

Un Aniversario:

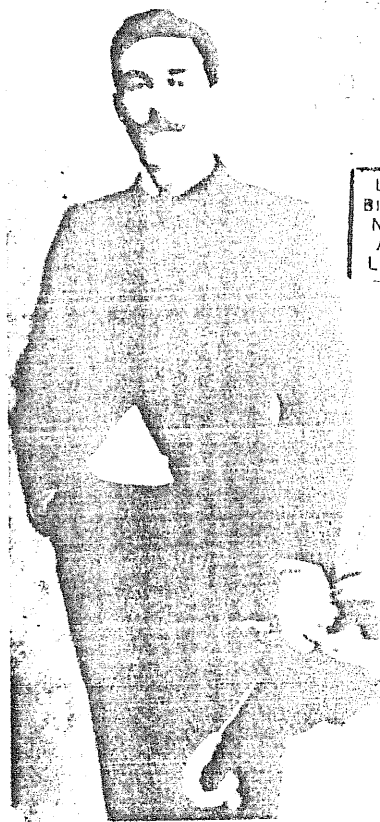
LOS 70 AÑOS DE "EL EMBRUJO DE SEVILLA"

Por Arturo Sergio Visca

1.- Toda la obra narrativa de Carlos Reyles (1868-1938) revela que su autor era plenamente consciente de los fines y procedimientos de su arte. Sus novelas son, a la vez, como ocurre con la obra de todo creador lúcido y reflexivo, doctrina estética y verificación de esa misma doctrina. Cada una de ellas es una lección del arte de novelar. Del análisis de sus novelas se puede inferir, por consiguiente, cuál es la concepción narrativa en la que se sustentan. Pero, además, Carlos Reyles publicó varios textos, de indudable importancia, en los que expone esa concepción. Entre esos textos, hay uno, *El arte de novelar*, incluido en su libro *Instituciones* (1936), cuya lectura pone de manifiesto que la concepción reyleana de la novela se asienta sobre dos postulados fundamentales: la novela es una forma superior de la creación estética que consiste en la elaboración

de "un mundo sujeto a leyes particulares", en el cual "imperea la fatalidad estética" y campea libérrimamente la imaginación creadora de "un embaucador de alto rango"; la novela es un instrumento eficaz para el conocimiento del mundo y de la vida, porque constituye "una indagación soslayada indirecta, de reflejo, pero indagación al fin, del hombre y de todo lo que le atañe". Las dos finalidades propuestas en estos postulados se cumplen cabalmente en *El embrujo de Sevilla*. Esta novela es, simultáneamente, como todas las de su autor, alta creación estética e indagación de lo humano.

2.- El mundo imaginario novelesco presente en *El embrujo de Sevilla* constituye una fulgurante recreación estética de los ambientes, escenarios y modos de vida sevillanos tal como eran a fines del siglo XIX. Empleando



URUGUAY
BIBL OIEC
NAC ONA
ARCH VO
L IERARIO

con maestría los más variados procedimientos de composición novelesca, el autor crea, armónicamente entrelazados una amplia *galería de personajes*, una *línea argumental* (acción centralizadora), nítidamente dibujada y de gran intensidad dramática, y un matizado *entramado anecdótico* (conjunto de situaciones o episodios). En la *galería de personajes*, integrada por una veintena de agonistas, hay tres que asumen papel protagónico: Paco Quiñones, el aristócrata arruinado que, convencido de que "los toros tienen un criadero de duros en los morrillos", se hace torero para recomponer su fortuna y se convierte en figura estelar de todas las plazas de toros de España; el Pitoche, el *cantaor de cante jondo* cuyas quejumbrosas coplas, cantadas entre ayes, gemidos y garganteos, no podían ser escuchadas sin una especie de desgarramiento interior que removía en lo hondo del alma "las tristezas de la alegría andaluza"; la Pura, la *bailaora* de baile flamenco, que revoluciona genialmente su arte, el cual en sus momentos culminantes, "llegaba al paroxismo de la locura" adquiriendo el temple de "una agonía rabiosa" y de "un frenesí dionisiaco que se comunicaba a todos los asistentes". Estos tres personajes -*torero, cantaor y bailaora*- son para el autor los tres *tipos representativos* de lo más hondo, intenso e intransferible del alma andaluza. Y tienen, en ese aspecto, un cierto contenido simbólico. Pero, sabiamente, el novelista evita que ellos se muestren con la faz de una mera y fría abstracción. Están, por lo contrario, dotados de la más cálida vida y son auténticas *personas* novelescas. La *línea argumental* está lúcidamente concebida para que esos tres personajes adquieran calor de vida y puedan ser *vistas* por el lector como seres reales, más allá de la vida ficticia -*de personajes de papel*- que tienen en las páginas de la novela. Esa *línea argumental* desarrolla un conflicto erótico-pasional vivido por los tres protagonistas. El Pitoche, que ha seducido y luego abandonado a la Pura, cuando ella era poco más que una adolescente, vuelve a apasionarse por ella, años más tarde, al reencuentrarla triunfante en el *tablado*. Pero la Pura, ahora pasionalmente atraída



La primera juventud

por Paco, lo desdeña. Sin embargo, más movida por un instintivo impulso que ella misma no se explica, y aunque sin dejar de amarlo, le infiere un tremendo navajazo, casi mortal, cuando trezado en feroz pelea con el Pitoche, que desesperado de celos lo ha provocado, está a punto de matarlo. Esta es, reducida a lo esencial, la *línea argumental*, que se desenvuelve a través de un *entramado anecdótico* conformado por una multiplicidad de episodios que no sólo dan corpulencia y dinamismo a la línea argumental sino que sirven, asimismo, y sin desarmonizar el conjunto, para mostrar, con suntuosa esplendidez, los rasgos más característicos de la vida sevillana de los años finales del siglo pasado. Las escenas en "El Tronío", café de *cante y baile flamencos*, la corrida de toros en la que Paco toma la alternativa y las escenas de la *Semana Santa* en Sevilla, constituyen válidos ejemplos de lo antes afirmado. Es preciso ahora agregar algunas observaciones sobre los deuteragonistas de *El embrujo de Sevilla*. Estos deuteragonistas cumplen una doble función: completan el friso narrativo de *personajes representativos* cuyo centro está ocupado por Paco, la Pura y el Pitoche;



Los años mozos



Pasando en Lódena



Carlos Reyles

contribuyen, por su relación entre sí y con los tres anteriores, al desarrollo y enriquecimiento de la *línea argumental*. No es posible referirse, dentro de los límites de estos apuntes, a cada uno de ellos en particular, aunque es preciso señalar que su condición de *tipos representativos* nos impide, al igual que los tres protagonistas, quedar perfectamente singularizados. Todos *viven* realmente en las páginas de la novela y muestran facciones memorables. En un comentario sobre otra de las novelas de Reyles, *La raza de Cain* (1900), José Enrique Rodó afirmó que la crítica que quisiera hacer a la obra plena justicia, debía, al considerar la creación de caracteres, "agotar el capítulo de las alabanzas". Esta afirmación, indudablemente exacta, es válida asimismo para *El embrujo de Sevilla*.

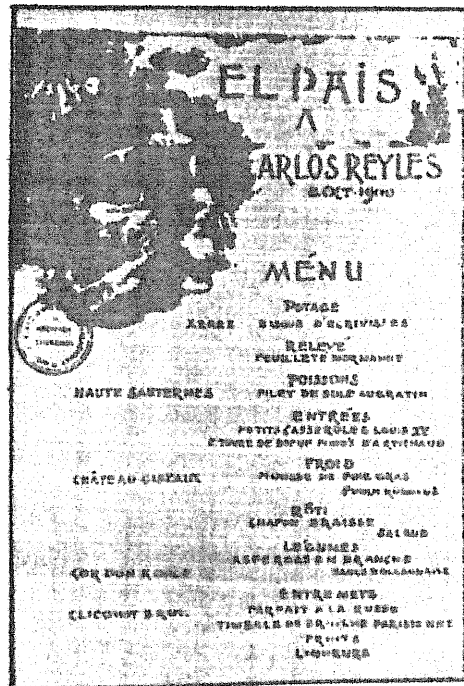
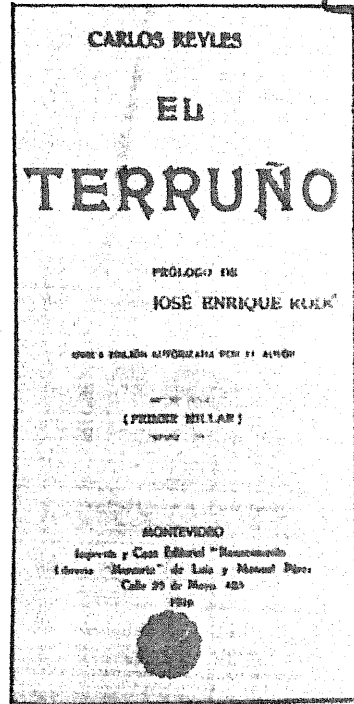
3.- En 1902, pocos años después de su primer pasaje por Sevilla, Carlos Reyles publicó, en *La Nación* de Buenos Aires, un cuento significativamente titulado *Capricho de Goya*. En él se halla el germen de *El embrujo de Sevilla*. Alberto Zumfelde ha escrito, al respecto, lo siguiente: "El cuento - un cuento magistral, anotemos de paso - contiene ya, condensados, los esenciales elementos líricos y dramáticos que la novela ha de desarrollar más tarde: la sensibilidad del canto jondo, del baile flamenco y del torerismo, por una parte; por otra, la jufialada que para la balahora da a Paco el torero, en de-

fensa de Pitoche, el cantor, su antiguo amante." Tras esta anotación, el crítico afirma que "el navajazo de la Pura, nudo de la acción en ambas versiones, parece más natural y verdadero en la primera," porque en el cuento la Pura no ha dejado de amar a Pitoche, aunque crea amar al torero, mientras que en la novela "Pura no asesta el navajazo al torero porque ame al Pitoche, sino porque este, como ella, es gitano, y la sangre gitana le ha impulsado misteriosamente a ese crimen absurdo contra ella misma y contra el hombre al que ama, pues a quien ella ahora de verdad ama es al torero." Estas afirmaciones, se concluyen con estas otras: "Tal misterioso y fatal imperativo de la sangre, por donde viene aquello de las 'gitanas son para los gitanos' y que ha hecho obrar a la Pura como sonámbula, traicionando su propio amor, resulta un tanto inverosímil por su índole supersticiosa; cabe, sino negarlo, -pues al fin, en rigor, ¿qué sabemos?- admitirlo con muchas reservas."

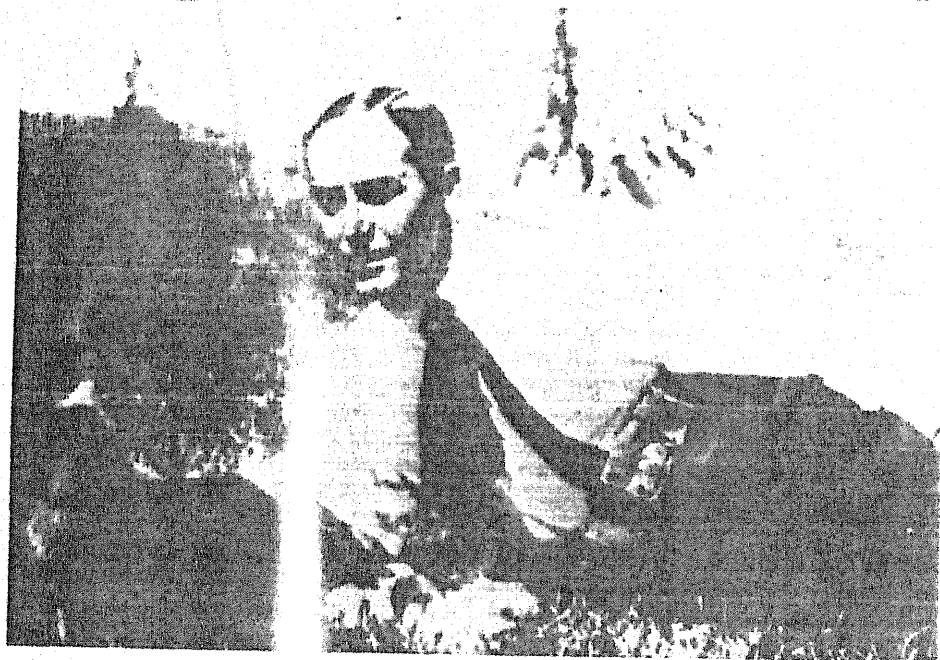
1). Las consideraciones del autor del *Proceso intelectual del Uruguay* que se han transcritas tienen real interés, porque procuran explicar el instintivo impulso de la Pura, determinado por complejidades psicológicas no fácilmente explicables y cuya motivación, en las páginas de *El embrujo de Sevilla*, queda apenas insinuada. Pero es posible sostener que es un acierto esta discreta conducta del novelista que deja en una semipenumbra ese misterio psicológico.

4.- La "indagación del hombre y de todo lo que le atañe" realizada por Carlos Reyles en *El embrujo de Sevilla* se manifiesta, en estrecha unidad con la creación estética de alta jerarquía que es la novela, a través de los trazos siquicos de sus personajes y de las situaciones que viven. Pero tanto los unos como las otras son, asimismo, expresión implícita de algunas de las facetas de la concepción del mundo y de la vida que el autor expuso en sus libros ensayísticos. Una de esas facetas está constituida por las afirmaciones reyleanas acerca del "maravilloso sonambulismo del hombre" y de las "ilusiones vitales". Según Reyles, hay una verdad

Primera
edición
de "El
TERRUÑO"



Menú de homenaje en el 900



Carlos Reyles en sus haras, en Lobería.



En Arcachon, a fines de 1920

que se descubre y una verdad que se inventa: la primera es la *verdad científica*, que se atiene a *"la razón física de los fenómenos"*, y la segunda es la *verdad de las ilusiones*, cuya validez depende de su capacidad para potenciar la vida. Las *ilusiones vitales* adquieren el máximo de eficacia cuando se muestran como manifestaciones casi biológicas del ser y tienen el carácter de una especie de fiebre vital que surge raudamente de muy hondos montañas. Eso es lo que los personajes y situaciones de *El embrujo de Sevilla* hacen ostensible. Las *ilusiones vitales* se confunden ahí con la realidad misma, porque no son juegos imaginativos ni construcciones mentales, sino desborde pasional nacido de una vivencia dionisiaca de la vida. Son, en rigor, manifestaciones de una energía que viene de lo más hondo de la vida y se desborda en el *ruedo* o en el *tabiao*. De ahí que *El embrujo de Sevilla*, aunque en sus páginas no se postula explícitamente una tesis, es una depurada expresión de la ideología de la fuerza y de la metafísica del oro defendida por el autor en su libro ensayístico

La muerte del cisne (1910). Todo esto es bien visible en Paco Quiñones, que evidencia en todos sus actos la *volumen de dominio* defendida por Reyles en sus ensayos y encarna también, la suma de las que, para su creador, son las virtudes viriles por excelencia: coraje, ímpetu para la acción, anhelo de *más vida*; aunque esa *más vida* haya de buscarla enfrentado - casi provocando - a la muerte.

5.- Los valores estéticos y las calidades literarias de *El embrujo de Sevilla* han sido, en más de una ocasión, puestos en tela de juicio o, todavía más, abruptamente negados. Así, por ejemplo, Carlos Martínez Moreno ha afirmado que aunque *El embrujo de Sevilla* está escrita "con indudable brío y para ventaja de sus mejores dones, el elemento de descripción prevalece sobre el coloquial: hoy nos resulta una teoría estereotipada sobre el carácter español, tal como Reyles lo vio".²⁾ Y concluye, taxativamente, de este modo: "Reyles quiso escribir otra cosa que una visión de la España de pandereta; se quedó entre el turismo artístico y el tremendismo interpretativo". A este juicio, notoriamente injusto, se puede oponer el de Luis Alberto Menafra que afirma lo siguiente: "El embrujo de Sevilla es la obra cimera de Carlos Reyles. La traía en su entraña como una semilla. Estaba convencido que había nacido para escribirla. Lo confesaba abiertamente, cuando alguien se interesaba por el secreto de su creación. El y Sevilla estaban destinados a encontrarse, para dar una nota vital taragada, que llegase hasta los límites de la muerte"³⁾. Los puntos de vista expuestos a lo largo del presente trabajo procuran avalar las anteriores afirmaciones de Menafra, subrayando los valores literarios y calidades estéticas que en *El embrujo de Sevilla* nitidamente se translucen. Cabe agregar que la lectura de la novela debe ser completada con la lectura del ensayo *Resonancias de Sevilla*, significativamente subtitulado *Los órganos estéticos de la ciudad bruja*⁴⁾. Son páginas que permiten comprender mejor el contenido y sentido de *El embrujo de Sevilla*. Y conviene, para cerrar estos apuntes, transcribir las siguientes pa-



Reyles en yeso, por Gervasio Furest

labras que figuran en el mencionado ensayo: "Repetidas veces me he preguntado si era yo, en realidad, el autor de esa obra y siempre una voccecita algo burlesca y aceda me respondía: 'No, quien la dictó fue Sevilla misma' Matemática verdad. Yo no hice otra cosa que afinar el oído para escuchar las canciones de la ciudad andaluza, diminuta si se la compara a las grandes urbes, pero más zumbosa y específica, más comunicativa y vibrante porque espíritu, criaturas y cosas tienen simbólico contorno y llevan en el alma un pájaro cantor".

1) Proceso intelectual del Uruguay. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1907. 3ra. edición.

2) Capítulo Oriental. Fascículo 14: Los narradores del 900 Carlos Reyles. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

3) Carlos Reyles. Montevideo: Universidad de la República, Publicaciones del Departamento de Literatura Brasileña de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo.

4) Incluido en *Incitaciones*.