

Flamenco y revolución: José Luis Ortiz Nuevo

Tyler Barbour*

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Resumen:

En este estudio se documenta la evolución del activismo político antifranquista de José Luis Ortiz Nuevo y cómo aquello inspiró su obra flamenca. En un primer momento, su activismo político fue configurado por su identificación falangista; pero, posteriormente, durante el segundo curso de sus estudios de Ciencias Políticas en la Universidad Complutense, dicho activismo se radicalizó hacia la izquierda. Miembro del grupo estudiantil el «Felipe», José Luis Ortiz Nuevo dirigió una guerrilla urbana que organizó actos políticos antifranquistas, actividades que lo llevaron al calabozo en mayo de 1968.

Al igual que muchos escritores rebeldes españoles, José Luis Ortiz Nuevo se desilusionó del radicalismo izquierdista y abandonó la lucha organizada. En su caso, la desilusión política coincidió con su entrada en el mundo flamenco madrileño. Al acercarse al género e iniciar su luego prolífica obra creativa, Ortiz Nuevo utilizó el flamenco como arma de resistencia política.

Palabras clave:

Flamenco, José Luis Ortiz Nuevo, El «Felipe», Política, Franquismo

Flamenco and Revolution: José Luis Ortiz Nuevo

Abstract:

In this study, we document the evolution of José Luis Ortiz Nuevo's (1948, Archidona) anti-Franco political activism and measure its impact on his flamenco works. His political activism, at first shaped by his Falange political identification (Spanish fascist party), was radicalized in his second year at the Complutense University in Madrid where he studied Political Science. As a member of the radical leftist student group, el «Felipe», José Luis directed an urban 'guerrilla' that organized anti-Franco political acts. He was incarcerated in May of 1968 for his political activism.

Like many rebellious Spanish writers, José Luis Ortiz Nuevo became disillusioned with the radical left and abandoned the organized fight against the Franco Regime. His disillusionment coincided with the awakening of his interest in Flamenco, an art form he used to wage ideological warfare against the Franco Regime and later created prolifically in.

Key words:

Flamenco, José Luis Ortiz Nuevo, El «Felipe», Politics, Francoism regime.

El estudio de la vida y obra flamenca de José Luis Ortiz Nuevo (Archidona, 1948) arroja nuevas luces sobre un asunto escasamente estudiado: el antifranquismo en el flamenco¹. José Luis Ortiz Nuevo fue uno de los protagonistas dentro del movimiento estudiantil antifranquista y, en los últimos cuarenta años, también lo ha sido en la investigación del flamenco²; además de ser un literato con una amplia obra poética y teatral con esta

Recibido: 10-II-2015. Aceptado: 15-VI-2015.

* Doctorando en Artes y Humanidades. Dirección para correspondencia: tyler.barbour47@gmail.com

¹ La carencia de estudios en torno a este asunto se debe en parte al hecho de que la disidencia política del flamenco durante el régimen fue escasa. La mayoría de los flamencos no se interesaron por la política o, si se sintieron indignados por ella, no lo manifestaron públicamente. Había casos de flamencos abiertamente antifranquista, los más significantes son Manuel Gerena, Pepe Menese, Paco Moyano y Enrique Morente. Dichos casos han sido revelados por GRIMALDOS, A., *Una Historia Social del Flamenco*, Barcelona, 2010, y también por PINILLA, J., *Las Voces que no Callaron: flamenco y revolución*, Sevilla, 2012. Sin embargo, esta carencia también se debe al hecho de que la investigación académica se ha acercado al asunto solo de puntillas. Los investigadores que lo han tratado solo han enfocado el tema hacia el círculo tradicional de artistas flamencos: los cantaores, los bailaores y tocaores. Solo hay un estudio académico que analiza el antifranquismo del flamenco fuera de este círculo tradicional, el del antropólogo norteamericano William Washabaugh, *Pasión Política y Cultura Popular*, Barcelona, 1996. El estudio implica que el antifranquismo del flamenco se manifestó por intelectuales de la izquierda, también aficionados al flamenco, que plantearon su arte en parte como un arma de resistencia política. El caso presentado es el del documental *Rito y Geografía del Cante* (Barcelona, 1996, p. 200), Washabaugh escribe: «una reflexión sobre el contexto histórico de estos programas nos ayudará a descifrar su complejidad. Esta reflexión mostrará que dichos programas no tratan sólo de música y cultura andaluza, sino también de la oposición a la política centralista de Franco. [...] Además, los autores] describieron el proyecto como implícitamente antifranquista desde sus inicios.» Las revelaciones de Washabaugh muestran la importancia que tuvieron los intelectuales disidentes en expresar su disidencia por medio del flamenco, pero el estudio no ha sido exhaustivo y quedan por revelar más casos.

² De 1975 a la fecha, Ortiz Nuevo ha publicado una veintena de libros de temática flamenca, además de participar con cuarenta títulos de este

temática. Entrañablemente vinculado a los dos mundos, es relevante ver si es factible categorizarlo en el abundante grupo de escritores e intelectuales que plantearon su arte como un arma de resistencia política antifranquista.

La diversidad y amplitud de la obra de Ortiz Nuevo no permiten que lo encasillemos en una palabra: política. Su percepción de la teoría y de la práctica del flamenco ha evolucionado por una fecunda labor investigadora en pro de este arte; lo cual imposibilita que su conocimiento sea caracterizado sólo por el dogma político, un hecho confirmado en su *Alegato Contra la Pureza* (1996). No obstante, es verdad que su compromiso social es un tema evidente, desde sus primeros poemas publicados en *Coplas Flamencas del siglo XX* (2001), cuyo inicio se extiende desde el tardofranquismo (en el año 1969), hasta la aparición de *¡Ábrase la Tierra!*, obra teatral estrenada en 2014. Dada la importancia del compromiso social en su trabajo, es el momento de documentar el cauce de estos primeros brotes de arte rebelde, el antifranquismo, y delinear las huellas en su obra flamenca. Por eso, proponemos un estudio de dos partes: una que documenta el nacimiento y evolución de su activismo político antifranquista; y otra que muestra cómo aquella ideología influyó en su obra flamenca.

En la primera parte, presentamos un material exclusivo de fuente primaria, obtenido a través de un trabajo de campo³. En ésta, veremos cómo un joven falangista de un pequeño pueblo de la sierra malagueña, Archidona, se radicalizó y se incorporó al movimiento estudiantil antifranquista al final de su primer año en el Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid (1967), ciudad donde estudiaba Ciencias Políticas en la Universidad Complutense. Su militancia alcanzó su máxima expresión cuando Ortiz Nuevo se convirtió en dirigente universitario de un grupo clandestino, el «Felipe» (Frente de Liberación Popular), a la izquierda del «Partido» (Partido Comunista de España), que practicaba una guerrilla urbana de baja intensidad, en cuyo nombre mandó lanzar bombas cócteles molotov y arrojó él mismo una bomba de humo, actos que lo llevaron a la cárcel en el año 1968.

En la segunda parte del estudio, veremos cómo su entrada en el mundo flamenco madrileño del tardofranquismo coincidió con su desilusión y alejamiento de la militancia izquierdista. Se plantea la teoría -basándonos principalmente en las propias palabras de José Luis Ortiz Nuevo- de que al abandonar la militancia izquierdista siguió luchando contra el Régimen por medio de su obra flamenca.

Para establecer esta teoría, apoyamos sus palabras obtenidas durante entrevista con un análisis de sus primeros estudios flamencos. Con base en este estudio bibliográfico, hemos podido vislumbrar cómo su planteamiento estético flamenco fue un planteamiento político: que el prólogo del libro *Andrés Ruiz: Coplas de Emigración* (1976) le sirvió como portavoz de denuncia; que él fomentó la creación del «realismo social» en el flamenco y, también, que su obra poética y teatral se han inspirado en la lucha antifranquista.

1. EL JOVEN FALANGISTA DE ARCHIDONA

José Luis Ortiz Nuevo nació diez años después del fin de una Guerra Civil que dejó a España desierta intelectual⁴ y económicamente; nació también un año antes de la primera apertura del régimen franquista, en 1949, cuando España abandonó la autocracia e inició su lento camino hacia la modernización y a las Naciones Unidas, acercándose al imperio económico de los Estados Unidos.

Fue en el año 1955 cuando Eisenhower ofreció a Franco la admisión de España a la ONU a cambio de apoyo en su política exterior. Esto representó una apertura con la *Doctrina Truman*, iniciando la ofensiva norteamericana en la Guerra Fría⁵. No hacía falta que Eisenhower comprase al aliado español en forma de ayuda económica; por ello España nunca recibió el *Plan Marshall* tal como los otros países de Europa: a la Península llegaron bases militares y toneladas de queso y leche en polvo a cambio de legitimidad, enfrente de una comunidad internacional liderada por los EEUU, asegurando así el futuro del Régimen.

Al llegar José Luis Ortiz Nuevo a la adolescencia, en los años 60, la pobreza y el miedo que caracterizaron la España de la inmediata posguerra seguían siendo una realidad. Fueron precisamente la injusticia y las contradicciones presentes en el mundo que había heredado lo que despertó el compromiso social en aquel joven, hasta entonces falangista y destacado miembro de la cofradía «el Huerto»⁶. En las palabras de José Luis Ortiz Nuevo:

«Bueno, mis primeros recuerdos políticos son muy juveniles. De la época de estudiante en el instituto de Archidona, cuando se funda este periódico que llamamos *Inquietud*... yo recuerdo en estos primeros apuntes de lo que se escribía en *Inquietud* que era, por ejemplo: de la banca, de los capitalistas que no invertían, que solamente guardaban el dinero (los señoritos que se decía allí en Archidona) y de los funcionarios que no trabajaban o trabajaban poco. Evidentemente no ponía en cuestión el

carácter en obras colectivas. Ha dictado conferencias y participado en seminarios sobre el asunto en medio mundo: desde Nueva York hasta Villanueva de Algaidas. Ha realizado programas de televisión y radio, además de una cuantiosa actividad en prensa escrita tanto en Madrid como en Sevilla. Fue inductor y director de la Bienal de Flamenco de Sevilla en nueve ediciones (1980-1996), director en dos de la Cumbre Flamenca de Madrid (1986-87) y en una de la Bienal Málaga en Flamenco (2007).

³Consiste en una entrevista realizada a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

⁴Durante gran parte de la primera etapa del franquismo, se logró la «concordancia» a base de encarcelamientos, torturas y asesinatos. Según el historiador Raymond Carr, hubo entre 10.000 y 400.000 asesinatos políticos; en la cárcel se encontraban, en 1940, 250.000 prisioneros políticos.» MANGINI, S., *Rojos y Rebeldes: La cultura de la disidencia en el franquismo*, Barcelona, 1987, p. 26.

⁵«El victorioso Eisenhower advocó por un cambio central en el Política Exterior, asumiendo que Estados Unidos tomó una ofensiva en la Guerra Fría.» COERVER, D., *Tangled Destinies: Latin America and the United States*, Albuquerque, 1999, p. 1 (traduzco del original).

⁶«El Huerto» es el apodo de la cofradía: Ntr.º. Padre Jesús Orando en el Huerto, Jesús Preso y María Stma. del Amparo.

sistema ni nada, sino simplemente era mejorar algo... yo por lo menos entonces no contemplaba otra historia política que no fuera la que había.»⁷

Las primeras manifestaciones del compromiso social de José Luis Ortiz Nuevo fueron inspiradas por las creencias religiosas y políticas de su padre, el alcalde Falangista D. Manuel Ortiz (1912-1967). Era impensable soñar con una nueva historia que implicara la destrucción del sistema político al que pertenecía su padre y su familia. Dice José Luis Ortiz Nuevo que él «admiraba a su padre y le creía un hombre honesto»⁸; así que es normal que los primeros cambios sociales que se planteó no escandalizaran a un padre que también alzó su voz e incluso su poder preponderante contra la injusticia. Es destacable recordar que las ideologías radicales de la izquierda apenas existieron en los años 60, siendo activamente suprimidas por el Régimen. Además, dichas ideologías no se manifestaron en grupos organizados en los pueblos de entonces, tal como hicieron en los movimientos estudiantiles y obreros en los centros urbanos de Madrid, Barcelona o Bilbao.

2. MADRID: EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL Y EL SINDICATO DEMOCRÁTICO

En el año 1965, José Luis Ortiz Nuevo dejó su pueblo para iniciar sus estudios en Ciencias Políticas en la Universidad Complutense de Madrid, la única que ofrecía dicha carrera en aquel entonces. En su primer año madrileño mantuvo la identidad política que trajo de su pueblo, la de un falangista. En sus propias palabras: «Yo, el primer año de la universidad, tenía todavía mucha precaución, un muchacho que sale de un pueblo perdido de Málaga y se va a Madrid. Pues estoy allí anclao en todo, en la religión y en la política en la que estaba, incluso me acuerdo de debates ya con otros compañeros que ya habían dado el paso. Me acuerdo, yo debatiendo y defendiendo de donde yo venía»⁹.

Fueron muchos los estudiantes que respaldaron el sistema político de entonces, pero también hubo un floreciente ambiente de disidencia política en la universidad madrileña, particularmente en la Facultad de Ciencias Políticas. Los estudiantes rebeldes pelearon por tener derechos constitucionales y, sobre todo, lucharon contra las garras ideológicas del Régimen en la universidad: el SEU

(Sindicato Español Universitario)¹⁰. Enrique Palazuelos nos recuerda el balbuciente ambiente rebelde estudiantil de los años 60 y cómo dichos estudiantes erradicaron el SEU del sistema universitario:

«Durante el curso de 1.964/65 la situación estudiantil llega al límite de la tensión contra el SEU. El apoyo de masas a las organizaciones ilegales es muy amplio; tales organizaciones van adquiriendo una presencia paralegal, florece una generación de dirigentes estudiantiles forjados por varios cursos de lucha y con gran respaldo de la base de los cursos[...] Con ocasión de la celebración de la IV asamblea libre de Madrid -febrero de 1965- se produce una gran manifestación de 10.000 estudiantes con la presencia de algunos profesores y catedráticos; la manifestación sería abortada por la policía, los catedráticos expedientados y sancionados [García Calvo, Aranguren...] y algunas facultades cerradas durante varios días, entre ellas Ciencias Políticas y Económicas. Esta Facultad desde hacía años se había convertido en la punta de lanza de todo el movimiento estudiantil. En su reapertura se celebra una masiva asamblea estudiantil encabezada por los delegados, que deciden su ruptura total con el SEU, su separación orgánica, y hace llamamiento a todos los centros para que su postura sea secundada. Era la gota que colmaba el vaso. Era el principio... del fin. En pocos días 84 centros de entre todas las universidades se habían separado del SEU: los distritos de Barcelona y Madrid casi al completo, y numerosos centros de Sevilla, Bilbao, Salamanca[...] constituyeron juntas de delegados, se institucionalizó el movimiento de asambleas libres y se situó como objetivo central e inmediato: el sindicato libre.»¹¹

La creación de un sindicato alternativo al SEU, el Sindicato Democrático de Estudiantes, fue el primer logro del movimiento estudiantil y dio lugar al paso de José Luis Ortiz Nuevo hacia la izquierda radical. Dice Ortiz Nuevo: «Pero yo creo que el cambio se produce a lo largo del segundo curso de Políticas, en el que doy un paso y es hacia al Sindicato Democrático de Estudiantes [...] Estaba dirigido por los militantes de la izquierda, pero no era un sindicato universitario de la izquierda, aunque su planteamiento y su existencia sí lo hacía, claro, fue antisistema»¹².

Una forma en la que percibimos cómo José Luis Ortiz Nuevo empezó a radicalizarse en su nueva posición de representante universitario en el Sindicato Democrático de

⁷ Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ «Hasta 1943 no hubo legislación universitaria del nuevo Régimen; durante estos cuatro primeros años se sucedieron las depuraciones, principalmente de profesores, a través de las cuales el franquismo trataba de asegurar al máximo la fidelidad de la universidad[...] Es obvio que en aquellas circunstancias el nivel cultural y científico era nulo; nada de cuanto se enseñaba u ocurría en la universidad tenía que ver con cualquier tipo de expresión cultural o científica. El SEU tenía carácter único y obligatorio; su funcionamiento era plenamente burocrático y verticalizado; su misión era directamente politizadora ante los estudiantes. Era el único reductivo del sistema educativo en el cual la Falange adquiría primacía sobre la Iglesia Católica, que a cambio dominaba por completo el resto del aparato educativo[...] En 1943 entraba en vigor la Ley de Ordenación Universitaria. Esta Ley definía claramente la Universidad como institución de la enseñanza superior al completo servicio de los ideales del Movimiento Fascista; una perla literaria es aquella expresión contenida en el preámbulo de la Ley, donde se definía: «la Universidad como el ejército teológico para combatir la herejía y la creadora de la falange misionera que debe afirmar la fe católica.» PALAZUELOS, E., *Movimiento Estudiantil y democratización de la Universidad*, Madrid, 1978, pp. 18-19.

¹¹ *Ibid.*, pp. 30-31.

¹² Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

Estudiantes es a través de una carta que escribió a la revista *Triunfo*, misiva en la que denunció el maltrato hacia la mujer en la sociedad franquista (Anexo I). Dada la inferioridad de la mujer en la España de Franco, advocar su igualdad al hombre era un ataque ideológico al Régimen.

Con lo anterior, percibimos que su actividad política en el Sindicato Democrático inició su despliegue hacia la izquierda radical; sin embargo, no fue hasta su entrada en el «Felipe» cuando el joven Ortiz Nuevo se convirtió en un «rebelde»¹³, un militante de izquierda con una única meta: derrocar el régimen Franquista.

Radicalizarse fue fruto de dos momentos claves que coincidieron en el mismo año: su estancia en el Colegio Mayor San Juan Evangelista (Anexo II) -antes vivió en el Juan Luis Vives, otro Colegio Mayor no conocido por tener estudiantes de carácter revolucionario- y la muerte de su padre:

«Entonces, a partir de la muerte de mi padre estoy en crisis total, sobre todo religiosa, abandono la creencia y en la política pues de una forma me radicalizo de donde estaba [...] Pero, luego, ya a partir de tercero, yo creo que es cuando ya empiezo a tener una actitud más política: dejo de estudiar de manera regular y paso a ser de alguna forma un militante de la lucha universitaria en el grupo éste del Frente de Liberación Popular: el «Felipe». Y claro, todo ese cambio de actitud política y religiosa se va fraguando en ese año clave que sucede en San Juan Evangelista.»¹⁴

3. EL «FELIPE»: LA REVOLUCIÓN EN MADRID

Al llegar el tardofranquismo, hubo varios grupos estudiantiles clandestinos cuyo planteamiento político fue aún más radical que el del Sindicato Democrático de Estudiantes, algunos con orígenes en los años 50, la mayoría en Madrid, y todos inspirados de alguna forma por el comunismo. Uno de estos grupos fue el Frente de Liberación Popular, conocido como el «Felipe»:

El «F.L.P. (Frente de Liberación Popular). Aunque de carácter extrauniversitario, por sus fines y actividades puede considerarse, en su origen, como entidad estudiantil. El F.L.P. nació con muchas ambiciones; pretendió ser el órgano central de la oposición al franquismo. En su seno predominaban los católicos, pero la mayor dedicación revolucionaria de los marxistas logró que éstos se hiciesen

con la dirección. En el F.L.P. los puestos de mayor responsabilidad eran ocupados por antiguos estudiantes de la A.S.U. (Agrupación Socialista Universitaria). El F.L.P. es el primer grupo comunista independiente que no actúa al dictado del comunismo internacional «oficial». Confusamente nacionalista, como todo el comunismo revolucionario de los años 1960, 1961 y 1962 [Cuba, Argelia...], aspira a triunfar entre el proletariado, pero únicamente tiene éxito entre ciertos universitarios e «intelectuales.»¹⁵

José Luis Ortiz Nuevo aclara su participación principal en el «Felipe» y afirma el planteamiento político del grupo (establecido por Aller en la cita anterior):

«Yo me manifiesto, pues yo soy de los que intervienen en las asambleas defendiendo las posiciones del grupo [...] nosotros teníamos un grito de guerra, podía decirse, que era: «ni Franco ni Carrillo no nos moverán.» O sea, que estábamos en contra la dictadura pero también contra las posiciones comunistas de revisionismo y de pactismo que tenía Santiago Carrillo y el Partido Comunista entonces, que era además más fuerte y que más plantación tenía en la universidad y, por supuesto, en el mundo obrero, porque, por ejemplo, en este grupo al que pertenecía no había obreros, solamente éramos estudiantes.»¹⁶

No es sorprendente que la participación inicial de José Luis Ortiz Nuevo fuese como orador de asambleas, porque en estos años ya era «el poeta». Revelar el origen de un apodo que Ortiz Nuevo mantiene en el presente es significativo para este estudio, porque implica que su despliegue como poeta ocurrió precisamente en el momento en el que sus palabras se radicalizaban en las asambleas y también en su poesía. Ortiz Nuevo nos recuerda el origen del apodo:

«Allí [en San Juan Evangelista] es dónde me pone el poeta. Un compañero de pasillo, Luis Cordero, fue el que me puso esto una noche allí, en la planta del colegio, pues algunas noches se hacían tertulias del cine, tertulias de política, en fin, y a veces también había de poesía y yo leí un par de versos que había [...] Me acuerdo uno que era a una muchacha que vi en el metro y ella me deslumbró la mirada y luego se fue y se perdió esa sensación de pérdida fugaz, y eso fue en la época de San Juan.»¹⁷

Nombrar al joven José Luis Ortiz Nuevo «el poeta» fue normal, si tenemos en cuenta que su creación poética ya había comenzado a florecer en el año 1969; lo cual es

¹³ Lo categorizamos como rebelde porque en un momento fue un simpatizante del Régimen. «Como el título de este libro señala, consideramos que hay dos grupos esenciales de intelectuales disidentes durante el franquismo: los que hemos calificado de «rojos», como así se designaba durante y después de la guerra a todos los que se opusieron a la sublevación militar o a la subsiguiente dictadura franquista, y los «rebeldes» que en un principio fueron simpatizantes del franquismo o de la monarquía, o que por lo menos creían con optimismo que la «democracia» que pronosticaba Franco fuera más que una ilusión.» MANGINI, S., *Rojos y Rebeldes: La cultura de la disidencia en el franquismo*, Barcelona, 1987, p. 33.

¹⁴ Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

¹⁵ ALLER, R. M., *La política en la universidad española*, Madrid, 1975, p.192.

¹⁶ Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

¹⁷ *Ibidem*.

evidente cuando leemos un poema suyo datado en este año,
Y yo sin saber nadar:

«De día sueño despierto, / De noche sueño dormido;
/ Siempre que contigo sueño/ Sueño que ya t'he perdido./
Dos estrellas han corrió/ Y en el cielo s'han juntao, / Son tu
corazón y el mío: / No puen vivir separos./ S'apagaron las
estrellas, / La luna s'ha oscureció, / Ya no alumbrá más el
sol: / Tú de mi vera t'has ío./ Toitas las penas s'acaban, /
Toitas las penas vencen, / ¿Qué será lo que me pasa/ Que
las mías siempre crecen?/ Tus ojos como dos pozos, / Tu
cuerpo como la mar, / Tus brazos como dos ríos: / Y yo sin
saber nadar. / Soñé que estaba contigo, / Soñé que me habías
besao; / Y desperté sin aliento: / Que tú te lo habías llevado.»¹⁸

El amor y la rebelión son los temas principales de sus primeros poemas; sin embargo, no sólo lanzaba sus palabras escandalizadoras contra el Régimen, también mandó lanzar bombas cócteles molotov a bancos y organizó grupos que las lanzaban. José Luis Ortiz Nuevo, como miembro del «Felipe», fue jefe de una guerrilla urbana. Obviamente estos actos no eran permitidos y el riesgo que corría lo llevó al calabozo en 1968, acusado de desórdenes públicos (Anexo III):

«Fue en mayo del 68, el uno de mayo; yo era entonces el jefe del grupo de comando del «Felipe», que era una guerrilla urbana, digamos, de baja intensidad, porque lo que hacíamos era el uno de mayo tirar bombas cócteles contra bancos. Y este día, el uno de mayo, había 4 asaltos en distintos bancos en Madrid que yo había organizao y supervisao como jefe del comando operativo, y en uno de ellos por una falta mía, por un exceso de confianza, me cogió la policía. Era en Madrid en la calle Velázquez donde teníamos el objetivo. Éramos 200 personas entre chicos y chicas (más chicos que chicas, pero también había bastantes chicas). Y el *modus operandi* era un grupo de 5 o 6, y cuando había un semáforo rojo saltaba, gritaba, tiraba una bomba de humo, que era yo que la tiraba para un poco despistar. Pero en mi caso, la bomba de humo en vez de despistar concentró la atención en mí. Y luego, mientras nosotros hacíamos esto, otro grupo, más numeroso, como de veinte o treinta, apedreaba los cristales del banco y, en dos minutos, todo el mundo estaba huyendo; entonces yo cometí el error de correr unos metros, y como aquel que ya había cumplido el trabajo y está relajado, pues me acuerdo que me compré un helado de jerez y me puse a comérmelo en frente, mirando una cosa que me ha gustado mucho siempre, todavía, incluso ahora que no compro libros, un escaparate de una librería. [Fue] una editorial mexicana que tenía mucha de las pocas cosas que se podía leer de sociología y de historia, el Fondo de Cultura Económica, una editorial muy poderosa de México. Y estaba allí en el escaparate del Fondo, cuando veo por los cristales, me veo dos policías que venían hacia mí, con intención de detenerme y no de preguntarme la hora.»¹⁹

José Luis Ortiz Nuevo tuvo suerte porque fue encarcelado dos meses y no recibió la pena máxima de seis años. También tuvo suerte porque para varios «rojos» militantes, la cárcel fue lugar de tortura y, según él, «tampoco me dieron mucho, pero no canté; me pegaron puñetazos en el estómago, en la cara, pero no había tortura, unas cuatro horas calculo yo»²⁰.

Al salir de la cárcel, continuó su activismo político, ahora bajo los mandos del grupo trotskista La Liga Comunista Revolucionaria, la nueva composición del «Felipe». Su participación en dicho grupo duró poco. El dogma comunista y el utópico planteamiento político provocó desilusión en el joven rebelde, de una manera similar a otros escritores que también militaron por los ideales del comunismo durante el franquismo: José Manuel Caballero Bonald, Vázquez Montalbán, Ángel González, etc. José Luis Ortiz Nuevo nos explica su alejamiento de la lucha activa:

«Cuando yo salí de Carabanchel en junio, en el tránsito, o sea, cuando ingreso en Carabanchel, el «Felipe» todavía existe como organización, pero cuando salgo ya se ha, de alguna forma, convertido en un grupo constituyente de una nueva formación, que iba a ser la Liga Comunista Revolucionaria. Entonces, hay una serie de reuniones, una serie de documentos que son el programa político del grupo y yo así en todas esas reuniones y después de haber pasado el tránsito de la cárcel y de la detención, yo no que tengo miedo sino lo que tengo es una sensación de impotencia, tremenda, y veo la fuerza de esta gente de la dictadura y de los aliados que tiene y veo que nosotros somos un grupo de catorce estudiantes en Madrid o veinte, otros estando en Barcelona y otros en San Sebastián, porque el grupo no tenía más allá que esta implantación en Madrid, Barcelona y el País Vasco, mayormente Vizcaya, y lo que planteaba este grupo era constituirse para desencadenar una lucha revolucionaria semejante a la que supuso el tomar el poder de los soviéticos. Entonces a mí me pareció eso una cosa tan inalcanzable y tan imposible y tan utópica que yo empiezo a, no digo claramente lo que pienso, tal vez no me atreva o sea cobarde en el grupo para decir lo que pienso, pero está claro que no lo veo.»²¹

No fue únicamente la desilusión que le arrancó de la militancia izquierdista, también fue la llegada de un arte que impactaría su vida en una manera extraordinaria, desde entonces y hasta el presente: el flamenco. Sus noches ahora fueron de juerga, no con meros aficionados aprendiendo los bases del arte, sino con algunos de los mejores intérpretes del cante clásico en aquel entonces, Pepe de la Matrona y el Pericón de Cádiz, y también con un joven genio, luego reconocido como uno de los cantaores más innovadores del flamenco de toda la historia, uno de los mejores amigos de José Luis Ortiz Nuevo en el San Juan Evangelista:

¹⁸ORTIZ NUEVO, J. L., *Coplas Flamencas del siglo XX*, Sevilla, 2001, p. 15.

¹⁹ Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Enrique Morente (Anexo IV). Las noches de juerga impedían que el joven José Luis cumpliera su trabajo para La Liga Comunista Revolucionaria y, también, en parte inspiraban al «poeta» a abandonar la militancia antifranquista y a enfocar su energía en el arte flamenco:

«Una de las razones, hemos hablado de esto una vez, que a mí me empuja a salir de la revolución es cuando me apunto al curso de tornero y había empezado a aficionarme al flamenco; y me acostaba a las seis y a las siete tenía que levantarme para ir al curso y era una política de, como te dije, de entrar en la clase obrera por la puerta de atrás... También ya conozco a Enrique, a Matrona, a Perico de Lunar, a Menese, bueno a Menese menos pero le conozco, en fin. Tengo amistad con Enrique Morente y con Pepe de la Matrona.»²²

A estas alturas, hemos concluido la primera parte del estudio, haciendo patente la ideología rebelde de José Luis Ortiz Nuevo y también su desilusión con la militancia izquierdista. Pasamos a analizar la siguiente parte, que consiste en cómo aquella ideología se manifestó en su obra flamenca. Para percibirla, presentamos sus libros: *Pensamiento Político en el Cante Flamenco* (1986); el prólogo «De lo verdadero a lo falso» en el libro *Andrés Ruiz: Coplas de la Emigración* (1976); su «Descripción del espectáculo» en el libro *Quejío Informe* (1975); su «¿Qué es el cante flamenco?» en un programa de mano de la *Porra de Archiona* (1970); así como su obra poética y teatral. Seguimos empleando el testimonio de José Luis Ortiz Nuevo, recogida en el trabajo de campo, como fuente principal de información.

Téngase en cuenta que al llegar el tardofranquismo los españoles se encontraban en una sociedad considerablemente más abierta que la de la inmediata postguerra y la de los años 50, pero todavía bajo el dominio de una dictadura autoritaria: la noche franquista perduraba. La Nueva Ley de Prensa, proclamada en el año 1966 por el entonces Ministro de Turismo e Información, Manuel Iribarne Fraga, representó la apertura más significativa del Régimen, acabando los 37 años de censura previa y estableciendo que en España fuera oficialmente prohibido prohibir. Sin embargo, aunque la ley implicó una nueva realidad española, fue más bien una manera de lavarse la cara frente a la comunidad internacional. El vacío de la retórica aperturista es evidente si consideramos la violenta

represión contra los intelectuales «rojos» que intentaron hacer un homenaje al escritor Antonio Machado en Baeza en el año 1966²³; la continua prohibición de otros escritores denominados enemigos del Estado²⁴ y, también, por la constante agresión hacia disidentes que se manifestaron públicamente contra el Régimen.

La superficialidad de las acciones aperturistas del Gobierno continuó caracterizando al Régimen hasta la muerte del Caudillo, el 20 de noviembre 1975. Así, los movimientos antifranquistas seguían luchando por los derechos que el Gobierno continuamente negaba a la población.

Por ello, José Luis Ortiz Nuevo seguía indignado y, pese a haber abandonado la lucha revolucionaria, seguía la lucha política; mas el manifiesto de su queja ya no fue una bomba coctel molotov, ahora fueron netamente las palabras de su pluma flamenca. Veremos ahora las distintas formas en la que su escritura se planteó como un arma para manifestar sus principios ideológicos.

4. EL PLANTEAMIENTO ESTÉTICO FLAMENCO DE UN JOVEN REBELDE

Al explicar la historia y la esencia del flamenco, el joven José Luis Ortiz Nuevo transmitió con su pluma una doctrina política izquierdista en lugar de una realidad histórica, por eso denominamos su planteamiento estético flamenco un planteamiento político. En otras palabras, él ciegamente se acercó al flamenco y lo recreó de acuerdo a su ideología: exaltando a través de recursos poéticos la importancia histórica de aspectos como la pena y la rebelión; y negando la importancia de un elemento que hoy en día sabemos que fue imprescindible para el florecimiento de este arte: el profesionalismo²⁵.

Han existido muchos escritores que han planteado la estética flamenca como un planteamiento político: Antonio Machado y Álvarez, Federico García Lorca, Blas Infante, Félix Grande, José Monleón, etc.; sin embargo, en sus casos, solo podemos teorizar sobre su planteamiento estético flamenco, porque nunca admitieron que dicho planteamiento fuera político. Quizás nunca fueron conscientes de ello. En el caso de José Luis Ortiz Nuevo, tenemos un testimonio que nos muestra que en su juventud su percepción del

²² *Ibidem*.

²³ «Junto con todos los espectaculares ejemplos de oposición en la calle, los intelectuales participaron en dos actos claves para la cultura de la disidencia. Uno fue el homenaje que se hizo a Antonio Machado en Baeza en 1966, que en un principio, fue autorizado por los medios oficiales. A pesar de esa autorización, el acto fue prohibido poco antes de celebrarse.» MANGINI, S., *Op. cit.*, p. 201.

²⁴ «Los homenajes a intelectuales que eran héroes de los disidentes todavía se consideraban como amenazas al orden. En 1974, solo en el mes de mayo, se suspendieron un homenaje a Miguel Hernández en Valencia, otro a Pablo Neruda en Sevilla y uno a García Lorca en Madrid. Neruda, en especial, era un escritor tabú... En un artículo sobre la represión dice José Luis Cano en 1974: «¿Es posible que, a estas alturas, cuando el pueblo español se muestra ya maduro para un pacífico desarrollo democrático se considere subversivo y peligroso un homenaje a Miguel Hernández, a Pablo Neruda o a García Lorca?» *Ibid.*, p. 240.

²⁵ Véase ORTIZ, NUEVO, J. L., *Alegato contra la Pureza*, Barcelona, 1996; GAMBOA, J. M., *Una Historia del Flamenco*, Barcelona, 2011.

flamenco fue conformada por su ideología política -una equivocación que por cierto se ha corregido con el tiempo-²⁶. En las palabras de Ortiz Nuevo:

«De alguna forma, yo en la medida en que he sido un revolucionario creyente, cuando salgo de allí tengo la consciencia de haber abandonao a Dios o a la Fe o a mi creencia. O de que era un traidor o un cobarde, todas esas cosas. Entonces, de alguna manera yo, conscientemente o inconscientemente o las dos cosas[...] es que mi dedicación a esto[el flamenco] es para llevar esto al camino de la política y de la lucha. Entonces, en este sentido, bueno, yo hice un trabajo que luego fue la base del libro de Pensamiento Político en el Cante Flamenco que fue un trabajo de estudiante en la asignatura con este nombre Pensamiento Político Español en la Facultad de Política [1971] (Anexo V). Y claro, yo voy buscando en la teoría del flamenco y en la práctica del flamenco lo que, como que es un camino o un otro camino hacia la revolución hacía la libertad, las cosas a las que yo había renunciao por la vía armada digamos. O sea, intento hacer moverme en el mundo del flamenco con este planteamiento de izquierda y de denuncia y de condena, y justificar o teorizar sobre la posibilidad de que se haga, que también se cuestionaba por mucha gente, y de alguna forma, sobre todo, yo creo que justificarme a mí mismo por haber abandonao a la lucha armada.»²⁷

Antes de analizar su planteamiento estético flamenco en el mencionado libro, lo revisaremos en un texto cuya datación es anterior: su «¿Qué es el cante flamenco?», escrito en el programa de mano de la *Porra de Archiona*.

Fue el 16 de agosto del año 1970 cuando celebraron el certamen organizado por José Luis Ortiz Nuevo, un concurso de letras de Seguiriyas y de cante por Seguiriyas y cante libre. La promoción del evento necesitó la creación de unos textos para introducir a los participantes: Félix Grande, Pepe el de la Matrona, Enrique Morente, José Menese, Manuel Gerena, Pedro el del Lunar, Diego Clavel, entre otros; así como para describir lo acontecido y dar una contextualización de la historia del flamenco. Uno de estos textos fue «¿Qué es el cante flamenco?», escrito por José Luis Ortiz Nuevo, en el que percibimos por primera vez su planteamiento estético como su proyección política. En las últimas dos páginas del escrito, leemos:

«Cuando el silencio es silencio de palabras cien veces contenidas, cuando las palabras son palabras de amor y tristeza, cuando los cientos son cientos de años de pesares, cuando el amor es la expresión de una esperanza inalcanzable o de un gozo indescriptible, cuando los pesares son los que sufren los pobres desgraciaos, los que quieren sin ser correspondidos, los que viven pensando en que se mueren[...] cuando todo esto sucede y es de noche, entonces, entonces como los besos que salen de la boca, o el fuego de una fragua incandescente, o la luz de un sol en to lo arto,

entonces llorando y maldiciendo, como nacimos tos en este mundo, entonces, nace el flamenco.»

La poética descripción del flamenco como consecuencia única del dolor seguiría siendo elaborada por Ortiz Nuevo en su *Pensamiento Político en el Cante Flamenco* (1985). Al abrir el libro y leer las primeras dos páginas, queda clarísimo el argumento del texto: el nacimiento y esencia del flamenco se debe exclusivamente a la pena y a las condiciones de miseria que la provocaba:

«El dolor, la poesía, el hambre, las desesperaciones, el tiempo incrustado en la historia, los suburbios, el aguardiente que vivifica y seca y alegra la garganta, la miseria, la guitarra, los cortijos hermosos y los palacios, la rabia, el miedo, la locura, los ritmos y los cantos de los antiguos: judíos, mozárabes, moros, moriscos, gitanos, hasta negros incluso, andaluces de los siglos perdidos; la cárcel, los caminos, las sierras, la muerte, la muerte, la muerte, el orden, la justicia, los guardias, la vida, el trabajo que asfixia, las tabernas, las palabras [...] duquelas, esa noche oscura, madre, los arbolitos del monte, calabozo, la hora llegó, los gitanitos del Puerto fueron los más esgrasiao, la sangre, el prado verde, las minas, mis propias carnes, el hospitalito, Jerez, las manos, mal tiro le en que muera, el mayor dolor, los pasitos que daba, maldigo la hora, ¿qué habéis comío?, la camita, Triana, el cementerio, la mar bravía, el vientecito, María, con mis propias manos, ¡ay! ¡ay! ¡ay!, presidio de Ceuta mal fin tenga él, cuando yo más me acordaba, por aquella ventana que al campo salía[...] palabras, los altos planetas y la luna, el desconcierto, los bandoleros, la mugre, el misterio de no saber por qué resignarse, la fortuna, el destino, la suerte, el cariño, las conducciones por los campos conocidos: ajenos, cercanos y cercados por los otros, la marginación, el grito, las cuevas, el mundo tan grande y tan pequeño, la necesidad del arte, el odio, la música, hicieron posible que, por los últimos años del siglo XVIII, los marginados andaluces parieran a la historia de los hombres la criatura del Flamenco.»²⁸

Su argumento esbozado en estas primeras páginas se mantiene hasta el final de un estudio que abarca hasta el año 1936. El flamenco continuamente se presenta en un disfraz rebelde: la esencia del arte se percibe en su protesta radical.

Otra forma en la que percibimos cómo el planteamiento estético de este autor fue también un planteamiento político es por la manera en que demonizó el profesionalismo del flamenco. En los años 70, José Luis Ortiz Nuevo no fue un comunista pero sí un anticapitalista, de modo que cualquier manifestación del capitalismo en el flamenco la calificaba como nefasta. Por eso, según el joven Ortiz Nuevo, el flamenco se corrompió al venderse, siempre, sin excepciones. Hay que recordar que la teoría no fue

²⁶Véase ORTIZ NUEVO, J. L., *Alegato contra la Pureza...*

²⁷ Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

²⁸ORTIZ NUEVO, J. L., *Op. cit.*, p. 7.

inventada por él, ya había sido planteada y desarrollada por varios escritores del siglo XIX y XX²⁹; así que, fue reciclada por un joven «rojo» que encontró una teoría que resonaba con su ideología. Queda clarísimo dicha demonización del profesionalismo del flamenco al leer el prólogo de su *Andrés Ruiz: Coplas de la Emigración*:

«Cuando el cante comienza a ser producto vendible en el mercado de los espectáculos públicos, se acentúa progresivamente un patético lirismo tanto en sus formas musicales como poéticas. Esta preponderancia llega a oscurecer los primitivos lamentos que no tenían por objeto primordial el de venderse. La mercancía pierde poco a poco sus más lacerantes aristas y los mecenas de las juergas imponen subrepticamente los criterios de su ideología dominante. Ahora la maldición será por los amores y por la muerte y por la vida. En ella subyace, no obstante y siempre, el dolor como denominación común de los que cantan.»³⁰

5. EL REALISMO SOCIAL: ANDRÉS RUÍZ Y EL QUEJÍO

*Mi cante por ser sencillo
Me lo tratan de apagar.
Ante que lo puean lograr
Se lo ofrezco al campesino
P'ayudarle a batallar*

Andrés Ruíz

Un análisis del prólogo de *Andrés Ruiz: Coplas de la Emigración* (1976) revela que éste no sólo le sirvió a Ortiz Nuevo para plantear su postura estética y política sobre el flamenco, sino también como portavoz de denuncia directa hacia el Régimen, especialmente en contra del arma principal del Gobierno: el silencio.

No fueron muchos los flamencos involucrados en política, pero los que estaban -Andrés Ruíz, Manuel Gerena, Enrique Morente, Pepe Menese, El Cabrero, Paco Moyano, Luis Marín, etc.- fueron activamente silenciados por medio

de encarcelamientos y multas³¹. El silenciamiento de los cantaores políticos no fue el único resultado de la política franquista, también hubo varios 'flamencólogos' y aficionados a los que les negaron autenticidad por haber politizado su arte. Fue concretamente este ninguneo el que José Luis Ortiz Nuevo desacreditó, dando razón y voz a los flamencos políticos:

«Se les negaba raíz de autenticidad a estos nuevos testimonios de protesta, arrinconándolos al estrecho marco de la moda, de lo circunstancialmente demagógico, de lo forastero al eterno espíritu del cante [...] o sea, que era falso. Pero no, jamás, con las exclusiones ortodoxas que afirman y niegan estableciendo fronteras infranqueables para la libertad de las ideas y los sentimientos verdaderos. La adjetivación despreciativa que condena lo falso y lo impuro de los cantes metíos en política, resulta en este caso histeria que «desprecia cuanto ignora» por defender rancios privilegios. La realidad, por el contrario, acoge en su seno a las cosas todas de la vida; y más aún, si ustedes lo permiten, después de tantas razones y ocurrencias.»³²

No es únicamente por la defensa de los flamencos políticos en el prólogo donde percibimos una batalla ideológica, sino en el libro entero, porque dio luz a la palabra de un poeta flamenco comprometido. El mero hecho de publicar las coplas de Andrés Ruíz fue un acto rebelde, pues sus coplas fueron lanzadas contra el silencio. De hecho, en el libro hay 23 coplas donde Andrés Ruíz hace referencia al silencio asfixiante del Régimen. Un ejemplo de esto sería el siguiente: «Me ahogan las penas,/ Me hunde al pensar,/ Que teniendo la boca, / la voz y la lengua / No puea yo hablar»³³.

No cabe duda de que la publicación de *Coplas de Emigración* tiene que interpretarse no como un caso aislado, sino dentro un marco más universal de arte rebelde antifranquista: el del realismo social³⁴.

Tomamos así las coplas de Andrés Ruíz por realismo social, porque cuentan la historia de un hombre ninguneado

²⁹Antonio Machado y Álvarez, escribió en su *Demófilo* (1881), citado por ORTIZ NUEVO, J. L. *Alegato Contra la Pureza...*, p. 18: «Los cafés (lugar de cante profesional) matarán por completo al cante gitano en no lejano plazo, no obstante los gigantescos esfuerzos hechos por Silverio para sacarlo de la oscura esfera donde vivía y de donde no debió salir fuera si aspiraba a conservarse puro y genuino». Federico García Lorca proclamó en su conferencia «El Cante Jondo (Primitivo Canto Andaluz)»: «¡Señores, el alma música del pueblo está en gravísimo peligro. El tesoro artístico de toda una raza, va camino del olvido! Puede decirse, que cada día que pasa, cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz, los viejos se llevan al sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones[...] Todos habéis oído hablar del cante jondo, y seguramente tenéis una idea más o menos exacta de él...; pero es casi seguro que a todos los no iniciados en su trascendencia histórica y artística os evoca cosas inmorales: la taberna, la juerga, el tablao, el café, el ridículo jipío, ¡la española, en suma!». José Manuel Caballero Bonald escribiría en sus *Lucas y Sombra del flamenco*, Barcelona, 1975, pp. 35: «Si el «tablao» del Café pudo, en cierta discutible medida, servir de presunto vehículo de contaminación del flamenco al ser este sacado de su clima natural, su llegada a esos impropios canales escénicos supuso también su más destructiva experiencia. Cabe afirmar que, de hecho, la verdadera savia del flamenco empieza a descomponerse cuando estalla la Primera Guerra Mundial, y alcanza su más alarmante decadencia hacia 1925, año en que surge la desdichada y mal llamada «opera flamenca», cuya solo denominación ya presupone toda clase de incoherencias e imposturas».

³⁰ORTIZ NUEVO, J. L., *Andrés Ruíz Coplas de la Emigración*, Madrid, 1976, pp. 3-4.

³¹Véanse: BOHORQUEZ CASADO, M., *Manuel Gerena. La voz prohibida*, Sevilla, 2007; GAMBOA, J. M., *Una Historia del Flamenco*, Barcelona, 2011; GRIMALDOS, A., *Una Historia Social del Flamenco*, Barcelona, 2010; GUTIERREZ, B., *La voz libre*, Madrid, 1996; PINILLA, J., *las Voces que no Callaron: flamenco y revolución*, Sevilla, 2012; WASHABAUGH, W., *Pasión, política y cultura popular*, Barcelona, 2008.

³²ORTIZ NUEVO, J. L., *Andrés Ruíz...*, pp. 11-12.

³³*Ibid.*, p. 54.

³⁴El realismo social surgió en España en los años 50 como vehículo artístico de denuncia política española. Se planteó como arte rebelde por representar la realidad de la situación socio-económica española, una realidad tergiversada por un gobierno comprometido a mantener control ideológico absoluto sobre los españoles.

por el Régimen y, al sacarlas a la luz, cuestionaban la narrativa oficial española, la que negó que hubiera miseria en la España de la postguerra. Al leer la biografía de Andrés Ruíz se hace evidente por qué las coplas que contaron su historia implican realismo social en el flamenco:

«Nací en Sevilla. Fue en 1928 y en el barrio de Puerta Real. Obrero era mi padre y mi madre criada de criadas era. En una casa de vecinos vivíamos cincuenta y seis familias apiñadas, enraizadas y nutridas en la miseria. Mi niñez -entre mi madre y las vecinas- estuvo alimentada de suspiros, ayes y constantes escalofríos. El hambre fue una imagen permanente que me obligó a hacer de todo y hasta me hizo creer lo que no era. Mi padre, que vivía lejos de nosotros por algo horroroso que nos envolvió a todos, vino tuberculoso de la cárcel y se encontró enseguida con la muerte que traía. Fui aprendiz de mecánico en la Pirotecnia Militar; cuando me dieron el diploma me encontré en la calle por falta de trabajo. En el 56 gané un premio literario fuera del país y por ello estuve seis meses a la sombra. Fui en Madrid representante de galletas, friega platos en Ginebra, minero en Liege, albañil en París [...] y ahora estoy fijo en la O.I.T.; pero enteras tengo las ganas de volver: definitivamente. En total habré escrito treinta obras; todas, excepto estas coplas, quedan pendientes de ver y beber la luz.»³⁵

El vínculo entre resistencia política antifranquista y el realismo social de José Luis Ortiz Nuevo no se reducen exclusivamente a la publicación de las coplas de Andrés Ruíz, también tenemos que considerar su «Descripción del espectáculo», escrito en el *Quejío Informe* (1975). Interpretamos la obra escénica *Quejío*³⁶ -estrenada en plena dictadura, en 1972- como realismo social por la manera en la que contestó a los tópicos arrojados encima de los andaluces y a la imagen de Andalucía promovida por el Gobierno para fomentar el turismo³⁷. La Andalucía de Távora no fue la de pandereta que presentaban las obras de Álvarez y Quintero; sino, la que temblaba detrás de esta imagen oficial: la de emigración, de miseria económica y de violencia de género, la Andalucía de Andrés Ruíz, Berlanga o Bardem. Al leer la explicación de la tesis política de la obra en el *Quejío Informe*, escrita por José Monleón, queda claro que la rebelión de la obra se percibe en la contestación que dio la imagen oficial de Andalucía:

«*QUEJÍO* nace de una realidad popular concreta, interpretada, mostrada, «desde dentro». Existe, por supuesto -¿en qué manifestación teatral no lo hay?- un

modo de interpretar esa realidad, bien distinto, por cierto, al que translucen las imágenes crispadamente festivas de la Andalucía de pandereta. Pero lo cierto es que frente a los análisis «desde fuera», frente a la ordenación de los datos en función de una tesis intelectualmente preasumida[sic], en *QUEJÍO* mandan las vivencias, la necesidad de formalizar y transmitir un modo de estar en la vida. Es después, con el trabajo acabado, cuando llega la hora de preguntarse por su significación y su alcance[...] No se trata aquí de presentar *QUEJÍO* como un modelo. Eso iría exactamente en contra de las ideas del grupo. Precisamente por esa razón me parece discutible que algunos hayan contemplado los niveles de «politicidad» de *QUEJÍO* en función de sus modelos ¿Dónde está la «tesis» política de *QUEJÍO*?, se han preguntado. ¿Por qué la pasividad de esa mujer rezadora ante las luchas de los hombres, por qué ese emigrante que no regresa cuando lo llaman, por qué esa desunión de la pequeña comunidad escénica, por qué, incluso, esas contradicciones de algún personaje, a veces más enemigo que compañero? A esas y parecidas preguntas responde, sencillamente, la realidad de quienes hacen el *QUEJÍO*, es decir, la vida popular andaluza. Si tales datos están en la escena es porque también están en la realidad. Conseguir que el espectador se haga tales preguntas sería, me parece, el alcance político fundamental de *QUEJÍO*. Que se las haga y se las conteste sin encontrar en el escenario las consoladoras respuestas, las consoladoras soluciones que, tantas veces, hacen del teatro una euforia paralizadora.»³⁸

6. SU OBRA POÉTICA Y TEATRAL ANTIFRANQUISTA

El antifranquismo de José Luis Ortiz Nuevo es también evidente en su obra poética y en su obra teatral, aunque en menor grado. Empezaremos con la obra poética y, posteriormente, analizaremos su obra teatral.

Cuando el joven Ortiz Nuevo se encontró en el calabozo, en mayo de 68, se inspiró en su situación y escribió una copla política, por Martinetes, *Yo no quiero na de nadie*: «Yo no quiero na de nadie, /Yo sólo quiero lo mío: / Aquello que me robaron/ Antes ya de haber nació./ Los barrotes de mi celda/ Parecen brazos de hierro/ Que me quieren dar la mano/ Para que salte por ellos»³⁹.

El antifranquismo del poema se evidencia en la forma de referirse a la esperanza en términos políticos. En los versos: «Yo sólo quiero lo mío: /Aquello que me robaron/ Antes ya de haber nació», José Luis Ortiz Nuevo denuncia el autoritarismo del Régimen y se lamenta por los derechos constitucionales que los españoles disfrutaron brevemente

³⁵ORTIZ NUEVO, J. L., *Andrés Ruíz...*, p. 5.

³⁶ «Oratorio fue el antecedente directo de *Quejío*, creación de imborrable huella que marca un antes y un después. Coincidió el estreno (1972), con la lamentable pérdida de Juan Bernabé. Subtitulado *Estudio dramático sobre cante y bailes de Andalucía*, *Quejío* será un revulsivo de impresionante efecto e indiscutible trascendencia internacional. Esta obra la puso en pie el grupo La Cuadra de Sevilla, al frente del cual estaba Salvador TávoraTriano (Sevilla, 3-IV-1930), quien venía de haber participado en *Oratorio*. Távora, nacido en el Cerro del Águila, fue torero y cantaor-autor, antes que dramaturgo. Con el dúo Los Tarantos recorrió en espectáculos folclóricos la España de los sesenta y entró en los setenta de cantante andaluz comprometido». GAMBOA, J. M., *Una Historia del Flamenco*, Barcelona, 2011, p. 54.

³⁷ «El lema de la Oficina Española de Turismo, *Spain is different*, trataba de transmitir el mensaje de que en toda España había corridas de toros, playas inacabables y gloriosos festivales, especialmente de festivales de cante flamenco.» WASHABAUGH, W., *Op. cit.*, p. 205.

³⁸MONLEÓN, J., «Quejío y la Política», TÁVORA, S., ORTIZ NUEVO, J. L., DRILLON, L., *Quejío Informe*, Madrid, 1975, pp. 131- 132.

³⁹ORTIZ NUEVO, J. L., *Coplas Flamencas del siglo XX*, Sevilla, 2001, p. 19.

durante la Segunda República (1931-1936), derechos que no sobrevivieron a la Guerra Civil.

Captamos el antifranquismo de su poesía en otros dos poemas que tratan sobre esta guerra, también publicados en sus *Coplas Flamencas del siglo XX*. El primero es, *En que solea me encuentro*⁴⁰, escrito como una Solea de cuatro versos:

«En que soleá me encuentro, / Qué grande es la pena mía / Por camino tengo un pozo / Y no encuentro la salía. / Aonde quiera que yo miro / Toíto lo hallo renegrió / El sol se ha puesto de luto / La luna se ha oscureció. / ¡Qué pena! ¡Dios mío, qué pena! / Que yo no tenga consolación / Si la gente de mi gente / Está tiraíta en la perdición. / Mi cante llora las ducas, / Las fatigas del tormento / Y yo se las cuento al aire / Pa que se las lleve el viento.»

La segunda copla es *Un viento negro malino*⁴¹, escrita por Taranto: «¿Dios mío qué está pasando? / ¡Qué mala hora ha venío! / Si el agüita de los ríos / Colorá se está poniendo / De la sangre que ha corrió. / Va por España asolando / Un viento negro malino / Lo levanta el desatino / La muerte lo va empujando / Y nadie para su sino».

Por el contexto en que fueron escritas, no hay duda sobre el contenido político de las dos coplas citadas arriba. Fue en el año 1988 cuando José Luis Ortiz Nuevo incluyó las dos coplas en el guión de una obra teatral flamenca que también dirigió, *Hijos del Hambre*: obra que trataba sobre la Guerra Civil. En los años ochenta hubo una libertad para tratar este tema como no había existido durante los años del franquismo o la Transición; así que fue el momento que varios escritores de la izquierda intentaron reclamar acontecimientos y figuras históricas anteriormente tergiversados por el Gobierno. *Hijos del Hambre* fue exactamente esto, una manera de utilizar el flamenco y la literatura para contar historias que antes no era posible mencionar públicamente, historias de los pobres andaluces que se criaron en los años cuarenta, los años del hambre. En las palabras de José Luis Ortiz Nuevo:

«*Hijos del Hambre* es un tema que está muy en la memoria de la guerra[...] Los hijos del hambre son todos de los treinta, menos el Beni [el Beni de Cádiz], quien era del 29. Beni era del 29 y todo lo demás era del 30 para arriba: Juan Habichuela, Pedro Peña, el Pastor [Luis Pastor], el guitarrista de Madrid, Ricardero, La Navajito. Todo el grupo

ese era gente nacida en los años 30. Entonces, la idea era de alguna forma reflejar la peripecia de esta generación en sus comienzos y lo que, desde la infancia, que fue los bombardeos. El espectáculo empezaba con una entrevista en una radio, unas veces lo hacía yo, otras veces lo hacía un periodista que también se incorporó al grupo, y era una mesa, bueno como se produce con dinero[se refiere a su obra teatral *Flamenco y el Dinero*, estrenada en 2013] con esa redonda preciosa como de un estudio de la radio y está Mario Burla, Mario Solea, Manolo Marín, este Luis Pastor y yo, o el otro chico el otro periodista. Entonces era una tertulia como si ellos fueran a la radio a hablar del espectáculo, era como una representación de la representación. Y en el momento de estar hablando Luis Pastor de cómo se acordaba en Madrid de cuando los aviones bombardeaban y sonaban las sirenas y salía todo el mundo a esconderse, se iba corriendo a esconderse. Pues entonces, tela de guerra y ya nos íbamos al año 36.»⁴²

En resumen, José Luis Ortiz Nuevo representa un vínculo entre dos mundos que para muchos no se entrelazaron: el flamenco y la disidencia política. Por eso, su activismo político y la manera en que éste se manifestó en su obra flamenca es una historia imprescindible de llevar a la luz.

A través de su historia, descubrimos el caso de otro falangista que se radicalizó hacia la izquierda, lo que demuestra la forma en la que el Régimen estaba derrumbándose desde dentro al llegar el tardofranquismo. También, vemos a un escritor que abandonó la lucha organizada pero resistió al Régimen por medio de su arte.

Al llevar el flamenco al camino de la revolución, José Luis Ortiz Nuevo planteó la estética flamenca desde su visión política izquierdista, haciendo que la historia y esencia de este arte se presentaran en términos adecuados con su ideología rebelde, más allá de la realidad histórica.

La defensa que este autor hizo de los flamencos políticos también evidencia la manera en que él llevó el flamenco hacia el camino de la revolución. Con este planteamiento político radical y de izquierda, José Luis Ortiz Nuevo publicó las coplas de un poeta flamenco comprometido, Andrés Ruiz, y se encontró colaborando con Salvador Távora en *el Quejío*. Estos dos hechos muestran la manera en que fomentó la creación artística más empleada para batallar en contra del Régimen: el realismo social.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁴¹ *Ibid.*, p. 27.

⁴² Entrevista a José Luis Ortiz Nuevo el día 3 de septiembre del año 2014 en el bar sevillano «Mi Arma».

ANEXOS

*Documentación obtenida del archivo privado de José Luis Ortiz Nuevo.

**Publicamos toda la documentación con el permiso de José Luis Ortiz Nuevo.

Anexo I

Archidona en el mes de Julio de 1967.

Sr. Director de Triunfo:

Desde hace tiempo vengo leyendo con sumo interés, la polémica establecida en torno a la mujer, su igualdad y su libertad en la vida social.

Ahora me decido a intervenir activamente, mas que por mi propia opinión, por el hecho que ella representa a un amplio sector de la vida universitaria.


Expuesta esquemáticamente es como sigue:

- 1º. Mujer y hombre considerados como personas son exactamente iguales.
- 2º. Su única diferencia radica en el sexo
- 3º. Lo cual no implica superioridad-inferioridad, sino diversidad de funciones.
- 4º. Por ello, ambos deben, pueden, y tienen que participar en la vida social de acuerdo con su capacidad intelectual, que supera toda diferencia sexual.
- 5º. La actual "ama de casa" como producto histórico, es una situación nefasta causada por el dominio irracional del hombre-animal macho-, sobre la mujer-animal hembra-, y que desprecia la igualdad que les corresponde como personas-animales racionales-.
- 6º. El matrimonio no debe ser la única salida de la mujer.
- 7º. El matrimonio deba ser la unión, en amor, de un hombre y una mujer que se procuran, junto con su propia felicidad, un mayor desarrollo de su propia personalidad, "Ella de los dos".
- 8º. En el matrimonio, los hijos, el hogar, son de los dos, y los dos deben cooperar mutuamente para que la vida familiar sea mas hermosa y mas humana.
- 9º. La mujer no está hecha para el hombre.
- 10º. Son hombre y mujer los que están creados el uno para el otro.
- 11º. Resumiendo:

Hombre y mujer personas racionales han de participar igualmente en la vida social encarnando una determinada profesión que les enriquezca su propia personalidad, lo cual no impide que les una un amor, hecho para ambos, y que un plano de igualdad, perfeccione aún mas su propia existencia.

Y esto, aunque no es todo, si es algo de lo que sobre este problema piensan muchos universitarios, de los que yo ahora me hago representante.

Con mi saludo mi felicitación por el buen rumbo de TRIUNFO.


 José Luis Ortiz Nuevo. Archidona. Málaga

Anexo II

El Director
del
Colegio Mayor Universitario
“San Juan Evangelista”

Saluda

a D. Manuel Ortiz Sanchez-Lafuente, y le comunica que su hijo José Luis ha sido admitido en este Mayor para el Curso 1.966-67, debiendo remitir en el plazo improrrogable de 15 días 1,500'00 Ptas. de cuota de entrada.

El nº. de habitación y de ropa de cama es - el 115.

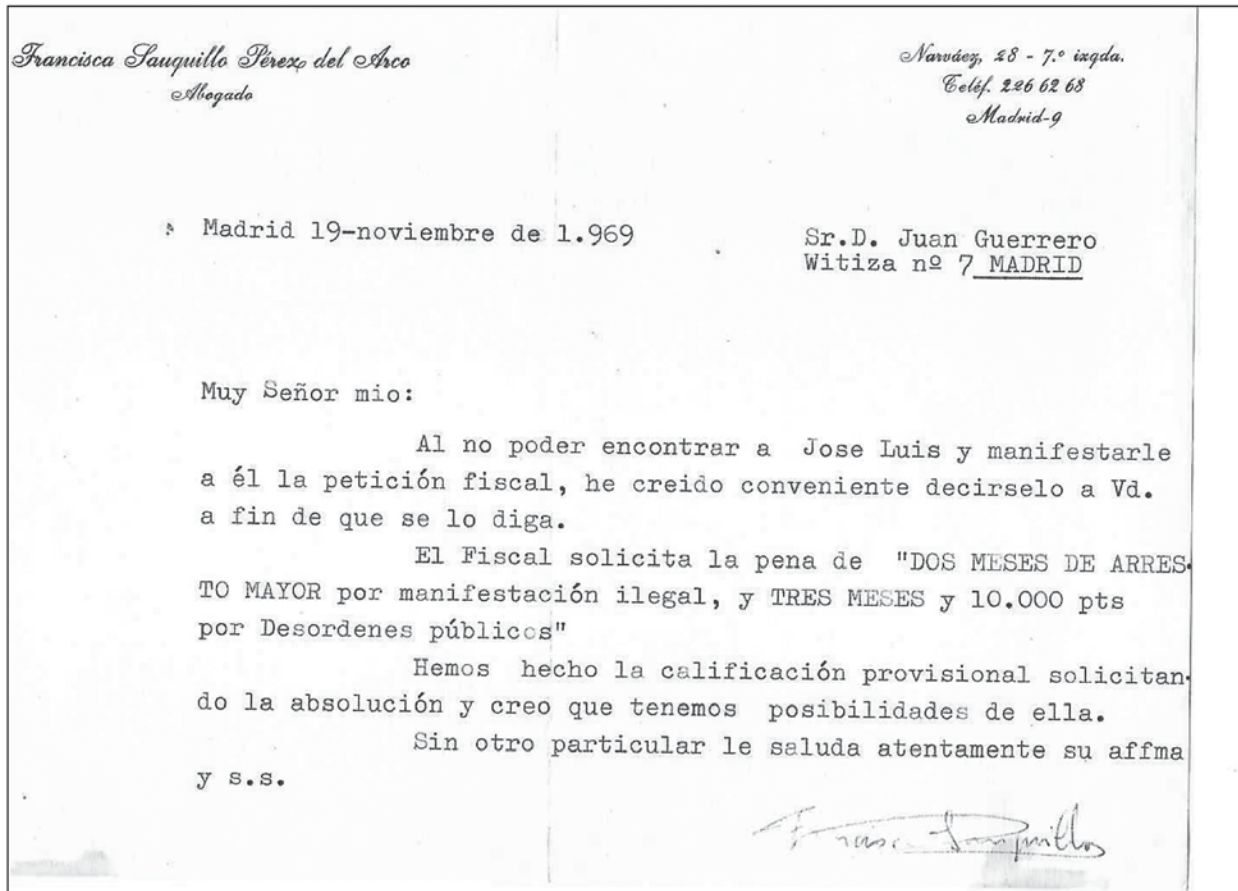
De no recibir contestación en dicho plazo - se entenderá como renuncia a la plaza,

Jesús Miguel Cobeta Aranda

aprovecha muy gustoso esta oportunidad para reiterarle el testimonio de su consideración más distinguida.

Madrid, 26 de Agosto de 1966

Anexo III




Anexo IV



Foto realizada en la casa de Enrique Morente en Madrid, primera mitad de los años 70.
De izquierda a derecha: Antonio Badia, José Luis Ortiz Nuevo, Enrique Morente, Rocío Lloset.

Anexo V



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIOLOGIA

Certificación Académica Personal

CERTIFICACION
ACADEMICA
PERSONAL

Curso 197 1 a 197 2

NUM. 1387

FICHA 21009

Don RAUL MORODO LEONCIO, Profesor Agregado y
Secretario de dicha Facultad

CERTIFICO: *Que D.* JOSE LUIS ORTIZ NUEVO
natural de ARCHIDONA, *provincia de* MALAGA
según consta en su expediente académico, figura matriculado por enseñanza libre en el presente curso 1971-72 en las siguientes asignaturas: Tª Gral. del Dº Administrativo y Princ. de Ciencia de la Administración, correspondiente al tercer año de la Licenciatura de la Sección de Políticas de esta Facultad, Org. Administrativa y Serv. Públicos, e Hª del Pens. Pol. Español, ambas de cuarto curso.- Tiene convocado exámenes para la próxima convocatoria de Septiembre, en las fechas que a continuación se indican:

| <u>ASIGNATURA</u> | <u>DIA</u> | <u>HORA</u> |
|--------------------------------------|------------|-------------|
| Tª Gral. del Dº Administrativo | 15 | 10 |
| Org. Adva. y Serv. Públicos | 15 | 10 |
| Hª Pens. Pol. Español | 20 | 17 |