

TEMAS TOLEDANOS

FÉLIX URABAYEN:
NARRADOR TOLEDANO



67

Juan José Fernández Delgado

i.p.i.e.t.

TEMAS **TOLEDANOS**

director del I.P.I.E.T.

Julio Porres Martín-Cleto

director de la colección

José Gómez-Menor Fuentes

consejo de redacción:

José María Calvo Cirujano, José Gómez-Menor Fuentes,
Ricardo Izquierdo Benito, Ventura Leblic García y
Fernando Martínez Gil

colaboradores

Rafael del Cerro Malagón, Fernando Dorado Martín y
Julio Porres de Mateo

administración

I.P.I.E.T.
Diputación Provincial
Pza. de la Merced, 4 · Telf. 22 52 00
TOLEDO

Juan José Fernández Delgado

**FÉLIX URABAYEN:
NARRADOR TOLEDANO**

Publicaciones del I.P.I.E.T.

Serie VI. Temas Toledanos

Depósito Legal: TO. 1.898/1991

ISBN: 84-8710316-9

Imprime: Ediciones Toledo, S.L.

INSTITUTO PROVINCIAL DE INVESTIGACIONES
Y ESTUDIOS TOLEDANOS

Juan José Fernández Delgado

**FÉLIX URABAYEN:
NARRADOR TOLEDANO**



Toledo
Diputación Provincial
1991

INTRODUCCIÓN

Es Félix Urabayen uno de los numerosos escritores españoles, que a pesar de haber gozado de fama y renombre nacionales durante los quince años precedieron a la contienda civil (1936-1939), se encuentran en la actualidad en el oscuro silencio del anonimato. Las causas de esta realidad serán varias, pero en todos coincide un común denominador: el haber pertenecido al bando perdedor de la guerra civil. Félix Urabayen, decimos, es uno de ellos. En efecto: su producción literaria -novelas, estampas literarias publicadas en *El Sol* durante más de diez años y ensayos de diversa índole- fue muy celebrada hasta el mismo año de 1936. Después, por la causa mencionada, se tendió sobre su nombre y su narrativa un prolongado silencio que dura, prácticamente, hasta nuestros días.

NOTA: Las páginas siguientes son un apretado resumen de nuestro libro *Félix Urabayen: la narrativa de un escritor navarro-toledano*, 1988.

1. BIOGRAFÍA SUCINTA DEL ESCRITOR

Nace Félix Urabayen en Ulzurrun (Navarra) en 1883. Por razones profesionales de su padre, llevó una infancia itinerante hasta que se establece la familia en Pamplona. Allí estudia las primeras letras y cursa los estudios de magisterio. En estos tiempos de formación intelectual, se despierta en nuestro escritor una enorme curiosidad por el mundo clásico, griego y latino, que le llevará a interesarse en profundidad por su mitología, filosofía y literatura; de ello dejará constancia en su obra en abundantes citas, alusiones y comentarios. La veneración por nuestros clásicos se le inculcó también en esta época de formación: de ellos y de sus obras emite agudos y acertados juicios; algunos han cobrado actualidad bastante años después. Otros, por sugerentes y atractivos no resultan menos aceptables, como la imposibilidad de explicarse el espíritu de las *Coplas* manriqueñas sin la



estancia del poeta en Toledo, o la explicación de *El Quijote* desde la supuesta ascendencia judía de Cervantes. La novela picaresca, cuyo nacimiento justifica por el "hambre", a su vez, le brinda la fórmula para analizar la moralidad de sus contemporáneos. En fin; nuestros clásicos le proporcionan un rico legado en vocabulario y una sencillez sintáctica propia de nuestro prolongado Siglo de Oro, siempre en consonancia con los ambientes que describe o novela.

Como maestro interino, ejerce en distintos pueblos de la provincia navarra hasta que aprueba unas oposiciones y pasa a la Escuela Graduada de Huesca; desde allí, a la Escuela Normal de Salamanca al aprobar unas oposiciones; luego a Castellón por poco tiempo y, por fin, en noviembre de 1911 a Toledo, en donde permanece hasta el 22 de julio de 1936.

El capítulo toledano de Urabayen, por su transcendental importancia para su vida y su obra, pide que nos detengamos, aunque no lo necesario. En primer lugar, su vida, itinerante hasta entonces, se sedimenta, pues durante los veinticinco años que vivió en la ciudad del Tajo, salvo viajes esporádico a Madrid por razones profesionales, así como dos cursos incompletos (1919-1921) en la Escuela Normal de Badajoz, apenas si abandona Toledo, Aquí ejerce como catedrático de literatura en la Escuela Normal del Magisterio, de la que será director desde 1931; conocerá a Mercedes Priede, hija del dueño del hotel Castilla y compañera de claustro, con la que se casa en 1914; y en Toledo nace para la literatura como novelista, estampista y ensayista. Recorre la ciudad hasta aprehender la esencia de la misma e íntima con los intelectuales toledanos y formarán el grupo conocido como "los del Entierro del Conde de Orgaz". En este grupo de amigos no faltan canónigos con los que solía hacer tertulia vespertina: ello no impide, sin embargo, que lance su crítica contra el clero por su complicidad, ya directa ya inconsciente, en el desfalco artístico de la ciudad; critica a los ediles municipales por participar y colaborar en ese despojo toledano. Asimismo, en esa ciudad mágica su alma se dividirá entre Toledo (Castilla entera) y su Navarra natal (Vasconia). En fin; Urabayen es ganado por la ciudad, como lo fue Marañón, Arredondo, el propio Barrés y tantos otros.

Diremos también que acude a Toledo "por permuta". Ante este hecho, cabe preguntarse qué esperaba encontrar en la ciudad del Tajo que no le ofreciera Castellón. La respuesta parecemos lógica. Por quel entonces de 1911, Toledo y supintor, el Greco, eran reclamados para la Literatura y el Arte: a la llamada literaria ya habían acudido, lejanos,

Galdós y Blasco Ibáñez, con *Angel Guerra* y *La Catedral*, respectivamente; después, Baroja con *Camino de Perfección* y Azorín con *La Voluntad*. Estos escritores le presentan una ciudad-museo que servía de marco idóneo para el desarrollo de cualquier aventura literaria. Y al reclamo del artista acudieron Bartolomé Cossío y Mauricio Barrés. Estos últimos lograron despertar el interés internacional por el pintor, aunque no fueron los primeros en ocuparse del cretense: desde mediados del siglo XIX se sucedían trabajos y estudios distanciados en el tiempo, pero reiterativos sobre el famoso candiota.

A este renombre internacional de Toledo, contribuyó de manera decisiva un irlandés, D. Francisco Priede, futuro suegro de nuestro escritor, que ideó construir en la ciudad a fines del XIX: "el Castilla", en donde se dan cita intelectuales y artistas, chamarileros, escritores y políticos, tanto españoles como extrajeros, que intentaban encontrar el enigma de la ciudad y de su genial pintor. El hotel Castilla le mostrará la ciudad por dentro.

Al llegar a Toledo, observa que la ciudad empezaba a recoger el fruto de sus riquezas atesoradas durante tantos siglos, que había cambiado sustancialmente de aspecto y en nada se corresponde con la ciudad concebida en Castellón. En fin, observa que si se araña en la corteza de la ciudad, se toca vida, de manera que "acercándose mucho, viviendo largo tiempo sobre su piel se oye su respiración". Superada, pues, esta "corteza", se encuentra con la vieja "Tolaitola". Desde ese instante, su espíritu es absorbido por la ciudad recién descubierta. Y una vez que intuye la ciudad "dormida", la concibe capaz de regenerar Castilla, España. En este aspecto enlaza con los regeneracionistas y, para novelar este presupuesto, simboliza la ciudad en una hermosa mujer, heredera de aquellas culturas, y hace bajar del Pirineo un hombre fuerte, de corte nietzscheano que, uniéndose con aquella mujer, engendrarán "hijos sin los vicios de sus mayores".

En 1919, quizá por su afán de conocer, pide el traslado a la Escuela Normal de Badajoz, en donde publica su primera novela, *Toledo: Piedad*. El ambiente sociológico de la ciudad pacense, a su vez, le dicta la segunda: *La última cigüeña* en la que levanta un exhaustivo plan para industrializar las márgenes del río Guadina, con lo que se adelanta casi treinta años al Plan Badajoz.

De regreso a Toledo en 1921 ya no la abandonaría, excepto los viajes a Madrid exigidos por cuestiones relacionadas con la editorial Espasa-Calpe en donde se publicaron casi todas sus obras y con *El Sol*. Y en Madrid se pone en contacto con la bohemia intelectual: la de los

café y cenáculos (Lyon D.Ors, el Regina, Roma, etc.). Conoce a Valle-Inclán, a Antonio Machado, a Fernández Almagro que muy pronto descubrió la literatura de nuestro escritor; a Ortega y Gasset e íntima con Azaña. Esta amistad le “obligó” a presentarse a las elecciones de febrero y abril de 1936, y a ocupar el cargo de Consejero de Cultura que el presidente le rogó aceptara. Pero Urabayen no era un hombre político. Era, sí, un hombre de izquierdas que hubo de decidirse ante los grandes problemas del momento histórico que le tocó vivir: aliadófilo, rebelde contra la dictadura de Primo de Rivera, saludador entusiasta de la República como tantos intelectuales, regeneracionista hasta el estallido de la guerra, puesto que los problemas cruciales de España seguían siendo los mismos, y entregado a su labor docente con la intención de formar buenos maestros que habrían de trabajar en una España rural.

A su tierra navarra le dedica otra exquisita trilogía de sabor idílico y bucólico, en la que se recrea en la descripción de los húmedos y verdes valles del Pirineo (Baztán, Roncal, la Ulzama, etc.), y de sus pueblos y caseríos punteados por las laderas de las montañas. Al mismo tiempo, recoge formas de vida antiguas y costumbres ancestrales no todas dignas de alabanza. También se recrea el narrador con la biografía de personajes célebres - Julián Gayarre, Pedro Navarro, Iparraguirre, etc. -, y abigarrados y populares otros. Esta trilogía, frente a la toledana, presenta un carácter regionalista puesto que todos los pueblos, valles, la diversidad geográfica, en fin, de toda Vasconia se halla recogida en estas páginas.

Las Estampas, publicadas durante once años en *El Sol* (19125-1936), las agrupó el propio Urabayen en varios volúmenes, excepto veinticinco de las que han sido recogidas veinticuatro en un tomo titulado *Los folletos en “El Sol” de Félix Urabayen*. De su contacto con Madrid, surge otra novela: *Tras de trotera, santera* de claro tinte galdosiano, en la que narra los tiempos que precedieron a la proclamación de la República y el posterior triunfo de la misma. Esta novela, en la intención del escritor, era la primera de una trilogía que no logró concluir.

Digamos ya que como ensayista, aparte de sus succulentos comentarios y digresiones sobre aspectos artísticos, de historia y literatura esparcidos por toda su narrativa, los cuales le confieren un matiz intelectual similar a la de Pérez de Ayala, dejó el amplio estudio sobre como han visto Toledo y su paisaje los escritos del siglo XIX ya señalado, y otros sobre crítica literaria.

Al estallar la contienda, hubo de trasladarse a Madrid en donde

encuentra refugio en la Embajada de Méjico. Su representante le propuso la cátedra en la universidad de su país; sin embargo, Urabayen, aún animado por Menéndez Piedad y su gran amigo Marañón, la rechaza obstinado en no abandonar España. A principios de 1937, es destinado a Alicante; allí ejerce hasta que lo permiten las circunstancias. Regresa a Madrid unos días después de terminar la guerra e, inexplicablemente, es detenido y encarcelado hasta noviembre de 1940. En Pamplona pasa los dos últimos años de su vida y escribe su postrema obra, *Bajo los robles navarros*, que ya no verá publicada. Regresa a Madrid a mediados de diciembre en donde muere el 8 de febrero de 1943 mientras leía *La conquista de la felicidad* de Bertrand Rusell, asistido hasta el último instante por sus dos grandes amigos los doctores Ramón Delgado y Gregorio Marañón.

2. EL ESCRITOR Y SU OBRA: Presupuestos éticos y literarios

La producción narrativa de Urabayen se inicia en 1920 con *Toledo: Piedad* y termina con *Bajo los robles navarros* (1965). Se tiene constancia de que al estallar la guerra civil (1936) tenía redactados dos manuscritos de *Como en los cuentos de hadas*, título de otra novela perdida irremisiblemente que, a su vez, sería la segunda de aquella proyectada trilogía. En esta novela trataba los tiempos republicanos y daba cuenta del Madrid literario y bohemio que conoció el propio Urabayen, por lo que concede vida libresca a numerosos intelectuales y escritores del momento. La tercera obra de esta posible trilogía novelaría los hechos de la guerra civil.

En los dieciséis años que median entre la publicación de *Toledo: Piedad* y *Don Amor volvió a Toledo* (1936), se edita el resto de su narrativa. Con *La última cigüeña* (1921), publicada en Espasa-Calpe (y reeditada en la popular colección "Novelas y Cuentos" en 1930), se inicia una colaboración entre el escritor y la casa editora, que se prolongará hasta 1965, con el paréntesis de los treinta últimos años de franquismo. En esta segunda obra se perfila la ideología del autor y sirve de inspiración a las últimas novelas dedicadas a Toledo. *Toledo la despojada* (1924) es la segunda trilogía toledana. Su temática va a suponer una profundización en el conocimiento de la ciudad respecto a la anterior. En 1925 aparece *El barrio maldito* que inicia un nuevo ciclo: el navarro.

Un año de gran importancia literaria para Urabayen será el de 1928: publica en Espasa-Calpe tres nuevos volúmenes -*Centauros del Pirineo*, *Por los senderos del mundo creyente* y *Serenata lírica a la vieja ciudad*-, y se intensifica su colaboración con el periódico madrileño. El primero de ellos -segunda novela navarra- se tradujo al francés, en 1932, como *Centaures des Pyrénées*. Los otros dos tomos están compuestos casi en su totalidad por estampas que habían aparecido en *El Sol*. En 1930 es imprimida *Vidas difícilmente ejemplares* en la imprenta de Zoila Ascasibar de Madrid, y al año siguiente en la colección "Novelas y Cuentos". En este libro, se reúnen biografías de personajes históricos unos y otros supuestos pícaros modernos. Una es "Vida ejemplar de un claro varón de Escalona" que ya se había publicado en "La Lectura" (Madrid, 1926), prologada por Díaz-Canedo; y las semblanzas de Iparraquirre y del Greco en las páginas de *Toledo Piedad. Tras de trotera, santera* aparece en Toledo en 1932, editada en la Imprenta de la Asociación para Huérfanos de Infantería. En 1934 publica *Estampas del camino*, tercera colección de artículos procedentes en su mayor parte de los "folletones" de *El Sol*. Las dos novelas que cierran sendas trilogías, respectivamente, son *Don Amor volvió a Toledo* y *Bajo los robles navarros*: la primera la terminó el autor, el mismo día en que estalló en España la "intentona fascista" y fue publicada dos meses después. La última apareció veintidos años después de la muerte de Urabayen, en 1965, publicada en la colección "Austral" por Espasa-Calpe.

En 1983, con motivo del primer centenario del nacimiento del escritor, la editorial Auñamendi de San Sebastián, reeditó *La última cigüeña*, *El barrio maldito* y *Centauros del Pirineo*. Y coincidiendo con la fecha del aniversario, Miguel Urabayen recopiló veinticuatro estampas de las páginas de *El Sol* y fueron publicadas por la Diputación Foral de Navarra como *Los folletones en "El Sol" de Félix Urabayen*, que ya señalamos.

A esta producción reseñada ha de añadirse la serie de artículos, de carácter ensayístico, publicados en la revista *Toledo* y en *El Sol*, ya reseñados. Existe, además, un prólogo de Urabayen, "Castilla", recogido en la obra *España: tipos y trajes* del que fuera famoso reportero José Ortiz Echagüe.

Esta narrativa, por tanto, se agrupa en dos grandes bloques: novelas y estampas y, en menor medida, ensayos; y este itinerario narrativo se desarrolla, pues, en torno a Toledo y Navarra que, con frecuencia, dejan de ser simples marcos decorativos para convertirse en

auténticos protagonistas. A cada uno dedica un número desigual de estampas que, en ninguna manera, rompe el equilibrio afectivo y temático que el escritor cuidó de mantener entre ambas regiones. Pero, mientras elaboraba estas estampas, como sucede en el terreno novelístico, surgen otros temas dados por nuevos escenarios. Así, las cuatro dedicadas a las excelencias de Mallorca, con el título de "Estampas del camino", que no han de confundirse con el libro así titulado. Estas estampas son: "Hacia la isla de la luz", "Isla soy yo del reposo", "En el reino de las sombras" y "La Cartuja de Valldemosa", publicadas los días 7 y 28 de noviembre de 1929 y 3 y 15 de diciembre del mismo año en *El Sol*. Se han de añadir cuatro más, de carácter ensayístico tituladas "Sugerencias y comentarios" que aparecieron también en *El Sol* en los últimos meses de 1928 y primeros de 1929.

Y si en su tarea de estampista le surgen otros temas, como novelista le ocurre igual. De los trece volúmenes publicados, cuatro están formados por trabajos estampísticos; sin embargo, "Vida ejemplar de un claro varón de Escalona" ha quedado incluido definitivamente en *Vidas difícilmente ejemplares*. Por tanto, ocho son los tomos que componen su obra novelística, agrupados en dos trilogías. Las dos restantes novelas -*La última cigüeña*, que se desarrolla en Badajoz, y *Tras de trolera, santera*, en Madrid-, las tratamos como "independientes".

A cada una de estas regiones corresponde una distinta actitud del escritor: a Toledo le cabe un mirada de críticas y alabanzas, producto de la emoción estética que le produce la ciudad y la consideración que le merecen los ciudadanos. En cuanto a Navarra y su componente humano, la actitud del escritor es también doble: alejado de la región, la evoca con sentimiento y nostalgia; pero una vez incorporado a ella, su actitud se torna crítica aunque transigente. Además, a cada escenario le corresponde una distinta modalidad formal y estilística; y ambos influyen de forma distinta: Toledo como realidad que ya había sido tratada literariamente y como móvil de gran parte de su narrativa; Navarra, como impulsor de hombres fuertes y emprendedores. No obstante, la curiosidad de Urabayen no se resigna a encerrarse en Castilla y Vasconia; por el contrario, está atenta al acontecer diario de la vida nacional, de aquí los numerosos hechos reseñados y las alusiones concernientes a la época, a generaciones literarias, a personajes con los que trató, a periódicos del momento, a artistas y toreros así como a lugares de reunión y tertulia, a partidos políticos, a sucesos históricos...

Ahora se hace necesario recordar la comparación implícita-explicita que se extiende por toda su novelística para entenderla en toda su extensión: de ella nacerá, en gran medida, su ideología, sobre todo su visión pesimista de la civilización actual y el carácter moralista de su narrativa.

Esta producción no extensa y de aparente sencillez, ha encontrado dificultades a la hora de ser clasificada. García de Nora la preseta como "un nexo" entre el modernismo y la estética de algunos "prosstas puros" de la generación siguiente. L. Shaewitz lo incluye, junto con Pérez de Ayala y Gabriel Miró, entre los continuadores de los noventa-yochistas; José Domingo rechaza como los interiores la integración de Urabayen entre los "del 98" porque le aparta "su pureza artística". Al final, reclama para el escritor "un puesto independiente y personal". Sáinz de Robles reclama para Urabayen un lugar "entre los más interesantes literatos españoles contemporáneos". Sánchez Granjel le supone noventa-yochista precisamente por rechazar la actitud cómoda adoptada por los "del 98", que les llevó a abandonar sus juveniles afanes regeneradores. Esta idea, intuita también por nosotros, la había apuntado César Barja en su estimulante y agudo estudio sobre Urabayen, aunque ningún crítico la desarrolla.

En *Toledo: Piedad* muestra ya Urabayen su rechazo de la famosa generación y la incluye, junto con las tormentas, entre sus "fobias". Aquí, a través de unos personajes, a los que el narrador cede sus propias opiniones, critica su lamento constante e infructuoso por la decadencia de España, pues, "con gritos y aspavientos no se remedian los desastres" y, sobre todo, el temprano abandono de su inquietud regeneracionista. Sin embargo, a pesar de que Urabayen se incluya él mismo en la generación del 1918, comparte no pocas intenciones con los "del 98": su inquietud por la decadencia nacional y el tema regeneracionista en otras. Y, si ellos recorrieron España y nos dejaron libros de paisajes, Urabayen recorrió sus "dos patrias" y nos dejó ochenta y cuatro exquisitas estampas. Coinciden, además, en que beben juntos de las fuentes nietzscheanas. Urge, sin embargo, señalar dos diferencias esenciales: si los hombres de la famosa generación se agotaron en esta tarea de protesta y rebeldía en fecha temprana, Urabayen permanece fiel a esa intención hasta 1936, y al loable deseo de recorrer y conocer España de los hombres "del 98", Urabayen añade la idea del injerto pirenaico (fuerza vigorosa y elemento capaz de regenerar España), en Toledo (Castilla) de donde nacerá el simbolismo como elemento primordial de su novelística. Es decir: mientras los de 98 pretendieron

solucionar la problemática nacional de forma centrifuga. Urabayen lo intenta con la fórmula mágica del noviazgo espiritual: introduciendo el germen pirenaico en Castilla o Extremadura.

Resumiendo, pues, la actitud de Urabayen frente a los “del 98” es doble: de adhesión y rechazo que surge de una desilusión. De la generación anterior, venera a Galdós y a Blasco Ibáñez. Y entre sus contemporáneos tiene en alta estima a Ortega y Gasset y a Pérez de Ayala. Por tanto, este espíritu inicial de los hombres del 98 es lo que le hace renunciar de esa generación y de la “del 18” por considerarla desprecupada del problema español.

Por tanto, contrario a las literaturas de vanguardia, prolonga el realismo galdosiano enlazado así con los siglos XVI y XVII. Así pues, reclamamos para Urabayen un puesto independiente por su personal forma de hacer literatura que conecta con el inicio de la novela en el sentido moderno; también prolongó notas naturalistas y eróticas decimonónicas. Pero en todo ello, pone Urabayen su sello personal con un lenguaje de regusto clásico y una gran dosis de simbolismo. Ideológicamente, es continuador de los regeneracionistas y de la Institución Libre de Enseñanza en la medida en que insistió en su afán de reforma ética y social. Y a esta cuestión vital, infunde Urabayen un acento y tono personales dictados por las vivencias noveladas surgidas del ambiente en que las concibió: acerbamente irónicos o exquisitamente líricos; digresivo y con ribetes de intelectual o análista y escudriñador penetrante, escéptico y frío, siempre presente en todo cuanto novela, sobre todo glosando y ridiculizando a los personajes.

Con estos presupuestos y una gran capacidad crítica, observará la conducta humana y denunciará las limitaciones de la moral predominante; de manera que es a partir de esta denuncia de donde se han de deducir los presupuestos ideológicos de Urabayen que atañen tanto a aspectos morales, religiosos y filosóficos como cívicos. Ahora bien; esta “denuncia” implica una distinta interpretación de la escala de valores entre él y la sociedad. Y de esta posición ética surgen, por contraste, los diferentes matices ideológicos de Urabayen que debemos considerar al margen de cualquier contingencia política. No obstante, se corresponden con los de un hombre de izquierdas, progresista y liberal; sobre todo, comprometido con la reforma educativa y social de la España que vivió. Esta postura de Urabayen es comprensible en un hombre que nunca antepuso a su propio código moral prejuicios ideológicos e imposiciones políticas.

Urabayen desdeña, en efecto, la política como profesión y, en la

práctica se centró en la actividad educativa, a través de la cual pretendió contribuir en la regeneración del país, pues no en vano heredó de Giner de los Ríos su tesis principal: la reforma y el mejoramiento del país por medio de la educación del individuo, y a este fin dedicó su actividad docente. Su actividad literaria está dedicada, a través de los continuos fracasos de sus "héroes", a poner de manifiesto la corrupción social y a desenmascarar a los detractores quienes, mediante falaces apariencias esconden malsanas intenciones.

Su ideología, pues, está comprometida con el problema del progreso nacional, la regeneración social y el propio individuo, por lo que la intención de la misma es ética y moral, sustentada por una estimación negativa del hombre y de la sociedad en general. Con esta doble actitud -pesimista y moralizadora-, Urabayen se muestra expectante ante el comportamiento de la sociedad que novela, lo que no es óbice para que lo haga extensible a toda la humanidad. Este pesimismo le lleva a enlazar con la picaresca como señalamos. Y surge de la comparación con su propia sociedad. A partir de esta comparación, se pregunta por la evolución moral del individuo y concluye que sólo hay pícaros que "han cambiado de vestido", de manera que ahora son burócratas como antes fueron lazarillos: "En el siglo de oro la picaresca venía de abajo, del pueblo; ahora está arriba, anidando en las minorías selectas; han tirado los manteos de sopistas y se ha vestido de técnico", como leemos en *Don Amor...*

A todo ello se ha de añadir el insobornable deseo de veracidad, que le lleva a exponer el vicio y el pecado desnudos, tal y como corresponden a la condición humana. Así pues, no es extraño encontrar en sus novelas seres vengativos, glotones, lascivos, avariciosos prácticamente todos, excepto los protagonistas, y maldicientes. Su amor a la verdad le lleva a penetrar hasta el fondo de las intenciones ajenas y pone de manifiesto la malicia del individuo, de manera que quien no posea una sagacidad suficiente será víctima de sus dobleces. Y ante esta posibilidad gracianesca surge la decisión de denuncia. Con este propósito de "limpieza", Urabayen desnuda a sus personajes ante el código de la verdad; y se mostrará cruel y sarcástico con ellos porque la vida también es cruel con el hombre y éste, a su vez, con los demás. Su sinceridad está en no callar. Estos personajes satirizados se agrupan en "larvas" abogaciles, prestamistas o bancarias, académicas, eclesiásticas y demás fuerzas reaccionarias. Pero, a través de ellos, Urabayen critica toda una estructura social basada en la corrupción y la injusticia, la apariencia y la doblez.

El panorama, pues, que nos presenta Urabayen del individuo y de la sociedad -de la civilización en general, porque el hombre al civilizarse se hace más débil y más farsante-, es desolador: no existe la idea colectiva y, en cuanto al individuo, no se le ofrece posibilidad alguna de regenerarse una vez inmerso esta sociedad corrompida y, además, por un exceso de individualismo; todo está abocado al fracaso, como el Amor: "Hoy Apolo, sin un libro de cheques bajo el brazo, sólo haría el ridículo".

Añádase para terminar, la concepción de la vida como lugar de lucha y fuente de dolor. Un personaje de *Toledo la despojada*, Don Fortunato Campos, aconseja a la Diamantista, esquilmada y abandonada después, una buena dosis de escepticismo: "No se fie de alucinaciones. Ahora más que nunca es preciso que se aferre usted a la realidad, o lo que es igual, al dolor: a lo único que engaña la vida". En fin; la sociedad seguirá igual, puesto que no vislumbra ningún salvador individual y, colectivamente, es escuela de falsedad y engaño que coloca el vicio allí donde debería esclarecer la virtud: "La civilización, su eterna madre, les ha enseñado que el débil devora al fuerte, el feo se impone al bello, el canalla acogota al santo y el vicio se sirve de la virtud como de un aperitivo estimulante", leemos en la misma novela toledana.

Con estos presupuestos, se podría definir su moral como de combate: vencer descubriendo el secreto malsano que se esconde tras apariencias falaces. A partir de aquí, Urabayen teje el aspecto ejemplificador que enlaza con la concepción moralizante tradicional, plasmada en *La Celestina*: quien cometa una falta, pague por ella con la muerte, lo que ejemplifica con las larvas, cuya muerte viene precedida de una lenta y dolorosa agonía, similar a la de Torquemada, de Galdós.

Por todo ello, en este mundo que se debate entre lo amoral y la impotencia, se impone un criticismo agresivo y un rechazo del mismo por parte de quien no quiere participar en esa corrupción; de aquí que sus "héroes", fracasados en la ciudad, regresen a la paz de los valles navarros; de aquí que Don Fortunato gustosamente instauraría la Orden de los Jerónimos en los cigarrales toledanos. Sin embargo, Urabayen se muestra demasiado escéptico "moralmente", con una idea o sentimiento demasiado amargo del egoísmo y la insolidaridad el hombre para creer en la eficacia de una verdadera revolución social, por lo que su intencionalidad es más moralizante que destructiva.

3. CICLOS NOVELISTICOS

3.1. La trilogía toledana: “*amores y fracasos*”

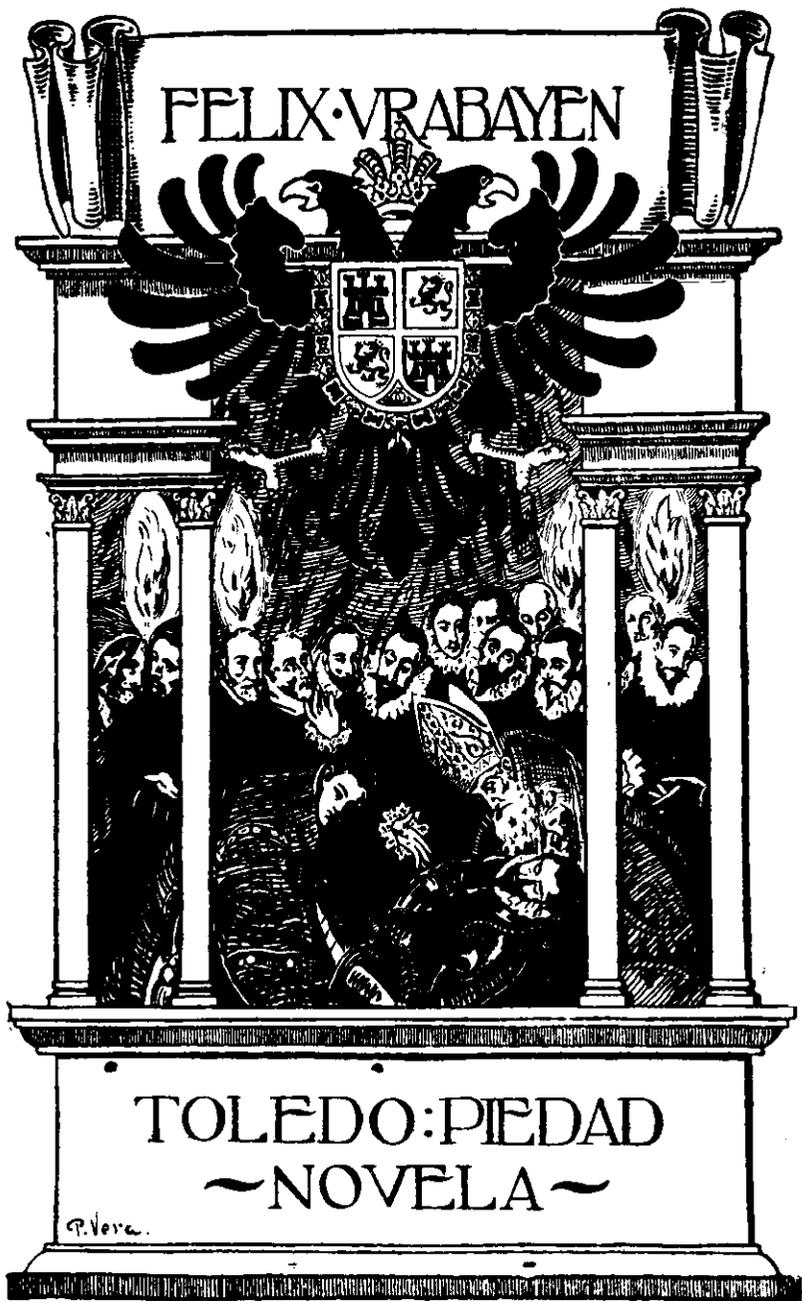
Constituye lo más granado de la narrativa de Félix Urabayen, ya por su cohesión temática, ya por el progresivo avance en la sintetización del símbolo y lo simbolizado, ya por una pulcritud de estilo expuesto también en orden progresivo. Viene a ser la crónica de la ciudad de Toledo, la descripción de sus costumbres y la pintura de sus ambientes. En ella, Urabayen despliega sus dotes de observador y su enorme capacidad para totalizar un mundo, viviente y contemporáneo, mediante la exposición encadenada de una variada gama de conflictos, personales unos, sociales otros, cuyo resultado último es un cuadro acabado de la ciudad. Es, además, la exposición de su ideología, la visión de España y su concepción de la Humanidad toda. Supone la captación plena de un estado real a través de sus fuerzas sociales y políticas, de los lugares en que se ubican, de las instituciones que cifran la vida diaria de la ciudad; la descripción de sus vicios y costumbres, sus aspiraciones e inquietudes, y, sobre todo, su moralidad. La ciudad es sorprendida en cualquier hora del día y en cualquier estación del año: sus calles y sus plazas, patios y rincones. Su luz. La ciudad monumental y sus artífices en contraste con la parte habitada por la población humilde. Los alrededores: el Tajo, los cigarrales, las huertas. Junto a la ciudad, aparecen las figuras humanas en un análisis que se debate entre lo individual y lo genérico.

De esta población será la clase media el objeto primordial: su diario ético moral y cívico, y, sobre todo, su relación “espiritual” y material con la ciudad. A esta presencia humana actual, se ha de añadir la de numerosos personajes, históricos -escritores, pintores, poetas, artistas, cardenales- que habitaron en la ciudad, actualizada mediante continuas y sugerentes evocaciones que en ocasiones se funden y en otras contrasta con la ciudadanía presente. Sobre estos presupuestos, pues, levanta Urabayen la trilogía que, al quedar ceñida a Toledo en su aspecto geográfico y humano adquiere un carácter íntegramente localista,

Con la presencia de esos personajes históricos, aludimos a uno de los aspectos primordiales de la trilogía, pues Urabayen, para comprender en su totalidad el presente de la ciudad, indaga sobre su pasado y descubre que es, en su estado actual, producto y suma de la convivencia de variadas razas y culturas que allí se citaron en la edad

media, época en la que se forjaron los valores esenciales de la raza. Y para hacerlo novelable, pone en conflicto este presente con aquel pretérito, de donde surge la comparación reseñada, y la enconada crítica y sátira violenta con que zahiere al elemento humano contemporáneo toledano, que muchas veces alcanza valor nacional. Por tanto, un espacio localizado en el mapa es incorporado al espacio de la novela, y, sin dejar de ser fiel reflejo del referente real, en gran medida se desprende de él y adquiere un nuevo universo, el de la ficción, con nuevas connotaciones mediante el elemento simbólico.

En el plano ideológico y geográfico, significará toda una región (Castilla), agónica y consumida, a la que es necesario revitalizar: entre sus habitantes, quizá, surja el ejemplar representante que hizo gloriosa a toda España; de ahí que los protagonistas navarros bajen a Toledo (y a Extremadura) con la intención de encontrarle y permita la idea del injerto mediante el matrimonio simbólico, de manera que renovado Toledo se renueve toda España. Este proceso de búsqueda conduce, pues, al narrador a un doble descubrimiento: la ciudad pretérita, soterrada en sus vestigios entre la actual, y la disonancia entre esa ciudad cargada de valores y las fuerzas sociales vivas. Esta punña, en esencia, será la línea temática que recorra toda la trilogía, desglosada en la oposición que esas fuerzas vivas yerguen ante proyectos reformadores, y en su afán de expoliar la ciudad. Pero no ha de pensarse en una continuidad temática iniciada en la primera novela y finalizada en *Don Amor...*, pues en el plano más profundo supone la trilogía el proceso de interiorización del narrador en la ciudad histórico-artística que descubre en *Toledo: Piedad*. Descubierta “esa” ciudad, el narrador necesita un tiempo “material” para asimilarla, que son los cuatro años que median entre la publicación de esa novela y *Toledo la despojada*. En ésta, el narrador ha ganado en conocimiento y profundidad y nos presenta la ciudad repleta de joyas, heredadas de aquellas civilizaciones. En *Don Amor...*, su conocimiento de la ciudad es ya tan completo que intenta cambiar algo consustancial de la misma: el curso de las aguas del Tajo. Por tanto, se recogen tres momentos inconexos del comportamiento humano en la ciudad: en *Toledo: Piedad*, la ciudad histórica es ignorada por los moradores que la ven, pero no se detiene a “escuchar su respiración”; en la segunda, esta masa ambulante la expolia y, por último, en *Don Amor...*, síntesis de las dos anteriores, convergen las dos líneas temáticas: la oposición a la regeneración industrial y la del despojo. Como al final no se consigue la industrialización ni se atisba un futuro que acabe con ese desfalco artístico,



consideramos la trilogía como la crónica de sus “amores y fracasos”.

Podemos establecer, pues, la siguiente evolución: en *Toledo: Piedad*, la ciudad presentida es “descubierta” debajo de la “corteza” y propone su revitalización. En *Toledo la despojada* habla de la ciudad por dentro: del comportamiento de los ciudadanos con la ciudad cargada de riquezas artísticas. El narrador se detiene en expresar sus sentimientos: el doloroso contraste entre la ciudad histórica y los habitantes que la expolían. Es la ciudad “vívida”. Se trata, pues, de una denuncia constante. En *Don Amor volvió a Toledo*, el narrador domina ya la ciudad y, desde su presente, evoca un pasado y proyecta un futuro próspero para Toledo, pero que sólo quedará en proyecto. En esta última novela, por tanto, Urabayen nos presenta su concepción de la ciudad “deseada”. Sin embargo, a pesar de que estas ideas fracasen, Urabayen confía, como Machado, en la juventud toledana: “Hay que creer en la juventud toledana que va a seguir. Hay que creer en que traerá una piel más limpia, más culta, más sana. Hay que creer en sus almas jóvenes, llenas de salud; ya que no águilas, por lo menos ruiseñores”, como señala en *Toledo: Piedad*.

3.1.1 Toledo: Piedad

Esta novela tuvo una aceptable acogida por parte de la crítica más selecta, que le dedica elogiosas palabras. García de Nora afirma que *Toledo: Piedad* “marca la pauta de casi toda su obra posterior”. En efecto; en ella se condensan y sintetizan los grandes temas de la narrativa de Urabayen. Por ello, parécenos oportuno definirla como novela “motriz”. Está presente la idea del injerto renovador que, al traspasar los límites de esta novela, permite ser considerada también como “novela-abierta”. Como la novela termina con la posibilidad de que esta idea se realice en el futuro -esencial este final para la homogeneidad de la trilogía-, a los signos de “novela-motriz” y de “novela abierta”, añadimos el de la esperanza, aunque, al final de la trilogía dicha esperanza quede truncada.

Ahora, el protagonista -“alter ego” de Urabayen-, insistiendo sobre la “corteza” de la ciudad, descubra la esencia toledana: lo árabe, lo cristiano y lo judío. Y a partir de esta interpretación de la ciudad, en la que combina el ayer y el hoy, la leyenda y la realidad, expone Urabayen no sólo la realidad de Toledo, o de Castilla, sino española, de

manera muy similar a la que habían ideado los hombres del 98. Pero nuestro escritor añade un afán regeneracionista cuando la idea de "España como problema" era considerada propia de generaciones anteriores por las corrientes literarias vanguardistas.

Esta problemática que acabamos de señalar, la diversidad de temas y subtemas, las observaciones sobre la ciudad y sus gentes, la presentación de tipos y un conjunto de digresiones sobre el semitismo del Greco, sus relaciones con Jerónima y sus conflictos con el clero toledano; sobre la supuestas descendencia también judía de Cervantes, sobre la sociología de la ciudad y el significado de los hombres del 98, nos lo presenta Urabayen en una peculiar forma de narrar estructurado en cuatro partes ("Trabajos"). Los tres últimos se pueden considerar como una sola macrosecuencia al dar Toledo unificación ambiental a toda la acción. La acción es escasa, y transcurre lenta, cortada por amplias digresiones que presentan la intención intelectual del narrador, en dos espacios narrativos: Navarra y Toledo, con muy distinto tratamiento cada uno. Con esta novela nos hallamos ante un héroe que tras superar su infancia y brusca adolescencia, rompe con el solar patrio navarro y acude a Toledo. Aquí conocerá a Piedad, hermosa joven toledana y elemento esencial para desarrollar la idea del injerto renovador mediante el matrimonio simbólico, con quien se casará. Y en la ciudad ha de luchar con un ambiente hostil y se esfuerza por penetrar en el alma de la ciudad, por lograr su intrahistoria. Para ello, recorrerá la ciudad y frecuentará distintos ambientes acompañado por "Palas Atenea", D. Agustín Montesclaros. Y nos mostrará las "fuerzas vicas" divididas en dos bandos irreconciliables, y sus lazos afectivos con la ciudad, su catadura moral y cultural; sus proyectos y aspiraciones. Al mismo tiempo, a través del estudio de los monumentos y artistas que cobijó la ciudad, sobre todo el Greco y su obra, hará una interpretación histórico-artística de la misma, permitiendo su "descubrimiento": aún no está muerta; si adormecida, aletargada y urge su regeneración y a ello se apresta el protagonista, el propio Urabayen.

A causa de este esfuerzo intelectual y de esta hostilidad, el "héroe" debe regresar a su lugar de procedencia para recuperarse y continuar la idea esencial: el injerto o renovación industrial de Toledo. Con este regreso del "héroe mítico", podemos afirmar que *Toledo: Piedad* es, también, una novela de estructura "circular", aunque la idea renovadora permanezca abierta para un futuro novelable como ya indicamos.



FÉLIX URABAYEN

TOLEDO
LA DESPOJADA



COLECCIÓN CONTEMPORANEA · CALPE

3.1.2. Toledo la despojada

Resultaría lógico suponer que esta novela habría de insistir en la idea esperanzadora con que terminó *Toledo Piedad.*, en el tema de la Toledo allí descubierta. Sin embargo, en *Toledo la despojada* trata la disonancia entre la ciudad histórico-artística y las fuerzas vivas que la habitan. De la población surgirán cuatro personajes simbólicos -las larvas- que despojarán, bien de forma real, bien simbólica, a la ciudad repleta de joyas. Y de esta doble posibilidad de expolio surgen los dos planos en los que se desarrolla la novela. Sin embargo, aquella ciudad de prometedora fecundidad, aparece como débil reflejo de sí misma, de modo que va a actuar negativamente sobre los personajes, permitiendo que en su riqueza sacien sus apetitos devoradores.

Esta ciudad la representa Urabayen en D^a Luz Medina de Layos, la Diamantista, que ha heredado grandes fortunas de sus antepasados, y permite a los demás actuar sobre y contra su persona según les plazca. Tiene varios amantes, como la ciudad los tuvo en la historia. A todos les permite amarla, como Toledo se dejó hacer por aquellas culturas. Estos amorios, a su vez, son exigidos por la acción novelesca y por el simbolismo de la mujer, de fuerte personalidad y espíritu exquisito como el de la ciudad que simboliza.

Las "larvas", pues, van a despojar a la ciudad y a la mujer tanto de sus riquezas como de su hermosura, de manera que con el expolio material toledano se cumple el primero de los dos planos: el realista y con el despojo de la Diamantista, el simbolista. Por otra parte, el realismo con que nos describe el ambiente social, las rencillas entre las gentes, sus apariencias y murmuraciones, la confección de sus almas, el contraste entre los suburbios y la ciudad monumental, las luces y sombras de la ciudad en fin, son datos extraídos de la realidad toledana vivida por el autor; de manera que, para la comprensión de esta novela en su integridad, se ha de tener en cuenta la transformación que sufre Toledo con su descubrimiento para la literatura, que es la que Urabayen conoce e interpreta desde el hotel Castilla.

Tanto biográfica como novelísticamente, es manifiesto el efecto de Urabayen por Toledo: ello le impide soportar el expolio y colaborar con su silencio con los depredadores; antes al contrario, le resulta imposible no hacerlo público por lo que escribe esta segunda novela. En ella da fiel y documentada cuenta de quiénes son, cómo y por cuánto venden el tesoro almacenado por la ciudad: de aquí que la consideremos como "novela-denuncia": Anticuarios y chamarileros tanto españoles

como venidos de fuera, el clero llano vendía cuadros y objetos del Patrimonio Artístico; gobernantes de Toledo y de Madrid que con su consentimiento lo permitían y premiaban, y con el del Arzobispado, todos, despojaban a Toledo y son sacados a la estampa pública. Es, pues, el amor del novelista a la ciudad quien dicta el tema: “no estoy enfermo/-dice por boca de D. Fortunato Campos-/, pero recojo íntegro el dolor de la ciudad”. Y, precisamente, por ello se aviene a denunciar el latrocinio que contra ella se comete, y no amortigua su crítica, a veces cruel y siempre sincera, contra esos gerifaltes; ni les perdonará su purgatorio e infierno antes de matarlos. No obstante, resulta cuando menos curioso que Urabayen deje con vida al máximo depredador, a D. Catón San Martín, chamarilero sin par, la más odia por tanto, por el propio narrador. Ello viene a expresar el tremendo dolor de Urabayen al significar que Toledo siempre estará expuesta a las fechorías chamarilesas. No es extraño, por tanto, que el narrador, en su afán de acabar con estos “personajes”, los presente desnudos de carátula, a pesar de los esfuerzos que hacen para esconderse tras ella. Ello, pues, implica que sea la dura crítica en sus múltiples formas -humor, sarcasmo, caricatura, esperpentismo en sus diversas manifestaciones- la nota predominante en la novela, en torno a la cual giran el lenguaje y los personajes.

Para criticar este ambiente social tan antagónico, se sirve también del pueblo llano, al que describe con verdaderos tintes naturalistas y lo confronta con el Toledo brillante y majestuoso. Buen ejemplo de lo que decimos es la descripción del trayecto seguido por D. Modesto camino de la casa de la Diamantista: toda la “Bajada del Barco” hasta el río. Aquí todo se halla en estado primario: sexo, suciedad, enfermedades y alcoholismo y niños semidesnudos que ofrecen un paisaje humano desolador, mezclado, a su vez, con animales domésticos y escombros.

Esta confrontación realista-naturalista entre su ayer esplendoroso y un hoy miserable y ruín, sirve de perfecto marco ambiental para estos personajes en lo que lo humano está representado por la avaricia, la hipocresía y la ostentación; de aquí que este ensañamiento vertido por el narrador (autor) al describirnos este aspecto de Toledo, reflejo fiel de un “aduar”, se trueque en sentimiento y en cantos poéticos al observar la ciudad desde otros múltiples ángulos. Así pues, toda esta crítica, a veces despiadada y siempre sincera, está encaminada a despertar la conciencia de los ciudadanos para que se opongan al robo del que se surtían los museos londinenses, norteamericanos y parisinos.

Se estructura la novela en dos macrosecuencias tituladas y un Epílogo. Cada una presenta su propio espacio: múltiple el de la primera y único en la segunda: "La ciudad". En la primera describe con soltura y gracejo la figura de cuatro personajes enclavados en sus respectivos lugares de origen. Estos personajes serán representantes de diferentes estamentos sociales: la larva abogacil, represente al gobierno municipal ya que será alcalde de Toledo, la chamarilería, al pseudointelectual, verdadero "divulgador" de ideas ajenas que toma como propias, la prestamista, a la Banca y la erudita, en este caso, al clero. Pero este último personaje, D. Fortunato Campos es sólo larva en la medida que es "héroe" el "antihéroe" de una novela, solo que aquí, desde el sentido común del lector y desde un punto de vista moral, es el verdadero héroe de la novela, puesto que le corresponde el papel de desenmascarar a los otros personajes y al mismo clero.

Estos personajes, ridiculizados desde cualquier ángulo y situación, están hechos a imagen de Dómine Cabra, de Fray Gerundio de Campazas y de D. Latino de Hispaniis. Con estos recursos humorísticos y denigratorios, Urabayen da la sensación de no tomarse nada en serio, o que se aleja del realismo; sin embargo, su seriedad y sinceridad se extienden por toda la obra y su realismo es especial: se trata de un "realismo a la española" que arranca de nuestros clásicos. Y éste es el gran recurso novelesco de Urabayen, compartido con Quevedo y Valle-Inclán: se muestra, aparentemente, irreverente con casi todo, más debajo de esa máscara humorística está la intención, la protesta y la denuncia.

Al final, abandonada la protagonista por todos sus amantes, excepto por D. Fortunato, exclama ante éste: "-También Toledo duerme tranquila a la sombra de la Catedral/.../ ¿Pobre ciudad, relicario de muchos amores cuyos besos fueron para los mercaderes disfrazados de artistas! Mírela usted capellán: arruinada, vieja, triste y solitaria. ¡Como el alma mía!"...

3.1.3. Don Amor volvió a Toledo

Ya resaltábamos el carácter de síntesis de *Don Amor volvió a Toledo*. En Efecto: esta novela es una prolongación y agotamiento de las ideas fundamentales tratadas y de otras más o menos secundarias. Ello, más el afán de denuncia, la crítica enconada contra la ciudadanía

FÉLIX URABAYEN

Don Amor volvió a Toledo

novela



ESPASA-CALPE, S. A.

y el amor del narrador a la ciudad y su simbolización en otra mujer son notas que permiten considerar a *Don amor...*, como novela-resumen de la trilogía.

Temáticamente, pues, recoge las ideas esenciales y las desarrolla sin posibilidad de continuidad; y simbólicamente, la mujer es fusión perfecta de Piedad y la Diamantista: será exponente de su hermosura y tendrá muchos amantes, todos indecisos. En fin, "Leocadia es el fruto refinado y perfecto de muchos siglos de civilización. Han hecho falta cientos de generaciones para producir esta flor galana en la que se juntan la gracia agarena, la majestad romana, la pureza helénica, la esbeltez judía y el atributo picante de la mujer moderna", dice un personaje.

El simbolismo es un elemento esencial en las tres novelas, pero el paso de una novela a otra es gradual, de manera que en *Don Amor...* se logra la síntesis total entre lo simbolizado y el símbolo que se desarrolla a través de los distintos amores a Leocadia. Serafin Garrido, el primer amor, sólo ve en Leocadia un amor convencional; Gaitán, el segundo, como pintor, juega con la dificultad de aprehender totalmente a la ciudad y a la mujer por la inconstancia de ambas; por último, Olivares, sólo pretende la riqueza de Leocadia. Estos tres amores hacen referencia al pasado, a herencia histórica de la mujer o la depositada en la ciudad por las civilizaciones que en ella se asentaron. Sin embargo, el verdadero amor, el ingeniero Santafé, pretende la posesión de ambas realidades, de modo que la consecución de una implicaría también la de la otra; y viceversa: al no vencer la oposición de las fuerzas vivas para realizar sus planes regeneracionista, no puede lograr a Leocadia; de ahí, la muerte de ambas. Pero, además, el amor de Santafé se sitúa en el presente, es decir, en el momento desde el cual el propio Urabayen, haciéndose eco de la protesta colectiva, se opone al plan hidráulico que proponía el Ministerio de Obras Públicas. Alguno de los proyectos de ese ambicioso plan, era el trasvase Tajo-Segura. Es indudable que el problema de las aguas del Tajo ha preocupado a las gentes progresistas de la ciudad, y que por esa fecha el tema cobró enorme actualidad. Así, el *Heraldo de Toledo*, 19 de enero de 1929, publicaba un artículo titulado "Toledo resurgirá cuando aproveche las aguas del Tajo". El mismo periódico, el día 6 de abril de ese año, recoge dos artículos que hacen mención a este problema: "Las aguas potables del Tajo" y "¿Aguas arriba o aguas abajo?"

Santafé acude a Toledo con la intención de hacer útiles las aguas del Tajo, de manera que se convierte en elementos fertilizantes para la

ciudad. Pero, al conocer a Leocadia, su proyecto se amplía y se propone conquistar el río y a la mujer. Pero ante esta posibilidad de vida, se rebelan las "fuerzas vivas", guiadas por un erróneo amor de la ciudad, anquilosado e inmovilista.

Con esta novela, pues, Urabayen retorna al tema toledano después de doce años. Este regreso se explica porque su amor por la ciudad es constante. Así, le oímos decir a través de Santafé: "Me reprocháis no amar bastante a Toledo. ¿Más que todos vosotros! Porque la amo de corazón, sin falsa palabrería, haría de ella la Meca del peregrinaje artístico del mundo entero y la escuela donde aprenderían las futuras generaciones lo que la Humanidad es capaz conseguir cuando obra impulsada por un ideal común. Toledo sola, con su grandeza, con su pasado, como símbolo de una deidad fenecida. ¡Así la concibo yo! Nunca como una de esas viejas egoístas cerradas a la alegría y a la generosidad, a cuyo cuidado se amustia y envejece otra generación por un cariño suicida y mal interpretado".

Como fiel cronista de la ciudad, observa que Toledo seguía siendo presa de sus dos grandes males endémicos y decide afrontarlos otra vez. Así pues, una vez más, se erige en defensor de la ciudad histórica, y denuncia y critica las atrocidades que la ciudad viva comete contra la otra eterna. Y al resultar irrealizables los proyectos de Santafé, su desolación, del propio Urabayen, es manifiesta. Y como este objetivo iba unido a la consecución de la mujer, la muerte de Leocadia significa la muerte de la ciudad para la industria, puesto que su símbolo lo ha hecho para el amor y para la vida. Todo ello justifica, en definitiva, el subtítulo de "amores y fracasos" que propusimos para la trilogía.

En dos partes de XI y VI capítulos, y un Prológo, expone Urabayen el contenido de la novela. En el Prológo, hace una breve semblanza histórica de la ciudad proyectada en el presente. Destaca su vejez y su influjo en los que se detienen en su seno, en donde pretendemos ver notas de la propia experiencia del escritor en Toledo. La primera macrosecuencia se condensa en un título genérico: "La terrible familia de los Meneses"; la segunda, bajo el título de "La última aventura". En los tres primeros capítulos son presentados los descendientes de Leocadia y el ambiente frío en que ésta crece y se educa. El amor de Leocadia con Serafín se describe en el capítulo cuarto, y su historia en los tres siguientes. Al narrar los amores de la heroína con Gaytán, pintor errante de orígenes judíos, insite en la similitud de la mujer y la ciudad en los dos capítulos siguientes. Aquí, se hace necesario resaltar otro acierto novelesco de Urabayen. Consiste en la

forma tan ingeniosa de hacer desaparecer al pintor de la novela: convencido de que nada puede hacer cambiar la voluntad de Leocadia, reafirmada en no querer casarse con él, se marcha con una caravana de gitanos, con lo que insiste, al tiempo que en la férrea voluntad de la mujer, en el espíritu errante de la raza judía a la que representa. Con los amores de Olivares se completa la simbólica triada de la protagonista.

La segunda se inicia con una amplia digresión sobre el apasionante pasado histórico, artístico y literario de la ciudad, y sobre su anquilosamiento industrial y económico con la que introduce la temática definitiva. Con esta idea entrona el móvil de la novela. Para desarrollarlo surge Santafé que compara la ciudad con una mujer estéril que aún no conoce el amor, porque su eterno amante, el Tajo, no ha sabido fecundarla. Conoce a Leocadia y surge el Amor que hace fermentar el embrión del fruto, con lo que se da un paso más que en *Toledo: Piedad*. Ante este hecho, Leocadia acepta el matrimonio, pero la ciudadanía lo impedirá.

Por tanto, podemos afirmar que en la trilogía toledana Urabayen se revela como excelente novelista que logra la fusión plena del elemento simbólico con lo simbolizado: el tañido de las campanas, la tristeza del paisaje y el aspecto mutable e inaprensible de la ciudad, se plasman en su integridad y de forma exquisita en la mujer que les simboliza. Además, se nos presenta con enormes dotes para la crítica, y poseedor de acrecentadas cualidades para la observación del entorno social, y con un amplio poder evocador de ambientes pretéritos y un lenguaje clasicista acorde con esos ambientes. Desde su presente, interpreta la historia de Toledo como justificante de su momento actual, y, a través de ella, la historia de Castilla. A su vez, la ciudad, erguida en protagonista, es tratada en su forma real y social y también simbólica, e intuida como capaz de generar el hombre salvador de España. Su figura, su color y sus sonidos; el abrazo eterno y estéril con el Tajo, los cigarrales y alrededores, fundido todo con evocaciones de tiempos y personajes pretéritos que dejaron huella en la ciudad, están tratados con tal maestría que hacer de Urabayen intérprete sin par del paisaje, de la vida y del alma de Toledo. Al mismo tiempo crítica y zahiere acremente a sus habitantes que la despojan e impiden que salga de su atraso industrial y social. En fin, ante el presente deleznable de esta ciudad que tanto ama, configura un futuro prometedor que la intransigencia ciudadana hace fracasar. De aquí los amores y fracasos de Urabayen expresados tan ardientemente y tan sentidos en la trilogía.

3.2. La trilogía navarra: una égloga a la región.

A pesar de los veinticinco años que permaneció Urabayen en tierras de Castilla, nunca olvidó cantar a su tierra natal. Y lo hace desde las dos facetas en las que se desarrolla su actividad literaria: como estampista y como novelista. Por tanto, si el tema toledano se circunscribía, esencialmente, a las tres novelas de Toledo y las estampas que dedica a la región, no sucede de la misma manera con el tema navarro, pues éste trasciende más allá de las tres novelas que comentamos porque Urabayen acostumbra a iniciar sus novelas en la región navarra. Y, precisamente, por este proceder narrativo, se puede afirmar que toda Vasconia -la montaña, la cuenca y la ribera-, se encuentra cantada en esta trilogía: ríos, montes, hayas, robledales, caseríos, puertos, carreteras, valles, etc. De estas páginas, sobresalen las dedicadas a los valles navarros: Araquil, Anué, Aralar, La Ulzama, Roncal y Baztán, verdaderos homenajes que Urabayen tributa a estas zonas. Y, evitando cualquier localismo, con *Bajo los robles navarros*, como despedida, logra una estampa bucólica de toda Navarra, al situar la acción en un pueblo imaginario, Aritzondía, aunque lo enclave en el valle de Araquil. De manera que si en las novelas toledanas era la ciudad la verdadera protagonista, ahora lo serán los valles pirenaicos, el Pirineo todo.

Toda la trilogía está dominada por un hondo sentimiento de la naturaleza; ello comporta un desarrollo lento y moroso de la acción, de modo que resulta una égloga continuada de la tierra navarra, un tríptico en el que las notas esenciales son la paz y la tranquilidad; notas éstas que los protagonistas de varias novelas van a buscar a esa tierra, después de experiencias adversas en las ciudades donde viven un tiempo, puesto que “sólo el campo cura todas las extravagancias morbosas del fariseísmo ciudadano”. Esta paz y tranquilidad condicionan la actitud del narrador, de modo que el Urabayen cínico y censor de la ciudadanía toledana, se trueca ahora en transigente y socarrón, lo que implica la ausencia de una enconada crítica, aunque ésta no falte. Y este relajamiento y la relevancia del paisaje ocasionan que esta trilogía sea más estética que ética, puesto que es de la denuncia de un comportamiento de donde se deriva la lección moral urabayenesca.

Así pues, la trilogía está orientada a ser un “poema descriptivo-narrativo”, una égloga campestre de la tierra navarra, de aquí que Urabayen no plasme grandes virtudes ni virtuales defectos. En esta vida rural, no tiene cabida la mezquindad de la vida ciudadana; sin embargo, no excluye un concepto negativo del hombre, que le hace comportarse



por el impulso de sus instintos más primitivos.

Más que temas concretos o una ideología definida, lo que da homogeneidad a estas novelas y permite tratarlas como una trilogía es la captación y plasmación del "modus vivendi" de la colectividad vasconarrava: sus costumbres y ritos heredados de viejas tradiciones, las fiestas populares y religiosas -las de San Fermín, sobre todo-, las comilonas con que celebran estas fiestas; los trabajos diarios: la poda del monte, el arrastre de los troncos en almadias por el río, el pastoreo comunal, las formas de realizar las labores del campo; las bodas, las diversiones y juegos. Recoge también la estampa de numerosos personajes famosos (Pedro Navarro, Julián Gayarre e Iparraguirre), y la de otros variopintos; las tres formas de vida que los valles ofrecen a sus hombres... Las montañas, los ríos; los valles repletos de hayales y robles, las formidables tormentas; los blancos caseríos extendidos por las laderas... Todo ello amenizado con canciones y zortzicos, y envuelto en un paisaje que condiciona la forma de vivir, y de morir: la vida desintoxicada del egoísmo y de la hipocresía ciudadana y la muerte tranquila es lo cantado por Félix Urabayen en estas novelas.

Esta visión totalizadora se logra porque las tres novelas se complementan temáticamente. Cada una presenta un aspecto concreto de la vida diaria de la colectividad, aunque informadas las tres por el mismo espíritu idílico y paganizante del espacio en el que se desarrollan. Precisamente, por reflejar esta vida colectiva, el plano individual tiene escasa relevancia, y es tomado como hilo conductor de las continuas descripciones de lugares, paisajes y tipos populares de los que sólo nos ofrece el narrador la nota distintiva y pintoresca. Y para insistir en este aspecto globalizador, emplea la técnica de "reaparición de personajes", novedad estructural en cuanto a las novelas toledanas.

Estas novelas pueden ser consideradas semirrealistas o semicostumbristas. En ellas, el escritor no pretende plasmar la realidad tal cual es, sino que toda ella la envuelve en el ropaje de la ponderación, de la sublimación y de la mitología griega de que tanto gustaba Urabayen. Para ello, recorre toda la región y departe con las gentes aldeanas, y se adentra en las ventas donde acudían a saciar su ocio. Así se hizo con su forma de vida y la llevó a las páginas literarias, no al estilo de Galdós, sino transformadas en héroes legendarios o personajes mitológicos; es decir, pasadas por el filtro del humor y de la ironía sutil. Se trata de una "realidad mítica", en la que los personajes son héroes, centauros, silenos o semidioses; Ulises o Penélopes, o "claros e ilustres varones", y el paisaje una Arcadía perpetua que, a su vez, posee un gran

poder evocador. Sin embargo, el elemento costumbrista está dentro de la verosimilitud. No obstante, aunque el realismo y los apuntes costumbristas muestren a Urabayen como agudo observador del ambiente y extremado conocedor de la realidad novelada, no concede a estos elementos descriptivos, ni a las anécdotas narrativas tanta importancia como el realismo del siglo XIX, y prefiere limitarlos a impresiones rápidas, aunque no estén ausentes la digresión ni la estampa, que sirven de apoyo a la narración. Más que la realidad novelada, lo que realmente considera fundamental Urabayen es el tratamiento artístico de lo real observado.

Por tanto, amortiguada la crítica, esta trilogía se presenta como un canto lírico y pagano que Urabayen dedica a su tierra y a sus gentes, aunque a éstos no de forma panegírica: displicente y comprensivo para con los “leves” defectos de sus coterráneos, y ampuloso y mitificador con el paisaje. Así, al conocer perfectamente la región, sus habitantes y la forma de vida de éstos, sólo “le queda con su talento formidable, tejer un romance vivo de sus contrabandistas, a sus desdichados o cantores, con sinceridad, sencillez y una narración vigorosa”.

3.3. Novelas “independientes”

Llamamos “independientes” a las novelas que se desarrollan en espacios distintos a Toledo y Navarra. Tres novelas deberíamos tratar en este apartado, pero *Como en los cuentos de hadas* desapareció sin haber sido publicada. Las conocidas, además, presentan otras características que corroboran la denominación asignada. Por una parte, la categoría de “héroes” que adquieren los protagonistas no queda relegada a segundo plano por la relevancia del paisaje, pues éste nunca se erige en protagonista; por otra, la condición de “fracasados” que sienten, acentúa sus diferencias con los demás héroes urabayenescos; la ambientación, la temática, la ideología y el simbolismo, y el espacio geográfico, nos permiten tratarlas como “independientes”, aunque otras aparezcan como comunes al resto de la novelística de Urabayen.

Sin embargo, a pesar de estas diferencias y de aquellas semejanzas, son dos novelas opuestas entre sí en lo esencial: en la temática, en la forma de novelar los hechos y en la verosimilitud pretendida. La primera de ellas, es decir la extremeña, presenta un carácter regeneracionista y localista que no traspasa los límites de Extremadura, si no se

pretende identificar en esta zona todo el interior de España. Además, abundan las descripciones, las digresiones y la inspiración literaria, aunque lo real y lo real documentado sirva de soporte temático. La novela de Madrid, por el contrario, pretende un alcance nacional al novelar un hecho histórico, lo que impide o sujeta a lo imaginativo y ficcional. Y ante la descripción y las digresiones de *La última cigüeña*, aparecen ahora el diálogo y la intriga. Por último: si en la novela extremeña ha desaparecido casi en su totalidad la crítica anticlerical y el plano político tiene intenciones regeneracionistas, en *Tras de trotera, santera*, ambos elementos se convierten en esenciales; y si en aquella los personajes obedecen al maniqueísmo impuesto por el autor, en la segunda, por la abundancia del diálogo, han cobrado plena autonomía aunque procedan de una larga tradición literaria. Por tanto, y no obstante, son novelas independientes entre sí y como tales las estudiamos.

3.3.1. La última cigüeña

Con esta novela Urabayen intenta aplicar el proyecto del injerto pirenaico en Extremadura, tierra de grandes hombres en el pasado y de enormes posibilidades para la industria, pero, como Toledo, extinguida en el presente por su apego a la tradición, la despreocupación gubernamental y la voracidad de los caciques. No obstante, cabe preguntarse por qué Urabayen eligió esta región y no otra cualquiera. Pudo haber elegido otra cualquiera puesto que “las regiones centrales se están derritiendo y hay que limpiarlas de bacterias, para que el agua corra pura”. Quizá porque esta decisión le permite seguir jugando con el concepto de la España del interior y porque Extremadura se le ofrecía como región novedosa para la literatura y, en el aspecto social, junto con Andalucía, aparecía como aglutinante de los problemas cruciales de España.

Con *La última cigüeña*, pues, el espacio narrativo urabayenesco se amplía. Y es esta ampliación lo que no permite hablar de “tetralogía toledana”, ya que la novela extremeña presenta la problemática de *Don Amor...* idea del injerto en el plano simbólico y la reindustrialización de Extremadura, con lo que se anticipa cerca de treinta años al Plan Badajoz. Nos presenta una sociedad anquilosada, despreocupada de la más elemental ambición de cambio, ocupada sólo en la apariencia. Esto



le permite establecer numerosas comparaciones con los grandes hombres extremeños del siglo XVI. Extremadura, en fin, le ofrece un fiel reflejo de la España del momento: sus tierras repartidas en enormes latifundios que presentan "su aire enfermo y su roña de abandono"; la figura del cacique, de larvas sin escrúpulo y gentes empeñadas en buscar resquicios solariegos o parentescos con aquellos hombres que hicieron la conquista americana; gentes, todas, de hueca y pomposa conversación y prestas a la hipérbole y a la ponderación. En fin: su atraso moral y social que, a veces, trasciende a toda España. He aquí esta reflexión: "Se ha secado la rama mística... Del tronco histórico de la raza y, a sus expensas, crecen frondosos nuevos brotes de la rama contraria (picaresca). ¿Que tú, lector, no has tropezado con algunas de sus hojas? Entonces, ni has leído la Prensa, ni sabes que existe el Parlamento, ni hojeaste en tu vida la *Gaceta*. Tú lector, no puedes ser español".

El argumento de la novela es sencillo: Juan Miguel Iturralde, hombre de acción, intuye en su valle del Roncal que en Extremadura puede saciar sus ímpetus empresariales. Llega a Badajoz y analiza el curso del Guadiana en busca de saltos de agua propicios para levantar centrales eléctricas. Conoce a Soledad Alvarado, hija de un cacique pacense, con la que se casa. Logra Juan Miguel levantar una central y, cuando empezaban a cumplirse sus proyectos, después de haber vencido múltiples oposiciones, Soledad, embarazada, sufre una caída y, por culpa de los médicos, muere. El protagonista regresa derrotado al Roncal. Y se estructura en tres partes. En la última, "Las cigüeñas", se configura el simbolismo de la novela y se justifica el título de la misma. Las "cigüeñas" representan a las comarcas de la provincia pacense: La Serena y Tierra de Barros; las primeras blancas, negras las otras. El simbolismo pleno se alcanza al identificar a Juan Miguel con una cigüela forastera que intenta levantar el nido en tierra extraña. Las cigüeñas extremeñas no lo permiten y deshacen el nido: muerte de Soledad y retorno de Juan Miguel. Mientras llega al Norte, exclama: "¡Sí! ¡Extremadura acaba de perder su última cigüeña!", la última oportunidad de salir de su modorra secular.

La última cigüeña ha sido definida como "la mejor novela de Urabayen. Como intelectual, nietzscheana y noventayochista la definimos nosotros. Pero, sobre todo, "es de aquellas novelas que revelan un temperamento y afirman una posición en el mundo literario. Es, además, una de las novelas más hondamente sentidas por el escritor, porque en ella ha querido reproducir el sentimiento, el temperamento,

el alma de su patria chica, como se afirma en “Novelas y Cuentos”. Y por su forma de narrar con un lenguaje áspero y suave a la vez es “joya de la fantasía narrativa” y “una de las más deliciosas novelas españolas de este siglo”.

3.3.2. Tras de trotera, santera

Si por el ambiente (madrileño) y por la temática (histórica) es esta novela de corte galdosiano, y por el corte de los personajes y por la forma de desarrollar la acción puede emparentar con *Pedro Sánchez de Pereda*, y por esto y la síntesis final: ventajas de la vida rural sobre la urbana con *La Gaviota* de Fernán Caballero, es, no obstante, la menos costumbrista de las novelas de Urabayen. Es, además, la única en la que el escritor trata un tema histórico: los tiempos agitados que precedieron a la Segunda República, mediante lo cual pretendió el narrador “actuar” sobre el presente para lograr un futuro porque lo anecdótico es sustentado por una parte real de la historia de España: la preparación de la sublevación de Jaca en el acuartelamiento de la calle de Modesto Lafuente, el modo de trasladar las tropas al lugar convenido y su posterior ahogo, así como la suerte de los capitanes sublevados; el triunfo de la República y su entusiástico recibimiento popular en la Puerta del Sol y la huida de Alfonso XIII... De esta realidad, se aprovecha Urabayen para convertir al protagonista, Juan Pablo, en cabecilla de la sublevación y en uno de los principales instigadores de la República.

Creemos, además, que el escritor intentó explicar el presente español como consecuencia del pasado isabelino prolongado, sino exponer claramente una conclusión explícita en su búsqueda de futuro: España no tiene solución mientras sus gobiernos sigan manipulados por la Iglesia y una nefasta Administración. A su vez, se convierte en conseja para Azaña, a quien dedica la novela, con la intención de que procure que no suceda en la realidad lo que ocurre en la novela: que el entusiasmo popular que despierta la llegada de la República no se diluya en frustración a causa del intervencionismo de los poderes fácticos. Como la República no supone la eliminación de esos poderes, el fracaso del protagonista es manifiesto; de aquí su retorno al Pirineo. Consideramos, pues, a *Tras de trotera, santera* como la novela del desencanto: narra el fracaso de un joven, Juan Pablo, enardecido por el ideal republicano en Madrid que, tras ser “deshere-

dato" de su hacienda y de su ilusión revolucionaria, vuelve al lugar de origen, en donde vive "feliz sencillamente, porque nada desea ni espera de sus hermanos los hombres".

Para protestar contra este destino trágico nacional, Urabayen indaga en los tiempos de la Restauración, donde localiza el origen negativo actual de España. De la Monarquía elige sus dos pilares: la Iglesia y la Administración. Desde aquí y ante el momento social presente, crea la trama: D^a Juana, la España alfonsí, en su juventud "trotera", es en la actualidad una señora respetabilísima, "santera". En la recuperación de su honor han colaborado el Padre Rúa y D. Miguel López de Guareña (administrador). Sus heredades han aumentado enormemente gracias a sus habilidades y a los consejos del P. Rúa. Y para purgar sus excesos juveniles, se dedica a las obras pías que, en verdad, son impasibles chantajes a Dios.

Su casa será lugar de reuniones de altas dignidades eclesiásticas, lo que le vale el nombre de "la santa moderna". Sin embargo, no satisfecha con sus buenas obras, decide traer a su lado a Juan Pablo, fruto de sus liviandades juveniles, que mantenía silenciado en un valle navarro. En la casa de "la santa", encontrará Juan Pablo a Elisita, su hermana sólo de madre. En este ambiente "mixto", de rigidez y dulzura, crece el protagonista contra el que se rebelará. Los asesores de la "santa" le hacen testamentar en favor de la Orden, pues, "en España, el dinero de las troteras que acaban en santeras va siempre a parar a la iglesia". Su muerte coincide con la proclamación de la República y la huida del Alfonso XIII. Juan Pablo, el "desheredado urbano", regresa al valle mientras los administradores del viejo régimen se aprestan a "servir" de idéntica manera a la causa republicana.

La crítica se desarrolla atendiendo a los dos planos que configuran la estructura interna de la novela: el real y el simbólico. En el primero la crítica presenta un valor nacional -se critica la falta de seriedad, el enmascaramiento y oportunismo, la abundancia de monárquicos usureros, curas y militares, la importancia del apellido, el señoritismo, la burguesía, la beatería...- En el plano simbólico, con cinismo e ironía, es esgrimida contra esos dos pilares de la España tradicional. El anticlericalismo viene expresado, sobre todo, en la figura de D^a Juana y en la del P. Rúa, personajes ambos de doble fondo, de manera que el pasado "troteril" de la santa, se corresponde con los velados intereses del ignaciano. A la Administración la crítica a través de Alcubilla, "hijo de una pareja que prescindió de la Epístola de San Pablo para traerle al mundo", y abogado asesor de todos los negocios

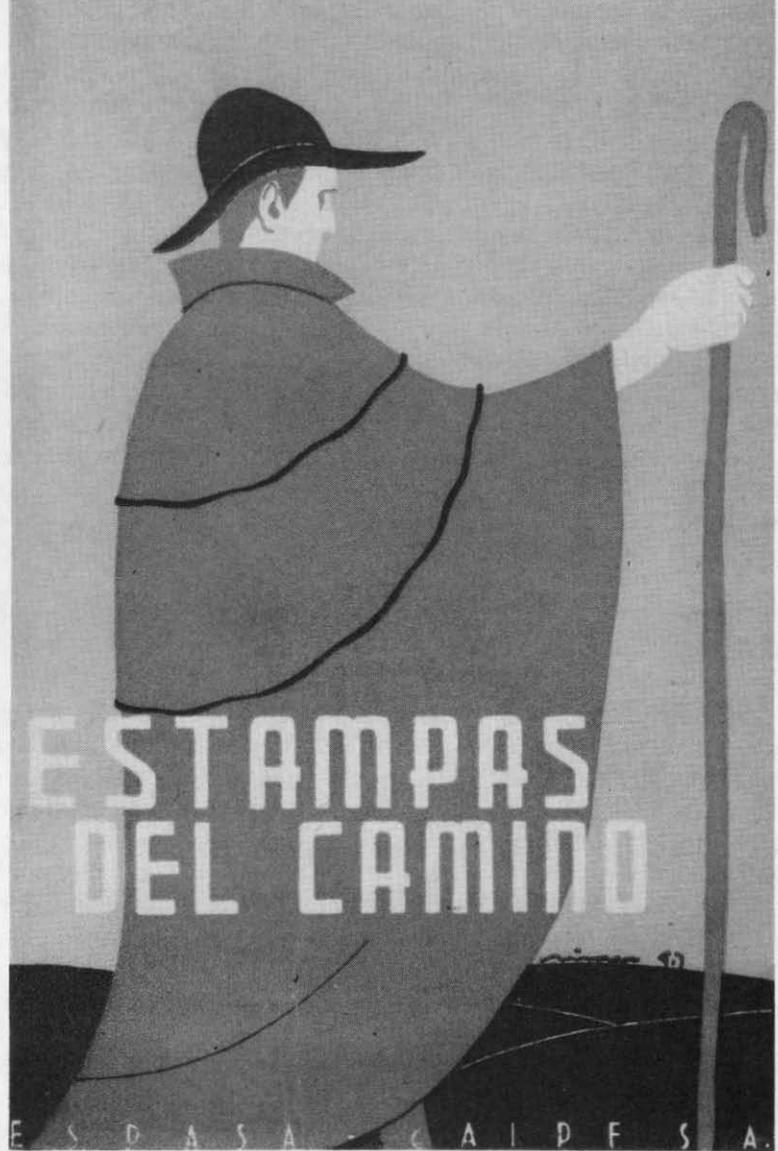
turbios de la dama. En él, critica Urabayen la doblez del alma humana y la búsqueda incesante del medro personal, el oportunismo... Con todo ello, se pone de manifiesto la condena trágica de España al no tener un gobierno que sea capaz de sacarla de su falsedad tradicional. De aquí el fracaso y el desengaño del protagonista que podemos pensar que es una proyección de la frustración del propio Urabayen, pues no se olvide que esta novela es la primera de una trilogía planeada por el autor.

La obra está dividida en dieciséis capítulos titulados, y un Epílogo en el que se recoge la oposición entre la vida urbana y la rural. Su estructura interna presenta dos caras: la individual y la social. En la primera, se desarrolla la vida de Juan Pablo en un medio hostil contra el que se subleva y se compromete con la causa republicana; y en la segunda, la herencia histórica -educación y cultura nacionales, la religión católica y su intransigencia, el oportunismo, el atraso moral y social, etc.-, que origina el momento presente. Estas dos vertientes se corresponden con los dos planos de la novela: lo real y lo histórico con la problemática española y lo novelesco e imaginativo, con la vida de Juan Pablo. Y cada uno de ellos tiene asignado un espacio geográfico: la casa de Doña Juana para lo novelesco y la calle para lo histórico, lo que no impide que el protagonista salte de uno a otro.

4. ESTAMPAS

Si la estampa como forma de expresión poética carece de definición propia y se incluye en el apartado menor de la narrativa, la definición de la estampa en Urabayen nace en ella misma: breves fragmentos narrativos, de carácter vario, que recogen las impresiones del autor sobre lo que encuentra en sus andanzas por tierras de Toledo y de Navarra principalmente. Versan sobre tipos, costumbres y paisajes en las que no falta la erudición, el humor, la ironía, ni la crítica muchas veces elevada a nacional. Estamos, pues, ante lo más genuino urabayenescos una vez que su genio creador y su amplia cultura no encuentran la trabazón de la coherencia novelística. Nacen del contacto directo del escritor con lo narrado o descrito, por lo que tiene un carácter itinerante y reflexivo, con apariencia de ensayo. Por ello, resulta adecuada para todas ellas la definición que el mismo Urabayen asigna a las páginas de *Por los senderos del mundo creyente*: "literatura peripatética salpicada de prudente husmeo histórico". Presentan

FELIX URABAYEN



también la peculiar forma de interpretar el paisaje y la realidad social de las tierras recorridas, portadoras de una historia bullente que las justifica, al tiempo que ellas mismas justifican la realidad social de sus moradores. Surgen, pues, en el ánimo el escritor de la convicción de que la civilización es tanto presente como pasado; de que el presente encuentra su explicación en la Historia, de modo que conllevan implícita la comparación entre el hoy y el pasado, en la que a la actualidad le corresponde lo censurable. Son, en fin, cuadros acabados de monumentos, costumbres, tipos ilustres o apicarados, que se ofrecen como fragmentos novelescos y justifican el argumento de que lo novelesco no acaba en las novelas, ni lo estampístico en las páginas de *El Sol*.

Para desarrollar ahora el pasado fluyente en la actualidad, no se conforma Urabayen con apuntar el dato objetivamente observado - sepulturas enlosadas en la Catedral de Toledo, cardenales o reyes que la hicieron posible u otros personajes y caballeros que encuentra en su caminar-, sino que los “desentierra” y nos los presenta “vivos” en la época que les tocó vivir, envueltos en comentarios tan amenos como sugerentes y, al mismo tiempo, ilustrativos. Y al “desentarrarlos”, los inmiscuye entre amorios, enredos de corte, revueltas e intrigas de alta política, tanto palaciegas como clericales. Por ello, podemos afirmar que, si en Galdós se aprende Historia de España, en las estampas de Urabayen se aprende historia menuda, pero no menos real ni fascinante; además, Arte, Geografía, Literatura y Sociología. De todo ello se desprende que el comentario y la digresión, revestidos de humor, ironía y crítica, resultan elementos consustanciales a las mismas. Resultan así las estampas, verdaderas guías turísticas que no se detienen en lo puramente externo; por el contrario: se introducen en la esencia de lo que nos presentan con suculentos comentarios. Se puede afirmar, en fin, que el estampista se convierte en “cicerone” de excepción para viajeros y caminantes. Es decir: una vez aliviado del peso de la coherencia interna de la novela, es en la estampa donde se encuentra el escritor con toda su extensión. El modo de proceder lo provoca un hecho externo -paisaje, castillo, ruinas, río, ermita, cuadro, montañas, árboles, llanura...-, que estimula su imaginación y fantasía. A partir de aquí se evade en evocaciones llenas de patetismo: o se detiene en apóstrofes hondos y sinceros. Su gran poder de captación y curiosidad le llevan a descubrir la esencia de la realidad misma, y su cultura a reflexionar sobre los más variados aspectos cernidos sobre esa realidad. Con estas descripciones, pues, se nos revela como gran captador de

ambientes, de tipos populares de cuadros costumbristas y, sobre todo, como pintor de paisajes. Su prosa, por tanto, desgravada de aquel peso de la novela, acude ligera y ágil, en un estilo dinámico y chispeante, castizo, irónico y burlón las más de las veces, y lírico y exquisito, mediante un lenguaje clásico y de sabor arcaico en consonancia con los ambientes reflejados. Se sirve también de la estampa para lanzar el dardo de su sátira que alcanza a lo vulgar y chabacano; a la intransigencia tradicional de la Iglesia, a la "picaresca del hombre moderno", al falso progreso y a la desidia de los gobernantes, olvidados de la España rural. Por ello, no es extraño que le reportara gran popularidad desde los inicios de su colaboración en las páginas de *El Sol*.

Probablemente el sentido último de las Estampas se relacione con la ideología "institucionalista": discípulo Urabayen, si no en las aulas sí ideológicamente, de Giner de los Ríos y de Cossío, concibe su labor pedagógica como el deber de suscitar en los alumnos el interés por el mundo circundante, por la España rural, que será en la que habrán de trabajar. Por esta línea coincide con Cossío quien acentúa que una honda educación estética, extraída del contacto con el ambiente real, es el mejor método de instrucción. Por tanto, Poesía y Realidad, de manera que la primera engrandezca, espiritualmente, a la segunda, "ya que la Poesía es la que permite extraer el jugo luminoso de las cosas". En relación con Giner de los Ríos, les infunde una finalidad ético-humana que se pone de manifiesto en la valoración de sus críticas y en su contacto directo con esa España de la que tanto él como sus alumnos proceden. Por tanto, podíamos aplicar a Urabayen las palabras de Unamuno: "Para conocer una Patria, un pueblo, no basta con conocer su alma -lo que llamamos alma-, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra".

La crítica señala varios aspectos como originales de las estampas. Por nuestra parte y haciendo nuestras las opiniones de estos críticos, consideramos como lo más personal de Urabayen en las Estampas, el alzarse con lo propio de lo que describe -muchas veces lugar común de guías turísticas y comentaristas de paisaje-, y ofrecerlo como nuevo y sugerente por su peculiar forma de decir y de hacer literatura: con ello consigue el agotamiento temático de todo lo que estampa al haberse adueñado de su ayer y de su hoy; y la facultad de descubrirnos el entorno social que, por familiar y próximo, suele pasar desapercibido. Anotamos también como sobresaliente, la intimidad con que nos cuenta sus experiencias andariegas: se introduce en ellas de tal manera que en su decir se "olvida" de la finalidad artística para

mostrarse coloquial y confidente con el lector al tratarse a sí mismo y su circunstancia como objetos literarios. Otras veces, se confiesa captado por el pasado cultural e histórico que late sobre el presente de la realidad comentada, como ahora recordando su visita a Yepes. Y, por último, la reflexión personal que en forma de apóstrofe, dirige al personaje, monumento, paisaje o elemento natural que glose, en la que expresa su hondo y dolorido sentir o su sincera admiración. Sirva de ejemplo el siguiente apóstrofe ante el río Alberche en el que comenta sus periodos de larga sequía alternos con otros de impetuosos desbordamientos. En esta extremosidad de río intenta ver un reflejo de la Historia de España: “¡Oh Alberche histórico, de extremada andadura! Tu cotidiana mansedumbre y tu violencia periódica encarnan la entraña histórica de esta patria mía...”

Las ochenta y cuatro publicaciones en *El Sol* permiten agruparlas en torno a esos dos grandes espacios, como el mismo Urabayen ideó: Estampas Toledanas y Estampas “de mi raza”. Ya señalamos que surgieron otros motivos en su caminar que bautizó como “Estampas del Camino”. Anotamos también al reseñar la obra literaria del escritor que la mayor parte de las Estampas las agrupó Urabayen en libros de forma caprichosa, puesto que no existe motivo alguno que justifique tal agrupación.

5. CONCLUSIONES

Señalamos, en primer lugar, que Urabayen es uno más de los que sin ser toledano de nacimiento fue ganado por el poder mágico de la ciudad del Tajo, como Marañón y tantos otros. Y en Toledo nace para la literatura. Esto no implica que olvide, literariamente, su tierra natal: prueba de ello es que su narrativa se desarrolla en torno a estos dos enclaves geográficos, que se reparten, a su vez, la temática y los afectos del escritor. Y, por esta mezcla navarrotoledana, resulta imposible para Urabayen dedicar una novela exclusivamente a cualquiera de estos dos espacios: las interferencias de uno a otro son mutuas y constantes. Su arrobó por la ciudad de Toledo no implica tampoco que deje de esgrimir una agría y mordaz, censora, crítica contra las “fuerzas vivas” de la ciudad. Anotamos también que este navarro trasplantado al llano es un español íntegro: sus temas, sus personajes y las regiones en que los ubica son españoles. Su ideología es una manifestación constante y



consecuente de considerar España como problema. A partir de esta consideración, concluye en una concepción pesimista de la España del momento, originada por un atrofiamiento de la raza por lo que se propone su regeneración a través de ejemplos vivos sacados del natural que le tocó vivir. Enlaza, así, con Quevedo, Cadalso, Larra, los regeneracionistas y los "del 98". Pero, más pertinaz que estos últimos, insite en su afán reformista hasta su última obra que vio publicada, en 1936. Con estos presupuestos, hemos de decir que, al novelar la industrialización de las márgenes del Guadiana en 1921, se adelanta cerca de treinta años al Plan Badajoz.

En relación con la tarea pedagógica de aquella realidad española, Urabayen es un hombre entregado a la reforma de la enseñanza en la línea establecida por Giner de los Ríos, José Castillejo y F. de los Ríos y el mismo Luis Bello. Obedece, pues, a esos deseos "institucionalistas" inspirados más que en programas políticos en soluciones prácticas: su decidida entrega en la elaboración del Plan Profesional y la plena aceptación del predicamento "el mejor maestro para el peor pueblo" sirven para justificarlo. Su ideología es definitiva. Nace de las necesidades y problemas urgentes del país, y ello ocasiona dos consecuencias que valen por conclusiones: su honradez profesional, siempre en consonancia con aquellos presupuestos, y su firme oposición a las corrientes vanguardistas del primer tercio del siglo XX, alejados de aquella orientación ideológica. Y en relación con este rechazo, se ha de tener en cuenta la tenaz defensa de Galdós como novelista cuando era rechazado por esas literaturas de vanguardia. Asimismo, cabe concluir que, si por la temática y el sello realista y costumbrista de su narrativa resultara como anticuado a la altura de 1936, las necesidades socio-económicas y pedagógicas en España eran similares a las del momento en que surgieron como temas literarios, por lo que tienen más de tenacidad reformista que de anquilosamiento literario y temático, y siempre en relación directa con aquellos presupuestos ideológicos. Esto le llevó a autoexcluirse de la generación de 1918 en la que por razones cronológicas él mismo se afilió. Aunque Urabayen no expone esta ideología de forma explícita en su narrativa, es fácilmente identificable con la línea progresista y de izquierda, adicto a la causa publicana; liberal y rabiosamente moderado lo que unido a su amistad con personalidades republicanas y su hostigamiento a la intransigencia y corrupción de la España conservadora, dieron con nuestro escritor en la cárcel.

Aunque la literatura de nuestro escritor tanscurre por los

cauces más ortodoxos de nuestro clasicismo, tres notas discurren por la misma que la hacen original; de aquí que resulte difícil, cuando no imposible, clasificarle en una determinada corriente o generación. Por una parte, Urabayen hace bajar del Pirineo el germen renovador de Castilla (España), que nadie antes que él había presupuestado; por otra, la estilización esperpéntica con que diseña a sus personajes, motivada por un constante afán desmascarador. Por esta línea de desenmascaramiento, aunque enlace con Quevedo y Galdós, al ser sistemática, resulta de una novedad asombrosa en cuanto que lo esperpéntico cobra especial importancia con la publicación de *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán en 1920, año en que aparece, precisamente, su primera novela con varios representantes esperpénticos en cualquiera de sus expresiones. Por último, el simbolismo que añade a lo real novelado le hace diferenciarse de los cultivadores del realismo tradicional; sobre todo de Galdós y de Blasco Ibáñez, una vez que éstos habían tratado la realidad toledana antes que nuestro escritor. Para Galdós, por ejemplo, Toledo simboliza el mundo espiritual y universal, como anota Casaldueiro. Su estructura, su vida recogida y silenciosa, sus conventos e iglesias se le presentan como marco idóneo para desarrollar el conflicto espiritual de Angel Guerra. Se sirve, por tanto, de la atmósfera ambiental de ese espacio de la misma manera que "Clarín" de la Vetusta, pero nunca suplanta la personalidad de los personajes. En Urabayen, por el contrario, cobra vida propia y lo simboliza en una mujer, de manera que la vicisitudes acaecidas a la protagonista son las mismas que las ocurridas a ciudad, por lo que alcanza tanta dimensión el plano real como el "ficcional"; de aquí la perfecta simbiosis entre el símbolo y lo simbolizado. Es decir, supera el planteamiento realista por el protagonismo que confiere al espacio, de modo que es el verdadero condicionante del comportamiento humano. No lo trata, en fin como mero marco de lo novelado, sino que descubre su pasado para justificar su momento presente e idea proyectos factibles de futuro.

Su temática, la podemos concretar en el resurgimiento industrial de la España del interior para que, centrifugamente, se expanda por todo el país. De aquí el tema del "injerto". Y si este motivo surge de la observación económica de esa España, del exámen moral de la sociedad viviente nace el tema de las "larvas", que le sirve para expresar su visión negativa de la Humanidad entera, al denunciar las dobleces del alma. Estos espacios, además, le dictan otros dos motivos: el del despojo artístico de Toledo, en íntima relación con el de las "larvas" y el de los "centauros" o contrabandistas navarros. Como las larvas actúan contra

la ciudad que ama y como los “centauros” caminan contra la ley, aparece el tema de la muerte “ejemplificadora”. Y al no encontrar Amor limpio por ninguna parte y al ser inviolable su sinceridad, cuando surge el Amor, por no ser sano ni estar limpio, lo trata con ironía y de forma teatral. Por último, sobre la temática, diremos que es en la ciudad -civilización- donde encuentra las maldades y aspectos negativos del hombre, por lo que aparece el díptico ciudad-aldea: “menosprecio” y “alabanza”.

Como stampista, con su peculiar forma de ver el paisaje, nos dejó bellos y sugerentes cuadros en los que sobrealen un gran poder de captación, la nota erudita y un hondo sentimiento. Así, con las estampas “toledanas”, nos encontramos con exquisitas guías turísticas llenas de personalidad, amenidad y sabor histórico. en las que la deleitante descripción no impide la nota crítica, ni la ironía contra los aldeanos creyentes en milagros próximos a la superstición; y en las estampas “de mi raza”, con una condensación de todos los hermosos y escondidos secretos de los valle pirenaicos. Con las estampas “del camino” insiste en lo sobresaliente de los nuevos paisajes que se encuentran en su incansable caminar.

En cuanto al lenguaje, concluimos que nuestra literatura del Siglo de Oro le proporciona una sintaxis fluida y un léxico de sabor clasicista y arcaizante con que ambienta su narrativa. A través de él, se eleva a la retórica altisonante para conseguir un distanciamiento irónico al describirnos los “claros varones” navarros. Pero al tratar a las “larvas” toledanas, el lenguaje se agudiza, se adelgaza, para que esa crítica sea ironía afiliada y cinismo descarnado. Asimismo, como Galdós y mucho más Valle-Inclán, acude al simil taurino en busca de ese elemento irónico y sarcástico. Por tanto, surge la ironía como nota esencial de esta narrativa, ya convertida en socarrona burla ya en cinismo y sarcasmo consumados. Esta ironía, pues, condiciona los demás elementos: lenguaje, estilo y tono. Y surge de la concepción negativa que tiene de sus contemporáneos. Por eso, no ha de extrañar su ensañamiento al resaltar los fondos más turbios y bajos del alma de sus personajes. De aquí nace la nota moralizante que se extiende por toda su obra, enlazando así con lo más granado de la novela picaresca y con Baltasar Gracián y con Baroja.

Todo ello nos lleva a una última visión totalizadora: Si no podemos afirmar que sea un gran “constructor” de novelas, asistámosle razones para asegurar que Félix Urabayen se alza como prosista delicado y ameno y maestro ejemplar del estilo, en cuyas narraciones se conjugan lo real y lo simbólico, lo cotidiano documentado y la

fantasía más apasionante, lo actual y lo pretérito, la crítica implacable y la indulgencia socarrona, a la par que se revela como paisajista primoroso y hondamente lírico. Se revela también como un maestro en el empleo de la metáfora y de la personificación. Con todo ello logra un estilo "cuidadísimo", cuya base de sustentación es la ironía, desde la que se eleva a pasajes de encumbrada retórica o se ciñe a la máxima sencillez. Así, con esta ironía y la vena humorística desplegada por toda su obra, se aleja de sus personajes a los que degrada hasta la esasperantización, o de lo narrado para simular que no concede seriedad a nada, como Ramón Pérez de Ayala y Valle Inclán; más, debajo se desliza la censura y una gran dosis de moralidad.

Así pues, la ostracismo en el que ha caído nuestro escritor y su obra no debe ser argumento válido ni excusa insalvable para dejar de reivindicar un puesto de mérito para este navarro-castellano. Desde cualquier perspectiva ha de ser rescatado de ese injusto olvido, y la reedición de sus obras podría ser el primer jalón para que Félix Urabayen recupere el y lugar que por derecho propio le corresponde en las páginas de la literatura española: sin él y sin otros muchos escritores, siempre serán incompletas.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Bibliografía de Félix Urabayen (*)

Toledo: Piedad, Badajoz, 1920

La última cigüeña, Madrid, Espasa-Calpe, 1926

Madrid, Espasa-Calpe, Col. "Contemporánea", número 61, 1921

Madrid, Espasa-Calpe, Col. "Los nuevos", 1921 (1)

Madrid, "Novelas y cuentos", 1930

San Sebastián, Auñamendi, 1982

Toledo la despojada, Madrid, Espasa-Calpe, 1924

El barrio maldito, Madrid, Espasa-Calpe, 1924

París, Les éditions Rieder, 1932

San Sebastián, Auñamendi, 1982

Vida ejemplar de un claro varón de Escalona, Madrid, Imprenta

Ciudad Lineal, "Cuadernos literarios", 1926

Centauros del Pirineo, Madrid, Espasa-Calpe, 1928

París, Les éditions Rieder, 1933
 San Sebastián, Auñamendi, 1982
Por los senderos del mundo creyente, Madrid, Espasa-Calpe, 1928
Vidas difícilmente ejemplares, Madrid, Imprenta Zoila Ascasibar, 1930
 Madrid, "Novelas y cuentos", 1931
Tras de trotera, santera, Toledo, Imprensa de la Asociación para Huérfanos de Infantería, 1932
Serenata lírica a la vieja ciudad, Madrid, Espasa-Calpe, 1928
Estamos del camino, Madrid, Espasa-Calpe, 1934
Don Amor volvió a Toledo, Madrid, Espasa-Calpe, 1936
 Barcelona, Planeta, 1963 en *Las mejores novelas contemporáneas*.
Bajo los robles navarros, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, número 1961, 1965

(*) Por razones de espacio no damos referencia de las publicaciones de Urabeyen *El Sol*.

6.2. Bibliografía sobre Urabeyen

BARJA, César: "Félix Urabeyen, novelista", en *Revista de Estudios Hispánicos*, New York, t. 11, 1929.

ENTRAMBASAGUAS, J.: Félix Urabeyen. "Don Amor volvió a Toledo", en *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1963.

FERNÁNDEZ DELGADO, JUAN JOSÉ: *Félix Urabeyen: la narrativa de un escritor navarro-toledano*, Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, 1988. Madrid, 1988.

MARTÍNEZ LATRE, PILAR: "El espacio narrativo en tres novelas de Urabeyen: "Toledo: Piedad", "Toledo la despojada" y "Don Amor volvió a Toledo", en *Cuadernos de Investigación Filológica*, t. IV, fascículos I y II, Logroño, mayo-diciembre de 1981.

PÉREZ FERRERO, MIGUEL: "Félix Urabeyen", en *El mundo hispánico*, Madrid, diciembre de 1971. Se produce en *Algunos españoles*, Madrid, Cultura Hispánica, 1972.

ROMERA, JOSÉ M^a: "Félix Urabeyen, un gran escritor", en

Navarra Hoy, Pamplona, 3 de julio de 1982.

SÁNCHEZ GRANJEZ, LUIS: *Maestros y amigos de la generación del noventayocho*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.

SHAEWITZ, LEONARD: *Félix Urabayen. Centauro vasco sobre Castilla*, Madrid, Ed. Gráficas Yagües, 1963.

URABAYEN, M^a ROSA: "Félix Urabayen: su vida y su obra", en *Boletín de Información Municipal* de Toledo, 1^o semestre 1982.

URABAYEN, MIGUEL: *Los folletos en "El Sol" de Félix Urabayen*, Burlada (Pamplona), Diputación Foral de Navarra. Institución. Príncipe de Viana, 1983.

BIOGRAFÍA

Juan José Fernández Delgado.

Natural de la toledana Aldeanueva de San Bartolomé, es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Desde hace años desempeña su labor docente en materia de Lengua y Literatura Españolas en diferentes centros de Enseñanza Media de Madrid, así como en la Universidad Nacional a Distancia y en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Tiene numerosas publicaciones de tipo literario y crítico en varias revistas culturales de ámbito nacional y en la prensa local toledana, ya que gran parte de sus estampas literarias están dedicadas a los pueblos de nuestra provincia.

Es correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo en Lisboa, ciudad donde trabaja actualmente en el Instituto Español.

ÍNDICE

| | Págs. |
|---|--------------|
| INTRODUCCIÓN _____ | 5 |
| 1. BIOGRAFÍA SUCINTA DEL ESCRITOR _____ | 5 |
| 2. EL ESCRITOR Y SU OBRA: | |
| Presupuestos éticos y literarios _____ | 10 |
| 3. CICLOS NOVELÍSTICOS _____ | 17 |
| 3.1. La trilogía toledana: " <i>amores y fracasos</i> " _____ | 17 |
| 3.1.1. Toledo: Piedad _____ | 20 |
| 3.1.2. Toledo la despojada _____ | 23 |
| 3.1.3. Don Amor volvió a Toledo _____ | 25 |
| 3.2. La trilogía navarra: una égloga a la región _____ | 30 |
| 3.3. Novelas "independientes" _____ | 33 |
| 3.3.1. La última cigüeña _____ | 34 |
| 3.3.2. Tras de trotera, santera _____ | 37 |
| 4. ESTAMPAS _____ | 39 |
| 5. CONCLUSIONES _____ | 43 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA _____ | 48 |
| 6.1. Bibliografía de Félix Urabayen _____ | 48 |
| 6.2. Bibliografía sobre Urabayen _____ | 49 |
| BIOGRAFÍA DEL AUTOR _____ | 51 |



Últimos títulos publicados:

- 62.- *Bandoleros en los Montes de Toledo*,
por Ventura Leblic García.
- 63.- *Talavera, regalo para una reina*,
por Angel Ballesteros Gallardo.
- 64.- *Azután, villa de Señorío Monástico Femenino*,
por Fernando Jiménez de Gregorio.
- 65.- *Los conventos de clausura femeninos de Toledo*,
por Manola Herrejón Nicolás.
- 66.- *Una institución toledana: don Clemente Palencia Flores*,
por Rafael Fernández Pombo.
- 67.- *Félix Urabayen: Narrador toledano*,
por Juan José Fernández Delgado.



De próxima publicación:

Breve historia de Los Navalucillos,
por Enrique C. Molina Merchán.

La Escuela de Artes de Toledo,
por Eugenia Muñoz Barragán.



En preparación:

Cervera de los Montes,
por José Carlos Gómez-Menor Fuentes.



toledo

diputación provincial