

LA LITERATURA DE HOY

FÉLIX URABAYEN, NOVELISTA

Fenómeno curioso de la literatura—del arte, en general—española contemporánea es la irrupción de la vieja Vasconia en la vieja Castilla. Antes, en la época clásica igual que en la moderna, es relativamente escaso el caudal aportado por esa región a la común corriente de la literatura nacional. Tal cual poeta o novelista, casi siempre de segundo o tercer orden, es todo. Mas he aquí que con la entrada en escena de las últimas generaciones, la cosa cambia radicalmente. Parece como si Vasconia hubiera estado esperando a que finalizara el siglo XIX para lanzarse a la invasión y, en cierto modo, a la conquista literaria de Castilla. Por supuesto, para mejor gustar el placer de ser conquistada. ¡Nuevos San Ignacios los escritores vascos de estas últimas generaciones! Entre ellos figuran algunos de los que más prosélitos le han ganado a la vieja y virgen Castilla. Unos, como Unamuno y Baroja, seducidos por el paisaje, las costumbres—tan criticadas por don Pío—y el carácter castellanos; otros, como Salaverría, seducidos por la epopeya místico-caballeresca de la raza. Y por uno u otro atractivo, otros varios. De los más recientes, entre los de personalidad literaria relevante, Félix Urabayen. No es precisamente un vasco de ninguna de las tres provincias; pero es igual que si lo fuese. Es navarro, vasco navarro, es decir, para todos los efectos literarios, vasco legítimo.

El asiduo lector de *El Sol* recordará este nombre. Varias veces se lo habrá encontrado inscrito al frente de los folletones que con los títulos *Estampas de Toledo* y *Estampas de mi raza* viene publicando regularmente el escritor vasco en las páginas del diario madrileño. Tales estampas suelen ser capítulos entresacados por el autor de sus libros en preparación o recientemente publicados. Hablemos, pues, de estos libros, y hablemos de su autor.

* * *

De su autor, dicho ya que es vasco, lo más importante que hay que añadir es que vive, desde hace ya bastantes años en Castilla. En el mismo corazón de Castilla: en Toledo. Es, pues, como sus citados conterráneos, un vasco trasplantado, bien que sólo trasplantado; de ninguna manera desarraigado. Que fuese Toledo, y no Madrid, el lugar elegido por Urabayen para su residencia, no deja de tener—razones prácticas aparte—cierto

sentido. Si no otro, el sentido de una protesta, evidente en sus libros, más aún que contra la vida, contra el ambiente literario de Madrid. Primero, contra el ambiente del 98. Segundo, contra el ambiente de la hora presente. Es interesante esto, por cuanto nos muestra a Urabayen, no precisamente desligado del ambiente literario circundante—luego veremos que hay en él no poco del espíritu del 98—, pero sí independiente de él, o en rebeldía contra él, viviendo su propia vida. Pensamos en Unamuno, ya que, como éste de su Salamanca, ha hecho Urabayen de su Toledo apartado retiro espiritual. Llegan, por lo demás, a sus libros, como llegaron a los de don Miguel, las preocupaciones e inquietudes del ambiente madrileño. Preocupaciones e inquietudes que a Urabayen, no menos que le ocurrió a Unamuno, le hacen perder frecuentemente la serenidad y el equilibrio. Su personalidad y sus libros son, en todo caso, cosa propia, independientes y típicamente originales.

Semejante independencia del ambiente literario tiene en Urabayen, sin embargo, una ajustada compensación, en la fuerte dependencia del autor del ambiente natural, espiritual y artístico del medio en que vive. Más aún que a Unamuno, nos recuerda en esto a Baroja. Y no, ciertamente, porque la castellanización de aquél haya sido menor que la de éste; por todo lo contrario, porque ha sido mayor y, para el caso en comparación, excesiva. No tanto acaso en lo interno de su espíritu, pero sí en el contenido de su obra literaria, mucho más penetrada ya de Castilla que de Vasconia. Baroja, en cambio, ha repartido su inspiración más equitativamente entre las dos regiones, y, libremente, en proporciones bien equilibradas, entran ambas en su novela. Es también, exactamente, el caso de Urabayen, y de la pluma de Urabayen hubieran podido salir aquellas palabras de *Juventud, egolatría*: “Tengo dos patrias regionales: Vasconia”—o Navarra, para el caso—“y Castilla . . . Todas mis inspiraciones literarias proceden de Vasconia o de Castilla.” En la obra de Urabayen hasta hoy publicada, semejante repartición de inspiraciones es de una exactitud matemática. Tres libros para Castilla—Toledo, más concretamente: *Toledo: Piedad*, *Toledo la despojada* y *Por los senderos del mundo creyente*. Y tres libros para Vasconia—o Navarra: *La última cigüeña* (salta, apoyada en el Pirineo, a Extremadura, y al Pirineo retrocede), *El barrio maldito* y *Centauros del Pirineo*. A favor de Castilla, una novelita de unas cuantas páginas: *Vida ejemplar de un claro varón de Escalona*. Novelita que bien pudiera haber entrado, como un capítulo más, en *Por los senderos del mundo creyente*. No es sólo casual esta repartición de inspiraciones en la obra de Urabayen; más bien es una necesidad.

En *Toledo: Piedad* anúnciase nada menos que como una ideología: cruzar al Pirineo—el varón—y a Castilla—la hembra—en acto de noviazgo espiritual y material, prometedor de fecunda gestación. Más, sin embargo, que de ideología alguna, arranca tal repartición de inspiraciones del doble sentimiento del autor por su patria nativa y por su patria de adopción. El Pirineo y Castilla, Toledo sobre todo, son sus dos grandes amores, y son sus dos grandes temas literarios.

* * *

“A mí me basta con una mujer a quien amar, siempre que no sea una camarera; con un libro que hojear, siempre que no esté escrito por un literato de la generación del 98.” Así se expresa Urabayen, mezclando, como suele hacerlo, burlas y veras, en un lugar de *Por los senderos del mundo creyente*. Y en otro lugar del mismo libro: “Así como nuestras dos grandes fobias son las tormentas y la generación del 98, nuestras dos debilidades artísticas son el plateresco en estilos, y la cincelada estrofa—plateresca también—de aquel gran poeta que se llamó Garcilaso.” La razón de esta *fobia* por la generación del 98 nos la deja ver el mismo Urabayen en otro de sus libros, *Toledo: Piedad*, donde la famosa generación es ampliamente discutida, defendida por uno de los dos dialoguistas que en la discusión toman parte, criticada y censurada por el otro. Motivos de crítica y de censura son: la falta de patriotismo de la tal generación, su pesimismo enfermizo, su crítica infecunda y, a última hora, durante la guerra europea, su falta de sentido nacional. “Su vida”—acaba por decirnos—“se resume en dos acontecimientos históricos: fingir un parto doloroso cuando perdíamos unos establos en América, y querer hipotecar después los pocos muebles del hogar a los vecinos que riñen. Su aurora se engarza con un ocaso de la patria; su ocaso va unido a la aurora de la nación. En el 98 lloraban la herida española; en el 18 lloran con idéntico dolor la herida extranjera. Por eso les llamé farsantes. A raíz de Jena, la juventud alemana se dedicó a crear; a raíz del 98, nuestra juventud literaria se dedicó a llorar. En Alemania hubo hombres; en España, ptañideras.”

De la más moderna generación del 18 se considera Urabayen escritor, y lo es, sin duda, en cuanto que todos sus libros son posteriores a ese año. Misión de esta generación debe ser, según se nos dice en el mismo libro, *Toledo: Piedad*, reaccionar contra la del 98. “Ellos”—los del 98—“se comieron a los del 68; pues bien, nosotros, los del 18, nos desayunaremos con la confitería europeizante del 98.”

Damos estas citas porque ellas nos dejan ver bastante claramente en el espíritu de Urabayen. Ahora bien, si pre-

scindimos de cuestiones de fechas y de nombres, ateniéndonos sólo a lo más sustancial, lo que en tales citas echamos de ver—lo mismo que se echa de ver en los libros del autor—es que, a pesar de todas sus críticas y censuras, filias y fobias, Urabayen tiene de común con la generación del 98 más de lo que él mismo parece sospechar. Una cosa por lo menos, muy característica de los escritores de esa generación, y muy característica de Urabayen: la preocupación básica por el problema nacional de España. Dicho sin circunloquios: por el problema de la decadencia de España. De tal preocupación, o diríase mejor, obsesión, y del estado de abatimiento de los espíritus con ella enlazado, nacieron, como es sabido, las dos principales manifestaciones de la literatura española de principios y fines de siglo: la literatura de los diagnósticos, análisis y regeneraciones nacionales, y la más personal de la desilusión, la queja y el lamento pesimistas. De tales quejas y lamentos aparece más liberada la literatura de Urabayen, aunque dista mucho de estar limpia de ellos; sin embargo, sigue dominando en ella, a veces como inspiración fundamental, la obsesión por el problema de la decadencia de España. Se le filtra al autor a través de todas las páginas de sus libros, adherida a los más extraños andamiajes. Por ejemplo, al extraño andamiaje de la historia de los cigarrales toledanos. He aquí la pincelada final del cuadro, en *Por los senderos del mundo creyente*: “Cigarrales que recuerdan la gárrula metafísica y la indigencia mental del pobre siglo XVIII. El siglo de mayor decadencia en la historia de los cigarrales . . . y en la historia de España.” Igual, al comentar—en el mismo libro—*La ruta de Lazarillo*: “Aquel cura misterioso y socarrón que escribió la sátira de Lazarillo apuntando a sus mismos cofrades, debía hoy de mirar muy alto y pensar antes en lo peligroso que resulta colocar un poste en medio de un pueblo que camina a ciegas.” Luego, por todas partes, la reflexión y la exudación patrióticas. También de *Por los senderos del mundo creyente*: “¡Oh Alberche histérico, de extremada andadura! ¡Tu cotidiana mansedumbre y tu violencia periódica encarnan la entraña histórica de esta pobre patria mía!”. “¡Palomas que en el vuelo quieren ser milanos! ¡Milanos que se disfrazan con la ingenua sencillez de las palomas! . . . ¡Realmente estamos viendo el paisaje desde el castillo de D. Alvaro, o ante el cromo sagrado de la patria mía?”.

Decimos que tal obsesión sirve a veces de inspiración fundamental a los libros del autor. No otro es, en efecto, el sentido del aludido noviazgo y cruzamiento entre el Pirineo y Castilla propuesto en *Toledo: Piedad* y también, con aire menos de requiebro artístico y amoroso, en *La última cigüeña*. En parte, es verdad, para completar y elevar—espiritualmente, por

supuesto—el Pirineo; sobre todo, para redimir, fecundar y enriquecer a Castilla. “El Pirineo necesita salvar a España.” Económicamente, desde luego; y, en cierto modo, también espiritualmente: humanizando el Ideal místico, funerario y dolorosamente trágico de Castilla.

La consecuencia era poco menos que inevitable. Urabayen, que, enraizado en el espíritu del 98, se revuelve contra el 98, no menos tiene que revolverse contra el 18, es decir, contra la literatura más de moda hoy en España—por ese año empezó la moda. Literatura esta, ante todo, de pruebas y ensayos estéticos, y ya muy redimida de la preocupación por el problema de la decadencia nacional, resulta un juego comparada con la de Urabayen, cargada aún con el lastre del 98. No nos extraña, pues, oírle hablar con desprecio de la “anemia ultraísta, futurista o dadaísta”; de la literatura moderna como de una “mezcla de anuncio y pirueta, de gesto falsamente joven y truco soberanamente viejo,” ni, en fin, de “los aullidos de los monos que aún no han bajado del árbol”—(Esto de “los aullidos de los monos” lo dice por los que hoy se sonríen de los dos grandes maestros, Galdós y Blasco Ibáñez, según Urabayen, los dos “ases de la baraja literaria”).

* * *

Si de lo general pasamos ahora a lo particular, de la generación del 98 a sus representantes, advertimos que, de todos éstos, más que a ninguno, recuerda Urabayen a Baroja. Y digamos desde luego que para Urabayen es Baroja “el primero de nuestros modernos novelistas.” La lista de semejanzas—que a veces tocan en coincidencias—entre los dos escritores, es muy larga. Por de pronto, hay entre ellos una semejanza inicial de temperamento, sincero y apasionado en ambos. Además de dos individualistas—herencia también de la raza—, son dos humoristas, dos humoristas amigos de la paradoja, la anécdota chusca y el proyecto fantástico. Silvestre Paradox, el héroe de las *Aventuras, inventos y mixtificaciones* paradoxianas y barojianas, sueña con la existencia de un matadero de hombres, como institución propia de una sociedad bien organizada, para que en él acaben sus días, entre voluptuosidades y refinamientos, los fracasados y doloridos de la vida. Con un matadero y una sociedad semejantes sueña también uno de los héroes de Urabayen, el don Fortunato de *Toledo la despojada*. La semejanza se acentúa entre las impresiones, reacciones y comentarios que en los dos escritores provoca la contemplación de la vida en general, y más particularmente de ciertos aspectos de la vida española, casi todos ellos en relación directa con la fundamental preocupación de ambos novelistas por el problema nacional de España. He aquí un ejemplo de

tales impresiones, reacciones y comentarios, tomado del libro de Urabayen, *Toledo: Piedad*. "Por todas partes se ven solares abandonados, escombros, ropas puestas a secar sobre montones de ladrillos"—el mismo paisaje recuerda a Baroja. "Junto a tan desolados lugares, casas silenciosas, dormidas, esmaltadas de góticos sillares; ventanas de herraje maravilloso, portales húmedos y oscuros, zaguanes con aljibes en cuya boca sonrían las macetas. En un patio de vecindad, un organillo lanza las notas achuladas de un pasodoble. Es una música dinámica y angustiada. Nos habla de caireles, oro y estéril bravura, nos habla de la ibérica ferocidad de la raza en este escenario inerte y triste." La reacción de los escritores del 98 contra el achulapamiento y el flamenquismo es bien conocida. Fué Baroja, sin embargo, quien con su crítica acerada más duramente reaccionó contra el achulapamiento y el flamenquismo de las costumbres, los tipos y gran parte del arte popular. Fué también quien más acerba y violentamente, y no menos piadosamente, reaccionó contra la brutalidad y crueldad que forman la entraña de mucho de ese arte popular español, música, canto y baile. Urabayen recuerda, en *El barrio maldito*, la lapidaria definición que de la jota ha dado Baroja: "la brutalidad cuajada en acción." A su vez, las anteriores palabras de Urabayen a propósito de la música achulapada del organillo, nos traen a la memoria las que de la música, la canción y el baile populares escribió Baroja en *La dama errante*: "Esa canción, ese baile, las voces, la música, todo chorrea violencia y sangre."

Que semejante reacción no es nada casual en los dos escritores, se advierte con sólo tener en cuenta que los dos escriben animados de un mismo espíritu humano, romántico y sentimental. Y, lo que es esencial: partiendo ambos de una común apreciación de la Historia y de la vida en general. "Si al cabo de diez y nueve siglos de predicación apostólica nos seguimos acuchillando unos a otros sin piedad, ¿en qué se conoce la eficacia del cristianismo?", preguntase en *El escuadrón del Brigante*. Y César, el protagonista de *César o nada*, añade: "La única diferencia"—entre la lucha salvaje de ayer y la civilizada de hoy—"es que la lucha material, de músculos, se ha convertido en intelectual y en social . . . La lucha es tan enconada y tan violenta como en el fondo de las selvas, sólo que es más fría y de formas más corteses." Así se expresa Baroja. Y Urabayen, por boca de uno de sus héroes—en *El barrio maldito*: "Tú habrás oído hablar de la civilización, el progreso y las religiones. Pues eso son vestidos; el hombre de las cavernas no se diferenciaba de nosotros más que en que no llevaba unos cuantos metros de tela sobre el cuerpo y sobre el alma."

En otros aspectos, las semejanzas entre los dos novelistas son todavía más originales. Por ejemplo, en la constante pre-ocupación de ambos por el semitismo, que en Baroja incluye también el cristianismo. Con menos prejuicios acaso que el hombre malo de Itzea, Urabayen participa de idéntica pre-ocupación. Así, empezando por definir Toledo—en *Toledo: Piedad*—como "una ciudad de pasiones moras, de vestido judío y de alma cristiana," sigue, en este libro igual que en *Toledo la despojada* y *Por los senderos del mundo creyente*, haciendo análisis del semitismo de la ciudad y de la raza, y haciendo del semitismo objeto de discusiones entretenidas, por lo que de burlas puedan tener, y atrevidas, por lo que de veras tienen. Los dos ejemplos más típicos, El Greco y Cervantes.

Pero otra semejanza—o coincidencia—es aún más original y más característica. Tocóle a Baroja escribir la novela del golfo español; y tócale a Urabayen escribir la novela del pícaro español. En el fondo, golfo y pícaro vienen a ser la misma cosa. El golfo de Baroja, tal y como el autor lo caracteriza en su ensayo *Patología del golfo*, y tal y como se presenta en algunas de sus novelas, incluye el pícaro de Urabayen. A su vez, el pícaro de Urabayen, tal y como él lo entiende, incluye el golfo de Baroja. La común característica resulta de la falta en ambos del freno de una conciencia recta y honrada. Ambos, el golfo para Baroja y el pícaro para Urabayen, son dos productos de la descomposición social, dos verdaderas enfermedades sociales. He aquí cómo explica Urabayen el fenómeno—en *La última cigüeña*: "El místico y el pícaro"—dice—"son dos productos enfermos que brotan al desmoronarse el edificio social. Primero, aparece el místico, mirando hacia adentro, juzgándose criminal; es el gusano que a fuerza de profundizar, devora su propia conciencia. Surge más tarde el pícaro, listo, simpático, mirando hacia fuera y creyéndose mártir; es la carcoma que roe las leyes y acaba por destruir el andamiaje de la vida nacional." Y por vía de comentario: "Se ha secado la rama mística . . . Del tronco histórico de la raza y, a sus expensas, crecen frondosos nuevos brotes de la rama contraria. ¿Que tú, lector, no has tropezado nunca con algunas de sus hojas? Entonces, ni has leído la Prensa, ni sabes que existe el Parlamento, ni hojaste en tu vida una *Gaceta*. Tú, lector, no puedes ser español . . ." El recuerdo de Baroja, discutiendo la terapéutica e higiene del golfo, surge ante nosotros. "Se nos ocurre una duda. Si los políticos, los directores de la farsa social pudieran y quisieran exterminar a los golfos, ¿no correrían el peligro de exterminarse a sí mismos?". Todos golfos, para Baroja. Todos pícaros, para Urabayen. Y así como el golfo, con este u otro nombre, es héroe frecuente en la

novela de Baroja, es el pícaro, en el sentido en que el novelista lo entiende, figura repetida en los libros de Urabayen. Las máscaras de que se viste son varias; es abogado unas veces, banquero otras, chamarilero, empresario, comisionista o contrabandista; pero es siempre pícaro, como lo es en *Toledo la despojada*, algunos en *La última cigüeña*, y varios en *Centauros del Pirineo*. No son éstas, en modo alguno, novelas picarescas, en el sentido clásico del género; son sólo novelas en que aparecen pícaros, en aquel amplio sentido que al tipo da Urabayen—"carcoma que roe las leyes y acaba por destruir el andamiaje de la vida nacional." Propiamente picaresca, no precisamente en la forma, pero sí en el espíritu de la aventura, es la novelita *Vida ejemplar de un claro varón de Escalona*.

Cierto, por lo demás, que el sentido del golfo no es exactamente el mismo en la novela de Baroja que el del pícaro en la de Urabayen, aún prescindiendo de la diferencia de clase social que de hecho los separa. Ante todo, el golfo de Baroja es, en la intención por lo menos, un tipo de acción, un rebelde y un anarquista. Liberal y destructor en principio. El pícaro de Urabayen, en cambio, como parásito de la sociedad de cuyos jugos se alimenta, es un buen conservador y un satisfecho burgués. Prosaico por naturaleza—prosaicos son hasta los contrabandistas de *Centauros del Pirineo*—, carece del atractivo romántico de los golfos y aventureros—variedad frecuente del golfo—de Baroja. La diferencia resulta, seguramente, de una distinta modalidad de los dos novelistas vascos. Baroja, con carácter distintivo, novelista, si de aventuras, no menos de ideas y sentimientos, "liberal, radical y anarquista," según propia definición. Urabayen, también liberal, pero, sobre todo, novelista de costumbres y de tipos. Lo que sí les es común a los dos novelistas, y común característica de su novela, es la tendencia moralizadora, y dos moralizadores son, en resumen, los dos escritores.

* * *

Semejanzas aparte, destácase la personalidad literaria de Urabayen con perfecta originalidad. Destácase ya frente a los mismos escritores del 98, precisamente en relación con aquella fundamental preocupación por el problema nacional. En esto, por lo menos: en la decidida preponderancia en su obra del valor estético sobre el puramente personal o social. La balanza entre el artista y el reformador o pedagogo, de dudosa oscilación en tantos escritores y en tantos libros del 98, inclínase en Urabayen, decididamente, del lado del artista. Nada de regeneradora y salvadora propaganda europeizante en su obra. En definitiva, a este valor estético acaban por quedar subordinados todos los

otros aspectos que en el autor se dan, de crítico, moralista, etc., hasta de historiador e intérprete de la historia. Desvirtuado a veces tal valor, es indudable, por estos otros aspectos más sociales; en general, sin embargo, realizándolos a todos.

Estéticamente sobresale Urabayen, en primer lugar, y con sobresaliente excelencia, como escritor. Es, sin duda, uno de los grandes prosistas que hoy hacen literatura en España. Su estilo, de trabajada elaboración, ricamente empapado de lirismo, puede servir de contraste al estilo más generalmente descarnado, de sencilla familiaridad de Baroja. Sin afectación, sin embargo, y sin barrocas complicaciones; limpio y claro. Una elegante sencillez de línea domina el ornamento retórico y pone sobre él una clásica nota de tono hidalguesco, muy ajustado al ambiente de recuerdos históricos que el autor gusta de evocar en sus libros, de un modo particular en los tres toledanos. Adviértese que Urabayen ha leído mucho en los escritores y libros clásicos de la literatura española; de unos y de otros habla con reiterada frecuencia, y de ellos recoge inspiraciones y maneras de decir. Curioso sería, en este particular aspecto, registrar los juicios por él formulados sobre varios de esos escritores y libros, así como sobre aspectos distintos de la literatura y la cultura clásicas. Sirvan de ejemplo los siguientes: el estilo plateresco, "única realidad"—"único atisbo," dice en otro lugar—"de Renacimiento español." La literatura picaresca, "única literatura real y grande que ha producido España." Garcilaso, "único poeta renacentista" español. Esto sin contar las humorísticas y paradójicas afirmaciones, como la del *toledanismo* del Burlador, a pesar de ser este héroe, dice Urabayen, "típicamente sevillano por su poca gracia y porque así le convino a Tirso." Alusiones y referencias a la historia y mitología clásicas son también frecuentes en los libros del autor, y recurso socorrido de comparaciones humorísticas.

Junto con el estilo, como reflejados en él, hay que mencionar, entre los reales estéticos de la obra de Urabayen, las internas cualidades de sentimiento y el fino sentido artístico que en ella preponderan. Pocas páginas de cualquiera de sus libros bastan para hacernos apreciar la delicadeza de sensibilidad humana y artística del autor. Los reparos que en este sentido pudieran hacerse, los mismos que pudieran hacerse a su lenguaje y estilo, habrían de referirse a una cierta modalidad de realismo y de humorismo picarescos, y por ende vulgares, que a veces se da en él. Es la excepción, sin embargo. Lo general, y lo dominante, hasta en su mismo realismo costumbrista, es la fantasía poética, libremente expresada en rica variedad de símiles, metáforas y símbolos. El símbolo, o la alegoría, es elemento muy principal en

la literatura de Urabayen, casi típica manera suya de concepción novelística. Trasciende incluso a los títulos de sus libros, al paisaje y a los caracteres. Hasta qué punto esta tendencia de su espíritu y de su arte perjudica o no su condición de novelista, es discutible. En total—basta anotar—Urabayen sobrepasa hoy más como pintor de costumbres y paisajes y como intérprete de valores artísticos que como creador de caracteres. Para esto le perjudica su tendencia al simbolismo, como en otro sentido le perjudica su tendencia moralista. Es esto verdad, sobre todo, en los libros toledanos. Toledo es, en realidad, y como ya lo indican los títulos, el verdadero y único carácter de estos libros. El Toledo del ideal místico, simbolizado en la vaga figura de Soledad—*Toledo: Piedad*—, y el Toledo de la tradición y las joyas artísticas, simbolizado en la figura de la Diamantista—*Toledo la despojada*. En *Por los senderos del mundo creyente*, el símbolo arranca de la misma catedral de Toledo: cinco naves, cinco senderos del mundo creyente, “cinco bosques de recias lanzas con anhelos de ciprés, bajo los cuales se acostó una raza a escuchar el son litúrgico de los místicos rezos del coro.” Y Toledo mismo, el Toledo de los yermos austeros y de las verdes riberas, real y vivamente como está visto y pintado, tiene también, sin embargo, algo de genérico y simbólico: es “el corazón español de la Historia”; algo de síntesis: la España desolada de la meseta y la España frondosa del Pirineo.

La nota realista, costumbrista, más subordinada en estos tres libros a la contemplación del ideal místico-artístico, destaca con vivo relieve en los tres libros vascos, y más aún en *El barrio maldito* y *Centauros del Pirineo*, dos verdaderas novelas de costumbres, paisajes y tipos locales. En cierto modo, sin embargo, como en aquellos libros Toledo, es en éstos el Pirineo el carácter principal: el Pirineo de las voluntades decididas y las energías exploradoras—*La última cigüeña*—y el Pirineo de los poéticos versolaris y de los prosaicos contrabandistas—*Centauros del Pirineo*.

La originalidad de Urabayen como estilista, creador de símbolos y alegorías y pintor de costumbres, tipos y paisajes, extiéndese también a la técnica de la novela. Lo más original que en este sentido ofrecen sus libros es la *estampa* como germen y matriz de la composición novelesca. La “estampa toledana” en los tres libros de Toledo, y la “estampa de mi raza” en los tres libros vascos. La *estampa*, es decir, el cuadro acabado, el medallón orlado, bien de un tipo, bien de una costumbre, obra de arte o paisaje. Generalmente, de dos o más de esas cosas, así como de comentarios y reflexiones varios. La novela toda no es más, o es poco más, que una serie de estampas más o menos

íntimamente unidas entre sí por los hilos de una acción novelesca. Acción de por sí de escasa importancia, y más bien introducida como simple andamiaje novelesco. Así falta a veces por completo, como en *Por los senderos del mundo creyente*, donde la *estampa* campea por sí sola, o bien surge de improviso, y al final, para fijar la estructura novelesca del libro, como en *Toledo: Piedad* y en *Centauros del Pirineo*. En los otros libros la acción novelesca es más fundamental. *Toledo la despojada* nos ofrece el mejor ejemplo de esta manera de novelar. El libro empieza con cuatro estampas de otros tantos tipos: *El letrado*, *El chamarilero*, *El erudito* y *El prestamista*. Siguen luego la *estampa* de la Diamantista, la simbólica heroína del libro, y varias otras estampas de la vida, costumbres y paisajes de la ciudad. Los mismos cinco personajes son ahora los héroes de la acción novelesca: *El letrado*, *el chamarilero* y *el prestamista*, tres pícaros, tres carcomas de la sociedad, amantes y explotadores, hasta arruinarla, de la Diamantista—de la ciudad de Toledo. Y como epílogo, una *estampa* más de dos tipos: la arruinada y olvidada Diamantista y el cura *erudito*, frente a frente, contándose sus recuerdos y sus fantasías. La Diamantista y el cura, es decir, la ciudad y la iglesia, arruinada aquélla, trastornada ésta.

* * *

Con seis libros valiosos a su crédito, Félix Urabayen es ya una realidad de la literatura española. Pero es tanto o más una promesa, una promesa de óptimos frutos. Más que copiosos, probablemente, ya que su productividad, juzgada por la del término medio del escritor español, es lenta. Lenta y, seguramente, laboriosa. Nada se pierde por ello, y mucho puede ganarse. Hasta hoy, dos temas principales, en variedad de aspectos, han surtido de asunto a sus libros: el tema toledano y el tema pirenaico. Inicialmente, la aspiración del novelista apuntó a la fusión de los dos temas, en complementaria síntesis espiritual. La síntesis, sin embargo, está por lograr, y acaso no pueda ni deba lograrse. El mismo Urabayen parece aspirar hoy menos a ella. Los dos temas y los dos espíritus quedan, pues, frente a frente, como dos no vencidos e invencibles Quijotes—el montañés, “vive cuerdo y muere loco”; el de los llanos, “vive loco para morir cuerdo”—, si no de hecho, tal y como el novelista los ha situado. Esto, en sí mismo, importa poco, y no importaría nada si no fuera por el dualismo de inspiraciones y de sentimientos que ambos temas y ambos espíritus despiertan en el novelista. No precisamente en contradicción, pero tampoco en perfecta armonía. Más bien actuando unos sentimientos de referencia y medida crítica de los otros. En cierto modo puede ser esto una ventaja;

pero puede también ser una desventaja, o una injusticia. Sin ánimo de acusar a Urabayen de haber incurrido en ella, sí creemos poder decir que, hasta hoy, su identificación con el nativo sentimiento pirenaico ha sido más completa que su identificación con el adoptivo sentimiento castellano. No, ciertamente, por falta de amor hacia Castilla, sino por la violencia de los contrastes que Castilla ofrece siempre al extranjero, aunque el extranjero lo sea sólo de Vasconia. Es piedra de toque, Castilla, de toda blandura sentimental y de todo ideal que no arda en la llama viva de la aspiración y el amor místicos. De la dureza de las rozaduras se queja hoy Urabayen, como ayer se quejó—y creemos que sigue aún quejándose—su paisano Baroja. Sin embargo, otro paisano suyo, vasco aguerrido, don Miguel de Unamuno, llegó—y por vía de contraste: ensayos *En torno al casticismo*—, hundiéndose en las soledades y agonías del *sentimiento trágico de la vida*, hasta las más hondas e íntimas raíces del querer y el sentir castellanos: vida y arte. Si no un ejemplo, y si no un camino, es ya un precedente.

CÉSAR BARJA

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES

LA OBRA DE GENARO ESTRADA

El nombre de Genaro Estrada debe figurar en la lista de literatos mexicanos que comienza con Manuel Gutiérrez Nájera y termina con Castro Leal y Jaime Torres Bodet. Sin embargo, a causa de la propia virtud de su personalidad, que no se presta a entusiasmos pueriles ni a audaces clarinadas sensacionales, su nombre, como el de González Martínez, se ha mantenido en un silencio noble. A la inversa de la gran mayoría de escritores americanos, se inicia su obra con su hoy famosa antología *Poetas Nuevos de México*,¹ en que nos presenta en forma admirable la producción lírica de su patria. Después de cinco años de silencio, aparece su libro de fantasías mexicanas *Visionario de la Nueva España*;² cuatro años después su *Bibliografía de Amado Nervo*;³ un año más tarde su novela *Pero Galín*⁴ y por último en los días que corren su libro de poemas *Crucero*.⁵

Poetas Nuevos de México es la primera antología americana digna de tal nombre. Hasta entonces estábamos acostumbrados a los indigestos parnasos con que periódicamente nos regalaba la casa "Maucci" de Barcelona, parnasos en los cuales, en arbitraria

¹ México, 1916, Ediciones "Porrua."

² México, 1921, Ediciones "México Moderno."

³ México, 1925.

⁴ México, 1926, Editorial "Cultura."

⁵ México, 1928, Editorial "Cultura."