

# EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN: TOLEDO: PIEDAD, TOLEDO LA DESPOJADA Y DON AMOR VOLVIO A TOLEDO

María Pilar Martínez Latre

## INTRODUCCION

Félix Urabayen<sup>1</sup> es un escritor que comienza su actividad literaria en 1920 con su novela *Toledo: Piedad*<sup>2</sup>. Autor difícil de inscribir en una generación literaria, criterio de clasificación que utilizo en cuanto a su valor orientador<sup>3</sup> y que permite situarlo tanto en la generación del 98 como en la del 14, e incluso, en su última etapa de creación entre los prosistas del 27 o “Nova Novorum”, pues comparte planteamientos ideológicos y estéticos de todos ellos.

Urabayen se halla inmerso dentro del signo lírico que caracteriza, en opinión de Salinas<sup>4</sup>, la literatura española del siglo XX: una actitud de lirismo radical que se manifiesta en variadas formas, ya sea novela, ensayo o teatro. Su obra ha compartido la marginación de otros escritores, especialmente la experimentada por los “Nova Novorum”. Algunas de las causas de esta marginación se hallan en su

1. Félix URABAYEN nace en la localidad de Ulzurrun (Navarra). Su infancia y adolescencia transcurren en Pamplona donde cursa estudios de magisterio. Ingresa, más tarde, en el profesorado de escuelas normales. Casa con la toledana Mercedes Prieto, también profesora, en 1914. Este matrimonio pudo influir en el largo asentamiento en la ciudad de Toledo, donde permanece ejerciendo su profesión durante treinta y tres años sin apenas moverse. Participó en la causa republicana y fue nombrado consejero de cultura.
2. Manejo la segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1925.
3. Me parece muy válida la observación que sobre esta cuestión hace I. SOLDEVILLA DURANTE en *La Obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1975. Este crítico relativiza el valor de la generación en la literatura y considera que su valor máximo lo alcanza en los estudios socio-políticos.
4. *Obra* con el mismo título, Madrid, Alianza, 1970.

ideología marxista que chocaba con los planteamientos políticos dictatoriales de Primo de Rivera, y más tarde, del franquismo, que no favorecieron la difusión de sus libros, los cuales alcanzaban cortas tiradas. No sería atrevido aventurar que también ha contribuido a su olvido una indomable independencia y aislamiento deliberado que le caracterizan.

Si algún lector inquieto quiere acercarse a la obra de Urabayen tendrá que vencer serias dificultades, pues sus libros<sup>5</sup> hay que rescatarlos de entre los desordenados y variopintos montones de las librerías de viejo como si de una reliquia se tratara.

La crítica literaria no se ha ocupado de su obra como se merece: breves notas críticas<sup>6</sup> de E. de Nora, J. de Entrambasaguas y Torrente Ballester, que lo califican como noventayochista rezagado, y/o modernista, a las que acompañan una noticia bio-bibliográfica. Estos críticos coinciden en subrayar la importancia de Navarra y Toledo donde transcurre su infancia y edad adulta, respectivamente, escenarios entrañables por los que revelará este escritor en su mundo novelesco una especial topofilia.

En las novelas<sup>7</sup> de Urabayen se observa una evolución que permite afirmar que en las primeras, *Toledo: Piedad* y *La última cigüeña*, escritas en 1920-1921 se halla próximo a Unamuno y Baroja cuyo magisterio deja huella en su mundo literario. Unamuno se hace presente en las preocupaciones por el hombre y su existencia, por el amoroso encuentro con el pasado —su intrahistoria— que explica el presente, pero sin sus preocupaciones metafísicas y transcendentales. Baroja influirá en el desarrollo estructural del relato y en la configuración de los personajes protagonistas; Fermín y Juan Miguel como Fernando Ossorio son héroes buscadores que iniciarán un viaje tratando de encontrar su identidad.

Actitudes semejantes a este autor se hallan en los escritores novecentistas Pérez de Ayala y Gabriel Miró; comparte con ellos sus preferencias por el ensayo, la digresión que les permite exponer sus teorías ideológicas y estéticas en detrimento de una acción que se paraliza. Su percepción del entorno, voluptuosa y sensorial, la constantes referencias pictóricas recuerdan la mejor prosa de Miró.

5. Este mismo hecho se produce con los escritores más representativos de la generación literaria Nova Novorum. Quizás influyó en ello la importancia alcanzada en estas mismas fechas por los poetas del 27 que acaparaban la atención de editores y público. Actualmente soplan vientos autonómicos que permiten ver reeditadas obras tan valiosas como las de Benjamín Jarnés.
6. E. NORA, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1961, vol. I, p. 336. J. ENTRAMBASAGUAS, *Las mejores novelas contemporáneas*, Barcelona, Planeta, 1963, Tomo IX. G. TORRENTE BALLESTER, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1965, p. 334. M. URABAYEN, "La obra de Félix Urabayen, un olvido injusto", *El País*, 8 de julio de 1979.
7. Destacan entre sus obras: *Toledo: Piedad* (Primera edición, 1920), *La última cigüeña*, (1921), *Toledo la despojada* (1924), *Centauros del Pirineo* (1928), *Don Amor volvió a Toledo* (1936).

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

Cierra este panorama su proximidad a los “Nova Novorum”; en la toponimia de Urabayen hallamos una correspondencia con el aragonés Benjamín Jarnés<sup>8</sup> que hace de Zaragoza su espacio narrativo preferido. Su obra se intelectualiza, se carga de simbolismo, como la de estos escritores discípulos del maestro Ortega que se inscriben en la corriente intelectual de los novelistas europeos del siglo XX. Estos escritores crean un mundo novelesco en el que proyectan su problemática personal y no logran esfumarse detrás del universo forjado sirviéndose de sus personajes como instrumentos para la transmisión de sus ideas, como observa Goytisolo en su análisis de la novela contemporánea<sup>9</sup>.

### EL ESPACIO NARRATIVO: FUNCION Y SIGNIFICADO EN TOLEDO: PIEDAD, TOLEDO LA DESPOJADA Y DON AMOR VOLVIO A TOLEDO

La proyección autobiográfica de Urabayen en su mundo novelesco se hace patente en la elección de los escenarios. El espacio novelesco es un reflejo de sus propias experiencias vitales que transcurren entre Navarra y Toledo. Navarra es el lugar de nacimiento de sus antepasados y de él mismo, escenario de sus primeras correrías infantiles, de sus crisis de adolescente, etc...

Toledo será otro escenario favorito. En esta histórica ciudad se asentará durante un largo período de 33 años; en ella ejerce su tarea docente como profesor de Escuela Normal y en ella casa con una toledana. Navarra y Toledo son dos paisajes de amor para Urabayen como serán para Machado Castilla y Andalucía.

De la naturaleza autobiográfica de su obra y del protagonismo que alcanza la ciudad de Toledo es indicio claro el título de estas tres novelas: *Toledo: Piedad*, *Toledo la despojada*, *Don Amor volvió a Toledo*. La titulación marca onomástica establece una afinidad entre las tres ficciones, un tenue hilo de relaciones que sostiene la ciudad, “leit-motiv” de Urabayen, y que permiten observar la evolución de su mundo novelesco. Son tres tiempos de un novelista a través del espacio: 1920, 1924 y 1936.

*Toledo: Piedad*, su primera novela, de factura realista, posee en su composición motivos procedentes de una larga tradición literaria y desarrollados ampliamente por la novela decimonónica (mitema del viaje, como base estructural, la tertulia como motivo secundario, etc...) El espacio es tratado en esta obra con mayor objetividad como marco adecuado para fijar las experiencias del héroe,

8. Sobre el espacio narrativo jamesiano vid. I. M. GIL, “Ciudades y paisajes aragoneses en las novelas de Jarnés”, *Archivo de filología aragonesa*, VI, Zaragoza, 1954, y también, “El espacio narrativo” en mi libro *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, 1979, I.F.C., p. 165 y ss.

9. *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959, p. 37.

e igualmente, para ambientar y crear la atmósfera en la que se mueven los personajes secundarios, tipos poco individualizados y que poseen un carácter más bien genérico. Este tratamiento del espacio se irá complicando al presentar un paisaje y escenarios con una fuerte carga metafórica, y, aun simbólica, en el que cuajan las reiteradas connotaciones. Así ocurre con *Don Amor volvió a Toledo*.

Nos hallamos ante una trilogía espacial que recoge el proceso creador de un escritor que va progresivamente intelectualizándose, al alejarse de la realidad objetiva. Urabayen se revela como novelista moderno en su tratamiento del espacio novelesco, pues no sólo refleja una auténtica topofilia, al presentar espacios recurrentes en donde transcurren los acontecimientos, sino que puede llegar a convertirlo, unas veces, en protagonista, y otras, en la base estructuradora del relato.

Esta originalidad en el tratamiento del espacio no se halla en el tiempo, elemento compositivo que se presenta tan unido al espacio (toda novela se desarrolla en unas coordenadas espacio-temporales) y que puede alcanzar en la narrativa actual una gran complicación. Mantiene, por lo general, una ordenación cronológica que se interrumpe en algunos momentos por medio de retrocesos narrativos o técnica de "flash-back". Ni siquiera en *Don Amor volvió a Toledo*, su novela de mayor complejidad simbólica, el tiempo más ambiguo y con menos marcas temporales perderá esa linealidad, presentando como en la novela tradicional "un orden estructural captable, pues, a través del desorden"<sup>10</sup>.

La importancia que el espacio alcanza en el mundo novelesco de Urabayen sirve de elemento clave en la descodificación de su mensaje. Los demás elementos, trama, narrador, personajes, etc... quedarán subordinados a este elemento clave.

Gullón<sup>11</sup> observa que el personaje o ente imaginario de la novela se hace en contexto que es y actúa. Los personajes de las tres novelas de Urabayen, cuya acción principal transcurre en Toledo (Fermín y Piedad, Doña Luz, La diamantista y Leocadia) se hallan condicionados totalmente por esta ciudad y su entorno, por su larga tradición cultural e histórica que configuran su presente (un presente cargado de connotaciones noventayochistas)<sup>12</sup>. Este presente con su

10. BAQUERO GOYANES, "Desorden cronológico de la novela tradicional", en *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970.

11. R. GULLON, *Psicologías de autor y lógicas de personaje*, Madrid, Taurus, 1979.

12. Son muchos los momentos en que los personajes de Urabayen se enzarzan en polémicas discusiones sobre la generación del 98. Muestra con ello su admiración por la misma y su identificación con parte de su ideario y estética. Un ejemplo claro lo hallamos en el juicio que emite Enríquez, alter ego de Urabayen en *Toledo: Piedad*: "Es la primera generación que estudia, la primera que nos trae el amor al paisaje, la inquietud por la tierra yerma, el amor de Castilla". Urabayen defiende a esta generación contra las acusaciones de cierta crítica que la tacha de inoperante, refugiándose en posturas agónicas, esteticistas o nihilistas. Sobre este aspecto consultar el artículo de BLANCO AGUINAGA, "El paisaje en la juventud del 98", en *Juventud del 98*, Grijalbo, 1978.

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

pasado a cuestas determina sus acciones y el desenlace de la aventura vital que encarnan.

En *Toledo: Piedad* los acontecimientos discurren entre dos escenarios: Navarra y Toledo. Toledo es, sin ninguna duda, el espacio principal. La disposición de la materia narrativa que sigue la división tradicional en capítulos muestra el dominio cuantitativo de Toledo —no olvidemos que todo en el relato es significativo, como observa Barthes<sup>13</sup>—, por lo que tal división<sup>14</sup> refuerza este significado: el protagonismo espacial de la ciudad. De las cuatro partes en que se divide la novela sólo la primera y el último capítulo de la cuarta se ubican en el país vasco (hay que señalar dos breves salidas, mientras permanece en Navarra, a Francia y Alemania<sup>15</sup>) y ocupan una extensión de 83 páginas. La segunda, tercera y cuarta se ciñen en su totalidad a Toledo y alrededores con una extensión de 252 páginas.

La primera parte narra la infancia y adolescencia del héroe, Fermín, trasunto de la personalidad de nuestro escrito, como lo fue Andrés Hurtado y Fernando Ossorio, de su paisaje Baroja.

Muchas son las similitudes que podemos hallar entre *Camino de perfección*, escrita en 1902, y *Toledo: Piedad*, como por ejemplo, paralelismos en su personaje protagonista, en su actitud e ideología, y sobre todo, en la estructura compositiva del relato. Fermín es un héroe noventayochista, insatisfecho con su existencia, que ha transcurrido en un marco vasco-navarro (en la descripción de sus bellos pasajes, de su rica tradición hay una morosa delectación en Urabayen que muestra por su tierra materna un especial afecto. El país vasco simbolizará un espacio refugio, la arcadia añorada).

Nos hallamos ante una novela iniciática o, como Villegas dirá, ante una estructura mítica de héroe moderno<sup>16</sup>. Un héroe que abandona el ámbito familiar tras la dolorosa pérdida de la madre por la que sentía un profundo afecto, para encontrarse consigo mismo y superar el dolor de su existencia solitaria. En esta disposición de ánimo iniciará su aventura viajera, una disposición que recuerda,

13. BARTHES, LUKACS y otros, *Polémica sobre el realismo*, Buenos Aires, 1956.

14. Mantiene también la titulación tradicional de capítulos muy del gusto de la novela decimonónica con varias funciones como la de resumir el argumento, reforzar la estructura o como factor estético. En los novelistas Nova Novorum volvemos a encontrar la titulación de capítulos como procedimiento habitual.

15. Francia y Alemania son espacios fugaces de evasión a los que se dirige Fermín por distintos motivos. En París se sumergirá en su mundo artístico, atraído por su magisterio cultural. En Alemania los intereses familiares le llevan al conocimiento de su avanzada técnica pero serán marginados al dar prioridad a sus aficiones artísticas. Ninguno de estos encuentros es plenamente satisfactorio (a París le achaca una excesiva superficialidad y a Alemania carencia de pasiones).

16. J. VILLEGAS, "Camino de perfección o la superación de la dicotomía y el triunfo del superhombre", en *La estructura mítica del héroe moderno*, Madrid, Planeta, 1973, págs. 140-170.

de nuevo a Fernando Ossorio que también ha conocido la experiencia amarga de la muerte de un ser querido, su abuelo. A ambos héroes su espíritu sensible, de artistas arropados por una estética modernista, les empuja a la ciudad de Toledo; los dos se sentirán profundamente atraídos por el pasado histórico-artístico de la ciudad, y sobre todo, por la obra del Greco que ejercerá en su espíritu una influencia desestabilizadora; ambos abandonarán definitivamente la ciudad para conseguir la recuperación del equilibrio que se asentará más tarde en un matrimonio esperanzador.

Traicionaría la obra de Urabayen si no hablara de sus diferencias, de su procedimiento de singularización<sup>17</sup> intrínseco a la creación artística. Al héroe barojiano le mueve un misticismo religioso enfermizo y sensiblero que espera superar en la Ciudad Imperial castellana. Su contacto con ella tiene un resultado favorable pues le ayuda a descubrirse a sí mismo, pero al mismo tiempo exagera su imaginación y acrecienta su desequilibrio, por lo que decidirá abandonarla continuando su peregrinación por Castilla. En las tierras valencianas acabará su vida itinerante, ya que en ella encuentra el espacio favorable en el que iniciará una nueva vida. El héroe de Urabayen se dirige a Toledo impulsado por unas ideas recurrentes en su mundo novelesco: el descubrimiento del alma castellana y el encuentro con el amor.

Toledo, ciudad que se presenta como confluencia de culturas, tres razas o castas, como las llama A. Castro<sup>18</sup>: la mora, la judía y la cristiana, desplaza al personaje y se convertirá en protagonista. Estas razas van surgiendo a través de la morosa peregrinación de Fermín por la ciudad<sup>19</sup>; sus huellas están en sus restos monumentales, jirones de un pasado grandioso, en sus barrios peculiares: los zocos, las juderías, etc...; en sus hombres que la habitan, cuyos rostros y actitudes recuerdan a sus antepasados. La encrucijada cultural de la Imperial Toledo se ofrece ante los ojos admirados y ansiosos del personaje en cuyas correrías le acompaña un culto cicerone entusiasta de mundo árabe. La presencia semita se palpa, sobre todo, en la obra del Greco, cuya vida reconstruye con una hábil digresión narrativa, utilizando el procedimiento de "flash-back". El cristiano viejo aparece representado por el hombre de casino (espacio importante en sus ficciones, desde el cual observa y enjuicia las conductas de sus contertulios); en las tertulias de casino se revela la pobre realidad de Toledo, símbolo de una Castilla degradada, poblada de hombres que pierden su tiempo en

17. Adopto el término de singularización en traducción del "ostranneija" ruso con el significado que V. SKLOVSKIJ da en su obra *Una teoría della prosa*, 1966.
18. A. CASTRO en su obra *La realidad histórica de España* (1971), e igualmente en *De la edad conflictiva* (1976) habla de la realidad española como resultado de la convivencia y de la pugna de tres razas: cristiana, mora y judía.
19. Este mosaico cultural resultado de la fructífera convivencia pacífica es descrito por Fermín, infatigable caminante: "los angostos pasadizos, las encrucijadas tenebrosas con sus Cristos de flotantes cabellos, las celosías y miradores son páginas donde se lee la vida del árabe, la del judío y la del cristiano" (p. 282).

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

enojadas e inoperantes discusiones. El casino connota un espacio adverso<sup>20</sup> en el que se observa a una España esclerotizada que polemiza sobre esto y aquello: los toros, la política, la literatura, como si en ello le fuera la vida. Se revelan las dos ideologías irreconciliables, las dos Españas incapaces de limar sus diferencias que más tarde cambiarían sus polémicos argumentos por las armas. Estos personajes<sup>21</sup> de casino no están individualizados, porque actúan como personajes tipo, son piezas de una estructura que preside Toledo en la que “todo exhala aroma de cementerio, todo es frío, noble, lejano. La raza sufre un invierno tan largo y tan duro que acaso el fruto venidero vuelva a ser glorioso”.

Para llegar a la comprensión de este doloroso presente Urabayen desplaza al protagonista y recurre a largas digresiones no narrativas que informan sobre el pasado histórico, cultural y económico de la ciudad.

Muestra una admiración especial por sus escritores (admiración que reitera en otras novelas):

“Con zumos de estas cepas elaboran sus caldos los arciprestes (...) *En Toledo corazón de Castilla*<sup>22</sup> se escribieron las obras más serias del pensamiento español. Casi todo nuestro siglo de oro se cuece en odres toledanos... Toledo fue ateniense por su arte, su comercio y su industria” (pág. 211).

Escudriña las causas de la decadencia y confiesa hallarlas

“ligadas a la política y a los errores administrativos llevados a cabo por la vieja monarquía española” (pás. 211).

Urabayen cree en la recuperación de Toledo, en la posibilidad de salir del letargo histórico. Esta revitalización se plasma en el encuentro de Fermín con Piedad, mujer toledana, símbolo de la ciudad, que será representada emblemáticamente por un águila encadenada —su gárgola favorita—, plástica representación iconográfica de la ciudad imperial, con sus connotaciones de altura y elevación espiritual.

El héroe guiado por esta Beatriz de recia estirpe toledana, seguirá descubriendo viejas ruinas artísticas, recuerdo de antiguas bellezas y de mezquinas

20. G. BACHELARD habla de espacios favorables y adversos en su obra *La poétique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1965.
21. Contribuye a dar esta imagen estereotipada su participación en los acontecimientos: tres parejas que tras ser presentadas por el narrador con una caracterización en bloque de sus rasgos físicos y psicológicos se suceden en la discusión del tema que les apasiona.
22. El subrayado es mío.
23. Sobre el significado simbólico del águila, ver CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1978, p. 57.

realidades presentes. El proceso sentimental se subordina a Toledo que domina espacialmente a la novela y a sus personajes, por eso escuchamos en Fermín estas reveladoras palabras:

“cada vez Toledo se me mete más adentro. Lo enérgico del paisaje, el silencio de sus calles y su vestido severo dan a la ciudad el gesto triste de una emperatriz destronada” (pág. 281).

Pero si Toledo pesa en el ánimo de sus personajes y se adentra en ellos, también Piedad va a ocupar un lugar más profundo en el corazón de Fermín. Toledo es ya Piedad, una mujer propensa al desequilibrio, que encontrará en el amor del príncipe vasco la serenidad de espíritu. Nos hallamos ante un final de cuento de hadas que reafirma la estructura de esta novela asentada en la aventura de un héroe mítico, un héroe que ha superado su crisis y ha logrado encontrarse a sí mismo, al descubrir a la mujer capaz de ayudarlo a realizar sus ideales, a cumplir con la misión que su autor-creador le había encomendado: recuperar a Castilla, sacarla de su sueño histórico infructuoso. La prueba definitiva a la que se enfrenta se produce en la noche y la desencadena el estado de embriaguez al que le conduce una noche de francachela, la de su despedida de soltero. El día llega y con él, el triunfo definitivo, Fermín logra desasirse del hechizo hipnótico que la histórica Toledo ejercía en su espíritu. Es el momento de actuar, de poner en marcha una idea motriz<sup>24</sup> (“leit-motiv” de la novela) la regeneración de Toledo con un maridaje vasco: “la Castilla divina necesita de la Vasconia humana”, de “un mando fuerte y vigoroso, con los ojos puestos en la tierra; muy práctico para desfondar el suelo y no escarbar estérilmente en el infinito” (pág. 346). Un maridaje que sólo puede ser fructífero en el país vasco al que regresan Fermín y Piedad, pues ésta es la tierra prometida, la arcadia —paraíso infantil— marco adecuado para recuperar a Piedad y con ella a Toledo. Nos hallamos ante un final feliz para esta primera novela que no se repite en las siguientes.

*Toledo la despojada* aparece en 1924. Su acción se sitúa en Toledo, pero el espacio no va a ser ahora protagonista sino un marco referencial al que se intentan vincular los acontecimientos. Es ésta una novela fallida pues el autor pretende que el espacio<sup>25</sup> participe de la determinación del destino y condicione a los personajes sin conseguirlo. No estamos ante la Toledo imperial sino ante una pálida idea de la misma, la augusta y noble ciudad que se descubría en *Toledo: Piedad* será ahora una capital más de provincias con sus envidias y problemas rutinarios.

24. Son numerosos los indicios que el narrador va presentando a lo largo del relato y que hacen previsible este final; escuchemos uno de ellos: “No está muerta la ciudad. Acercándose mucho (...) se oye su respiración. ¿A quién aguardará esta bella durmiente para que rompa su encantamiento? ¿Al Pirineo cristiano que ya bajó otra vez?” (p. 162).
25. R. GULLON habla de la relación del personaje y el espacio en *op. cit.*, Madrid, Taurus, 1979.



## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

Es probable que sumergido en la vida cotidiana Urabayen pierda objetividad y su perspectiva se vea limitada (actuando como un cronista mediocre que se recrea en la descripción de sus mezquinos habitantes). Entrambasaguas cree que se deja llevar por la piedad y el resentimiento. Lo cierto es que ni el espacio se alza como protagonista ni los personajes alcanzan la categoría de símbolos de la ciudad, aunque el autor lo pretende con sus constantes alusiones.

Urabayen divide la ficción en dos partes que poseen distinto desarrollo estructural, si bien ambas tienen como elemento de unión el espacio narrativo: Toledo. La primera parte cuenta en episodios yuxtapuestos la vida de cuatro personajes —futuros gerifaltes—: letrado, chamarilero, erudito y prestamista, nacidos en cuatro localidades toledanas, con una edad aproximada e intereses comunes, afán de lucro y medro personal a cualquier precio. Son “larvas humanas” de cualquier contexto social, pues Toledo no imprime en ellas ningún rasgo determinante. Una excepción en ese afán de poder lo manifiesta el clérigo, mediocre erudito de buenos sentimientos. Estos hombres harán su fortuna despojando a la ciudad y más tarde a la mujer Doña Luz, que preside la segunda parte de la trama, y a la que Urabayen pretende identificar, como hace con Piedad, en símbolo de Toledo.

La presentación independiente de estos cuatro personajes convierte a esta primera parte en esbozos o cuadros de costumbres, resintiéndose la estructura total de la composición que se asienta en una débil coordinación: una convencional amistad que les reúne en la tertulia reutinaria en casa de Doña Luz, la Diamantista. La tertulia es el motivo compositivo que da unidad a la segunda parte; tertulia que gira alrededor de esta mujer casada con un extranjero (situación social que la inmuniza de las habladurías de la ciudad) y que es desprendida amante de sus contertulios. Doña Luz se presenta como un personaje plano, carente de personalidad, mujer frívola y vacía que al quedarse viuda perderá el status de protección burgués que le proporcionaba el marido, y será acosada por sus amantes que se aprovechan de su apetito sexual. Este personaje femenino poco refinado en sus gustos, carente de contrastes, no logra encarnar a la Imperial Toledo, pese al esfuerzo que hace el autor a lo largo del relato con reiteradas comparaciones y símiles.

Son momentos en que Urabayen revela la belleza sensorial y voluptuosa de su prosa:

“¡Y qué tesoros de belleza derramaba la luna al reflejarse al río! Empezaba por repujar la vieja piel de Toledo, plateando sus arrugas, asomándose a la crestería de la catedral (...) Al caer sobre el Tajo, esta luz tornabase más blanda, más tierna, más femenina (...) ¡Otoño florido y sensual! Cada noche traía para la Diamantista encantos nuevos” (pág. 200).

Toledo, como la diamantista, es una ciudad vieja. La mágica luz de la luna

hará que ambas vivan efímeros instantes de lozanía y belleza.

El desenlace de la novela intenta, igualmente, subrayar el paralelismo de la ciudad y la mujer. Toledo sufre la ambición desmedida de las “larvas” transformadas en gerifaltes y será expoliada por ellas como la diamantista, que perderá su fortuna en manos de estos desaprensivos amantes. En un alarde de verosimilitud, que refuerce este simbolismo, Urabayen hace que la mujer en su desvarío mental en el que se sumerge se sienta identificada con la ciudad y diga:

“¡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!”

Una identificación que sólo la locura puede justificar. Lejos se hallaba Urabayen con esta novela de la perfección formal y rico simbolismo de su novela *Don Amor volvió a Toledo*, escrita 12 años más tarde.

Con esta tercera obra nos hallamos ante la mejor novela de Urabayen. La estructura de la novela, perfectamente elaborada, se asienta en una idea que configura su cosmovisión. Esta cosmovisión se inicia con *Toledo: Piedad*<sup>26</sup>, continúa, aunque con menos acierto en *Toledo la despojada*, y alcanza su plenitud en *Don Amor volvió a Toledo*. Toledo, cruce de tres razas, es ahora dignamente representada por Leocadia, mujer de compleja personalidad, que va progresivamente identificándose con la ciudad hasta fundirse con ella y, por lo tanto, con lo que representa. La fusión determina su proceso vital así como su desenlace (no olvidemos que su propia denominación onomástica evoca a la patrona de Toledo, su arquetipo). Parece como si el autor nos presentara a una mujer que desde su bautismo está predestinada para representar a la ciudad.

Podemos hablar de *Don Amor* como una novela de espacio simbólico. Urabayen se despega con este simbolismo cerrado del realismo decimonónico, al hacer depender todos los elementos compositivos del relato novelesco (trama, personajes, estructura, espacio, etc...) de una idea directriz: la simbiosis de la mujer con la ciudad. Toledo defiende su idiosincrasia y permanece fiel a su pasado histórico sin aceptar maridajes, pero sí el cortejo y la entrega de sus apasionados moradores (“una tras otra cada civilización fue dejando aquí su esqueleto mondo y un poco de barro”, pág. 125). Leocadia adoptará la misma actitud que la ciudad a la que representa.

Divide Urabayen la novela en dos partes: la primera con 11 capítulos, a los que une un solo título *La terrible familia de los Meneses*. La segunda parte, más breve, tiene 6 capítulos, enmarcados también con un solo título *La última*

26. La identificación de la ciudad con una mujer tiene una profunda raigambre literaria. Aparece en la antigua poesía árabe y quizás influidos por ella entre los poetas tradicionales y cultos castellanos desde la Edad Media. Urabayen utiliza con frecuencia este símil. En *Toledo: Piedad* describe a San Sebastián como “una artificiosa cocotte”.

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

*aventura*. El paralelismo de esta división es la clave de lectura, tiene una motivación y valor funcional importantes, pues delimita las dos macrosecuencias narrativas que constituyen la novela. Estas macrosecuencias o bloques narrativos poseen una relación sintagmática, no son independientes pues ambas se centran en el proceso vital de Leocadia en su mimesis con Toledo.

La primera macrosecuencia se inicia con una extensa presentación de los antepasados de Leocadia, su marco genealógico, deteniéndose en la descripción prolija y detallada de sus parientes vivos: su padre viudo y sus dos tíos. Se trata de fijar la atmósfera vital de su infancia y adolescencia, una fría atmósfera ante la carencia de una madre, el olvido de sus parientes más próximos sumergidos en sus placeres y aficiones, que apenas podría caldear la fiel nodriza, mujer dotada de una sabiduría popular.

En este clima de indiferencia afectiva crece libre de prejuicios, y va forjándose un espíritu independiente. Su espléndida belleza la hace deseable pero nadie se atreverá a cortejarla. Nos hallamos ante una mujer semidivina<sup>27</sup>, necesitada de amor, por eso el primer osado que se atreve a cortejarla será aceptado y convertido en su amante. El conocimiento de estas relaciones por sus familiares es el núcleo generador de la acción de esta primera parte. La familia tratará de encauzar esta relación, acorde con la moral burguesa, en un matrimonio convencional. Leocadia, que ha descubierto la falsa personalidad de su enamorado, ve apagada su pasión y se niega al matrimonio. Este desafío a las convenciones sociales son un brote de una firme personalidad. Su primer contacto con los hombres ha resultado una experiencia frustradora, y decide romper con cualquier atadura convencional, siendo consciente de la dificultad que entraña su actitud; por eso la escuchamos decir: “Yo comprendo que la tradición exige que sea el hombre quien ofrezca resistencia (...) pero esta consideración no me hará cambiar de conducta”. Su padre y tíos se doblegan ante su firme voluntad y tratan de sacarla de su aislamiento. El padre la exhibirá en su medio social como si de una joya se tratara; el tío arquitecto, conocedor de las diversiones madrileñas en sus años de bohemia estudiantil, se las mostrará a la sobrina; finalmente el tío cura, apasionado por la arqueología, le hará conocer la Toledo antigua y sus reliquias históricas.

Leocadia irá impregnándose de los encantos de Toledo, e interiorizando su pasado, un pasado que arrastrará con ella en su peregrinación sentimental. Tendrá relaciones amorosas con tres hombres, cada uno de ellos representante de las tres castas pero ninguna la poseerá definitivamente. Su primer amante, Serafito, con ascendientes godos, representará al cristiano viejo. Un personaje frívolo, tachado de pseudo-intelectual, calificado por el narrador “de hortera injerto en

27. En la caracterización fragmentaria y dispersa (terminología de René JARA y F. MORENO, *Anatomía de la novela*, Valparaíso, 1972), que exige este personaje esférico el narrador lo describe comparándola con las divinidades clásicas. Uno de los muchos ejemplos que muestra su metamorfosis: “La Diana de piernas de corza se va transformando en una Venus manchega, un tanto rotunda de caderas y senos” (p. 168).

periodista” y que será despreciado por Leocadia y por la ciudad tras un vano intento de conquista.

El segundo amante, el pintor Fernando Gaitan, representará la raza judía. Su vida errante y los orígenes prestamistas de la familia son claros indicios de ella. Se asentará en Toledo cansado de la bohemia parisina. Nace en él una doble seducción, la de la pictórica Toledo y la de Leocadia en la que halla reflejada la belleza de la ciudad; el narrador omnisciente se encarga de mostrar la seducción del encuentro:

“La recordó la ciudad tal como la viera en la hora crepuscular: acostada entre nubes lechosas y blancas, encendida por la llamarada de un sol anaranjado y violento que se obstinaba en velar el parpadeo de las estrellas” (pág. 102).

Se iniciará un noviazgo que será interrumpido al sumergirse Leocadia en una crisis depresiva desencadenada por la inesperada muerte del padre. Vuelve a surgir el Gaitan aventurero que seducido por una gitana marchará con ella y dejará a Leocadia sumida en su voluntario aislamiento.

El tercer encuentro amoroso llega de improviso, un amor violento y fugaz protagonizado por un alfarero de origen árabe que irrumpe en la solitaria finca de retiro de los cigarrales y pretende aprovecharse del desvarío de Leocadia. Esta rechazará sus ambiciosas proposiciones matrimoniales y el tío clérigo, erigido en carcerbero, lo expulsará del lugar con amenazas. El alfarero árabe desaparecerá sin dejar apenas huella de su presencia.

Hemos llegado al final de la primera parte; Leocadia como la ciudad se ha dejado cortejar pero no se ha rendido a sus enamorados. Su tío Inocente subrayará este paralelismo y defenderá su actitud:

“Tres son las civilizaciones que han dejado huella en Toledo, tres los cementarios, tres las murallas. Tres grandes poetas nacieron en él (...) A Leocadia no se le puede tasar por la moral corriente. Nunca supisteis ninguno entender sus amoríos (...) Los amores como las civilizaciones dejan siempre huellas imborrables; no hay necesidad de perpetuarlas en leyes humanas. Tres pasaron por Toledo, ninguna la dominó en absoluto. Tres amores intentaron dominar a Leocadia: de todos supo liberarse a tiempo” (pág. 180).

El número tres ha dado cohesión a esta primera parte del relato, un número simbólico que actúa como correlato estructural; Leocadia ha tenido tres protectores, su padre y dos tíos; ha vivido tres apasionados amores con tres hombres que representaban tres castas distintas; los tres han intentado rendirla, domlarla, pero como la ciudad, sigue libre de todos ellos.

La segunda macroestructura narrativa se inicia con una digresión que ocupa

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

el primer capítulo. Esta digresión narrativa gira en torno de la ciudad de Toledo que vuelve a presentarse en primer plano, compartiendo su protagonismo con Leocadia (hay que hacer notar que en el prólogo Urabayen hace un primer retrato de la ciudad, destacando como rasgo emblemático su vejez, la decrepitud que contagia a los moradores, que viven adormecidos, carentes de toda iniciativa).

El narrador analiza en este enclave las causas de la decadencia de Toledo y justifica la necesidad de su industrialización para revitalizarla. Actúa con minucioso rigor histórico apoyándose en documentos y argumentos de autoridad que revelan un pasado esplendoroso en la literatura y las artes en detrimento de la industria y el comercio. Encuentra las causas de la ruina y despoblamiento toledano en la rivalidad entre las castas que impidieron la coexistencia pacífica fructífera y en los errores políticos administrativos de la monarquía española.

Este enclave revela una idea directriz acariciada por Urabayen en su mundo novelístico: la regeneración de Toledo que se revela como núcleo generador de los acontecimientos novelescos que se suceden en los cinco capítulos siguientes. Un nuevo personaje irrumpe ahora en la ficción y se erige en portavoz de estas ideas y en *factótum* de las mismas, el ingeniero Santafé.

Santafé es el extranjero, un hombre de empresa que ve la ciudad como “una mujer estéril que no conoce todavía el amor, porque el Tajo, su rondador eterno no se ha cuidado de fecundarla” (pág. 165). Personaje imbuido del programa regeneracionista de Lucas Mallada, Picavea y Costa<sup>28</sup>, especialmente en lo que se refería a la política hidráulica (muestra un profundo conocimiento de los ríos españoles, y especialmente del Tajo, cuyo curso estudia detenidamente para aprovechar su energía). Este entusiasmo por el potencial energético de los ríos que permita desarrollar la agricultura se muestra también en Fermín y Juan Miguel, protagonistas de *Toledo: Piedad y La última cigüeña*.

Santafé va a desempeñar dos difíciles misiones: la conquista de Leocadia y la de la ciudad. Si fracasa en una de ellas, fracasará en la otra, tal es el grado de identificación a que mujer y ciudad han llegado.

El tiempo, que en la primera macrosecuencia se insinuaba con vagas marcas temporales, se determina ahora con minuciosidad. En cada capítulo se hace una alusión precisa que permite constatar como los hechos que se narran se adaptan al ciclo natural de las estaciones que se inicia en la primavera y acaba en invierno. Urabayen abandona el ritmo lento de la primera parte que se adecuaba al proceso vital de Leocadia (personaje que va transformándose lentamente en una mujer madura, cada vez más afín a la ciudad), y se somete en esta segunda parte a un ritmo más ágil marcado por Santafé, personaje activo que llega decidido a sacar a la ciudad de su letargo y a la mujer de su soledad, ayudándose de su ca-

28. El movimiento regeneracionista ofrecía al gobierno en un momento de fracaso y hundimiento —en donde el desastre del 98 actuó como catalizador— un programa de soluciones de carácter económico y educativo. Vid. J. MAURICE y Carlos SERRANO, *J. Costa: Crisis de la restauración y populismo (1875-1911)*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

rácter firme y voluntarioso. En la caracterización el narrador destaca su paralelismo con los grandes caracteres de la humanidad, compartiendo su baja estatura: “a esta categoría genial de estatura escasa y arrostos gigantescos pertenece Santafé” (pág. 156).

Comienza su actuación en una época propicia para el amor, la primavera, que favorecerá el encuentro con Leocadia. La fuerte personalidad de Santafé hace impacto en su melancólico espíritu y surge entre ambos un amor pasión, un amor que se hará fecundo, ante el cual esta mujer solitaria aceptará el matrimonio. La ciudad, sin embargo, ofrecerá más dificultades al experto y voluntarioso ingeniero, a pesar de su actitud cautelosa para disipar los recelos de los moradores. Se propone la recuperación de las aguas del Tajo, realizando un ambicioso proyecto hidráulico, que basa en un exhaustivo estudio del terreno. Explicará su proyecto al único toledano que acaba solidarizándose con su idea, Don Sebastián, tío de Leocadia y amigo suyo de correrías en su época estudiantil.

Santafé se encuentra con la hostilidad de las “fuerzas vivas” toledanas, viejos carcamales, descritos con dura ironía por el narrador; los cuales serán alentados por Don Inocente, el tío de Leocadia que se erige en cancerbero de la vetusta Toledo y de su sobrina; este personaje, anclado férreamente en el pasado, coadyuvará con su comportamiento al fatal desenlace.

Santafé para convencer a los gerifaltes de la sociedad toledana, acudirá a su centro de reunión, el casino (espacio recurrente en el mundo novelesco de Urabayen, como ya hemos observado) y explicará con ardor sus proyectos, encontrándose con un auditorio de indiferentes vejestorios que acaban durmiendo su siesta cotidiana, arrullados por sus palabras. Sus proyectos reformistas chocan con la dura realidad que ponen de manifiesto como un individuo solo no puede cambiar el curso de la historia. Toledo seguirá aferrada a su pasado, un pasado paralizante pues el río regenerador es inamovible.

Urabayen con hábil maestría cierra el símbolo ciudad-mujer. Desperdigados por la trama hemos encontrado numerosos indicios de esta red simbólica que nos conduce al gran momento simbólico<sup>30</sup>, el momento de la identificación y con él, el de la revelación del símbolo que se consigue plenamente al final de la obra, con todos los elementos de la tupida red novelesca ante nosotros. Nos acercamos al invierno, estación connotadora de muerte; Leocadia cuya vida se halla inexorablemente unida al destino de Toledo, enferma y compar-

29. En la configuración de este personaje Urabayen utiliza varios procedimientos, entre ellos destaca la descripción de la casa o “hábitat”, que se convierte en símbolo de su personalidad, la de un hombre anclado en un pasado mixtificado por su ignorancia; su chifladura arqueológica le lleva a usar de cama un sarcófago visigótico que él creía de Recaredo.
30. STANTON habla del simbolismo en su *Introducción a la narrativa*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1969. Define el momento simbólico como el momento clave o momento de la revelación, que sintetiza el significado de la obra.

## EL ESPACIO NARRATIVO EN TRES NOVELAS DE URABAYEN

tirá el sueño de la ciudad, al encontrar la muerte cuando, sumida en un estado de inconsciencia, se precipita por la ventana. En su suicidio fatídico —casi un holocausto— ha participado su tío Inocente que ha dejado de serlo para actuar como agente voluntario de la tragedia (pues se niega a suministrarle un sedante) y como espectador inhibidor del desenlace.

Urabayen ha presentado en tres tiempos de su creación literaria, un ideario regeneracionista en un espacio novelesco, Toledo; pero donde se alza con voz propia y culmina su creación es en el tercero con *Don Amor volvió a Toledo*. Una obra de complejidad simbólica que revela el dolor de Urabayen al comprobar cómo el amor llega a Toledo pero fracasa en sus objetivos, al ser rechazado por una sociedad que prefiere seguir siendo estéril.

