

## PRÓLOGO

### POR AMOR DE MORENTE

When I listen to Morente  
I am humbled but not humiliated  
I go with him now  
Out of the darkness of what I could not be  
Into the darkness of the song I could not sing

LEONARD COHEN

Entre los varios títulos que José Luis Ortiz Nuevo ha recibido hasta esta hora angustiada y castigada de nuestra historia, casi todos amables aunque unos más afortunados que otros, en el terreno literario a él le conviene uno más, el de polígrafo. En la doble acepción que la palabra ha adquirido en nuestra lengua. Polígrafo en el sentido en el que lo fueron, en sus días, Ibn Al-Jatib o Rafael Cansinos-Assens, es decir, personas inquietas y atentas a diversos saberes, que dejaron testimonio escrito de su curiosidad, sus pacientes investigaciones y sus diagnósticos. Ortiz ha escrito mucho y sobre muchas materias, si bien su producción ha buscado siempre el fiel que andando el tiempo resultaría ser médula de su propia vida: el arte flamenco. Es también polígrafo en un sentido puesto de moda por la peor televisión rosa tirando mucho a lila de nuestro país: el de detector de mentiras y lugares comunes, Juan sin Miedo que nos advierte de purezas altaneras, de concursos con truco y caros patrimonios, materiales e inmateriales. Inquisidor capaz de cantarle las cuarenta contradicciones a un pope, pero rendido y reiterado penitente cuando ha apreciado que se equivocaba. Son estos rasgos y son también reflejos de un pensamiento vivo, de un cavilar dinámico —que algunos tacharían pronto de disperso y falto de sistema— en cuyo corpus textual asoman la oscilación e incluso las discordancias. Pero también las luminosas concordancias. Coincidiría por ejemplo José Luis con el Unamuno más vital, el que consideraba que la existencia se resiste a dejarse aprisionar en el corsé teórico racionalista. En su labor investigadora, el llamado Poeta

de Archidona, más que ratón de biblioteca se nos revela ratón *colorao*, y *aflamencao*, de cabildos, teatros y hemerotecas.

De hecho, si solo fuera por los resultados que su trabajo de investigación hemerográfica ha arrojado, de revisión profunda de tópicos, Ortiz Nuevo tendría ya reservado un lugar seguro, aparte de en nuestra memoria y en la de algunos jubilosos despertares, en los anaqueles, ficheros y notas a pie de página de artículos y tesis. En este *Libro de Morente*, su autor no solo nos confiesa que esa, la del buceo en viejos periódicos, es una de las actividades que más satisfacción personal le procuran («tengo en el cuerpo metió el veneno de la curiosidad que se jarta muy poco porque disfruta indagando en papeles escritos ha otros tiempos»), sino que va incorporando muestras suyas graduales, como anclaje contra las traiciones de los propios recuerdos y como factor de progresión expresiva. Y al tiempo que recupera textos olvidados coadyuva a construir un relato, biografía hablada o memoria flamenca. En ese sentido, este trabajo tiene mucho que ver con otros, anteriores, en los que Ortiz recogía los testimonios vitales y artísticos de grandes del cante y el baile, y cuya selección, puesta aquí en fila, sencillamente listada, afirma ya lo suficiente, declara y vindica magisterios a un tiempo ortos y heterodoxos: Pepe *el de la Matrona*, *Pericón* de Cádiz, *el Borrico* de Jerez, Enrique *el Cojo*, tía *Anica la Perñaca*.

Considero que este trabajo nuevo de Ortiz representa al propio autor en su miscelánea más típica y exacerbada, de amalgama de géneros. Puede considerarse una pieza de memoria flamenca sobre un grande de la creación y la interpretación musical, en la senda de las recién mencionadas, pero también lo es de reflexión estética y hasta política, además de albergue, en modo fragmentario (tan de su gusto) de proclamas o avisos sobre el valor del cante. Su continuo goteo de testimonios informativos vincula este trabajo con algunos de sus más influyentes escritos, y le procura un más que deseable amarre a la solidez de los registros tanto orales como escritos, grabados e impresos. Pero sobre todo, y esto me parece primicia en la producción de nuestro polígrafo, estas páginas constituyen el inicio de unas confesiones o unas memorias personales, redactadas en fórmula múltiple, pero desarrolladas a la manera conversacional o dialógica.

¿Hemos dicho conversacional, dialógica? Pero esta plática es, no se nos escapa, con un difunto, con el amigo cuya muerte en la plenitud de su arte nadie esperaba y a todos noqueó. Coloquio, pues, soñado, pero sobre

la base del conocimiento antiguo y cómplice. Podríamos también calificar el texto como elegíaco o necrológico, dos géneros cuyo tema central es el tránsito de una persona querida o respetada —o bien ambas cosas a la vez— por quien escribe, pero *Libro de Morente* no aspira a ser tal cosa, ya que, aunque participe de algunas características inherentes a estos géneros, como el encarecimiento del protagonista ausente y la inserción, casi inevitable, de las vivencias compartidas, aquí se escribe por causa de un Morente regresado vivo. Es decir, menos al modo de ciertos tópicos elegíacos (lo vocativo como coartada para el lamento, por ejemplo) que en una fe fundada en el privilegio de la palabra poética, cuya función es la de crear, la de resucitar incluso. Vuelve Morente en sus propias palabras, en la evocación literaria de su cante, en sus dichos recurrentes, algunos ya constituidos en parte del anecdotario flamenco, en su independencia, su bonhomía, sus rarezas o su humor con deriva *malafollá*, en su indigencia primera, su discretamente desenfrenada curiosidad y su inteligencia. Y ahí es donde también asoman, cada vez mejor perfilados, la persona, esto es, la máscara, y el personaje, el histrión, de su cronista en zapatillas, José Luis Ortiz Nuevo. Justamente en esa zona, esta suerte de biografía parlamentada con un espíritu tutelar se nos revela palpitante autobiografía. Nunca hasta ahora Ortiz nos había hablado —al menos por escrito— ni tanto ni tan seguido de sí mismo. En estado de exposición sentimental, es decir, en sazón vulnerable, presidido por una suerte de *stream of consciousness*, de flujo de la conciencia, inducido o aumentado, de un lado, por «las hierbas aromatizadas del sentío», del otro, reorientado sin cesar por la pulsión cronológica.

Así, «hablando, escribiéndote», la conversación con el amigo incluye la actualización, el ponerse al día: cómo van la vida y el mundo (universo, país, pueblo o bar en el que se charla), con la copa y el pitillo en la mano. Así se nos van refiriendo las antiguas militancias clandestinas, sus giros andalucistas y las lecciones de primaria con el flamenco, ya para siempre eterno retorno. Y contemplamos retratos o estampas en movimiento de *Matrona* por las calles de Madrid en su contraste con la juventud melancólica. Confirmamos de este modo que Enrique creaba letras, más de las que él mismo confesaba. Asistimos al nacimiento de Ediciones Demófilo, del disco homenaje a Miguel Hernández o a las conversaciones sobre pureza entre dos amigos, con sus vaivenes, con sus contrasentidos, su batirse en limpia camaradería, preludios necesarios, seguramente, de

la firmeza de alegatos posteriores. Y presenciamos, emocionados, batallas interiores y balbuceos ideológicos, esos que luego solo algunos valientes transforman en liderazgo estético: «porque entonces no tenía yo ni remota idea de las doctrinas que luego iba a pregonar. Yo, si hubiera oído a alguien decir que había que renovar el cante habría sido yo el más reaccionario». Las anécdotas del hambre, relatadas por el cantaor, no tienen precio, y todas parecen sublimadas en la de los monaguillos en la sacristía de la catedral de Granada, peleándose frente a la imagen de la Purísima de Alonso Cano por una propina de los turistas. Saber que Morente, tantos años después de otro Enrique, *el Mellizo*, había paladeado los bellos melismas de la Madre Iglesia, en vivo y de viva voz, da que pensar y, sobre todo, invita a escuchar, a saber escuchar.

No quisiera yo dar a entender que no hay duelo en estas palabras amigas. Lo hay y se nos presenta, por segunda vez en este proemio, en un nuevo par de palabras homógrafas. Hay, por un lado, ese duelo que significa aflicción por la muerte de alguien en muestra pública de sentimiento, y que en castellano tiene que ver con la palabra dolor, a partir del latín tardío *dolus*. Pero la orientación, testaruda, es hacia la vida. De ahí que coexista con *el otro* duelo, ese que posee el sentido de combate entre dos, por causa de reto o desafío. Mas el reto es aficionado y el desafío dialéctico. Jalones de dos vidas conversadas. «Enrique, qué viejos somos. Pero lo hemos vivió», exclama en un momento José Luis. Este formato coloquial, que presenta múltiples precedentes literarios y en el que nos parece oír cómo, a través de las entrevistas rescatadas y de las pláticas rememoradas, va respondiendo el cantaor, da al volumen una mayor viveza de la que presentan otros testimonios publicados hasta la fecha, con el maestro musical como protagonista o pretexto.

Pero «Ortiz el imaginativo», como lo llama su mentor de los primeros años madrileños, Andrés Raya, no se regodea en la nostalgia, no comparte el parecer elegíaco de que «cualquiera tiempo pasado fue mejor». Aunque declare: «Felices fuimos». Él constata, testifica. O exhorta cariñosamente: «tómame una copa con tu hermano y no te fumes el canuto entero, pásalo, que te conozco: te pones a hablar de cante y se te orvía to, hasta el miedo que da cantar que a veces sentiste... hablando de cante se te orvía to». Él idea o reconoce y, en esta primera fase de su aprendizaje, sueña y deja hablar al joven camarada, a ese que le dice, desde la angustia y las ganas de aprender, que el suyo es «cante de emigrante andaluz», o

que su deseo «es hacer algo en pro de Andalucía, y dar una imagen del flamenco en los sitios profesionales lo más natural posible». Retrato del artista que descifra la llaga infligida a su tierra, que se busca con ansia, que pareciera incluso estar alimentando ya una conjetura sobre la senda propia en el arte, una teoría de sorprendente formato freudiano o surrealista y clarísimo aliento machadiano: «El camino tiene que ser que parta siempre de una verdad intuitiva no represiva, no solo de la cabeza, tiene que salir de algo más profundo». Retrato del artista que se hace al andar, que intuye, en soliloquio y plática, que el camino no es sino caminar.

Debido a esa cualidad autobiográfica que, considero, posee este volumen, así como al momento vital de su autor, se perciben aquí, tal vez más intensamente que nunca, las marcas capitales, desatadas de todo yugo normativo, de aquello que en Lingüística se denomina idiolecto, es decir, la forma característica y privativa de la expresión individual. Pero esa expresión, cuando pasa al lenguaje escrito se reconoce ya como estilo, sobre todo si en él se solidifican un léxico seleccionado, unos giros preferenciales, interjecciones recurrentes, reproducciones de sonidos alejadas de la norma ortográfica y hasta un uso específico de la gramática. Un estilo que puede seducir más o menos, convencer o no, pero al que nadie puede negarle, como mínimo, estas tres categorías: resolución, acento personal, cualidad reivindicativa. Ortiz desea sonar andaluz, y para ello mezcla en su discurso diversas características gramaticales, léxicas y fonéticas presentes en nuestras nada homogéneas hablas andaluzas. Arcaísmos (*fizo, es mester, verlahí, manque, hogaño, reyno*), múltiples participios con la de intervocálica elidida (*repeinao, espabilao, enrojecío, sentenciao, sío*), giros populares sureños (*a remate cuentas, en verdá*), vulgarismos (*mesmo, de mientras, ende* —por desde—, *dirse, asina, endevé, bautismar, emprincipiar, probe*), cultismos (*otrosí, por mor de*), creaciones expresivas o humorísticas (*vehículol, apoteósil, mejón*), andalucismos y contracciones típicas del español oral meridional (*camballá, ojú, mijita, malafondinga, to, pa, mu, na*), representaciones ortográficas del seseo nativo (*vergüensa, presipisio*), plasmaciones populares resultado de la elisión de nuevas des intervocálicas o de la aspiración de hache inicial (*aonde, alreor, alante, granaíno, vereá, madrugá, jierro, jechuras, jarta*), tentativas gráficas de reproducir ciertas contracciones (*alomejor, macuerdo, pallá*). De una manera mucho más metódica, preceptiva incluso, Juan Ramón Jiménez redujo parejas de consonantes (*trasparencia, setiembre*) y dualidades que a él le parecían

superfluas, como las de *g/j* y *x/s* (*jitano, inteligencia, espresar, espulsado*). Su propósito era simplificar la ortografía, acercándola a la oralidad. Valle-Inclán, en *Tirano Banderas*, probó a crear una suerte de español que, por medio de la elección de elementos léxicos y sintácticos procedentes de las diversas hablas atlánticas, aunque sin decantarse por ninguna de ellas en particular, sonara inequívocamente hispanoamericano. Su logro fue extraordinario. La pretensión de Ortiz, desordenada, tan ácrata como insolente, parcialmente intuitiva, pretende recrear una suerte de lengua popular andaluza, acogida en la estética de inestable ortografía de tantos repertorios de coplas flamencas y artículos de la segunda mitad del siglo XIX como el poeta y cómico e investigador y creador y actor y director de escena ha leído. Anarquía léxica y ortográfica en expresión vindicadora de pluralidades. Estilemas por mor de lo flamenco.

*Por mor de* significa *a causa de* y es, ya se ha consignado aquí, un cultismo. Pero en la Andalucía rural de nuestros mayores, cuyo español aparecía siempre como recién regado de voces arcaicas, sabrosas y sonoras, era común oírlo. Se trata también, seguramente, de la locución adverbial predilecta de Ortiz Nuevo. Sus amigos más jóvenes se conjuran a veces para intentar contenerlo y que no vuelva a usarla en títulos o subtítulos (sus amigos más jóvenes se conjuran porque desean, risible y tiernamente, protegerlo, y él se rebela, serrano: que no lo mate su gente). Este mismo libro pudo haberse llamado *Por mor de Morente*, pero tal vez el juego fonético, al borde de la cacofonía, contuviera al autor. La expresión presenta lo que en terminología pedante se conoce como aféresis, esto es, la supresión de algún sonido al inicio de una palabra: *mor* es aféresis de *amor*. Por tanto, decir *por mor de* o decir *por amor de* denota una sola y semejante cosa.

Por amor de Morente se hizo este libro. Raras veces causa y afecto se conjugaron de forma tan concernida.

*José Javier León*

# I AMISTAD Y CAMINO

## 1 Y ASÍ CONTARLO TODO

Reconoce, Enrique, que José Javier León<sup>1</sup> granaíno como tú y según has visto prologuista de todo cuanto viene a continuación tiene estilo, clase y sabiduría para discernir y presentar el libro éste de manera tan lúcida y bella<sup>2</sup> como lo hace, y otrosí perspicaz gallardía para al cabo de su viaje convenir que lo aquí escrito es consecuencia del amor que por ti siento sin fisuras desde hace tela de años y lo mantengo incólume, amigo mío Morente, de las noches y más noches en estado de gracia a la vera tuya lo mismo en Madrid que en Sevilla o en la mía Archidona y en Granada, en Almonte, en Alcalá de Guadaíra, en La Unión de Cartagena igual que en Barcelona, en Málaga o en la levantina Almería, y en Córdoba, la llana no solo en la capital sino también en Rute<sup>3</sup>, rodeaos de guardias civiles al año siguiente de palmar el generalísimo y tú actuabas en homenaje a don Rafael Alberti; recuérdalo, y ese mismo verano del setenta y seis, fuera parte de que grabases con Pepe Habichuela el fabuloso disco de Chacón<sup>4</sup>, viajamos, fuimos también con él a la isla de Mallorca en su interior municipio de Selva, vosotros dos en representación de Andalucía y bastantes artistas más de otras regiones del país a fin de participar en un encuentro músico que se llamaba *Nit de la Cançó per al Poble*<sup>5</sup>, organisao por un grupo de jóvenes comunistas de les Illes la mar de amables y ricos por sus padres y sus madres sería, pues nos recibieron y hospedaron en espléndidas mansiones a la vera del mar Mediterráneo; Enrique no hace años de eso y aún me acuerdo de los emigrantes andaluces mayormente obreros de la construcción que ondeaban banderas de la tierra suya y nuestra con ilusión bendita mientras tú cantabas y Pepe tocaba en aquel campo de fútbol mallorquino donde ya parecía que había llegao la libertad, pero ahora resulta que según vamos reconociendo facciones de esta ilustre dama como bien la pudiese haber llamao nuestro venerable maestro Pepe el de la Matrona<sup>6</sup>, a ella le pasa como al porvenir del cante en la escalera<sup>7</sup>, que nunca llega o llega tarde o llega mutilada o llega a quien llega y es escurridiza igual que puede ser sometida o y controlada incluso

muda como la copla que entonces decías<sup>8</sup>; fíjate y es de ese tiempo que viene nuestra amistad y de esas horas entre los años de 1969 a 1976 los mimbres, las palabras, los cimientos, los balcones y las puertas de esta nueva declaración de amor que por ti hago y en la que según vas viendo y verás mi propósito es HABLAR CONTIGO AHORA<sup>9</sup>, mantener entre nosotros promiscua conversación cercana; y así contarle todo<sup>10</sup>.

## 2

## PERO SÉ MUY POCO

Según recuerdo, el primer momento que nos relaciona juntos es de 1969, por su trimestre último, de la mano de Andrés Raya<sup>11</sup>; por lo que debió de ser al comienzo de ese otoño, cuando yo —recién salió (a finales de junio) de la prisión de Carabanchel<sup>12</sup>— estoy más desorientado que una liebre en un corral, y asisto al seminario de incitación al flamenco que él imparte en los altos del Colegio Mayor San Juan Evangelista<sup>13</sup>.

La academia, gozosa y hasta económica residencia de estudiantes, donde yo estuve parando los dos años anteriores, está el borde de la Ciudad Universitaria, bajando desde la glorieta de Cuatro Caminos, al final de Reina Victoria, muy cerca del que fuera estadio Metropolitano y de Villa Wellingtonia: estancia de Vicente Aleixandre en su diván de enfermo perpetuo y postrado, recibiendo visitas de poetas amigos, acordándose tal vez de la ciudad del paraíso<sup>14</sup>.

Ciertamente, Enrique, de no haber sido por esta concreta circunstancia, quién sabe lo que hubiera pasao con uno, en estos barrios del vivir y el sin vivir por los que somos. La cercanía de Andrés, su emoción austera pero honda, me transmitió el sello de la pasión que desde entonces me acompaña. Fui educado por amor y de él nacieron después mi curiosidad y mi apego. Sí, pudiera tal vez haberse dao otra situación semejante o próxima, tal vez parecía, ende luego, pero fue exactamente ésta en la que —para mí— el verbo se hizo lazo de afición a lo perpetuo. A él se lo debo.

Y fue que en llegado noviembre de 1969, mi mentor se ha debido poner de acuerdo con la dirección del Colegio Mayor Femenino «Isabel de España»<sup>15</sup> para organizar allí un concierto tuyo. Él lo va a presentar pero el día de antes le avisan de Fernán Núñez que su padre está enfermo. Y, como debe ausentarse y se ausenta, me pide que lo sustituya<sup>16</sup>.

A mí, que vengo de mitinear en las asambleas universitarias, hablarle a la gente no me asusta ni me pongo nervioso; al contrario, me estimula. Pero sé muy poco. No obstante me atrevo. Me creo que ya he aprendido lo necesario y habiéndome leído —o estando en ello— el *Mundo y Formas del Cante Flamenco*<sup>17</sup> me lanzo a la corriente de la ortodoxia progresista y por ella su rotundo partidario me declaro.

Voy a cumplir veintidós años y la osadía de la ignorancia y de la juventud me lleva a pregonar creencias que ahora, con los años, considero muy perjudiciales y la mar de erráticas. Completamente erráticas, sencillamente equivocadas y naturales de la ignorancia<sup>18</sup> que todo lo ampara. Me equivocaba. Así lo veo, así lo considero y refrendo, tela de tiempo después.

En vano he buscao una copia del texto que leí, pero no la encontré. Tampoco se ha perdido gran cosa. Ni siquiera prefiero acordarme porque abundaría —¡fíjate!— en que Marchena y Valderrama<sup>19</sup> —aún sin nombrarlos— eran tremendos pecadores y el cante verdadero, embruteció por la comercialización capitalista y su negocio, andaba camino de perderse..., o sea temerarias afirmaciones muy desafinadas de las que sinceramente algo bastante me avergüenzo y solo disculpo por la bisoñez del orador...

No obstante a las minucias, esa noche está marcada en la memoria mía porque antes de que fuese la intervención (tan vetusta y maniquea, enteramente impropia, desacertada, y más todavía, por si faltare, tratándose de presentar en público a un artista como tú), pedí un minuto de silencio al respetable, pues acababa de morir en Sevilla Pastora Pavón «Niña de los Peines»<sup>20</sup>.

## 3

## ENTRE MEDIAS

Entre medias de nosotros habernos conoció aquella noche otoñal del 69 en Zambra, antes y después, por sus territorios posteriores y previos, sucedieron cosas, de la vida y tuyas, que, vistas a la luz de hogaño, dan la impresión, me la dan a mí, me la vienen dando, así fueren señas premonitorias de que estaba al caer el encuentro nuestro. Rememorarlas ahora en su condición de testimonio, pienso que es la mar de útil para ir poniendo cosas en su sitio, sobre todo si son recuerdos impresos, que dejan huella<sup>21</sup>.