

# Del sentimiento trágico de la fiesta: la España de Paul Morand

Inmaculada ILLANES ORTEGA

*Universidad de Sevilla*

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D.; y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 465-473, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

« Fête » : n.f. 1. Solemnité publique, *accompagnée de réjouissances*, destinée à marquer ou à commémorer un fait important, religieux ou non. 2. Ensemble de manifestations *joyeuses* au sein d'un groupe fermé, destinées à célébrer ou à commémorer un événement. 3. *Réjouissance* en général. (El subrayado es nuestro).

Un simple vistazo a las definiciones que el *Dictionnaire de la langue française* de Larousse nos ofrece del vocablo «fête», que preside el presente coloquio, pone de manifiesto cómo, en cualquiera de sus acepciones, el término incluye el sema (joie), alegría que, en todos los casos, es además manifestada y compartida.

Quizá, por ello, el título de esta comunicación pueda resultar algo paradójico, al asociar la alegría propia de la fiesta con el sentimiento de lo trágico, tan ajeno a ella en principio. Sin embargo, como en todas las paradojas, la contradicción no es sino aparente, tal como lo revelará la consideración de la segunda parte del epígrafe: la España de Paul Morand.

En efecto, nuestra intención no es otra que la de acercarnos, una vez más, a la obra de este viajero lúcido e incansable, al tiempo que escritor empedernido, para rastrear en ella la presencia de las fiestas españolas y analizar la significación que éstas adquieren dentro de la particular visión que de nuestro país ofrece el autor a sus lectores.

Bien conocido es el hecho de que, en su constante ir y venir por el planeta, Morand visitó España en múltiples ocasiones, por motivos diversos y por períodos de desigual extensión que, en ocasiones, alcanzan las dimensiones de una prolongada estancia. Desde el verano de 1911, en que se dedica a aprender español en Barcelona, hasta su visita a la Semana Santa sevillana en 1967, pasando por su nombramiento como secretario de embajada en Madrid (1918-19), su estancia de dos meses (marzo y abril 1949) como huésped de J. Romero

Murube en los Reales Alcázares de Sevilla (época en la que se documenta para redactar más tarde en Suiza *Le flagellant de Séville*) o sus habituales vacaciones en la Costa del Sol malagueña o en los paraísos ocultos de las Baleares, muchas son las ocasiones que se ofrecerán al viajero de entrar en contacto con un país que, si bien no le resultó demasiado atractivo tras sus primeras visitas (poco desarrollado y algo incómodo para alguien acostumbrado a la modernidad y a los últimos avances del progreso técnico), recorrerá prácticamente en su totalidad, interesándose por sus paisajes, sus costumbres, sus gentes y, sobre todo, su historia y su arte, en un deseo de conocer y comprender la esencia del ser español, singular y particularmente complejo, en su opinión.

Orgullosa de haber alcanzado este conocimiento, que no está al alcance de todos aquéllos que se conforman con los tópicos folkloristas o con la visión superficial del turista, Morand pretende compartirlo con quienes se acercan a sus obras. España será el escenario (y el tema) del relato que abre su primer volumen narrativo, «La nuit catalane»,<sup>1</sup> así como de una novela de madurez, *Le flagellant de Séville* (1951) y de otro relato, «Une noire affaire», publicado pocos meses antes de su muerte.<sup>2</sup> Pero además, junto a estos textos, en los que se hace protagonista, España se asoma también a otros muchos (poemas, artículos, relatos, ensayos, cartas...) de carácter y temática bien distintos, lo que nos permite recomponer, partiendo de todos ellos, la imagen morandiana de nuestro país.

Dentro de esta imagen, la fiesta ocupa, inevitablemente, un lugar significativo. Lejos de asumir el tópico que hace de España una tierra de alegría desbordada y fiesta casi permanente, Morand constata de modo directo la importancia que el elemento festivo tiene dentro de la vida española, sus múltiples y diversas manifestaciones y, cómo no, su singularidad, manifestación directa de ese *alma española* que es fruto del mestizaje cultural y los avatares de la Historia.

El espíritu festivo forma parte de la idiosincrasia de un pueblo mediterráneo, alegre y relajado hasta rozar la despreocupación, dispuesto a celebrar cualquier acontecimiento personal, familiar, religioso o popular. Los españoles son, a los

---

<sup>1</sup> Morand, P., «La nuit catalane» in *Ouvert la nuit*, Paris, La Nouvelle Revue Française, 1922. Este relato había sido publicado un año antes en *Les Écrits Nouveaux*, III.

<sup>2</sup> En el número de enero de 1976 de *La Revue des Deux Mondes*. El texto cierra el segundo y último volumen de las *Nouvelles complètes* de Paul Morand en la «Bibliothèque de la Pléiade» (1992).

ojos de Morand, ruidosos, generosos y de carácter abierto, dispuestos a manifestar abiertamente sus sentimientos y, por supuesto, a compartir su alegría incluso con el recién llegado de más allá de la frontera. Pero, además, por influencia de la religión y/o de la historia, el español gusta del ritual, de la participación en ceremonias colectivas no por repetidas menos intensamente vividas y disfrutadas. La fiesta adquiere así un carácter más trascendente, de comunión de almas dentro de los límites de una reglamentación más o menos estricta. Una comunión festiva de la que, sin embargo, no está excluida una cierta nota trágica, oscura, ligada a la solemnidad del ritual, pero también a la esencia misma de la celebración.

La fiesta española es, pues, alegre y luminosa, con esa intensidad colorista que provoca la estridencia de un sol casi africano. Pero, como ocurre en las telas de los más destacados de nuestros pintores, la fuerza de la luz y del color está subrayada precisamente por el agudo contraste con la oscuridad de la sombra. Para Morand, España es un enorme claroscuro, donde el negro otorga valor y significación a la dominante luminosidad. Y, por supuesto, en esta concepción, las fiestas no son una excepción.

Varias son las celebraciones presentes en los diferentes textos morandianos, explícitamente localizadas y descritas en la mayoría de los casos: verbenas, romerías y, por supuesto, procesiones y corridas de toros. Junto a ellas, encontramos múltiples alusiones a la forma de divertirse de los españoles en esas ocasiones en que cualquier excusa es válida para compartir un rato de distensión y disfrute, acompañado, como no podía ser de otro modo, de vino y de música.

Momentos en los que, por supuesto, el viajero Morand tuvo ocasión de participar, con mayor o menor grado de satisfacción, ya que, si bien su afición y aprecio por los caldos de nuestro país son manifiestos,<sup>3</sup> no ocurre lo mismo con un elemento tan significativo de nuestra cultura como es el arte flamenco. A los ojos de todo extranjero que visita España, el flamenco se convierte en obligada referencia, no sólo por su singularidad, sino por la carga de exotismo y de tipismo que, a lo largo de los siglos, le han conferido el arte y la literatura. Para Morand, el espectáculo del cante y el baile flamencos no carece, sin duda, de

---

<sup>3</sup> Comentarios sobre su calidad y buen precio (*Bains de mer, bains de rêve*, p. 61) se unen a las referencias a los distintos vinos y su idoneidad para cada ocasión, dentro de la ficción narrativa de *Le flagellant de Séville* (pp. 35, 70, 129, 178...).

interés, pero su posición es siempre la de un espectador distante que, lejos de sentirse arrastrado por su fuerza, mantiene una mirada crítica, no exenta de ironía, que destruye toda mitificación: « Les castagnettes d'ivoire et de bois de grenadier claquent, accompagnant le trépignement de la danseuse qui essayait l'élasticité de l'estrade ».<sup>4</sup>

El tono crítico, más o menos burlón, se vuelca principalmente en el interés voluptuoso que la figura de la bailaora despierta en el público masculino, teniendo en cuenta que el espectáculo aparece integrado en el programa de salas nocturnas un tanto sórdidas.<sup>5</sup> Visitas posteriores a nuestro país le revelarán, sin embargo, ciertos indicios de transformación en las pintorescas costumbres españolas: las gitanillas ofrecen una imagen más cuidada que la de las voluminosas bailaoras de antaño: « Jadis, plus les femmes étaient grasses et plus, en vrais Orientaux, les Espagnols les applaudissaient : leur succès s'affermissait en proportion de leur poids; à partir de cent kilos, la salle hurlait de désir et de joie ».<sup>6</sup>

Contrapunto serio, exento de la sensualidad de la bailaora y casi trágico, el cantaor flamenco aparece como el elemento más imperturbable de la tradición. Su cante, gutural y melancólico, del que Morand aprecia las raíces orientales, no cuenta, sin embargo con sus simpatías, por resultarle un espectáculo demasiado monótono:

Les mains aux genoux, le mouchoir entre les doigts crispés par l'effort, il s'arrache du fond de la gorge ces mélodées andalouses d'une mélancolie atroce, tandis qu'à ses côtés, le guitariste le regarde de biais d'un air de tristesse et de doute, comme s'il redoutait que l'aorte n'éclate au moment le plus pathétique.<sup>7</sup>

La música y el baile no se limitan, sin embargo, a las salas de espectáculo, sino que acompañan a cualquier fiesta popular. Entre las muchas que se celebran en nuestro país, dos de ellas, de diferente ubicación y carácter, se asoman a sendos textos morandianos: la feria de La Florida, a la que dedicará uno de sus poemas, y la Romería del Rocío, descrita en un amplio pasaje de su novela sevillana.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Morand, P., *Le flagellant de Séville*, Paris, Gallimard, 1982, p. 315.

<sup>5</sup> Así en la velada en que D. Luis acompaña a un «milord» bastante brutal por la noche sevillana (*Le flagellant de Séville*, p. 312) o en la escena descrita en «Eden concert» (*Poèmes*, p. 28).

<sup>6</sup> Morand, P., *Paysages méditerranéens*, Paris, T. Schmied, 1933, p. 54.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> «Foire de la Floride» (*Poèmes*, p. 36) y *Le flagellant de Séville*, pp. 73 et 82-83.

La popular verbena madrileña es pintada con el particular estilo sintético e impresionista que caracteriza los inicios poéticos del autor. La música del orga- nillo, las luces, los dulces, las atracciones y las casetas de tiro se mezclan con la multitud en una bulliciosa noche estival en la que no falta el colorido de los mantones de Manila. Colorido que se encuentra, igualmente, en el atuendo de las romeras que parten de Sevilla hacia El Rocío. La escena, sin embargo, es bien distinta: no sólo cambian la época, el lugar y el espíritu de la fiesta, sino también el tratamiento literario de la misma. La minuciosa descripción del ambiente, en el que se mezclan paganismo, religiosidad, rezos, cánticos, vino, jamón, ritos y bailes, conforma un cuadro alegre y colorista muy cercano a los cartones goyescos para la Real Fábrica de Tapices:

La famille entière partit de Triana à la fin de l'après-dîner, emportée dans des cabriolets, des calèches fermées d'un rideau de cuir, des *galères*, des chars décorés de fleurs en papier. Pour ne pas froisser leurs robes de percale, les femmes s'asseyaient en la retroussant et en rejetant les volants par-derrrière la capote et les garde-boue. Les vieilles dames, enveloppées dans leur blonde, chantaient, retrouvant leurs quinze ans; les jeunes trépassaient en mesure, à ébranler le plancher des voitures. Leur chien courait devant les attelages en sautant aux naseaux des bêtes.<sup>9</sup>

Y, como ocurre con la obra del pintor aragonés, la alegre despreocupación juvenil de estas escenas contrasta abiertamente con el carácter trágico de los acontecimientos que se avecinan y con la oscuridad siniestra de las obras de la vejez.

El carácter trágico asociado a la alegría de la celebración se hace, sin embargo, más evidente en las dos grandes fiestas del drama, típicamente españolas, presentes, como no podía ser de otro modo, en la obra morandiana: los toros y la Semana Santa.

La opinión de Morand con respecto a la polémica tradición española de las corridas de toros, presentes desde antiguo en todas las celebraciones y fiestas mayores de las distintas localidades, no aparece expresada explícitamente en ninguno de sus textos, si bien la presencia de la llamada «fiesta nacional» en algunos de ellos refleja en gran medida su punto de vista sobre la misma.

Al igual que el narrador de «La nuit catalane», el escritor acude a las corridas (y lo hace en más de una ocasión) cuando visita España. Una de las cartas que

---

<sup>9</sup> Le flagellant de Séville, *Op. cit.*, p. 82.

dirige a Romero Murube desde Suiza nos revela incluso su deseo de contar con una cabeza de toro para decorar su casa.<sup>10</sup> La corrida aparece descrita, con todo detalle, en dos de sus textos («La nuit catalane» y *Le flagellant de Séville*). Todos estos elementos parecen indicar, cuando menos, cierta complacencia de Morand con respecto a la fiesta de los toros. Sin embargo, la perspectiva adoptada en el tratamiento del espectáculo taurino es siempre distanciada y subraya, junto a su carácter ceremonial y colorista, de gran fuerza plástica, sus aspectos más negativos, de violenta catarsis colectiva.

En el capítulo XI de la primera parte de *Le flagellant de Séville*, titulado «Vas-tu très loin?», un extenso pasaje describe la celebración de una corrida de toros con ocasión de la llegada a Madrid del nuevo rey, José I. Las fases del espectáculo no coinciden plenamente con las actuales, establecidas ya en nuestro siglo, lo que supone, ciertamente, un trabajo de documentación histórica por parte del escritor, en el que sin duda ocupa un lugar importante la serie goyesca de *La Tauromaquia*.<sup>11</sup> En cualquier caso, el narrador subraya la brutalidad del espectáculo y cómo el público disfruta con el mismo, alcanzando las más altas cotas de fervor cuanto más violenta es la escena que se desarrolla ante sus ojos:

Tout noir, suivi d'un ombre bleue qu'il traînait sur le sable doré, il s'arrêta, surpris par les lumières, gratta du sabot, courut aux hallebardiers qui lui présentèrent trois rangées de piques sur lesquelles, au milieu des gesticulations et des clameurs d'une foule qui ne se surveillait plus, il alla droit s'enfermer avec des mugissements épouvantables, en rendant le sang par les naseaux.<sup>12</sup>

La carga negativa de la escena se concentra, por tanto, más que en la actividad que se desarrolla en el ruedo, en la reacción que ésta suscita en el público. La masa que grita y aplaude enfervorizada ante la lidia y muerte del toro es semejante a la que alienta y festeja la tortura y muerte del conde del Águila ante el Ayuntamiento de Sevilla (capítulo VI). Y, entre ella, destacan dos figuras: la

<sup>10</sup> Un total de diez cartas, cedidas por la viuda del escritor sevillano, son publicadas en el anexo a la tesis de Ch. Boulay, *Paul Morand et l'Espagne* (Université de Toulouse II-Le Mirail, 1992).

<sup>11</sup> Las atracciones finales de la corrida coinciden con muchas de las escenas representadas en esta serie: el salto con percha por encima del toro es el tema de «Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani» (Morand conserva incluso el nombre del acróbata); del mismo modo, «Echan toros al perro», grabado cuyo nombre dará título (el único tomado de *La Tauromaquia*) al capítulo VII de la segunda parte, muestra una escena muy similar a la descrita en las páginas 162-163.

<sup>12</sup> *Le flagellant de Séville*, *Op. cit.*, p. 161.

de María Soledad, la dulce y sumisa esposa de D. Luis, que aplaude la muerte del animal «à faire voler ses bagues»,<sup>13</sup> y la del rey José, absorto en la contemplación del espectáculo, en lo que aparece como un símbolo de la crueldad en que se asienta su reinado.

La misma inquietud del observador ante la complacencia en la violencia se desprende de la escena en la que el narrador de «La nuit catalane» asiste a una corrida en Barcelona, con la esperanza de encontrar en ella a la bella Remedios (su deseo, sin embargo, no se ve satisfecho porque, a diferencia de María Soledad, Remedios es una mujer activa y combativa, pero que «n'aime pas voir verser le sang»).

La descripción de la lidia es realizada, en esta ocasión, de forma mucho menos convencional, a través de la yuxtaposición de imágenes en las que cuenta, sobre todo, el contraste del color y la fuerza de la escena, al modo de una pintura moderna en la que se combinan planos de color con líneas de gran fuerza expresiva:

Maintenant c'est un cirque de sable, plage unie où luttent à forces égales l'ombre et la lumière. [...] L'air chaud fait danser les mille taches pâles des visages juxtaposés, fait vibrer les sons épars et se résume en harmonie. [...] Le taureau a foncé dans le jour. Craintif, il s'arrête au bord de l'ombre. Sa robe est sale; les flancs, marbrés. Les cornes sont blanches de la chaux des murs. Il est seul, unique but vers lequel se tend, comme un arc, chaque moitié des gradins. Un cheval qui rue contre la palissade l'attire. C'est une rose pierre ponce [...] Le taureau devient lourd. Il appartient maintenant à l'homme vêtu d'or. De la foule s'élève par degrés la masse compacte d'un grondement que le premier tour d'adresse concassera en mille bruits. Le tueur est petit. Ses cheveux et ses escarpins sont vernis. [...] *Le taureau recule de biais, les naseaux dans le sable; ses jarrets plient; il tombe à genoux. Les pattes se raidissent, la tête se renverse.*<sup>14</sup> (El subrayado es nuestro).

La descripción es más neutra, hecha desde la distancia que permite la mirada del extranjero. La conclusión, sin embargo, será similar: el espectáculo está lleno de fuerza y colorido, pero su contemplación provoca cierto desasosiego en un espectador que se siente incapaz de participar de la euforia colectiva ante su crueldad. Es precisamente este carácter de violencia gratuita el que justifica la

<sup>13</sup> Poco antes, el oficial Pouppard ironizaba sobre el gusto de María Soledad por la violenta fiesta taurina.

<sup>14</sup> Morand, P., «La nuit catalane», in *Nouvelles complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», pp. 43-44.

amplia presencia de la corrida en ambos textos. Lejos de constituir una simple concesión al pintoresquismo, estos pasajes se encuentran en relación directa con el tema de la violencia política que desarrollan ambas narraciones. En la lucha patriótica contra los franceses, en las revueltas sociales de la Semana Trágica barcelonesa o en la *inocente* crueldad de la lidia taurina, los españoles aparecen ligados inevitablemente a la violencia, a la sangre y al dolor, que conviven con la alegría y el color de la fiesta.

Una función similar desempeña otro particular espectáculo, intrínsecamente español e igualmente popular: las procesiones de la Semana Santa. El dolor y el sufrimiento se pasean por las calles de la ciudad, habitualmente bulliciosas, en las que el público adopta una actitud de profundo respeto y contricción. En esta ocasión no se trata de una descarga de los instintos agresivos de la población, sino, muy al contrario, de una participación intensa y personal en ese dolor que, aunque sea de un modo simbólico, no deja de estar presente en la vida española. El espectáculo, inquietante y siniestro, resulta fascinante para el observador extranjero, que no puede dejar de admirar la extraña pasión con que todos participan en este rito colectivo:

Au passage de ces spectres, le peuple était repris par des terreurs anciennes; le spectacle effrayant et pourtant attendu, désiré toute l'année, s'imprimait dans ces âmes légères qui mettaient tant de soins à leur bonheur et soudain craignaient que l'éclat naïf de leur simple existence n'offusquât le néant. Vivre est le péché le moins pardonné par un Dieu qui déteste la vie qu'il donne. Le triomphe de la mort, que des journées de soleil avaient fait oublier au Sévillan mais que des siècles de foi catholique avaient incrusté dans sa chair, montait à la surface des coeurs comme une bulle puante sur l'eau des marais (Le flagellant de Séville, pp. 14-15)

El juego de luces y sombras, de riqueza y sobriedad, de música acompasada, salpicada del desgarro de las saetas, de imágenes patéticas y aromas intensos se conjura con la calma de la noche para atrapar al espectador en un ambiente único, casi mágico (a cuya descripción se dedica todo el capítulo inicial). Es el lado oscuro del alma de un pueblo cuya esencia se encuentra, precisamente, en la convivencia de un siniestro dolor con una desbordante y contagiosa alegría.

El secreto íntimo de España, simbólicamente encerrado en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, no es otro, según Morand, que la inevitable presencia de un profundo sentimiento trágico de la vida, que convive con una alegría



de vivir más evidente en las formas externas, pero no por ello dominante: el despreocupado vitalismo mediterráneo del español apenas puede disimular la negra y terrible presencia de la muerte que marca toda su existencia.

La historia colectiva pone de manifiesto cómo esta negra presencia ha acompañado a España desde sus orígenes como nación. Una monarquía poco eficiente, plagada de figuras sombrías, ha conducido los destinos de un pueblo al que un todopoderoso y terrible catolicismo ha hecho sentir la culpabilidad por el disfrute de la vida y el horror ante la muerte, momento supremo del implacable juicio divino. Las manifestaciones de este *alma negra* se dejan sentir con claridad en los múltiples aspectos del importante acervo cultural español, desde el claroscuro pictórico (que Morand admira especialmente) a las celebraciones festivas. Es la *pena negra* del flamenco, el culto a la figura del *matador*; la penitencia de la Semana Santa, que pretende redimir la culpa de vivir demasiado felizmente...

Luz y sombra son, por tanto, las constantes que definen, según el autor francés, el ser español y lo singularizan frente a otros pueblos de su entorno. Una contradicción que lo sitúa en los límites de la racionalidad (no en vano un demente hidalgo manchego es su mito cultural más universal) y condiciona su tendencia a retrasar indefinidamente la toma de partido activo que, por tardía e inevitable, será finalmente más visceral que reflexiva.

Todo esto no implica, sin embargo, una opinión negativa de nuestro país por parte de Morand. Bien al contrario, la complejidad del carácter español no hace sino acentuar su atractivo a los ojos del observador extranjero, que ironiza sobre lo lamentable de sus optimistas augurios de futuro: « La future Espagne devra être peinte en couleurs moins sinistres. L'art le regrettera certainement : le deuil allait si bien à Elvire... »<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Morand, P., «L'Espagne noire», *La Revue de Paris*, février 1953, p. 22.