

LA MIRADA MELANCÓLICA (SEVILLA COMO ENSOÑACIÓN LITERARIA)

Por IGNACIO CAMACHO LÓPEZ DE SAGREDO

En una ciudad tan “escrita” y “mirada” como Sevilla, sobre la que centenares de viajeros y de naturales han elaborado montañas de teorías sociológicas, culturales, filosóficas o artísticas, la fusión de tantas percepciones distintas ha acabado forjando, sobre todo en el siglo XX, un legado intelectual con influencia suficiente para moldear en gran medida la mentalidad colectiva, la visión que la sociedad tiene de sí misma. La narrativa literaria ha permeabilizado la sensibilidad local hasta construir una Sevilla imaginaria, idealizada, genuina en su equilibrio y su armonía, contra la cual a menudo choca una realidad incapaz de responder a ese canon perfeccionista, y esa colisión provoca a menudo la frustración sentimental del ensimismamiento, el desengaño o la melancolía. De tal modo que la distancia entre la amable representación conceptual y la áspera materialidad empírica conduce a una inevitable decepción íntima.

El sevillano se siente, por una parte, deudor del relato ajeno que ha consagrado y hasta patentado la imagen de marca de la ciudad como un escenario universal dotado del aura de sugestión libresca de Praga, Viena, o Florencia. El de los viajeros románticos, los Byron, Irving, Ford, Borrow o Gautier, que acuñaron y transmitieron la imaginería folclórica de gitanos, tahúres, toreros, pícaros, flamencos y cigarreras, el ambiente de las pasiones

exaltadas en un clima de fiesta perpetua. Ese tópico triunfante impregnó muchos safaris antropológicos en pos de la mitología meridional de una espontaneidad ingenua, exótica, un punto salvaje, libertaria y pintoresca: el alma de la postal *kitsch* tan fácil de encajar en el supremacismo étnico de las élites anglosajonas aficionadas a buscar en las culturas sureñas supuestos vestigios de frescura y de pureza. En cierta forma, ese halo de embrujo mágico logró crear un marchamo identitario, un arquetipo paisajístico y humano, y proyectarlo sobre el subconsciente de los propios sevillanos, con frecuencia dispuestos, como señaló Ortega en un célebre y discutido ensayo, a ofrecerse en espectáculo por afán de parecerse a su propio retrato. Lo llamativo del caso consiste en que muchos de los grandes divulgadores de ese artificio de seducción, –Mozart, Beaumarchais, Rossini, Merimée, Bizet–, apenas pisaron la ciudad, o directamente nunca lo hicieron; se guiaron por los rasgos más divulgados de su estatus legendario para crear un sello reputacional, una marca que aún hoy no sólo no ha caducado sino que continúa inspirando en el turismo un visible afán de rastreo etnográfico.

Existe, por otro lado, una teoría que identifica Sevilla como un idílico conjunto de vivencias y evocaciones superpuestas que desembocan en la ensoñación de una quimera. La verdadera Sevilla sería una suerte de espejismo interior, un anhelo melancólico fruto de la idealización sentimental y poética, una procesión de emociones instaladas en lo más profundo de la conciencia en contraste con la vulgaridad estridente y problemática de la ciudad moderna. El alma sevillana estaría así en la literatura y en el arte, en la intrahistoria personal de escritores o pintores que fueron capaces de fijar en el tiempo una figuración, una iconografía simbólica que es más bien la representación semiabstracta y también tópica de un concepto. Así los cielos perdidos de Romero Murube, el edén de la infancia cernudiana, las riberas de Bécquer, el farol de la Cruz de guía de Antonio Burgos, la luz del patio de Dueñas donde madura el limonero. Estampas y momentos inmortales grabados en la memoria social con los contornos borrosos de una foto antigua. Sevilla como trasunto imposible de sí misma, Sevilla como ilusión, como utopía, como sueño, como volátil colección de instantes, de sombras entrevistas en

los ángulos muertos de una esquina, en el eco de una campana, en un resol otoñal, en el aleteo vespertino de un vencejo. En la esperanza del descubrimiento cotidiano de un misterio de belleza oculto en cualquier rincón secreto. Es el poder evocador de la palabra el que ha troquelado los rasgos de esta esencia; la palabra con que los maestros dejaron reflejada una colección de pinceladas capaces, al menos en teoría, de captar la sustancia, la entraña de la vida urbana. Una herencia literaria que clava en los sevillanos “finos y fríos” de Unamuno agujas de añoranza por la ciudad soñada. “Hoy la memoria escoge el camino más corto para herirme”, escribe un Rafael Montesinos transido de nostalgia por la Semana Santa lejana, el nirvana entrevisto e incesantemente perseguido bajo la piel arrugada de la ciudad contemporánea.

Ambos conceptos, el del estereotipo y el del esencialismo, entroncan evidentemente con la tradición barroca, la seña cultural, moral y existencial que impregna la identidad sevillana desde hace cuatro siglos, no sólo en la epidermis física, en la arquitectura o en el arte, sino en la mentalidad colectiva. Barroco es el sentimiento de pérdida, heredado de la peste del XVII y de la crisis económica del XVIII; barroca es la tendencia artística consagrada como modelo incluso entre las capas populares, como demuestran la imaginería contemporánea de la Semana Santa; barroco es el mensaje de supervivencia de un espíritu inmanente, sustancial, capaz de trascender el paso del tiempo. Y barroco, aunque actualizado con toques de la modernidad –o el modernismo– de principios del XX, es el paradigma regionalista e historicista en cuyo seno nace la percepción elegíaca de Sevilla, la de la ciudad de vocación eterna proyectada contra los avatares y las desgracias de una Historia no merecida. Todavía, incluso entre las capas populares, la arquitectura regionalista, en especial la de Aníbal González, funciona como un canon de contraste con cualquier edificio contemporáneo, que con frecuencia sale perdiendo en la comparación –sea bueno o desafortunado– y por tanto objeto del consiguiente rechazo.

Esa percepción se estiliza durante el último siglo largo en un código que es casi un fenómeno de psicología social basado en la creencia de una persistencia de determinados rasgos cuya expresión conforma un modelo literario que a su vez refleja y

nutre un patrón socialmente aceptado como estructura profunda, como unidad categórica de medida ajustada según la norma del pasado. La caudalosa literatura sobre la ciudad, sobre todo la escrita desde una ausencia lacerante cristalizada en vértigo de soledades, vendría a ser así el cristal del escaparate sobre el que se reflejan, embellecidos, los sentimientos de sus habitantes, a su vez modelados por la influencia de los libros en un efecto de retroalimentación que ha ido creando moldes estéticos, arquetipos sociológicos y símbolos emocionales que en ocasiones chocan contra el prosaísmo de la realidad provocando una decepción, un amargo sentimiento de contraste. Esa pesadumbre ha terminado por alumbrar algo parecido a un género elegíaco que podríamos llamar el de la sevillanía del desencanto, opuesta al narcisismo conformista o al orgullo engolado de los pregoneros costumbristas y demás cantores del espíritu provinciano. Es la ansiosa aflicción por el “error de amor” que Cernuda aprecia con precisión diagnóstica en José María Izquierdo; amor no correspondido “por la ciudad de espléndido pasado”, la ciudad del magnolio, de las enredaderas, de las damas de noche en los patios, de la ropa tendida “como velas marinas”, de los laberintos de plazoletas y arcos. La ciudad donde el aire tiene una “pesadez ardiente” y la vida un ritmo circular, mágico como “algo divino y alado”. Más o menos, la misma que Romero Murube evoca en *Sevilla en los labios*, a modo de *intermezzo* minimalista, suave y bello como un adagio veneciano

Murube es, junto a Cernuda, una figura clave en la construcción del imaginario contemporáneo. Hombre refinado, culto, de espíritu introspectivo, redactor jefe de la revista *Mediodía*, alcaide del Alcázar en la II República mantenido en el cargo por Franco, elaboró un discurso de profundidad lírica que retrata la ciudad como un microcosmos de virtudes sencillas y armónicas, conservadas por la cultura popular con el mimo y la delicadeza de quien se sabe dueño de un patrimonio sagrado. Su alma de *flâneur* recorre “la luz y el horizonte” de Sevilla con la mirada de un observador intuitivo y solitario capaz de captar la atmósfera memorial de las casas “que huelen a relojes parados”, las “misteriosas veladuras” ocultas en los barrios, el perfume de jazmines, albahacas y nardos al otro de las tapias conventuales

o de las verjas mohosas de jardines cerrados. Y a la vez, su compromiso cívico en defensa de la singularidad atemporal y en contra de la implantación de un estándar ordinario —en el doble sentido de lo frecuente y lo chabacano— lo convirtió en un activista empeñado en promover operaciones de rescate urbano y en un implacable debelador periodístico de la destrucción desarrollista y especulativa a la que le tocó asistir en sus últimos años. Los títulos de sus libros rezuman ya desde la portada ese aroma nostálgico: *Pueblo lejano* (evocación juanramoniana de su localidad natal de Los Palacios), *Memoriales y divagaciones*, *Lejos y en la mano*, el ya citado *Sevilla en los labios* y, sobre todo, *Los cielos que perdimos*, un llanto clarividente y desgarrado por la esencia amenazada que trata de transmitir como la última voluntad de un testamento literario. Si el joven Chaves Nogales había destripado en *La ciudad*, sin nombrarla, las bases de la sevillanía con la frialdad analítica, racional, aséptica, equilibrada y autocrítica de un ensayista desapasionado; si Cernuda plasma en *Ocnos* (también eludiendo el nombre que envenena sus sueños) una obsesión a medio camino entre el resentimiento, la morriña y el desconsuelo del amante rechazado, la obra entera de Romero Murube es un esfuerzo humanístico por atrapar los valores que ve escaparse en un rápido, rutinario, irreversible proceso de cambio. Es curioso y significativo que mientras el héroe civil de la Barcelona del XIX es Ildefonso Cerdá, un hombre de acción, político y urbanista capaz de diseñar la ciudad moderna con un espíritu inequívocamente progresista, el héroe civil de la Sevilla del XX, sea un literato introvertido, si no reaccionario, que llora por la destrucción de un escenario irrecuperable. Cerdá trazó una cartografía física, habitacional, que sigue perfectamente vigente, mientras la cartografía moral y emocional de Romero Murube, impregnada de derrotismo, ha resultado determinante, pero en sentido bien distinto, en el modelo melancólico en el que un cierto grupo de sevillanos gusta de verse reflejado.

La nostalgia por un pretérito perfecto, *leitmotiv* de un Cernuda que pretende, como el Baudelaire de *Spleen de París*, salvar para la eternidad los retazos de un orden perdido, es también el hilo conductor de la poesía de Manuel Mantero, refinado

memorialista lírico afincado en los Estados Unidos, y de Rafael Montesinos, autores menos leídos quizá, y desde luego menos citados, pero de alto ascendiente entre los cultivadores del género íntimo. Para Mantero, la reminiscencia de Sevilla es una especie de terapia contra el alejamiento; para Montesinos, es la evocación de la infancia el elemento constitutivo de una visión poscernudiana de la ciudad como paraíso. Luces, sabores, perfumes, sonidos. Más aún que en Murube, sus títulos –*Canciones de las últimas nostalgias*, *Balada del amor primero*, *Los años irreparables*– llevan implícito el motivo vertebral de un canto a los ayer vencidos por el paso de la edad, a la certeza del tiempo que huye, a la irrevocable desaparición de los amigos; todo ello simbolizado en el punzante recuerdo de la Sevilla abandonada de niño, la que cada Jueves Santo le golpea el corazón con un escalofrío de afectos extraviados y un estrépito interior de vínculos destruidos. “Es cruel el destierro. Cae de bruces / sobre la dolorosa dicha aquella. ... / Quiero estar solo, / entre dos luces, por aquella calle. / Donde nací una vez moriré siempre”, escribe en *Madrugada de Dios*, afligido viaje a la niñez donde el incensario de una cofradía se transforma en el péndulo de plata de un reloj que el poeta oye sonar dentro de sí como una llamada del destino. Llama la atención esa afligida autocomplacencia en el destierro de un hombre que no vive, como Cernuda, en la lejanía real de Escocia o México; Montesinos evoca Sevilla desde Madrid, a una hora de avión, a sabiendas de que el retorno, siquiera ocasional, le supondrá un choque sentimental que se resiste a afrontar por no descomponer su imaginario. Autor de una excelente biografía de Bécquer, Montesinos se identifica con él en una misma voluntad de recuperar la inocencia desintegrada a través de un ejercicio de intimismo que se transforma en un modo de exorcizar la tristeza del exilio. El exilio interior de Izquierdo, Sierra o Laffón, el exilio físico de Blanco White, Lista, Cernuda o el Antonio Machado que tras haber fantaseado con el anhelo imposible de una Sevilla sin sevillanos se lleva a la eternidad, en un bolsillo de su último trayecto de republicano derrotado, el pálpito de los días azules, el sol infantil y el huerto claro.

En todos ellos, igual que en algunos forasteros adoptivos como Pedro Salinas, late un estado de ánimo mecido entre la

pasión y la angustia, entre el éxtasis y el lamento. No es filosofía del paisaje sino la exteriorización de la congoja por una Sevilla pensada, vivida y sentida, a menudo soñada, desde un pinchazo de dolor interno. Y en gran parte, la mirada actual sobre la ciudad es heredera de esa tradición escrita. Está condicionada, permeabilizada, dirigida por el proceso de ósmosis que ha ido fundiendo muchas percepciones distintas en un canon emocional establecido en la sensibilidad común con la fuerza de un paradigma. Un enfoque pesimista, de un regeneracionismo retrospectivo, acostumbrado a echar de menos que la ciudad real, como aquella fantástica Olivia de Italo Calvino, no se parezca a esa especie de utopía construida sobre una idea de perfección consustancial que reclama una continua profesión de fe, de fidelidad a sí misma. La ficción de una Sevilla dormida, letárgica, a la espera de que una mano invisible la despierte y le arranque las notas del arpa becqueriana. Una Sevilla legendaria cuya dimensión secreta —el “no sé qué” de la incursión divagadora de José María Izquierdo— se esconde en un juego de metáforas. Una Sevilla ya inexistente pero siempre perseguida, buscada, deseada. Una Sevilla de cancelas y zaguanes, de jardines y tabernas, de espadañas y árboles, encerrada en la cápsula de la memoria literaria para refugiarse de la asfixiante autocomplacencia de los figurantes oficiales pertrechados con cargamentos completos de panderetas y azahares. Una Sevilla congelada en un tiempo fuera del tiempo, legítima, enclaustrada, recóndita, impenetrable salvo para quienes dominen sus verdaderas claves.

El heredero de ese legado sentimental, el albacea que asumió la misión de divulgarlo y actualizarlo, fue Antonio Burgos, creador último por ahora del canon sevillano contemporáneo. Las generaciones crecidas culturalmente en las últimas cinco décadas han aprendido su idea de la ciudad de la mano de este periodista incansable en la tarea de asentar y difundir un concepto ilustrado, más conservacionista que conservador, a veces incluso fundamentalista, de Sevilla como prototipo literario. Desde la influencia de su plataforma periodística tuvo el privilegio de poder implantar una serie de criterios urbanísticos, arquitectónicos, sociales y estéticos que crearon escuela. Dotado de un prodigioso instinto de captación del entorno, buceó en las

costumbres populares, estudió la tradición y acuñó una terminología propia con la que señaló defectos, ensalzó cualidades y hasta descubrió o consagró tendencias. Su magisterio, nunca exento de polémica, logró una autoridad inmensa, al extremo de que puede decirse sin hipérbole que sus decenas de miles de artículos de prensa modelaron en cierta forma el gusto de las élites ciudadanas desde los años setenta.

De manera consciente o subliminal, la Sevilla de Burgos es la Sevilla de sus coetáneos, pero también la de sus antecesores. A través de sus secciones en el diario *ABC*, “Casco Antiguo” y “El recuadro”, puso en marcha una especie de observatorio ciudadano donde cualquier clase de novedad, incidente o simple rasgo de interés quedó registrado como en un inventario. Personas que nunca leyeron a Murube, a Montesinos o a Chaves Nogales los conocieron a través de Burgos sin saberlo, reflejados en el espejo que cada día proyectaba la imagen depurada de un sevilianismo irredento en el que recogió y glosó el espíritu de la ciudad-ensueño, ámbito abstracto de un esencialismo impermeable a la mudanza de los tiempos. La noción de la ciudad como templo donde se rinde culto a un misterio basado en la existencia de un patrimonio inmaterial imperecedero.

En Burgos finaliza, hasta el presente, la idealización intelectual de Sevilla. Pero su apreciación de una ciudad inmanente, prístina, invulnerable a los cambios, al empuje de las masas aculturadas o a la tematización turística, le trasciende porque ha triunfado abriéndose camino en la percepción colectiva. En él confluyen varias líneas de enfoque de la ciudad como expresión de una forma de entender la vida, una relación mucho más profunda que el clásico apego localista. Se trata de una tensión gravitacional, con frecuencia táctil, entre el mero espacio físico y el espíritu de las gentes que lo habitan: un sentido profundo de la posesión que dista de la efímera contemplación recreativa para adentrarse en el complejo territorio de la dependencia psíquica. Con el curioso, interesante efecto de que la literatura ha producido un fenómeno de retroalimentación de la leyenda para abrirla, como las páginas del borgiano *Libro de Arena*, a la reescritura eterna de un estado inmóvil de la conciencia.