

DOS NOVELISTAS HISPANOAMERICANOS FRENTE A SEVILLA

Con *La gloria de don Ramiro*, de Larreta, y *El embrujo de Sevilla*, de Reyes, *La pasión y muerte del cura Deusto* [de Augusto d'Halmar] completa una trinidad de novelas sudamericanas de ambiente español curiosamente originales; y si el argentino vence por la propiedad rica del léxico, el uruguayo por la sabia construcción arquitectónica, el chileno demuestra mayor facultad poética espontánea y más atrevimiento.¹

CON ESTAS PALABRAS el eminente crítico chileno Alone resume el valor de tres obras famosas. Estas novelas coinciden en su lengua, el continente de origen y el país tratado. Es nuestro propósito aquí comparar los dos enfoques de la urbe andaluza, para luego ampliar la comparación en un estudio más extenso añadiendo la novela de Larreta sobre Avila de la era de Felipe Segundo. Los tres novelistas se documentaron visiblemente antes de escribir sus libros; Reyes y d'Halmar pasaron largos períodos en Sevilla. Entre *El embrujo de Sevilla* (1921) y *La pasión y muerte del cura Deusto* (1920) median menos de dos años. Ambas novelas llaman la atención por el curioso paralelismo y las marcadas divergencias que presentan, debidas a la personalidad y el intento de cada autor. Cada uno denuncia claramente, a su modo, la profunda impresión que Sevilla —y Andalucía en general— deja en los hijos americanos simpatizantes de la madre patria.

Carlos Reyes, uruguayo, hijo de un estanciero de origen irlandés, de los que introdujeron la crianza científica del ganado en el país (rasgo que se refleja en las prácticas de cruce y de crianza de Paco en *El embrujo*), y de ascendencia materna española, viene a recalcar los valores tradicionales de Sevilla, que él pretende dar por caracteres hispánicos generales. Llegó Reyes a Sevilla en una época en que buscaba una solución de su apremiante crisis filosófica y estética, la crisis del modernista hiperestésico y abúlico —el Tulio Arcos de Díaz Rodríguez, el

¹ Alone, *seud.* [i. e., Hernán Díaz Arrieta], *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*. Santiago, Chile, Nascimento, 1931, p. 130.

Des Esseintes de Huysmans. La respuesta la encontró en la reafirmación de la vida vigorosa, el desbordamiento algo primitivo de las pasiones y los gozos de la Sevilla gitana y morisca, como las bases de la pasada y futura grandeza de España, y por extensión, Hispanoamérica. Algo de esto había hecho Reyles anteriormente en *Beba* y sobre todo en el geórgico *Terruño*, donde el protagonista Tocles, que se consagra al fin a la vida campestre, es en parte autobiográfico, recordando las tentativas de crianza pecuaria del autor, en las que despilfarró sin embargo la herencia que le dejara su padre. Estas tres novelas tienen sus antecedentes en las breves *Academias*.

Estos rasgos de la Sevilla de "pandereta" se simbolizan y ejemplifican especialmente en los protagonistas del drama pasional: Paco, el señorito metido a matador con éxito notable, Pura, la "bailaora" gitana y Pitoche, el "cantaor" chulo. Las descripciones de Sevilla, que con frecuencia parecen sacadas de una guía turística, acompañan a los personajes simbólicos y representativos. Así como José Enrique Rodó observa que Tocles tan sólo representa "ciertos niveles medios de la cultura y del carácter"² montevidéanos, hay quienes disputan al autor que esta Sevilla sea la auténtica o la única que merece la pena de representarse.

Alberto Zum Felde, reconociéndole al autor una honda compenetración y caracterización, asevera sin embargo:

Es probable que la Sevilla trágica de Reyles no sea toda Sevilla, sino una parte de ella; y que exista también una Sevilla muy racional, civilizada y progresista, enemiga de gitanos, toreros y cante-jondo [sic], partidaria de la mecánica, del sufragio femenino y del *foot-ball*. Y es seguro además que, ni toda España es la del *Embrujo*, ni siquiera toda Andalucía, pues que Granada y Córdoba ya tienen un matiz más serio y más suave.³

Más severo es el juicio de Mario Benedetti:

Por supuesto que si había derecho a reclamar de Reyles un tratamiento más adecuado de su propio ambiente, no puede ya sorprender que su versión de Sevilla adolezca de parecidos defectos. Si bien ensayó dejar cuidadosamente a un lado la Andalucía de pandereta que solía contrariar a la Pura, el panderetismo —como representación de la parte

² Prólogo a las ediciones de *El terruño* de 1916 y 1927, reproducido en la edición de *El terruño y Primitivo* de 1953. Montevideo, Biblioteca Artigas, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1953, p. 291.

³ Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, tomo II. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930, p. 296.

más burda de lo sevillano— se ha colado igual en su interpretación del misterio andaluz. La Andalucía de Reyles mete mucho ruido, tanto como debe parecerle a un extranjero más que a un sevillano.

...el tipo sevillano de tablado y redondel es también enfático y artificial, gran sollozador y mejor llorador, y prefiere siempre una histórica angustia postiza al degradante fracaso de no tener penas que retorcer en su canto.⁴

Habría que estar de acuerdo con Benedetti en el sentido de que la teoría de los caracteres sevillanos como la clave de la grandeza pasada, y posiblemente futura, de España parece un tanto forzada, y los personajes principales, Pura, Paco y Pitoche, más que los secundarios, adquieren cierto aspecto de títeres manipulados en cuanto símbolos de esta teoría, y personajes “típicos” de la vida sevillana. Sin embargo, el pintor Cuenca, que según Benedetti parece creer, representa el artista decadente en Reyles,⁵ no es nada de esto. Es pintor a la manera de Goya, Zuloaga, etc., que capta la realidad española al lado de su espiritualidad; y aunque sirve de portavoz principal de las teorías del autor, su contacto y compenetración continuos con el pueblo y sus manifestaciones folklóricas en Sevilla le alejan de cualquier demora estéril en sensaciones quintaesenciadas, como Guzmán de *La raza de Caín* de Reyles.

Los personajes secundarios tienen acaso más aire de autenticidad que los principales. Aquéllos incluyen a la Pastora, otra belleza con quien Paco se casa al fin después de sus relaciones amorosas con la Pura; el hermano y padre de ella; la hermana de Paco; y el abogado, el picador y demás personajes del mundo toril y flamenco, inclusive los anónimos sevillanos, fondo y sustancia de las escenas de que está repleta la obra: tablado, redondel, hacienda, calles sevillanas, desfile de *pasos* de Semana Santa. Es que el autor no los enfoca tanto, no los destaca como centro de su tema que lo domina todo a cada momento; y por ende, aunque representan asimismo a la Sevilla “típica”, se nos aparecen con más aire de realidad que los principales, parecen dibujados con pinceladas más vivas y convincentes, aunque superficiales.

D'Halmar, chileno, también con su buena dosis de ascendencia nórdica (escocesa, bretona, escandinava), se acerca asimismo a Sevilla en una crisis personal, pero más emocional, menos filosófica y más sicoló-

⁴ Mario Benedetti, “Para una revisión de Carlos Reyles”, en *Marcel Proust y otros ensayos*. Montevideo, Número, 1951, p. 64.

⁵ Benedetti, p. 60.

gica, resolviéndose en una catarsis su problema de homosexualidad, a semejanza del que plantea André Gide en *L'immoraliste*. Alone caracteriza la novela como "la revelación máxima de su temperamento".⁶ Más delicado en su sensibilidad artística que Reyles, a pesar del temprano decadentismo de éste, d'Halmar escoge un personaje fuertemente *autobiográfico en su vida interior, un cura vasco llegado al ambiente sevillano que es para él como un país extraño y cálido*. El autor utiliza todo esto para lograr una exteriorización de su propio conflicto, definiéndolo tanto más por el contraste y esta prueba de fuego. Algo de esto y más claramente que Reyles había hecho d'Halmar en obras anteriores (*La sombra del humo en el espejo* y varios cuentos), donde hay relatos más autobiográficos aún, exóticos según el modelo de Pierre Loti. En el libro arriba citado, el propio autor tiene tal relación en embrión con su supuesto criado egipcio, Zahir, en la India y en Francia. Parece que después de *La pasión y muerte del cura Deusto* d'Halmar "se puso en paz consigo" [*sic*], según expresa en primera persona en el ensayo *Castilla*.⁷

Respecto de los caracteres que retrata d'Halmar en su novela, en general cobran más vida y verosimilitud que los de Reyles, sobre todo los principales. Hay igualmente una galería abigarrada de personajes secundarios, posiblemente más variada en conjunto que los de *El embrujo*; más de lo que acostumbra en su obra novelesca, d'Halmar otorga gran profundidad a sus protagonistas, el cura Iñigo Deusto y el acólito Pedro Miguel; y da vida inclusive a los caracteres menores. Como era de esperar por lo anteriormente dicho, Deusto es copia del autor en su personalidad, pero no a tal punto que se vuelvan borrosos los perfiles de su realidad o resulte inverosímil. Las sugerencias de su emoción latente se insinúan bastante temprano en la obra, al poco rato de la entrada en la parroquia del antiguo *seise* de la catedral, el intrigante, ladino y atrevido gitano Pedro Miguel. Deusto acepta su oferta de servicios caseros además de los de acólito con prontitud inesperada, casi con entusiasmo abierto, y d'Halmar hace hincapié en el llamamiento de Pedrucho como efebo (tipo predilecto del autor en tales relatos) en este punto. Se traza sutilmente el desenvolvimiento del sentimiento

⁶ "D'Halmar", *El Libro y el Pueblo* (México, D. F.), XIX (mayo-junio, 1957) p. 28.

⁷ *Carlos V en Yuste, Castilla*. [Santiago], Ediciones de la Sociedad de Escritores de Chile, 1945, p. 64.

homosexual en el cura austero aunque, según su rol de autorretrato de d'Halmar, algo sonámbulo, y se llega así a la conclusión inevitable.

Pedro Miguel es a veces artificial, portavoz de d'Halmar de modo parecido al uso general de Reyles en diálogos que semejan expresar la sabiduría destilada de su raza gitana, milenaria, errabunda. Pero en general luce muy vivo. Es un mozo normal que no comprende la naturaleza de la relación entre él y Deusto hasta el fin, cuando madura rápidamente; en un principio interpreta la atracción del cura, naturalmente, por la de padrastro y mentor eclesiástico. Inclusive experimenta el normal amor sexual, hasta que el respeto por el mandato del cura le obliga a volver a éste.

Los personajes secundarios, como en general los de *El embrujo*, se retratan realistamente en sus respectivos niveles de caracterización. Parecen agudamente grabados, como en el fondo de un aguafuerte: Sem Rubí, el pintor judío, mujeriego, tipo donjuanesco que, no obstante su mayor atractivo físico y su persecución de las faldas, guarda un curioso paralelo con el Cuenca de Reyles y es asimismo amigo del protagonista y portavoz de algunas ideas estéticas y cabalísticas del chileno; la criada de Deusto, Mónica; el torero viejo "el Palmero" que, por lo demás, no guarda parecido con el matador de *El embrujo* sino en el oficio y su representación de una típica figura andaluza; y algunos otros, también a su modo representantes de la atmósfera sevillana, la cual es en d'Halmar más fondo exótico que vital.

Comparando el libro de d'Halmar más específicamente con el de Reyles, se evidencia que la ciudad misma cobra mucha más importancia en *El embrujo de Sevilla*. En esta obra, Sevilla es la verdadera protagonista, y la trama y la vida de los personajes sirven sencillamente para sacar a luz sus rasgos de sensualidad bárbara, gracia morisca, sal gitana, y el concepto del machismo ejemplificado en la corrida de toros. Reyles les da tal aliento de vida real a estos aspectos porque encontró la atmósfera y la esencia de la ciudad totalmente acordes con su propio temperamento, porque ambas ejercieron gran hechizo sobre él.

En el drama pasional, sobre todo en el clímax de la lucha en que Pura le da la estocada a Paco, cuando éste está estrangulando a Pitoche, se ve el sentir de Reyles de que este medio ambiente influye de modo hondo y entrañable en sus habitantes. De ahí que las descripciones ambientales de Reyles son el fondo vital para el drama de la población de Sevilla misma en lo que tiene de típico, no de modo costumbrista sino en su vida profunda.

En contraste con esto, d'Halmar en *El cura Deusto* se preocupa con el drama verídico, sicológico, de un alma, reflejo del alma del autor.

Hubiera pasado igual en cualquier localidad donde se encontrase un efebo como Pedro Miguel, que Deusto pudiese amar, como acontece con otros caracteres de d'Halmar en París, en la Bretaña francesa, en Chile, en alta mar. La atmósfera de Sevilla sirve más bien como trasfondo, a modo de contraste entre la reticencia de Deusto y el calor del clima moral y emotivo así como meteorológico, y para sacar a luz más rápidamente y rematar la intensidad de su amor homosexual. Las descripciones de d'Halmar, inclusive algunas largas del rito católico, con ser tan vívidas, y al decir de Alone, más poéticas y líricas que las de Reyles y Larreta, son sin embargo mayormente ornamentales y frías, vistas exteriormente; mientras en Reyles son más sentidas y conmovedoras, más dramáticas y más ligadas al propósito central de la novela.

Para aclarar las diferencias de estilo y función en estas descripciones, que forman un elemento tan importante como contrastante en los dos novelistas, destaquemos algunos ejemplos. La interrelación íntima entre personajes, ambiente y tesis de Reyles se observa en la primera escena de la corrida cuando Paco sale al redondel; un espectador hace el siguiente comentario: "—No cabe más frescura, exclamó don Gaspar—. Este chico se me antoja el valor de la mismísima España de Carlos V y de los Conquistadores ante el peligro y la muerte."⁸ Don Gaspar del Busto, abogado de la Empresa torera de Madrid, que habla aquí, sirve en algunas ocasiones de portavoz del autor, y aquí da expresión a la idea de que el torero y otras figuras típicas de Sevilla reencarnan los valores antiguos de España. Más característicamente Cuenca el pintor, amigo de Paco y de la Pura, expresa la ideología del uruguayo, aunque Paco trasunta más su personalidad y actuación en el mundo. Tanto Cuenca como don Gaspar, hacen comentarios sobre Paco en la corrida y se interrogan sobre la manera de encauzar la energía que éste demuestra y el entusiasmo que estimula hacia proyectos para devolver a España su pasada grandeza —precisamente la preocupación del 98.

Veamos de igual modo cómo se integra el problema al baile flamenco. Cuenca ve en la bailadora también las características más meritorias de España, siempre preocupado de que no se dirijan a grandes hazañas como antaño:

A cada rasguído [de la guitarra] la Pura avanzaba un paso, se detenía, volvía la cabeza a un lado y a otro e iba sacando la cara del embozo.

⁸ Carlos Reyles, *El embrujo de Sevilla*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945, pp. 109-110.

Cada nota era un golpe de tacón y una actitud, golpes y actitudes que por momentos se unían sin solución de continuidad y remataban en cadenciosa y expresiva danza. Cuenca y Tabardillo la contemplaban absortos... El rostro de la Pura se habían [sic] transfigurado; ya no era la gachí dulce y placentera, sino la hembra brava, la terrible moza juncal, cuyas sonrisas enloquecen, cuyas miradas matan. Sus desmayos, sus furias, sus retorcimientos parecían los de una pitonisa delirante. Cuenca la contemplaba extático, palpaba con los ojos el alma nebulosa y barroca del *cante*, veía la malagueña de cuerpo entero... "¿Qué secreto, qué misterio nos revela la Pura en este instante?", preguntábase el pintor tratando de analizar las extrañas emociones que experimentaba... ¿Es posible que tanta pasión, tanta fiebre y tanta ansia violenta no vayan a ninguna parte?⁹

Por último, podemos contemplar de *El embrujo* el otro espectáculo imprescindible: el desfile de *pasos*, cofradías y hermandades de penitentes en las fiestas de Semana Santa (en d'Halmar en ocasión de Corpus Christi, con motivo del estreno de la composición de Albéniz, *Corpus en Sevilla*). Aquí el espectáculo se ve directamente vinculado a la trama, puesto que la *bailaora* se arrastra de rodillas en la procesión de la manera consabida para expiar el acuchillamiento de Paco, antes de abandonar Sevilla quizás para siempre.

En pos de la Pura, viene a contemplarla y a cantarle *saetas* con más hondo significado que la sola costumbre de la fiesta, el Pitoche, que acaba muriéndose en un ataque de apoplejía doblado de alteración emocional poco después. El pintor Cuenca, que la ha querido secretamente durante todo su idilio con el torero, se junta a ella para ayudarle a llevar su cruz, y como que hace confesión pública de su amor, según expresa Reyles. El mismo día, anteriormente, Paco y su novia definitiva Pastora, la hermana de él, Rosario, y su futuro cuñado, también torero novicio, Pepe Míguez, han caminado descalzos y vestidos de penitentes en pos de otro *paso*, cumpliendo votos análogos por la curación de Paco, aunque no se humillan al extremo de la Pura. Se unen así ricos y pobres, y en el desfile culmina el extraño drama del pueblo sevillano en todas sus capas sociales, juntándose todos los actores en la extraña representación que es mezcla de religión católica, superstición gitana y popular, exaltación y alegría religiosa, tristeza y tragedia que es la trama y urdimbre del carácter sevillano tan vivamente retratado por Reyles.

Como ya queda dicho, los cuadros descriptivos del chileno son por la

⁹ Reyles, pp. 134-135.