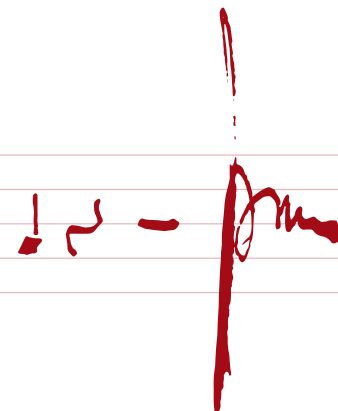


Amarguras y la reinención literaria de Sevilla



Carlos Colón Perales

A lo largo del siglo XIX muchas ciudades europeas se rehicieron para responder a las nuevas necesidades demográficas y expresar el poder de las nuevas clases en ascenso. Así sucedió con las reformas planificadas en Londres por John Nash desde 1811, en París por el barón Haussmann desde 1852 o en Barcelona y Madrid por Ildefonso Cerdá y Carlos María de Castro desde 1860. De ellas, en gran medida, nacieron las fisonomías y símbolos que identifican a ciudades con muchos siglos de antigüedad. Así los símbolos de Londres son tanto la Torre y la abadía de Westminster, ambas del siglo XI, como el Big Ben (1858) o el London Bridge (1886); de París lo son tanto Nôtre Dame (siglo XIV) como el Arco de Triunfo (1836), los bulevares (segunda mitad del XIX) o la torre Eiffel (1887). En algunos casos, como Barcelona con el trazado de Cerdá, las casas modernistas de Gaudí o su Sagrada Familia (1882), las reformas y edificaciones modernas han definido totalmente la ciudad.

En correspondencia a estos cambios, y movidas por las mismas fuerzas sociales, culturales y económicas, la prensa de masas, la música popular, la novela y el cine fueron definiendo nuevos imaginarios para estas ciudades. Así, por centrarnos solo en la literatura, Dickens, Collins, Thackeray o Conan Doyle crearon un Londres novelesco que marcó hasta hoy la percepción de la ciudad al igual que Hugo, Balzac o Maupassant hicieron con París.

A Sevilla estos cambios llegaron con mayor lentitud, dadas las condiciones económicas y sociales de la ciudad, en dos etapas de transformaciones urbanísticas: primero las

de los arquitectos municipales Melchor Cano entre 1825 y 1840, y Balbino Marrón entre 1847 y 1867; después la más amplia del regionalismo desarrollada sobre todo entre 1912 y 1936 con la Exposición Iberoamericana de 1929 como motor y eje. Pero en el caso sevillano al retraso en las grandes modificaciones modernizadoras urbanísticas y a su carácter historicista propio del regionalismo –muy bien definido en 1913 por Aníbal González: “hay que hacer renacer el interés por las cosas locales; si las costumbres, la historia, el clima, los materiales, son distintos, también lo tiene que ser la arquitectura”–, hay que sumar un hecho único: la reinención literaria como idealización de la ciudad anticipó e inspiró la arquitectónica. El Londres de Dickens y el París de Balzac nacieron a partir de la realidad de las experiencias de los cambios sufridos por la ciudad. La Sevilla que reinventaron los arquitectos del regionalismo hizo realidad la literatura, la leyenda, el tópico y la idealización de la ciudad dentro de un proceso de asombrosa convergencia creativa entre arquitectura, pintura, música, literatura y fiestas tradicionales. A la vez que edificaban González, Traver, Talavera o Espiau componía Joaquín Turina, escribían José María Izquierdo, José Más, Cansinos Assens, Chaves Nogales o Romero Murube, pintaban Bacaristas, García Ramos, Rico Cejudo o Juan Miguel Sánchez, estrenaban sus comedias los Álvarez Quintero y Muñoz Seca o componían Font de Anta y Farfán sus marchas para una Semana Santa en gran parte reinventada por Rodríguez Ojeda.

Muchos procesos explican esta reinención literaria, festiva o arquitectónica de Sevilla. Pero sobre todo el definido por el historiador Eric Hobsbawm como “invención de la tradición”, a través del que las colectividades que se han

visto sometidas a las profundas y rápidas transformaciones de la modernidad buscaban seguridades, anclajes, continuidades, referencias, sentido de pertenencia, modificando sus antiguas tradiciones (caso sevillano de la Semana Santa a partir de la segunda mitad del XIX y sobre todo de las tres primeras décadas del siglo XX), o inventando nuevas tradiciones (caso de la Feria). La teoría de Hobsbawm había sido intuida años antes por el filósofo Henri Bergson: “Ante el espectáculo de esta movilidad universal algunos de nosotros se sentirán presas del vértigo. Están acostumbrados a la tierra firme; no pueden adaptarse al balanceo y al cabeceo. Necesitan puntos fijos a los que amarrar el pensamiento y la existencia. Creen que si todo pasa, nada existe”. La Sevilla reinventada arquitectónica, musical, pictórica o literariamente, y sus tradiciones y fiestas igualmente reinventadas o inventadas, serán ese punto fijo al que intentar amarrar la existencia. Un sentimiento a la vez colectivo y personal por tratarse de la impronta de una tierra, un clima, una luz, una historia y una cultura sobre una sensibilidad. ¿Qué papel jugó la idealización literaria en este proceso?

Hubo una primera fase de aportaciones ajenas en la creación de esa Sevilla ideal debidas al atractivo del exótico y “bárbaro” a la vez que sensualmente refinado Sur sobre viajeros¹, novelistas² y músicos³ de los siglos XVIII y XIX. Se las solía considerar, y en parte lo eran, falsificaciones tópicas. Acusación que posteriormente también se vertió sobre

¹ Libros de viajes de Swinburne (1779), Dillon (1780), Townsend (1791), Jacob (1811), Gautier (1840), Standish (1840), Borrowes (1842), Ford (1845), Quentin (1850), barón Davilliers y Doré (1862), Clark (1872) o France (1888).

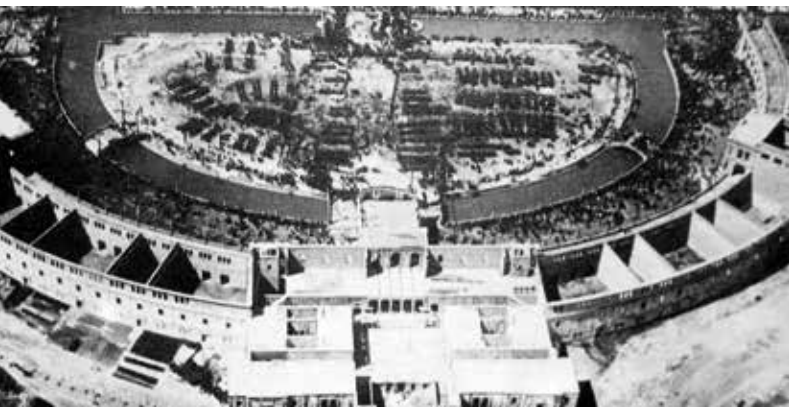
² *Carmen* (Merimée, 1845), *Militona* (Gautier, 1847) o *La mujer y el pelele* (Louÿs, 1898).

³ Desde *Las bodas de Fígaro* o *Don Giovanni* (Mozart, 1786 y 1787) a *Carmen* (Bizet, 1875).



el costumbrismo y regionalismo sevillano, mirada ya interior y propia –no ajena–, sobre la ciudad. Pero ni en uno ni en otro caso, sobre todo en el segundo, lo eran tanto. En 1914 escribía José María Izquierdo: “Andalucía ha venido a parar en una cosa literaria, pintoresca. Los artistas nos han hecho el regalo de una Andalucía fantástica. No hay caso como el andaluz para demostrar la fuerza de una leyenda”. Y en 1927 escribió Ortega y Gasset: “En una ciudad tan importante como Sevilla, tiene el viajero la sospecha de que los vecinos han aceptado el papel de comparsas y colaboran en la representación de un magnífico ballet anunciado en los carteles con el título *Sevilla*”. De acuerdo con ambos, si se quiere. Pero esta “representación” y esta “fantasía” acabaron haciéndose realidad y en ella han encontrado desde hace más de un siglo muchos sevillanos su razón de vida.

Hay más verdad histórica y emocional que mentira en la arquitectura regionalista y la literatura del idealismo sevillano, más reinterpretación o reinención de un pasado cierto



que invención de un decorado. Aunque también haya mucho de ello. La idealización de Sevilla, como lo que no cambia a través del tiempo y permanece como una oferta de abrigo y sentido, su evocación casi dolorosa a fuerza de ser sentida y de nostalgia por haberla perdido —ya sea a causa de la distancia o de la destrucción de la ciudad: exilios exteriores e interiores marcan gran parte de la literatura del idealismo sevillano—, aparece mucho antes de las transformaciones regionalistas y la literatura idealista. Antes de que José María Izquierdo en 1914, Cansinos-Assens en 1919 y Chaves Nogales en 1921 publicaran los textos fundadores del idealismo sevillano podemos reconocer ya esa ciudad, con todo lo que erróneamente se considerará tópico, en las evocaciones que desde la distancia hicieron Blanco White y Bécquer.

En 1824, desde su exilio inglés, escribía Blanco: “Bajando estoy el valle de la vida, y todavía se fijan mis pensamientos en aquellas calles estrechas, sombrías y silenciosas, donde respiraba el aire perfumado que venía como revoloteando de las vecinas espesuras, donde los pasos retumbaban en los limpios portales de las casas, donde todo respiraba contentamiento y bienandanza, modesto bienestar ensanchado por la alegría y por la medida de los deseos, honrada mediocridad que no se atraía el respeto por la opulencia ni por el poder, sino por el pundonor heredado”. Cuarenta años más tarde, en 1864, escribía Bécquer, evocando su ciudad natal desde



un brumoso y frío amanecer madrileño: “Toda mi Andalucía, con sus días de oro y sus noches luminosas y transparentes, se levantó como una visión de fuego del fondo de mi alma. Sevilla, con su Giralda de encajes que copia temblando el Guadalquivir y sus calles morunas, tortuosas y estrechas; Sevilla, con sus rejas y sus cantares, sus cancelas y sus rondadores, sus retablos y sus cuentos, sus pendenencias y sus músicas, sus noches tranquilas y sus siestas de fuego, sus alboradas color de rosa y sus crepúsculos azules (...) apareció como por encanto a mis ojos, y penetré en su recinto, y crucé sus calles, y respiré su atmósfera, y oí los cantos que entonan a media voz las muchachas que cosen detrás de las celosías, medio ocultas entre las hojas de las campanillas azules; y aspiré con voluptuosidad la fragancia de las madre selvas que corren por un hilo de balcón a balcón, formando toldos de flores”. He aquí, un siglo antes en un caso y medio siglo antes en el otro, la ciudad que inspirará a los escritores del idealismo sevillano y recrearán los arquitectos regionalistas.

El punto de partida del idealismo sevillano es la publicación de *Divagando por la ciudad de la gracia* de José María Izquierdo en 1914. Ya en su primera sección, escrita aún más tempranamente, en 1908, definía así lo que sería su fundamento: “El libro de la ciudad había sido concebido (...) como una obra de meditaciones y de *santa contemplación*. Un estudio de los problemas y una estilización de los aspectos

que entraña y presenta esa (...) maestra de la civilidad y nuncio de la cultura que es la ciudad. (...) Este misticismo estético nos daría la clave de las categorías y postulados de la representación –¿y de la realidad?–, ciudadana. El libro así imaginado debería ofrecer quintaesenciada toda el alma y la vida, el genio y la figura de la ciudad”.

Cinco años más tarde, en distintos números de la revista sevillana ultraísta *Grecia*, coincidentes algunos con el año de la composición de *Amarguras*, Rafael Cansinos Assens publicó unos textos de místico arrebatado y sensual tono bíblico-semítico hacia la ciudad⁴. Tal vez las palabras más apasionadas que jamás se hayan escrito sobre Sevilla. Su carácter nostálgico las emparenta con los textos pioneros de Blanco White y Bécquer: Cansinos Assens abandonó Sevilla en 1898, cuando solo contaba 15 años. Basten estos fragmentos para dar idea del poder conmovedor de esta Sevilla evocada desde la distancia: “¡Oh ciudad de la infancia! ¿No sería ya demasiado tarde para que yo volviese a ti?... ¿Sería posible verte y no olvidarse de todo?”... “El Sur es el país de toda abundancia, de toda plenitud; el Sur es el país donde los tesoros se entregan, el lugar donde las puertas están solo entornadas, donde los ríos se desbordan, traspasando todo límite, donde los frutos se extravasan de los cercados, donde las almas se abren para dejar salir sus secretos, donde las manos rasgan jugando las telas más hermosas para enjugar heridas, donde la carne está ávida de abrirse en heridas profundas... El Sur es el corazón ilimitado de sus hijos, tristes de no ser infinitos”... “En esa ciudad clara de gracia, tu alma no se hubiera cubierto de nieblas de congoja... Mira, oh corazón, todo lo que has perdido”... “Como los que están en un destierro; así me acuerdo de ti, oh ciudad de la elegía, en cuyas calles se respira el mismo aire que en Jerusalén... Evitamos el escuchar tu nombre (...) porque no queremos recordar lo que hemos perdido. Pero en el fondo de nuestro silencio, llevamos vivo tu recuerdo y tu nombre canta dentro de nosotros: y en las noches radiantes, cuando las estrellas parecen gavillas de azahares,

⁴ “Hijo del mediodía”, “Hacia el Sur”, “A los hermanos del Sur”, “Mensaje indirecto”, “Poemas para la hermana”, “Sur”, “La plenitud del Sur”, “Invocación a Madre Andalucía”, “Los silencios del Sur”, “A la sirena de la Alameda de Hércules”, “El niño y el Sur”, “Poemas meridionales”, “Mirando hacia el Sur” y “La nostalgia de Sevilla”.

en el tiempo de la primavera, pensando en ti, no podemos contener las lágrimas”.

Dos años más tarde, en 1921, publica el jovencísimo Manuel Chaves Nogales *La ciudad*, libro decisivo que fue secuestrado por la censura y –aún peor–, por el desinterés hasta su primera reedición por la Universidad de Sevilla en 1977. Es la definitiva consagración de Sevilla como materia ensayística en una clave a la vez idealista y realista, ensoñadora y observadora. Así desde su inicio: “Si supiéramos de una ciudad que tuviese esta sabia armonía, esta exquisita aristocracia, esta plenitud de espíritu de nuestra ciudad, no hubiésemos empezado a escribir. (...) De bruces sobre los pretilos de sus azoteas, hemos desmenuzado muchas veces nuestro amor hacia las casas, las calles y las gentes...”. Hasta el canto a la ciudad como libro, escuela y maestra: “La gente de los barrios, la gente netamente sevillana, tiene un alto sentido de ella misma. Ausentes de toda reflexión, se producen casi exclusivamente por un secreto instinto de ciudadanía, y saben vivir su buena media docena de sensaciones y ningún pensamiento, plenamente conscientes, sin embargo, de una trascendental misión, para la que en lo íntimo se suponen predestinados. ¿Qué misión es esta, que salva al ciudadano hispalense de su tremenda ignorancia? ¿Qué puede moverles, al parecer conscientes, que no es la consciencia? ¿Intuición? ¿Gracia? ¿Atavismo? ¿Religión? Es la ciudad; la ciudad que les infunde su espíritu sabio; la ciudad, la única preocupación formal de estos hombres despreocupados, que de su despreocupación hicieron norma. Hay un certero instinto, una misteriosa potencialidad crítica, que sin ser precisamente el pensamiento, destruye las ficciones y burla todos los artificios demoníacos, conservando a todo trance –aún en el negro trance de la ignorancia–, la elevación espiritual de los ciudadanos, su predisposición a una misión providencial no determinada. Es la ciudad, siempre la ciudad, inalterable y única a través de las generaciones”.

En esta coincidencia entre la reinención arquitectónica y literaria nacida de un mismo impulso de ciudadanía hay también discrepancias. Recuérdese que Izquierdo –refiriéndose, es cierto, más al tópico decimonónico y costumbrista–, criticaba esa Andalucía “literaria, pintoresca”. Al igual que en *La ciudad* Chaves Nogales criticaba las refor-

Amarquzas.



mas regionalistas a través de la historia de Pérez y su perro Membrillo. Pérez “fue en sus buenos tiempos un hombre sevillanísimo que se murió no hace mucho, cuando advirtió que había desaparecido la última manifestación de su sevillanismo y nada tenía que hacer en la ciudad nueva”. Su perro Membrillo, en cambio, “ha sabido evolucionar –renovarse en tiempos de renovación–, y sigue siendo sevillano”. Pese a ello el pobre perro “anda algo desorientado” porque en los parques le persiguen “guardias uniformados a la andaluza”, “no le admiten en los cafés” y “fracasan sus gracias sevillanistas que no hace diez años llevábanle en triunfo”. El perro “quisiera hallar una definición de la ciudad moderna” y al no hallarla busca refugio en “una calle recatada, una casa silenciosa, un zaguán refrescado por los mármoles del pavimento y el vidriado del zócalo, una can-

cela de pulido herraje y el panorama de un patio”. Es decir, en la Sevilla del XIX que no había abolido las huellas del XVII y el XVIII y el regionalismo reinterpretaba en una clave que para Chaves era “residencia del sevillanismo de pandereta” y “disfraz anacrónico del alma de la ciudad”. Y dos años después de la publicación de *La ciudad* el más joven de todos ellos y el único que vivió toda su vida en Sevilla (Cansinos Assens la abandonó en 1898, Izquierdo falleció en 1922 y Chaves la dejó en 1923), Joaquín Romero Murube⁵, escribía en uno de sus primeros artículos, publicado en *El Liberal* el 28 de diciembre de 1923: “Desacertadas normas edilicias, afán de pseudosevillanismo, o, las más de las veces, inopias de gusto, tanto en particulares como en corporaciones, van poco a poco, así material como espiritualmente, despojando a Sevilla de su gracia natural... Alguien, íntimamente, nos ha insinuado la idea de formar una Agrupación de Amigos de Sevilla para tratar de impedir tantos desafueros y equívocos; habría para ello que hacer enmudecer muchas plumas, que lapidar muchas fachadas, que destruir muchos monigotes de azulejería, y toda la neoconfeitería relamida de las plazas, de los jardines y de los paseos”.

La crítica de estos escritores sevillanos al regionalismo, después identificado con la ciudad como sucedió con los cambios de París, Londres o Barcelona, fue fuerte. Y aún hoy hay quien piensa que estas cosas –incluida la literatura del idealismo sevillano–, son perniciosas idealizaciones que poco o nada tienen que ver con la realidad y el progreso de la ciudad. No se olvide lo que escribió Chaves Nogaes años después: “Alguna vez pensamos en que estas inquietudes sevillanistas no sean sino una aberración; se nos ocurre imaginar, que acaso todas estas perplejidades, toda esta complejidad, no sea realmente más que una sensación primitiva, bárbaramente subjetivada, que se repite de modo invariable ante el espectáculo de lo que nos es familiar. Tal vez el alma de Sevilla esté solamente en una aberración espiritualista de los sevillanos; pero si esta aberración fuese general, si hubiese sido infundida en nosotros, y nosotros

⁵ Ligado a la generación del 27 será el continuador fundamental de ensayo sevillano con sus obras *Prosarios* (1924), *Dios en la ciudad* (1934), *José María Izquierdo y Sevilla* (1934), *Sevilla en los labios* (1938), *Discurso de la mentira* (1943), *Memoriales y divagaciones* (1950), *Lejos y en la mano* (1959) y *Los cielos que perdimos* (1964).



pudiéramos infundirla a nuestra vez, alma de Sevilla sería ella”. Lo que recuerda mucho el quiebro final del texto que Cernuda dedicó a José María Izquierdo en *Ocnos*. Tras preguntarse “¿por qué se obstinó alicortado en su rincón provinciano, pendón de bandería regional para unos cuantos compadres que no podían comprenderle?” y de llamar “error de amor a la ciudad de espléndido pasado” su pasión por Sevilla, se responde a sí mismo: “Después de todo, ¡quién sabe! Durante sus horas de recogimiento silencioso, escuchando la música o en sus atardeceres junto al río, (...) tal vez gozó gloria más pura que ninguna”.

Dicha en música esta Sevilla ideal se llama Joaquín Turina, quien entre 1907 y 1936 recreó musicalmente sus impresiones sevillanas como nadie lo ha hecho en *Sevilla. Suite pintoresca* (1908), *Rincones sevillanos* (1911), *La procesión del Rocío* (1912), *Sinfonía sevillana* (1920), *Sevillana. Fantasia* (1923), *Jardines de Andalucía* (1924), *La venta de los gatos* (1924), *El barrio de Santa Cruz* (1925), *Canto a Sevilla* (1925), *La leyenda de la Giralda* (1926), *Saeta en forma de salve a la Esperanza Macarena* (1930), *Fiesta en Sevilla* (1931) y *Mujeres de Sevilla* (1935), más las tardías *Por las calles de Sevilla* (1943) y *Primavera Sevillana* (1943, banda sonora de un especial de

Nodo). A este universo pertenece Manuel Font de Anta tanto por sus marchas procesionales, sus coplas y sus obras de concierto como por la suite pianística *Andalucía* (1923) recientemente grabada por el pianista Riccardo Schwartz.

En este contexto confluyen la reinención arquitectónica de la Sevilla regionalista, su idealización literaria y musical, la reinención de la Semana Santa y, dentro de ella, de la cofradía de la Amargura. Todo forma parte de un mismo impulso ciudadano. Si las reformas llevadas a cabo entre 1911 y 1936 se hacen sobre la primera fase modernizadora de Cano y Marrón en el siglo XIX, la revolución que personifica sobre todo Juan Manuel Rodríguez Ojeda, cuya vida (1853-1930) parece tensarse entre la Sevilla de Balbino Marrón y la del Regionalismo ocupando

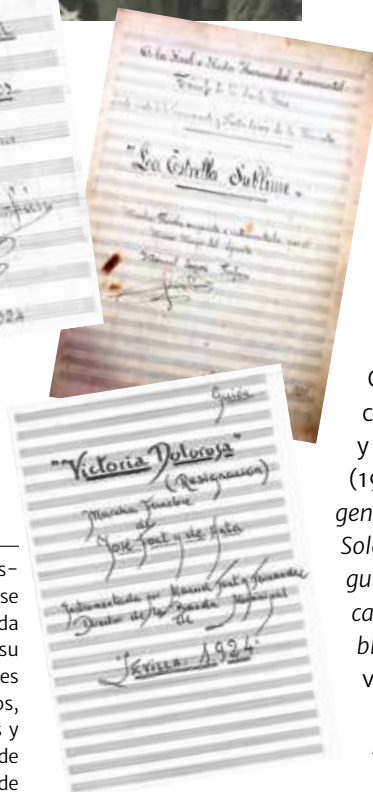
toda la Restauración, se hace sobre la precedente posromántica obrada por el renacer de la Semana Santa “moderna” a mediados de dicho siglo, magníficamente documentada (y con profundo disgusto), por Latour y Bécquer en dos textos esenciales que testimonian los cambios entonces vividos por la fiesta⁶. La segunda y más profunda rein-

⁶ Latour, *Viaje por Andalucía*, 1855: “En Sevilla, el espíritu del país con esa fiebre de diversión se ha apoderado incluso de las fiestas religiosas (...) De los alrededores se precipita la gente a Sevilla. Las ciudades, los pueblos, los campos, quedan abandonados; el vapor de Cádiz deposita cada día en la orilla del Guadalquivir una nube de viajeros que se precipita sobre la ciudad para disputarse la habitación más insignificante y pagarla a precio de oro. Del interior del país, de las montañas, por los caminos de Carmona, de Utrera y de Extremadura, llegan toda clase de carruajes con familias enteras. [...] La emulación de la vanidad ha reemplazado a la fe: aquella que cuenta con más cirios, con más penitentes, (...) se vanagloria de su éxito sobre las demás. [...] Si levantáramos el antifaz del primer penitente que llega, encontraríamos al hombre indiferente de nuestros tiempos”. Bécquer, 28 de marzo de 1869, *El Museo Universal*: “Sevilla, población floreciente en la cual el espíritu moderno ha llevado a cabo más radicales transformaciones, imprime a estas solemnidades un sello propio de animación, novedad y lujo. (...) Sus célebres cofradías, más bien que la continuación de las tradiciones, son una restauración con todos los accidentes propios de este género de obras. Habiendo atravesado al par que las demás de España una larga época de decadencia, han salido de ella



vención de la Semana Santa, que me gusta delimitar por los dos mantos juanmanuelinos macareños –malla y tisú–, entre 1900 y 1930 es perfectamente superponible a los cambios arquitectónicos y urbanísticos y a las aportaciones musicales, pictóricas y literarias. Las fechas marcan coincidencias que son mucho más que casualidades. Mientras Izquierdo, Cansinos y Chaves Nogales escribían, Joaquín Turina componía, Forestier recreaba el Parque de María Luisa (1914), Talavera diseñaba los jardines de Murillo, el Paseo Catalina de Rivera y la reforma integral

merced no tanto al fervor religioso que las dio vida como al espíritu de especulación y vanidad que las mantiene en el grado de esplendor en que se hallan. (...) Sevilla la alegre y la bulliciosa, con su Plaza Nueva, guarnecida de una guirnalda de naranjos en flor; la muchedumbre que se agita en su ámbito y por entre la cual desfilan, al compás de la música, aquellos miles de elegantes y perfumados penitentes de todos hábitos y colores, blancos, negros, rojos y azules, repartiendo a las niñas dulces de sus canastillas y arrastrando luengas colas de terciopelo o de seda; las andas cubiertas de flores y de luces, las imágenes cargadas de oro y pedrería, los coros de ángeles engalanados de plumas, flecos y oropel, las cohortes romanas con airones de papagayo, armaduras de hojalata y calzas de punto color de carne como los saltimbanquis o los bailarines...".



del barrio de Santa Cruz (1918), se abría la nueva calle Mateos Gago (1925-1929) y se construían los pabellones de la Plaza de América (1911-1919), los hoteles Cristina y Alfonso XIII (1928), el Casino de la Exposición y el Teatro Lope de Vega (1929) o la Plaza de España (1929)... Mientras esto sucedía, Rodríguez Ojeda creaba el manto de malla (1900) y el palio rojo de la Macarena (1908), el azul de la Amargura (1902-1905) y el del Mayor Dolor y Traspaso (1903-1904), la túnica persa del Gran Poder (1908), los palios de la Presentación (1919), el Dulce Nombre y el Subterráneo (1924) y el granate de la Amargura (1926) o el manto tisú de la Macarena (1930); Farfán inventaba el paso de caoba con hachones para el Calvario (1909); Cayetano González creaba el palio metálico de la Concepción (1929-1930); Olmo los mantos de la Concepción (1916) y las Lágrimas (1918) y el palio y manto del Patrocinio (1923); y Gómez Zarzuela con *Virgen de Valle* (1898), Font de Anta con *Soleá dame la mano* (1918) y *Amarguras* (1919) o Farfán con *Pasan los campanilleros* (1924) y *Estrella sublime* (1925) expresaban este nuevo espíritu.

En este contexto y de él nació *Amarguras* como símbolo musical mayor de nuestra Semana Santa, gozo de una gloria más pura que ninguna –luz perpetuamente niña del Domingo de Ramos–, y alma de Sevilla puesta en música. ✠

