

LIBRO DE MORENTE

1. EL IMPULSO DEL RIESGO (1969-1976)

JOSÉ LUIS ORTIZ NUEVO

SEVILLA, ATHENAICA, 2023, 357 PÁGINAS

ISBN: 978-84-18239-89-2

José Luis Ortiz Nuevo (Archidona, Málaga, 1948) en su vigésimo primer libro de temática flamenca (ganador del Premio Nacional de Investigación por la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces de Jerez de la Frontera en 2023), recrea la vida y obra de Enrique Morente durante el tardofranquismo y el comienzo de la Transición. La idea que conforma el hilo conductor de sus más de trescientos páginas es la siguiente: a través del análisis de las primeras innovaciones artísticas de Morente, se arroja nueva luz no solo sobre la envergadura de su genio, sino también sobre la literatura española, el franquismo, la historia del flamenco, y la sociedad española.

El estudio comienza con los primeros triunfos profesionales de Morente aparecidos en artículos de prensa halagüeños, algunos redactados por el venerado poeta y flamencólogo jerezano —posterior detractor de Morente— Manuel Ríos Ruiz, quién no dudaba en escribir sobre las excelentes cualidades musicales del ganador del Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces de Jerez de la Frontera en 1972, y primer cantaor flamenco de actuar en el Ateneo de Madrid.

La documentación que acompaña a esta adulación favorece el siguiente argumento de Ortiz Nuevo: los ataques virulentos de los periodistas y flamencólogos, por cantar la poesía de Miguel Hernández (p. 113), o por no obedecer los confines estéticos de la ortodoxia (p. 112), fueron sobre todos arbitrarios. El caso mejor documentado por él quizá sea el siguiente ejemplo, aparecido en un fragmento de un artículo de prensa redactado por el corresponsal del ABC sevillano Francisco Luque Estrada: *Enrique Morente entonó unos tientos con cambio de tono de extraño giro, diferentes a los demás, que no convencieron, a pesar de que le van bastante bien los cantes de Levante* (p. 131).

El impulso del riesgo, arguye Ortiz Nuevo, motivó al joven Morente a continuar su camino vanguardista por encima de la crítica injustificada (que por cierto no fue absoluta). De ese modo, Ortiz Nuevo revela que el eje central de ese camino emprendido por Morente fue Miguel Hernández, cuya poesía culta fue una primordial fuente de inspiración para renovar la temática de las letras (p. 93), la música del flamenco (p. 243), y de denunciar la situación política del país (p. 93).

Uno de los logros más destacados de Ortiz Nuevo consiste, por tanto, en arrojar una nueva luz sobre la manera en que los homenajes musicales a poetas cultos ensancharon las crecientes fisuras entre el régimen franquista y los españoles durante el tardofranquismo y la Transición. La crispación existente en el entorno de algunos de estos homenajes es sobre todo palpable en lo acontecido en el V Festival de Cante Jondo en Almería (p. 56), la séptima edición de la Porra de Archidona (pp. 251-254), el festival Noche de la Canción para el Pueblo en Mallorca (pp. 257-258) y también en un homenaje a Rafael Alberti celebrado en Córdoba (pp. 259-260).

Particular interés muestra la obra en analizar cómo se recogieron estos homenajes en la prensa de la cadena del Movimiento, pues matiza el grado de la crisis del régimen en el tardofranquismo de manera innovadora. El periplo creativo de Morente se desnudará como un observatorio de cómo el antiguo *cuarto poder* del estado franquista fue cooptado no sólo por periodistas disidentes quiénes escribieron en *Triunfo*, como Paco Almazán, sino también por algunos otros que escribieron en el diario *Patria*. Los artículos redactados en este diario por el destacado poeta y senador de Granada entre 1979-1989 (PSOE), José G. Ladrón de Guevara, son todos ejemplos de ello. Es realmente sorprendente el lenguaje diáfano empleado por Guevara cuando escribe sobre Morente, Miguel Hernández y la canción protesta, en un diario cuyo propósito originario fue el de ser portavoz de la Falange. También lo es ver escrita la siguiente letra en ese mismo diario en una entrevista entre Enrique Morente y Carlos Centeno (p.100): *Aquel que tiene tres viñas / y el tiempo le quita dos / que se conforma con una / y le dé gracias a Dios*. Algo que me permite hacer, hincapié en cómo ese aspecto de su libro abre futuras líneas de investigación sobre las intersecciones del arte y la oposición del régimen en la prensa de la cadena del Movimiento.

La metodología empleada por Ortiz Nuevo se basa primordialmente en un extensivo análisis de la prensa, lo cual, sobre todo, le permite recrear fielmente su época de análisis. Además, la miríada de entrevistas con Morente recopiladas por Ortiz Nuevo esclarece la propia voz del cantaor como hilo conductor de su análisis. La presencia preponderante de la

voz *morentina*, también se entrelaza en el libro con la bibliografía flamenca que Ortiz Nuevo dedicó a la documentación biográfica de artistas de flamenco, construidas exclusivamente mediante sus propios testimonios (*Pepe el de la Matrona: Recuerdos de un cantaor sevillano*, Demófilo: Madrid, 1975; *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*, Demófilo: Madrid, 1975; *Tío Gregorio Borrero de Jerez: Recuerdos de infancia y juventud*, Ayuntamiento de Jerez: Jerez, 1984; *Tía Anica la Periñaca: Yo tenía mu güena estrella*, Ediciones Hiperión: Madrid, 1987) y permite a Ortiz Nuevo erigir otro de los pilares argumentales del libro: el genio de Enrique Morente no solo fue perceptible en su productividad creativa pero también por su capacidad intelectual. Un hecho afirmado mediante las siguientes palabras de Morente, de la que me gustaría resaltar particularmente la última frase:

Cuando canto siento el impulso del riesgo; que me gusta crear cuando me sale de dentro, con espontaneidad. Y repito lo que dije al principio, al cantar busco mi propia autenticidad, busco ser verdaderamente «yo», porque es la única forma de cantar verdadero flamenco. Se equivocan los que quieren sujetar a este arte con unas normas rígidas; le quitarían toda su personalidad. (p.263)

Con esas afirmaciones de un joven Morente, pobre, emigrante andaluz, sin estudios universitarios, encontramos la frase que inspiró el título del libro, así como la perceptible deconstrucción de las dogmáticas nociones de pureza promovidas por los *flamencólogos* de la época (algunos de ellos referentes de la literatura española, como José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Félix Grande, Manuel Ríos Ruiz, o Ricardo Molina). Ideas que luego fueron problematizadas por académicos en los años noventa del siglo pasado, cómo Timothy Mitchell en *Flamenco Deep Song*, Yale University Press: New Haven, 1994; Gerhard Steingress en *Sociología del cante flamenco*, Signatura: Sevilla, 1991; o investigadores como el propio Ortiz Nuevo en su *Alegato contra la pureza*, Libros P. M.: Barcelona, 1996.

Otro aspecto sumamente positivo del libro es el uso de la propia memoria de Ortiz Nuevo como herramienta metodológica. Él fue amigo entrañable de Morente y testigo de primera mano de su época de análisis. También es importante hacer hincapié en la necesidad de dichos testimonios dada la carencia de ellos y la realidad implicada por la edad avanzada de esa generación. Además, Ortiz Nuevo ha sido un poeta, dramaturgo, actor, periodista, investigador del flamenco, concejal de cultura de Sevilla y candidato de alcalde de Archidona, Málaga, lo cual proporciona a sus recuerdos del franquismo y la Transición un valor inestimable.

Aunque este libro es de innegable relevancia por diversas ramas de conocimiento, como son la Filología Hispánica, la Musicología, la Historia del Arte, la Sociología, o la Política, también es cierto que las quinientas noventa notas a pie de página que porta carecen de un dialogo con estudios de las mencionadas ramas, y que el lenguaje empleado por Ortiz Nuevo tampoco es demasiado académico.

Sin embargo, esa crítica no impide que el libro contribuya significativamente a la historiografía del flamenco y la literatura española, así como a la construcción de la Memoria Histórica del franquismo. De ese modo, se puede afirmar con rotundidad que cualquier investigador académico, o aficionado del flamenco, encuentra en este libro un tesoro de información y análisis sobre uno de los más prolíficos creadores en la historia del flamenco, cuyas contribuciones a la vanguardia de esa expresión artística, según Ortiz Nuevo, aún no tiene paralelo en la actualidad. Por último, debemos señalar que la extensiva labor archivística de Ortiz Nuevo le permite adornar el texto con numerosas fotos y artículos de prensa, que proporciona a su libro una estética agradable y un apreciable valor fotográfico.

TYLER BARBOUR

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

ORCID: 0000-0002-3176-8325