa en los *rubais*, o cantos, del viejo poeta persa Omar Kayán (Khayyam en su habitual adaptación al inglés, o Jayyam como hoy suele verse), que vivió entre los años de 1048-1131. Escribió poemas de contenido filosófico y esteticista que se difundieron en occidente a partir de las traducciones, a menudo muy creativas, del inglés Edward Fitz-Gerald, cuya segunda edición de los *Rubaiyat*, en 1868, contiene 110 *rubais*; entre los que no he encontrado ninguno de los que figuran en «Viejo mundo». En las traducciones al francés (directamente del idioma farsi o persa) de Franz Toussaints (1879-1955) publicadas desde 1924, es donde se encuentran. Los *rubais* persas son estrofas de cuatro versos de doce sílabas, en las que riman el primer, segundo y cuarto verso, quedando suelto el tercero. La letra del tema de *Camarón* es, por lo tanto, una adaptación de Kiko Veneno a partir de cuatro de los *rubais* del persa. A Veneno, según ha explicado, los poemas de Omar Kayán le llegaron por influencia *hippie*.

La siguiente composición, «Tangos de la sultana», enlaza con el contenido oriental de la anterior. Su autor es Francisco Díaz Velásquez, sevillano de 1942, licenciado en Filosofía y profesor de instituto. Hombre poli-

valente, alumno del recordado Agustín García Calvo, fue Director General de Cultura de la Junta de Andalucía en 1979, cuando arrancaba *La leyenda del tiempo*. Hoy es conocido por su labor en la *Fundación Machado*, de la que es pionero. Fue también el primero que publicó el *Manifiesto del Borde* de los sevillanos *Smash*. O sea, que tenía todas las cartas para leer a Kayán, cuya influencia se percibe en el texto. Ricardo Pachón, como productor del disco, le encargó una letra que siguiera la métrica de Lorca para el coro de lavanderas de *Yerma*. Así nació este curioso poema de dieciséis versos, alternando los de siete y cinco sílabas. José Monje cambió uno de los versos originales, el que decía «a sándalo y romero huele tu cuerpo», por el conocido «a mata de romero...». Con lo que mejoró el poema, según confiesa el propio Díaz Velázquez en una entrevista reciente. También en «Bahía de Cádiz» se advierten leves cambios introducidos por *Camarón*, normalmente para bien de su cante o para adaptarlos a su peculiar idiosincrasia. Así, la copla popular antes citada sobre «las mositas del Puerto / con su faldita planchá» pasa, en *La leyenda del tiempo* y en el cante de *Camarón* a referirse, solamente, a «las gitanas del Puerto / de Cádiz hasta Gibraltar».

El autor de «Volando voy» es José María López Sanfeliu, «un catalán muy fino» nacido en Figueras en 1952. De padre militar, por eso se vino «al Sur»: a los dos años ya correteaba por Cádiz y a los ocho estaba en Sevilla, donde vive en la actualidad. Como por Villalón, siento especial debilidad por este artista; conocido como Veneno por una letra antigua de bulerías:

En un cuartito los dos
veneno que tú tomaras
veneno tomara yo.

Que sale escrita en su primer disco, *Veneno*, cosecha del 77. Pero los aires decididamente populares de su rumba «Volando voy» no pueden ocultarnos que proceden de un autor letrado, que ya para entonces era licenciado en Historia Moderna.

La de Kiko Veneno es la segunda gran influencia en *La leyenda del tiempo*. A partir del artículo ya mencionado de Ricardo Pachón y del libro *Kiko Veneno. Flamenco rock* (Valencia, 1995), de nuestro amigo Luis Clemente, podemos establecer que en las canciones que forman el disco de *Camarón* pueden distinguirse dos grupos: a) Temas anteriores a 1979, con letras de García Lorca; en los que, de una forma u otra, interviene el productor Ricardo Pachón. Estos son: «La leyenda del tiempo», «Romance del Amargo», «La Tarara», y «Nana del caballo grande». b) Temas que se allegan al disco sobre la marcha, en el mismo año 79, con letras

de diversos autores. Veneno es directamente responsable de la incorporación de «Homenaje a Federico», «Mi niña se fue a la mar», «Volando voy» y «Viejo mundo». En «Bahía de Cádiz» y «Tangos de la sultana» es Pachón quien interviene.

Vamos terminando. Decíamos hace rato lo importante que es saber latín... Pues bien, en todo lo referente a las letras de este disco, parece que aquí el que sabía latín era el productor Ricardo Pachón, que supo aunar los saberes de unos y otros. Seguramente, lo mismo se podría decir en cuanto a sus aspectos musicales.

En conclusión: Literatura fundamentalmente culta (por sus autores), pero a la vez popular (por su vocación y su destino) es la que conforma *La leyenda del tiempo*, de José Monje. Con lo que, entiendo, en este disco de flamenco se dan a un tiempo las dos tendencias anunciadas por *Demófilo* y el *Bachiller de Osuna*: el *agachonamiento* por el uso de letras «castellanas», o *gachés*; el *aflamencamiento*, al haber sido adaptadas, fragmentadas... y pasadas por la supervoz *cañí* del *Camarón*. En lo que vino a resultar, los gitanos más puros vieron el peligro *gaché*; la loca juventud, gitana o no, el genio.