

01013
54



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



LA IMAGINACIÓN MODERNISTA
EN LUIS G. URBINA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
H I S P Á N I C A S**
P R E S E N T A
ERNESTO EMILIANO ROMERO GONZÁLEZ

ASESOR: DR. IGNACIO DÍAZ RUIZ



MÉXICO, D. F.

OCTUBRE 2003

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

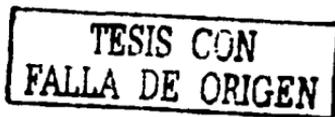


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Angélica y Gerardo, a quienes no puedo otorgarles más que devoción y amor infinitos.

Al Dr. Ignacio Díaz Ruiz por su docta paciencia y el constante estímulo profesional.

A la Mtra. Yolanda Bache, Horacio Molano, Ana Laura Zavala y Hugo Espinoza por hacerme partícipe del espíritu modernista.

A Rafael Yaxal, imprescindible en este periplo, por su invaluable fraternidad, y por su rectitud analítica y editorial.

Al Dr. Carlos Huamán, halo de luz crítica y vivencial.

A Emiliano Mastache, consanguíneo de espíritu y pensamiento, sin quien mi respiro crítico no encontraría realización.

A Juan Carlos González, hermano de blondos cabellos, por compartir no sólo el pan y el vino, sino la afanosa y gustosa tarea de vivir lejos de los efluvios del Bajío.

A Iván Sánchez por la nocturnidad hablada y por su insolencia crítica envidiable.

A León Felipe González por el diálogo y la risa repleta de celuloide.

A Gustavo Arciniega por esa extraña y deleitosa poesía de la ciencia.

A Sitna por el aliento amoroso y el beso fundamental que vino a traerle a mi vida.

A Paulo Rodríguez, Salim Díaz, Arturo Rojas, Carlos A. Pérez, Pedro E. Bermea, Evan García y Luis E. Rodríguez porque en la distancia han continuado su presencia en mí y en mis actos.

A Talia López, Andrés Márquez y Rodrigo Arteaga por estar siempre ahí, aunque sea en el auricular.

A mi familia, los González, por la festividad y el apoyo; en especial a Oscar Joel, héroe de mil batallas compartidas, por los viajes hechos y por venir.

A DGAPA por el apoyo recibido para la realización de esta tesis.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	
LUIS G. URBINA, VIDA Y OBRA	9
Luis G. Urbina y el modernismo	22
Revistas y periódicos en la labor literaria	25
CAPÍTULO II	
<i>CUENTOS VIVIDOS Y CRÓNICAS SOÑADAS, LA ANTOLOGÍA</i>	30
La historia de los materiales	32
CAPÍTULO III	
CUENTOS VIVIDOS	
Hacia una definición de género	37
Temas	42
El trazo de los personajes	46
El ambiente teatral, espacio para la crítica	49
CAPÍTULO IV	
CRÓNICAS SOÑADAS	
La crónica modernista	54

Urbina, la definición de un género	57
Temas	63
<i>Crónicas de memoria</i>	64
<i>Crónicas de ciudad</i>	67
<i>Crónicas de naturaleza</i>	70
<i>Tres lagos, un ejercicio de correspondencias</i>	74
<i>Crónicas de tema diverso</i>	78
CONCLUSIONES	82
APÉNDICE I	
ORIGEN DE LAS CRÓNICAS DE <i>CUENTOS VIVIDOS Y CRÓNICAS SOÑADAS</i>	85
APÉNDICE II	
URBINA A LA LUZ DE SUS CONTEMPORÁNEOS	
"Luis G. Urbina" por Micrós	91
"Luis G. Urbina" por Carlos Díaz Dufóo	96
"Luis Urbina" por Rafael López	100
BIBLIOGRAFÍA	103

INTRODUCCIÓN

Y cuando pongamos al poeta en su sitio, todavía faltará conceder al prosista lo que de derecho le corresponde; al cronista certero y ágil; al ensayista ameno; al historiador literario, para quien el pasado cultural de su pueblo, posibilidad latente de su alma, era fácil de resucitar con un mero esfuerzo de imaginación. Ventura García Calderón me decía hace muchos años: "¿Pero acaso no sabe México el prosista que tiene en este poeta?"

Alfonso Reyes, "Recordación de Urbina"

Las siguientes páginas constituyen un acercamiento a la obra en prosa de Luis G. Urbina. Acercamiento que, sin duda, se convirtió en convivencia a lo largo de meses de lecturas con un autor cuya obra se encuentra en un cierto abandono. Es la obra de Urbina un territorio aún guardado en las estanterías de las bibliotecas y en los manuales de literatura, sin embargo, almacenado más como historia quieta que como literatura viva. Estas páginas nacen de un interés primordial, rescatar y atender la crónica de Urbina, y se realizan a partir de la idea de que el modernismo encuentra significación no sólo en la creación poética, sino también a través de las publicaciones periódicas, esto es, en la forma de acercamiento a aquellos lectores de finales del siglo XIX e inicios del XX. Urbina colaboró durante toda su vida literaria en semanarios y periódicos; dejó al alcance de sus lectores algunos títulos que compilan lo que a su parecer debería detentar un carácter perennal, sin embargo, sus crónicas sólo han sido abordadas por un pequeño grupo de personas, ya sea en prólogos, tesis de literatura o en antologías. El

presente trabajo se une así a lo realizado por Antonio Castro Leal, Julio Torri, Gerardo Sáenz, Carrie Odell Muntz y María del Socorro López Villarino, entre otros, que a lo largo de los años posteriores a la muerte de Urbina se interesaron en el rescate y análisis de su obra en prosa.

Estas páginas —pasos breves sobre un largo territorio— abordan dos capítulos del primer libro de crónicas del autor, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. Dos capítulos que, a nuestro parecer, concentran gran parte de los intereses formales y temáticos del autor en el periodo modernista de su labor literaria. Ante la magnitud de la obra de Urbina, y el breve número de trabajos críticos sobre su obra, delimitar esta investigación a veintiún crónicas representa el comienzo de un proceso de indagación crítica que retorna a los inicios mismos de la creación cronística del autor.

La estructura de esta investigación se encuentra realizada, en un primer momento, a partir del desconocimiento del autor en nuestros días. A ello se debe que el primer capítulo esté dedicado a la vida y obra del literato mexicano. Breve recapitulación de sus intereses y logros que contribuyen a situar a Urbina en la historia literaria y cultural de nuestro país. Asimismo, se reflexiona acerca de la importancia de las publicaciones periódicas en la labor de los autores modernistas.

En un segundo momento, se aborda el origen mismo de los textos a analizar. Dado que en las ediciones de *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (tanto la realizada por él mismo, como la posterior, a cargo de Antonio Castro Leal) sólo se ofrecen las fechas de la primera publicación de los textos recopilados en dicho libro, creímos conveniente esbozar una historia de los materiales; esto es, investigar sobre las diferentes versiones y sus constantes publicaciones antes de

ser reunidas en esta edición. De esta manera, se puede dar una interpretación sobre la valoración de las mismas crónicas no sólo como trabajo ocasional, sino como elemento importante en el conjunto de la obra del autor. En el Apéndice I de este trabajo se ofrece la lista detallada de las crónicas con sus correspondientes fechas de aparición y los medios en que se divulgaron.

Los capítulos subsiguientes analizan el corpus de crónicas elegido. Por un lado, los "Cuentos vividos", expresión literaria relacionada con la memoria, con su propia experiencia como ser social y como hombre de letras. Igualmente, se analiza la relevancia del ambiente teatral de principios del siglo xx como un espacio para la crítica.

Posteriormente se estudian las "Crónicas soñadas". Este capítulo se encuentra enriquecido por un breve panorama de la crónica modernista, así como con la reflexión misma de Urbina sobre su propia manera de escribir y concebir la crónica. Por ser el capítulo que más textos aborda, se realizó una clasificación temática de los mismos, los cuales consideramos que representan los intereses primordiales del quehacer de Urbina como prosista, tales como la memoria, los espacios urbanos y la naturaleza. Dentro de este apartado desarrollamos un ejercicio de correspondencias entre Manuel Gutiérrez Nájera y Urbina que contribuye a encontrar similitudes formales a partir de la aprehensión literaria de un mismo elemento de la naturaleza.

Finalmente, se incluyen en el Apéndice II algunos textos de homenaje a nuestro autor realizados por sus contemporáneos, escritos que en su mayoría sólo pueden encontrarse en las publicaciones periódicas de origen.

De esta forma, el trabajo contenido en las siguientes páginas constituye una aproximación a Urbina cronista en distintos niveles para contribuir a la comprensión crítica de su obra. Por un lado, Urbina visto desde lo histórico y desde el modernismo; por otro lado, Urbina a la luz de sus temas, de sus personajes, de sus intereses formales y de su correlación literaria con los escritores de su generación.

Cabe señalar que se prescindió de los dos últimos capítulos de *Cuentos vividos y crónicas soñadas* por dos razones: la naturaleza de este trabajo no pretende indagar sobre las reflexiones místicas y religiosas de nuestro autor contenidas en el capítulo "En la rueda del tiempo", investigación que requiere un aliento y una atención posteriores. Asimismo, los textos de "Manchas y bocetos" se insertan en la categoría de crónicas de la naturaleza que desarrollamos en el cuarto capítulo.

La imaginación modernista en Luis G. Urbina se presenta entonces como un umbral crítico que atiende los inicios de la crónica realizada por este hombre de letras, y que de alguna manera pretende sugerir investigaciones mayores y la reedición de sus obras —títulos perdidos en estanterías desvencijadas, o en ediciones irre recuperables. Es, asimismo, un esfuerzo de investigación y de crítica en un terreno desamparado que, sin embargo, continúa ofreciendo luces, destellos y una que otra pompa de jabón.

CAPÍTULO I

LUIS G. URBINA, VIDA Y OBRA

Luis G. Urbina, cuyo nombre verdadero es José Juan de Mata Luis de la Concepción Urbina y Sánchez, nace el 8 de febrero de 1864 en la ciudad de México, tres años antes de la captura y muerte de Maximiliano de Habsburgo y de la entrega de la ciudad a manos de la república. Su infancia, como en la mayoría de las biografías, se encuentra en un estado si no nebuloso, sí un tanto esbozado. Se sabe que fue huérfano de madre, por consiguiente su padre no logró hacerse cargo del pequeño Luis y dejó su educación y cuidado en manos de la abuela materna, doña Joaquina Garduño. El mismo Urbina expresa en algunos poemas y en crónicas su situación: una infancia de pobreza económicas, mas no emocionales. Pero doña Joaquina no habría de vivir toda la infancia del poeta. A los cinco años de edad, Urbina se ve de nuevo alejado del amor maternal, lo cual obliga a don Luis padre tomar las riendas del cuidado de su hijo. En esos tiempos es cuando Urbina habrá de acercarse poco a poco a la literatura, convirtiéndose en un lector ávido de comedias y novelas, y recitador precoz. Quizá una de las obras que más habría de recordar Urbina en su madurez sea *Don Quijote de La Mancha* —“era mi recreo al regresar de la escuela”—,¹ libro que leyó y relejó por

¹ Urbina, Luis G., “Pobrecito Don Quijote”, en *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, 3ª ed., México, Porrúa, 1988, p. 119. A partir de este momento, todas las referencias a los textos de Urbina que procedan de esta edición se especificarán dentro del texto, al final de cada cita y entre paréntesis con las siglas Cv y el número de página.

casi toda su vida. Asimismo, comienza su afición por el teatro al acudir continuamente a las funciones del Teatro de Hidalgo en compañía de su padre. Gerardo Sáenz —a quien se le debe la única biografía de nuestro autor, realizada con datos directos proporcionados por la familia Urbina, y una vasta bibliografía de sus textos y poemas publicados en vida— comenta que Urbina pudo haber tomado clases de solfeo en el Conservatorio de México y clases de pintura en la Academia de San Carlos. Lo cierto es que su infancia se encuentra enmarcada en esa doble orfandad, en el casi nulo cuidado de su padre, en la pobreza y el contacto con las clases pobres de la ciudad, contrarrestado todo esto, evidentemente, por el descubrimiento de la literatura y las demás artes.

Con los años, don Luis padre habría de casarse por segunda vez, esto desencadenó la partida final del poeta de la casa familiar. Urbina se mantiene por trabajos ocasionales, como barrendero en una tienda, pero sin faltar a clases en la Escuela Nacional Preparatoria, época en la que comienza a escribir. En 1881, a los 17 años, publica sus primeros versos en un periódico de bajo nombre. Pero se podría decir que su inicio formal se da cuando *La Patria Ilustrada* publica su poema "La caída de la tarde", el 10 de septiembre de 1883. Poco tiempo después, conoce a Luz Rosete, una mujer que le doblaba la edad y con la cual formaría familia; "a pesar de la disparidad de edades que había entre los dos, de ella le vino al joven el consuelo que endulzaría un poco la profunda amargura de su corazón".² Urbina cursa el primer año de Leyes y abandona la carrera obligado a buscar sustento para la nueva casa. La suerte, que no es otra cosa que estar en el momento y el lugar indicados, le lleva a conocer a Juan de Dios Peza, director en

² Sáenz, Gerardo, *Luis G. Urbina, vida y obra*, p. 18.

ese entonces del semanario *El Lunes*, cuyas oficinas estaban en las cercanías de la tienda de la esposa de Urbina. En uno de esos episodios casi novelescos, Urbina le escribe una misiva a Peza poniéndose a sus órdenes y ahí comienza la carrera del poeta en las publicaciones periódicas. En *El Lunes* publica 16 poemas, de los cuales la mayoría formarían su primer libro —*Versos*—³ y aunque fuese un semanario de pobre manufactura, se podría decir que es el comienzo de su larga carrera periodística.

Un momento de gran relevancia histórica y personal se escenifica en la Botica Francesa. Urbina recuerda que aguardaba, con el oído avivado, en las afueras de dicho establecimiento donde los hombres ahí dentro —literatos, corredores de bolsa y abogados— discutían de arte y demás temas. Ahí se reunían, entre otros, Luis G. Ortiz, Alfredo Chavero, Manuel Peredo, Julián Montiel y Justo Sierra. Urbina fue presentado por Peza y el recibimiento no pudo ser mejor; aquellos hombres que ya poseían renombre lo recibieron calurosamente, y hasta un comentario de elegante inteligencia le dirigió Justo Sierra: "¿Hace usted versos? Mal oficio... mal oficio". Ese fue el comienzo de una relación de gran cercanía entre el historiador y el joven poeta. Sierra fue considerado por Urbina, a la par de maestro y amigo, como la figura paterna que le había faltado en su infancia:

¿Cómo llegué sin esfuerzo, y de admiración en admiración, a buscarle, a comulgar con él, a ser suyo, enteramente suyo? No acertaría a explicarlo; fue una sugestión poderosa la que me embebió para siempre en ese gran

³ *Versos*, prólogo de Justo Sierra, México, Tipográfica de "El Combate", 1890.

espíritu; una fuerza desconocida la que me empujó hacia él y puso mi alma muchas veces de rodillas.⁴

En esos años, el gobierno de Porfirio Díaz pregonaba la tríada de su ideología política: paz, orden y progreso, consistente en un gobierno con tintes de monarquía republicana basada, ideológicamente, en el positivismo, pero no en el progreso industrial y social, sino en una oligarquía de grandes terratenientes.⁵ En el sentido económico, en la explotación de la minería, el crecimiento del consumo nacional, la intensificación de las transacciones económicas con el exterior y el desarrollo de la industria manufacturera, todo ello abrigado por una paz social, sobre todo en las zonas urbanas. Los intelectuales conformaban grupos, la mayoría, propensos a apuntalar y a contribuir con el gobierno y su ideario positivista. Los "Científicos", grupo que estaba integrado por intelectuales interesados en el saber enciclopédico, también ingresaban a las filas de la burocracia. Las publicaciones periódicas, diarios y revistas, comenzaban a crecer en número y distribución, lo cual abría el campo para la discusión y la difusión del pensamiento y la literatura. Éste fue el marco donde Urbina y los modernistas comenzaron a desarrollarse como poetas y cronistas. Abrigado ahora por Justo Sierra, el poeta publica y trabaja como redactor en *La Juventud Literaria*, así como en *El Combate*, *El Siglo XIX* y *La Familia*.

Versos, publicado en 1890, es el primer libro de Urbina. Justo Sierra comenta en el prólogo que "su autor guarda en el fondo de su decorativa y elegante melancolía de poeta de veinte años, una tristeza tan cierta, la que brota

⁴ Urbina, Luis G., "Justo Sierra", en *Máscaras de la Revista Moderna*, p. 70.

⁵ Paz, Octavio, *Los hijos del limo, Del romanticismo a la vanguardia*, p. 127

en los corazones delicados del roce persistente con el inartístico naturalismo de la vida".⁶ Ese primer volumen, de humilde publicación, lo situaría como uno de los jóvenes poetas de gran interés. Julián del Casal, en carta dirigida a Carlos Noroña en ese mismo año, apunta:

Desde que se abre el volumen de Urbina, se comprende en seguida que tenemos delante un poeta joven, eminentemente subjetivo, acostumbrado a domar la rima y a vaciar en ella sus tristezas. [...] A través de los versos que las componen, no se oye carcajada, ni siquiera se adivina una sonrisa. Allí no hay más que sombras crepusculares, perfumes de rosas muertas, estrellas rielando en el fango, rumores de hojas secas, siluetas de castillos abandonados, relentes de noches húmedas, artistas que arrojan al arroyo sus creaciones, quejas de pinos solitarios, silencio de selva oscura, playas desiertas, hermosuras enlutadas.⁷

El año siguiente, en *El Siglo XIX* —cuyo jefe de redacción era Carlos Díaz Dufóo— además de ser redactor, publica tanto poemas, crónicas teatrales cuanto la prosa que él llamaría "crónicas". Posteriormente engrosa las filas editoriales del segundo *Renacimiento*, labora en la sección de estadística de la Secretaría de Hacienda y se incorpora a la redacción de la *Revista Azul*, lo cual lo estimularía a llevar una continua convivencia con Manuel Gutiérrez Nájera, su mentor literario, y con Amado Nervo. Es importante destacar que Urbina transitó por diversas publicaciones, ya sea como parte de la redacción o sólo como colaborador, así es como en 1895 se incorpora a *El Universal*, donde escribe crónicas dominicales, publicación que estaba dirigida por una de las personas más importantes en el

⁶ Sierra, Justo, "Prólogo a los *Versos* de Luis G. Urbina", en *Obras completas*, tomo III, p. 392

⁷ Casal, Julián del, "Carta abierta", en *Prosas*, vol. I, p. 168.

periodismo de esos años, Rafael Reyes Spíndola (quien fundara *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial*, impreso con los primeros linotipos y rotativas de procedencia estadounidense, lo cual abarataba el precio del ejemplar). Asimismo, entre 1899 y 1900, publica en la *Revista Moderna* de Jesús E. Valenzuela y logra un ascenso laboral en la Secretaría de Hacienda. De alguna manera, Urbina tenía que solventar los gastos de su casa, por ello la doble labor en las publicaciones y en las oficinas gubernamentales, para entonces la familia había crecido con la adopción de dos niñas.

En 1902 da a conocer *Ingenuas*, su segundo poemario. Es preciso anotar que estos volúmenes generalmente son una selección realizada por el mismo autor de los poemas publicados en los medios impresos mencionados anteriormente. Igualmente, *Ingenuas* recupera los mejores poemas de *Versos*, decisión acertada, ya que su primer libro no había logrado la difusión requerida y en realidad era una edición sencilla. Uno de los puntos más relevantes de ese libro es la aparición de las "Vespertinas", composición poética que confronta el paisaje con las emociones subjetivas del autor, donde la armonía y el tono son sugeridos plenamente por la observación del elemento natural.

Urbina continúa colaborando en la nueva etapa de la *Revista Moderna de México* dirigida por Valenzuela y Amado Nervo; da clases de español en la Escuela Nacional Preparatoria y es nombrado director de *El Mundo Ilustrado*. En 1905, de la mano de Justo Sierra, Urbina toma posesión de una labor que le traería muchas gratificaciones. Rubén M. Campos relata aquellos tiempos. Urbina no frecuentaba la redacción de la *Revista Moderna* por respeto a Reyes Spíndola, al que

sin duda le habría contrariado saber que la amistad que al poeta ligaba con los escritores modernistas iba hasta la intimidad. Pero en cuanto don Justo Sierra, el flamante ministro de Instrucción Pública, incorporó al grupo modernista en la dirección de Bellas Artes e hizo su secretario particular al poeta Urbina que era su íntimo amigo, la antigua amistad de éste con aquellos pudo explayarse.⁸

Es entonces cuando los modernistas mexicanos, los poetas jóvenes, adquieren renombre y ocupan su espacio como la nueva generación literaria de México, más allá de las publicaciones.

Urbina transitó por tres generaciones culturales, conoció y se unió en amistad con los últimos románticos, los modernistas y la generación antecedente a la vanguardia; con sutileza y buen trato, les ofreció su amistad y eventualmente apoyo. La bondad, la humildad y la sinceridad son siempre referidas o mencionadas en los artículos de los que es objeto de tema. Ángel de Campo *Micrós* lo retrata así: "es un niño viejo, niño por la limpidez de un corazón moreteado, es verdad, por calladas desventuras, pero entero y noble [...], es bueno y bello, moralmente hablando, tiene títulos para que lo respetemos por su caballerosidad sin tacha"⁹; Alfonso Reyes lo recordaría comprensivo y cortés: "su talento era parte de su bondad".¹⁰

Asimismo, en la evocación o retratos de Urbina que realizaron sus contemporáneos, es interesante observar la fijación que tenían éstos con el físico del poeta; fijación o intriga, la mayoría de los textos anotan la peculiaridad de sus

⁸ Campos, Rubén M., "La vida popular del poeta Luis G. Urbina", en *El bar*, p. 137.

⁹ Micrós, "Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, México, 16 de junio de 1895, p. 109.

¹⁰ Reyes, Alfonso, "Recordación de Urbina", en *Obras completas*, tomo XII, p. 272.

facciones. Alfonso Reyes escribe que estaba privado de galanura física, "se parecía vagamente a Morelos; vagamente, a Sócrates; un Sócrates sin barba, sin extravagancia y sin interrogatorios";¹¹ Victoriano Salado Álvarez menciona "aquella nariz subversiva que recuerda también la de Alejandro el Grande";¹² Manuel Gutiérrez Nájera lo describe minuciosamente:

Boca grande, dientes blancos, promesa del bigote en el carnosos y encendido labio; la cabeza, que ha crecido más que el cuerpo, pesando demasiado sobre éste; el pelo ensortijado como si los versos lo despeinaran y revolverían al salir; no pequeña oreja, curiosa de oír todo; ojos brillantes, bruñidos, pavonados y de luto por alguien, ladeado el sombrero hongo y, bajo el ala, ancha la frente, limpia, abovedada como las naves de los templos en que habita un dios.¹³

En 1909, el gobierno le encarga la realización de un estudio de la literatura mexicana para celebrar el centenario de la Guerra de Independencia. Urbina es nombrado *director del proyecto*, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, *coleccionadores*, y Rafael Heleodoro Valle, *escribiente*. Dicho proyecto lleva el nombre de *Antología del Centenario*. Urbina realizó el extenso prólogo de dicha publicación con una prosa delicada que hacía resaltar su compenetración con la literatura y la historia del país. Ese proyecto y las posteriores conferencias dictadas en Buenos Aires lo ubicarían como fino crítico y conocedor de la cultura literaria mexicana. Emmanuel Carballo comenta que "la crítica de Urbina en

¹¹ *Idem*.

¹² Salado Álvarez, Victoriano, "Luis G. Urbina", en *Máscaras de la Revista Moderna*, p. 78.

¹³ Gutiérrez Nájera, Manuel, "Luis Urbina", en *El Partido liberal* (5 de febrero de 1891); recogido en *Obras. Crítica literaria I*, p. 435.

momentos es impresionista y en momentos científica. En todos los momentos, comprensiva, respetuosa y lúcida [...]. Tal y como entendemos hoy la historia literaria, Urbina es el primer historiador efectivo y competente de nuestras letras".¹⁴

Al año siguiente sale a la luz *Puestas de sol*,¹⁵ considerada como su obra poética cumbre.¹⁶ En el volumen se incluye un extenso poema llamado "El poema del lago" que escribió inspirado en una visita que realizó a Chapala. También se incluyen nuevas "Vespertinas" con un acento poético más trabajado. Es decir, Urbina había encontrado un modelo poético por el cual lograba sustraerse del ruido y la escenografía de la ciudad, de la penetrante intermediación del espectáculo industrial y su percepción, para así hundirse y deleitarse en la naturaleza.

La revolución de 1910, y la posterior huida de Porfirio Díaz culminó con una época. Coincidiendo con José Emilio Pacheco, el modernismo mexicano, o mejor dicho, los modernistas mexicanos no son precisamente productos del porfiriato, pero estuvieron condicionados por el mismo, y la mayoría continuó de la mano de Victoriano Huerta. Urbina no fue ajeno a ello —a la par de sus trabajos en los semanarios, también laboraba en Hacienda y en Bellas Artes con Sierra—, por lo tanto, su vida se vería profundamente transformada a partir de 1911. Continúa desempeñándose en *El Imparcial* como jefe de redacción y, a la partida de Justo Sierra a España en 1913, y con Huerta en el poder, el poeta es designado director de la Biblioteca Nacional. En 1914 pronuncia dos conferencias, una sobre

¹⁴ Carballo, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 242.

¹⁵ *Puestas de sol*, México, Vda. de Ch. Bouret, 1910.

¹⁶ Antonio Castro Leal expone que "puede considerarse uno de los grandes libros de poesía aparecidos en México a principios del siglo XX", en *Luis G. Urbina*, p. 91.

literatura mexicana, y otra posterior acerca del teatro mexicano. Con Emilio Carranza en el gobierno, Urbina se ve obligado a dejar el puesto en la Biblioteca Nacional, esto como consecuencia de sus opiniones en contra del nuevo gobierno, textos que Gerardo Sáenz llama "artículos de fondo". Así, sin trabajo, sin la protección de su maestro, padre y amigo Justo Sierra, edita su cuarto libro de poemas, *Lámparas en agonía*,¹⁷ que si bien tuvo una acogida satisfactoria, no logró los alcances poéticos de *Puestas de sol*. Asimismo, en 1914, elabora la colección de sus prosas publicadas anteriormente en los periódicos y semanarios, volumen que llama *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. Después vendría el exilio, el poeta abandonaba por primera vez su país y se embarcaba hacia donde las aguas estuviesen más serenas.

Con Manuel M. Ponce y el violinista Pedro Valdés Fraga, parte a La Habana, Cuba donde es bien recibido y se mantiene gracias a los recitales que ofrece con los músicos. El *Heraldo de Cuba*, interesado en su prosa periodística, le ofrece trabajo. No duraría mucho tiempo en La Habana. En 1916 viaja a España, donde es recibido cariñosamente por Nervo y un grupo de intelectuales españoles. Su notoria facilidad para establecer amistades lo lleva a conocer a Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, entre otros escritores. Continúa siendo corresponsal del *Heraldo de Cuba* y funda, con Francisco Villaespesa, la revista *Cervantes*. Una vida ligada eternamente al periodismo.

En Madrid, hacia el año 1916, saca a la luz dos libros: uno es su siguiente colección de crónicas, *Bajo el sol y frente al mar*, con textos provenientes de su

¹⁷ *Lámparas en agonía*, prólogo de Enrique González Martínez, México, Vda. de Ch. Bouret, 1914.

participación en el diario cubano donde narra diferentes aspectos de la vida en La Habana, "no obstante, la totalidad de estas prosas no alcanzan las cumbres de *Cuentos vividos y crónicas soñadas*; se siente en ellas un esfuerzo deliberado por darles el tono y los matices que de manera desembarazada se hicieron parte de las prosas mexicanas, pero no logra hacerlo".¹⁸ El otro libro es un volumen de poesía llamado *El glosario de la vida vulgar* que continúa con el estilo y contiene bellos poemas, mas no alcanza, como posiblemente nunca habría de hacerlo, los elevados tonos de sus libros anteriores. En otras palabras, Urbina maneja con destreza la rima y los metros, pero nunca logra sobrepasar lo alcanzado en *Puestas de sol*; continúa la calidad, pero la empresa renovadora se deja de lado. Urbina entonces es un poeta, por decirlo de algún modo, uniforme; no hay en él variación poética, apostó por un ¹estilo que profesó hasta su muerte.

En 1916 viaja a Argentina, donde conoce a José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Alberto Ghirardo y Ángel Falco. Ofrece cinco conferencias sobre literatura mexicana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde realiza un estudio histórico desde la poesía mexicana del siglo XVI hasta ese momento. Dichas conferencias las publica en España a su regreso bajo el nombre de *La vida literaria de México*.¹⁹

Los siguientes años Urbina los pasa generalmente viajando de España a México. La situación política se encontraba un tanto más calma y los viejos amigos del poeta abogaban por él para nuevos trabajos. Es por ello que ingresa a la labor diplomática, con carácter eminentemente cultural. En Madrid, funge como primer

¹⁸ Sáenz, Gerardo, *op. cit.*, p. 94.

¹⁹ *La vida literaria de México*, Madrid, Imprenta de los Hermanos Sáez, 1917

secretario de legación de la Secretaría de Relaciones Exteriores y posteriormente, en 1922, como primer secretario de la Comisión Cultural Del Paso y Troncoso dependiente de la Secretaría de Educación Pública. En 1920 publica de nuevo dos libros, el primero, de crónicas, *Estampas de viaje*; el segundo, de poesía, *El corazón juglar*. En México, Rafael Alducin le hace una invitación para publicar en el *Excelsior* sus crónicas, trabajo que evidentemente no rechazaría el poeta. Si bien es cierto que Urbina contaba con una amplia experiencia en el oficio periodístico, los nuevos tiempos le disgustaban y entristecían. Los lectores de periódicos ya no gustaban de los textos elegantes, con prosa fina y vaguedades de la imaginación. En los años veinte, el lector pedía la noticia narrada directamente, la rapidez y el entendimiento objetivo. Urbina prosigue con su crónica de tintes modernistas, haciendo cuadros pictóricos con la palabra, elaborando reflexiones sobre arte y literatura, quizá debió sentirse un tanto desplazado por la nueva percepción que de los medios de comunicación masiva tenía la sociedad mexicana.

En 1922 ingresa como académico correspondiente de la Real Academia Española —nombramiento que, por cierto, le había sido asignado años antes, pero con la partida a España no había podido cumplir. El año siguiente edita tres libros de prosa, realizando también una selección de sus textos publicados en México y los escritos en Europa; *Hombres y libros*,²⁰ donde recuerda y hace análisis de las obras de algunos de sus escritores predilectos; *Psiquis enferma*,²¹ libro de tintes sociológicos, donde se logran leer cuadros que retratan los males de la sociedad

²⁰ *Hombres y libros*, México, El libro francés, 1923.

²¹ *Psiquis enferma*, México, El libro francés, 1923.

mexicana, y *Luces de España*,²² crónicas de la vida cotidiana de la península ibérica.

Urbina se encontraba agotado. Sigue publicando crónicas para los periódicos mexicanos —a partir de 1924, en *El Universal*— desde España, y publica *Los últimos pájaros*,²³ nuevo volumen de poesía. Como advierte Castro Leal, Urbina también se hallaba contrariado: las editoriales ya no albergaban tanto interés en su trabajo literario, y le fue difícil encontrar editor para esa publicación. Decidió dejar de publicar, mas no de escribir. *Los últimos pájaros* es entonces el último libro sacado a la luz en vida del poeta, los dos siguientes, *Retratos líricos* y *El cancionero de la noche serena* serán editados póstumamente hacia 1940.²⁴

Los últimos años Urbina los pasa en Madrid con un nuevo cargo diplomático. No obstante, el fin de su vida se encontraba cerca. Luis G. Urbina muere en España en 1934. Se le rinden homenajes tanto en aquel país como en México a la llegada del cortejo fúnebre. Con él, se podría decir, muere también una generación, y muere una concepción del arte, de la crónica, que el poeta llevó hasta sus últimos días. Posteriormente, en el mismo año, es enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres como reconocimiento a su labor literaria y cultural.

²² *Luces de España*, Madrid, Editorial Marinada, 1923.

²³ *Los últimos pájaros*, Madrid, Biblioteca Rubén Darío, 1924.

²⁴ *El cancionero la noche serena*, prólogos de Alfonso Reyes y Gabriel Alfaro, México, Imprenta Universitaria, 1941. *Retratos líricos*, prólogo de Balvino Dávalos y dibujos de Julio Ruelas, México, Editorial Stylo, 1946.

LUIS G. URBINA Y EL MODERNISMO

Existe un conflicto central en cuanto a la ubicación estética de la obra de Luis G. Urbina, es decir, a lo largo de los años, comenzando desde su primera publicación formal, Urbina fue analizado como el último poeta romántico de México. Sin embargo, la mayoría de los críticos, si bien subrayan lo anterior, lo entremezclan en el modernismo. Lo cierto es que generacionalmente Urbina crea en los años de la época modernista; sus contemporáneos, a pesar de haber vivido y transitado por tres generaciones literarias, son modernistas. Gutiérrez Nájera, Nervo, Tablada, Díaz Dufóo y demás escritores del movimiento lo aceptaron entre sus filas. Para aclarar la confusión, quizá sirva citar lo que José Emilio Pacheco comenta en su *Antología del modernismo*, en el sentido de que cada autor creó su propio modernismo a partir de la obra particular, y entender que el modernismo es un movimiento de "superposición de estéticas", como comenta Ángel Rama²⁵ y, es más, "no se espere una clara división entre 'romanticismo' y 'modernismo'. No son conceptos opuestos";²⁶ "los modernistas hispanoamericanos son al mismo tiempo clásicos, románticos, parnasianos, simbolistas, realistas y naturalistas".²⁷

Alfonso Reyes apunta que, junto a Othón y Díaz Mirón, Urbina asimiló las influencias de la época y los clásicos para posteriormente prescindir de ellas y crear una obra personal, aunque quizá sea el único "cuyo vino guarda el resabio inconfundible del odre romántico".²⁸ El tono, el tratamiento poético de los temas, la

²⁵ Cfr. Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, p. 42.

²⁶ Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, p. 352.

²⁷ Onís, Federico de, "Sobre el concepto del modernismo", en *España en América*, p. 179.

²⁸ Reyes, Alfonso, "Recordación de Urbina", p. 271.

musa de Urbina provienen del romanticismo, pero de un romanticismo, podría decirse, renovado con la nueva estética. Confusión mayor no puede existir si Enrique González Martínez lo llama "nuestro grande y casi nuestro único poeta romántico" y sus "mentores" Justo Sierra y Gutiérrez Nájera lo califican de igual manera.²⁹

Urbina pertenece a la estética modernista no tanto por las cuestiones formales, sino por el espíritu. De algún modo, Urbina tiene eso que Castro Leal llama naturaleza triste, el desencanto, la sublimación de los sentidos, a partir de su experiencia en una infancia de orfandad y pobreza. Si atendemos a lo comentado anteriormente, esto es, entender el modernismo como un movimiento compuesto de diferentes estéticas, encontraremos en Urbina más ejemplos. Si el romanticismo se revela en eso que llaman su "vieja lágrima", también el realismo lo encontramos en su obra. En las crónicas que forman *Psiquis enferma*, se expresa el tratamiento de los vicios y las problemáticas de la pobreza social. Quizá hasta podrían pasar como pequeños relatos del naturalismo. Pero Urbina escribió una serie de poemas, tres en particular, llamados "Poemas crueles", en los que también aborda ese tipo de temática, especialmente la prostitución. En un largo texto de Manuel Torres Torrija, titulado "Los poemas crueles de Urbina", publicado en tres partes en la *Revista Azul*, leemos:

Urbina no es un decadentista [...], no es tampoco un parnasiano idólatra del mecanismo servil [...], no es un simbolista apasionado de veleidades confusas y de sutilezas extravagantes y quintaesenciadas, no es tampoco

²⁹ González Martínez, Enrique, "Prólogo" a Luis G. Urbina, *Lámparas en agonía*, p. xx // Cfr. Justo Sierra "Prólogo a los *Versos* de Luis G. Urbina", pp. 398-399 y Gutiérrez Nájera en artículo citado, *Obras. Crítica literaria I*, p. 437.

un naturalista [...], no es un romántico puro aunque todavía se advierte que lo iluminan a veces algunas ráfagas de las que le inspiraron composiciones bellísimas de ese género. Urbina es, pues, un poeta realista en la acepción propia.³⁰

Quizá una de las claves para entender su camino entre modernismo y romanticismo esté en el mismo Urbina cuando dice: "en el estado actual de nuestra sociedad, en medio de esta constante marea de progreso y orden, dentro de este círculo de realidad que se ensancha cada vez con mayor empuje, el romántico de 1830 es un ente ridículo";³¹ por ende, el escritor debe estudiar, trabajar constantemente y desprenderse de la idea del exceso y las musas fantásticas que silban los mejores versos al oído.

Otro crítico que apunta también el carácter romántico en Urbina es Francisco González Guerrero, quien con acierto comenta que

La poesía romántica de Urbina no es una simple repetición de la poesía romántica de Gutiérrez Nájera, si bien la prolonga; su poesía paisajista no es un remedo de la de Othón, si bien la recuerda; su poesía de entonación filosófica y religiosa no es una resonancia de la de Amado Nervo, si bien revela su parentesco [...]. No es superior a los demás poetas por haber encarnado varias tendencias, ni es inferior —tampoco— por no haber señalado rumbo diferente.³²

³⁰ En *Revista Azul*, tomo III, núm. 12, México, 21 de julio de 1895, p. 183.

³¹ Urbina, Luis G., "Caprichos: El artista de hoy", en *Revista Azul*, tomo I, núm. 26, México, 28 de octubre de 1894, p. 405.

³² González Guerrero, Francisco, *Los libros de los otros*, p. 266.

Federico de Onís, en un artículo publicado a la muerte del poeta, aclara significativamente todo lo anterior, puntualizando que

Urbina fue uno de los grandes poetas individuales que el modernismo produjo [...]. Se distingue, no sólo de los otros grandes poetas hispanoamericanos, sino de los mexicanos mismos [porque] el esfuerzo de perfección y refinamiento que sin duda puso en su obra poética se endereza siempre a la busca de la sencillez y la espontaneidad más humildes y menos pretenciosas [...]. La poesía de Urbina significa la perduración del romanticismo a través del modernismo y en ello estriba su valor.³³

De este modo, Urbina se nos presenta como un escritor de modernidad innegable, ya que su expresión literaria no fue contaminada del todo por la moda modernista.

REVISTAS Y PERIÓDICOS EN LA LABOR LITERARIA

La mayor parte y lo mejor de la prosa modernista, siguiendo a Pedro Henríquez Ureña, nace en las hojas de las publicaciones periódicas. El periodismo, en el caso de Urbina, tuvo una relevancia vital; de sus páginas brotó el espíritu reflexivo, crítico de su tiempo, y le proporcionó sustento a lo largo de su vida. El periódico y los semanarios constituyeron parte sustancial de la forma de abordar el mundo. La exigencia de narrar el presente convulso y cambiante, de apoderarse, por decir, de lo intangible de la modernidad, arroja a los escritores a formar parte de la misma

³³ Onís, Federico de, "Luis G. Urbina", en *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, Casa de las Españas-Columbia University, num. 2, enero de 1935, p. 100.

consecución de tiempo vertiginoso. La prensa entonces se convierte en vehículo, pero también en condicionante. Es cierto también que el poeta no podía vivir, en el sentido económico, de su labor impresa en libros que no tenían ni acaso el número de ventas considerable para subsistir de ello; la poesía había tomado forma de placer aristocrático, y los escritores, huérfanos de mecenazgos, ya no serían privilegiados, sino personajes un tanto amorales, rodeados por un halo de vagancia e inutilidad mercantil. Es así como el autor desemboca en el río del periodismo, pero no como mero empleado de la redacción, notificando los eventos, sino creando un género en el cual pudiese desarrollar el estilo, la reflexión y la imaginación. La crónica, espacio de creación y estilo, se convirtió en ese "hilo de plata [que] va al modo con que un arroyo atraviesa la aridez de una llanada".³⁴

De algún modo, el periodismo era un fin inherente en la carrera del escritor, no tanto por aspiración, sino por circunstancia (para vivir del oficio era necesario acercarse a los medios impresos que pudieran proveer sustento). En palabras de Urbina, el escritor modernista "por ser fundamentalmente poeta, su camino estaba trazado, y pronto halló la orientación que necesitaba para desarrollar y lucir sus facultades. Se hizo cronista".³⁵ Cronista en tanto podía, con el bagaje poético y cultural que le son particulares a los escritores, aprehender el mundo, narrarlo a partir de su visión poética, imaginarlo, desmembrarlo. Por ello, el poeta-cronista no era un reportero o un mero periodista. Si algo en lo que confluyen las ideas acerca del periodismo entre los modernistas es la idea de que el cronista es un individuo

¹⁴ Urbina, Luis G., "Prólogo" a José de Jesús Núñez y Domínguez, *Las alas abiertas, Crónicas*, p. 12.

¹⁵ *Idem*.

de estirpe distinta al reportero y al periodista. Sí, un empleado, pero no por ello parte de sus huestes. Quizá como especie distante, quizá como el valor dentro de la noticia, quizá como lo verdaderamente artístico en ese medio repentino, efímero. Es por ello que "los literatos recurren a la estilización para diferenciarse del mero reportero, para que se note el sujeto literario y específico que ha producido la crónica".³⁶

Por otro lado, el formar parte del medio periodístico, que no por completo, sino en lo mero laboral, práctico, conlleva a una serie de conflictos internos del poeta en tanto se concebía como un trabajo remunerado, ligado a las exigencias del editor y del director de la publicación. A pesar de que en el periódico se fue formando gran parte de la obra de los escritores, había un recelo por el medio —"este oficio ingrato y adorable, torturador y encantador, del periodismo";³⁷ "el periódico es refugio de impacientes, tablado de ambiciosos, escuela normal de políticos, jardín público de ingenios, y tal cual ocasión ¡ay! máquina trituradora de talentos"—³⁸ había también la certeza de que el valor otorgado a las colaboraciones dependía de la capacidad literaria del escritor —"no sé qué diablos tiene este género periodístico que, sin ser superior, requiere una expresión pulcra, un temperamento vibrante, una observación atinada y, a ser posible, cierta dosis de fantasía para combinar y colorear las imágenes".³⁹

Urbina compartía reflexiones con Gutiérrez Nájera en lo concerniente a la diferenciación de los "empleados del periodismo", en donde se encontraban por un

³⁶ Rotker, Susana, *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, p. 123.

³⁷ Urbina, Luis G., "La Crónica Semanal. Divagación sobre el periodista y el poeta", en *Excelsior*, México, 29 de mayo de 1922, p. 3.

³⁸ Urbina, "Prólogo" a Núñez y Domínguez, p. 12.

³⁹ Urbina, Luis G., "Temas literarios. La crónica y la emoción", en *El Universal*, México, 8 de enero de 1928, p. 3.

lado los periodistas como tal, los *reporters* y los cronistas. Estos últimos, se ha dicho, eran considerados, por considerarse a sí mismos, el más alto nivel del escritor en el medio. Define Urbina:

El periodista no es —ya se ha dicho— ni un autor ni un poeta. No mide y proporciona el trabajo; no lo medita ni calcula; ni tampoco sobreexcitado hunde su cabeza en rebuscamientos y delirios. No es precisamente un pensador o un artista. Es, debe ser, un obrero hábil que sabiendo pensar y sentir, está obligado a poner en su obra sólo pequeñas dosis de idea y emoción.⁴⁰

En cambio el *reporter* "impersonaliza su trabajo, es un fotógrafo"; Gutiérrez Nájera nos lo describe así: "¿De dónde había de venir para nosotros el *reporter* sino del país del revolver? Allá [...] florece el periodista de repetición, la cocina al minuto y la electricidad. De ella nos vino el *reporter* ágil y diestro, instantáneo, que guisa la liebre antes de que la atrapen".⁴¹ En tanto que el cronista "que pone un poco de individualidad y de hegemonía en su tarea, es una mezcla insustancial de pensador, de poeta, de cazador y caricaturista. Eso soy en este lugar",⁴² sentencia Urbina. Es decir, ese lugar conquistado, el periodístico, se estableció como

el laboratorio de ensayo del "estilo" modernista, el lugar de nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo con

⁴⁰ Urbina, Luis G., "Lo que es un periodista", en *Revista de Revistas*, México, 20 de agosto de 1916, p. 5.

⁴¹ Puck, "Crónica" en *El Universal* (1893), *apud* Clark de Lara, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 105, nota 46.

⁴² Urbina, Luis G., "Lo que es un periodista", *op. cit.*, p. 5.

imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes.⁴³

El recelo del escritor al periodismo también era resultado del valor mercantil que se le asignaba a dicha labor. Una especie de menosprecio por la aparente no libertad o coacción que ejercían las normas periodísticas y la línea editorial del medio en cuestión. Lo cierto es que el escritor modernista posteriormente valoró ese espacio, lo constituyó libre y se dedicó con ahínco a escribir con honestidad artística su columna, la crónica. Tanto así que Urbina entre otros realizaron colecciones de sus crónicas para asegurarse de que los textos tuviesen más vida que la momentánea otorgada por el periódico.

Urbina dedicó la mayor parte de su vida a escribir crónicas semanales, incluso en su exilio continuó publicando a distancia, y dedicó esfuerzos para verlas recogidas en libros que forman un número si no mayor, sí semejante a las ediciones de poesía y son parte imprescindible de su obra literaria.⁴⁴

⁴³ Rotker, *op. cit.*, p. 116.

⁴⁴ Los volúmenes de crónica realizados por el autor son:

Cuentos vividos y crónicas soñadas, México, Eusebio Gómez de la Puente, 1915.

Bajo el sol y frente al mar, prólogo de Víctor Muñoz, Madrid, Imprenta de M. García y Galo Sáez, 1916.

Estampas de viaje, Madrid, Revista Hispano-Americana "Cervantes", 1920.

Psiquis enferma, México, El libro francés, 1923.

Luces de España, Madrid, Editorial Manineda, 1923.

Hombres y libros, México, El libro francés, 1923.

CAPÍTULO II

CUENTOS VIVIDOS Y CRÓNICAS SOÑADAS, LA ANTOLOGÍA

A finales de 1914 Luis G. Urbina comienza a realizar una primera antología de crónicas como parte de un proyecto que abarcaría la compilación de las prosas escritas a lo largo de 28 años en las publicaciones periódicas del país.¹ Este primer volumen precedería a otros cuatro, separados por tema. Los cinco volúmenes tendrían el objetivo de poner a la mano de sus lectores las mejores crónicas y ensayos que el autor habría de rescatar de su amplia producción periodística. El primero estaría compuesto de "escarceos de imaginación y ejercicios de estilo"; el segundo y el tercero de crónicas y crítica teatral; un cuarto de "rápidos esbozos de psicología", y un último de crítica literaria. (Cv, XIII)

Tal y como lo advierte Urbina en el prólogo de *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, la labor consistía no sólo en recuperar todos los textos aparecidos en casi tres décadas, sino corregir y elegir un corpus que diera cuenta de su pensamiento y su estilo: "Como trapero que picaba basura, recogí, a la buena de Dios, de un fárrago de papeles viejos, algunos centenares de artículos míos, los que juzgué de vida más amplia que la efímera que les dio la impresión instantánea." (Cv, XIII)

La antología realizada por él mismo nos da cuenta de un Urbina interesado por la recuperación de su obra dispersa. Ya para entonces el poeta había

¹ La primera crónica firmada por Urbina se encuentra en *La Juventud Literaria*, México, 3 de julio de 1887

publicado libros de poesía que lo ubicaban firmemente dentro de los círculos literarios del país y el extranjero. La Ciudad de México había transformado su cotidianidad después de la Revolución, y Urbina se encontraba a las puertas de su primer viaje al extranjero. Antes de partir a Cuba, el autor trabajó apresuradamente para dar a luz el primer volumen.² La crónicas de éste provienen en su mayoría de *El Universal*, *El Mundo*, *El Imparcial* y *Revista de Revistas*, con la excepción de las más antiguas que proceden de *El Siglo XIX* y la *Revista Azul*. Sólo una crónica, "Mariposa de amor", es original.

En el prólogo, Urbina señala la intención de su empresa y menciona dos grandes objetivos. El primero tiene que ver con la recuperación de tantas hojas dispersas, reconocer el carácter de perdurabilidad a la prosa periodística. Tal reconocimiento difería del elemento característico de la prensa: lo momentáneo y perecedero de lo impreso. Las crónicas —como se definían en ese entonces aunque en realidad fuesen breves ensayos, cuentos o meros ejercicios de estilo— además de proveer de trabajo a los escritores, también representaban una parte fundamental de la obra literaria del escritor. Es por ello que la labor de compilación realizada por el mismo Urbina reafirma que "no se puede descartar el compromiso literario de los modernistas con sus crónicas simplemente por su condición de trabajo remunerado y sometido a condicionamientos de política editorial".³

El segundo propósito es la valoración de su obra escrita dentro de la estética modernista: "escritor novel entonces, tuve inevitablemente que resentirme de las influencias de aquella atmósfera literaria." (Cv, xiv) Esto representa un

² *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Eusebio Gómez de la Puente, 1915

³ Rotker, *op. cit.*, p. 114.

signo de valoración histórica y cultural no sólo de la obra particular, sino también tiene que ver con su misma inserción firmada dentro del movimiento; situar el estilo y las preocupaciones literarias dentro de su espacio. Es probable que, en ese sentido, Urbina haya tomado su proyecto prosístico como la fijación de un momento y un forma de concebir el arte. Esto es, hacer constar a partir del libro formal la validez histórica y literaria de los artículos, desprenderles su carácter efímero; hacer perdurable "la hora vivida y la hora soñada por un poeta de antaño que escribía literatura de pompa de jabón". (Cv, xv)

LA HISTORIA DE LOS MATERIALES

Cuentos vividos... contiene una selección de 61 crónicas escritas entre 1893 y 1914, es decir, comprende 21 años de vida periodística del autor, los años de efervescencia modernista.⁴ El volumen está dividido temáticamente en cuatro partes: "Cuentos vividos", "Crónicas soñadas. Subjetivismos", "En la rueda del tiempo" y "Manchas y bocetos". De las 61 crónicas totales, 25 tienen una sola publicación en prensa; las restantes fueron publicadas por lo menos en dos ocasiones. Cabe destacar que en el libro cada crónica está fechada con la primera aparición en prensa, aunque no sea completamente la versión última compilada. Todos los textos fueron publicados en medios mexicanos, tres de ellos aparecieron también en *El Cojo Ilustrado* de Caracas, Venezuela.

⁴ Algunas crónicas del primer periodo (1887-1892) están compiladas por Gerardo Sáenz en *Escas teatrales de Luis G. Urbina*.

Gran parte de las crónicas fueron publicadas en repetidas ocasiones, por lo general en medios distintos, lo cual tiene que ver con diversas causas. En principio se debe a la circulación de los periódicos donde primero trabajó Urbina, los cuales tenían un público lector reducido, por consiguiente, al entrar a un nuevo periódico o semanario, la reaparición de la crónica se hace obligada. En otro sentido, la repetición de la crónica también es signo de la valoración en curso del mismo Urbina sobre sus textos. Un mismo texto que se repite en más de cuatro ocasiones nos revela la perdurabilidad del mismo, y una intención de propagar una idea por más de cinco años a diferentes lectores. Es importante decir que en muchos casos la crónica no era publicada en forma aislada, tal y como se conoce en *Cuentos vividos...*, sino comúnmente se le agregaba una introducción distinta, y muchas veces contenía una segunda parte que trataba de otros asuntos, característica particular de la crónica modernista, donde lo que se buscaba era "unir los sucesos de la actualidad (fuentes para la historia) con el mariposeo de la imaginación o con la meditación".⁵ Por otro lado es probable que las repeticiones se deban a algo más bien práctico; cuando no había tema o tiempo para realizar la crónica semanal, el autor volvía a sus papeles para realizar la entrega a tiempo.

Veamos como ejemplo dos crónicas, las que tuvieron más número de publicaciones. "El preludio" —que en el libro aparece como parte de una serie de siete crónicas llamadas "Cuadros de primavera"— apareció en siete ocasiones. La primera en *El Siglo XIX* en febrero de 1893, con el título de "Tardes opacas". Dicha versión no contiene el primer párrafo de la versión del libro, y algunos adjetivos son diferentes; es publicada sin variantes y con el mismo título en *Revista Azul*,

⁵ Clark de Lara, Belem, *op. cit.*, p. 105

mayo de 1894. Una tercera versión aparece como "Crónica dominical" en *El Universal*, marzo de 1896, de esta procede la versión íntegra que aparecerá en el volumen; sólo difiere en la segunda parte que añade una crítica literaria. Posteriormente aparece en *El Mundo Ilustrado*, abril de 1899, con el título de "La Semana" —nombre de la columna que tenía a cargo Urbina. Esta versión contiene un párrafo inicial no incluido en *Cuentos vividos...*; la segunda parte, tampoco incluida, habla sobre "Misa de las flores" de Gutiérrez Nájera; "el suicidio de un cansado y el crimen de un degenerado", y contiene una nota teatral. Esta segunda parte podría decirse que constituye en rigor lo periodístico de la labor de Urbina. El texto en sí, creación literaria, está inserto en una nota cotidiana, donde narra los hechos actuales; la crónica, entonces, se configura como un remanso en el río de noticias y notas culturales. En noviembre de 1900, *El Universal*, bajo el título de "Tardes opacas", reproduce la versión de *Revista Azul*. El texto aparece por sexta vez en *El Mundo*, julio de 1901, con el título de "Impresiones de la semana"; versión que añade una introducción donde habla sobre las tardes de julio y el ocaso de las mujeres maduras. La séptima y última versión aparece en *Revista de Revistas*, marzo de 1914, donde la crónica es publicada tal y como aparecerá en la antología. Las versiones de las crónicas impresas en dicho semanario son ya las versiones corregidas e íntegras de *Cuentos vividos...*

"La agonía del placer", perteneciente al capítulo "En la rueda del tiempo", tiene su primera aparición en *El Siglo XIX*, febrero de 1893, bajo el título de la columna semanal de Urbina, "Caprichos", donde muestra, además de las variaciones de algunos adjetivos, una introducción distinta en la que narra sus impresiones de una opereta de Suppé. Al final retoma la idea del personaje

principal de la obra como una característica inherente al ser humano —“y es cierto, no hay hombre que no lleve en sí a este muchacho de opereta”. El texto íntegro reaparece en *Revista Azul*, enero de 1896. En febrero del mismo año se presenta como primera parte de “Crónica dominical”, en *El Universal*, a la que añade un primer párrafo contenido en el libro. La segunda parte es una nota teatral de gran extensión. En febrero de 1899, Urbina publica por tercera ocasión el texto en la columna “La semana”, en *El Mundo Ilustrado*; de esta versión procede el texto que Urbina escoge para su recopilación. Nuevamente, la segunda parte es en una crítica literaria. Las dos versiones siguientes, publicadas en *El Mundo*, enero de 1902 y septiembre de 1905, son semejantes a las anteriores, con segundas partes de distinto tema. Al igual que en la totalidad de las crónicas, la de *Revista de Revistas*, marzo de 1914, es la versión final. En *Revista de Revistas* Urbina dedica parte de su colaboración a dar un avance de lo que sería su primer libro de prosa; esto es, ya se encontraba en el proceso de elección del corpus, retomando las versiones que a su parecer deberían completar el volumen, descartando las segundas partes, los elementos que condicionaran la lectura del texto a un tiempo exacto —las notas de eventos inmediatos. De este modo, la continua publicación de una misma crónica no es signo de variación temática ni de extensión. Las segundas partes no pertenecen de origen a la crónica; son en sí los bloques que le dan significado periodístico al texto. Las introducciones varían en tanto la pertinencia de la publicación, ya sea como antesala de un pasaje anteriormente vivido, o como construcción de una analogía con algún evento presente. Por ello la selección del corpus denota la perdurabilidad de los textos en tanto que “como material literario han logrado sobrevivir en la historia una vez que

los hechos narrados y su cercanía perdieron toda significación inmediata, para revelar el valor textual en toda su autonomía".⁶

En el Apéndice I presentamos la lista de las crónicas contenidas en el volumen y su aparición en las diferentes publicaciones periódicas.

⁶ Rotker, *op. cit.*, p. 123.

CAPÍTULO III

CUENTOS VIVIDOS

HACIA UNA DEFINICIÓN DE GÉNERO

El primer apartado de *Cuentos vividos y crónicas soñadas* está conformado por cuatro textos llamados en su totalidad "Cuentos vividos". Esta forma de nombrar tanto el libro como el capítulo es indicio de la indeterminación de los planos ficcionales de la obra. De este modo, la primera sección muestra cuentos o breves narraciones que emergen de la memoria, pero no sólo como recuerdos, sino historias que están narradas, en el texto, como si fuesen historias claras, concebidas por un autor, no como retazos de vivencia. Los "Cuentos vividos" son elementalmente parte de la memoria, pero no sólo pertenecen a la experiencia subjetiva de Urbina, sino que se desprenden de lo observado en personas —personajes— que por circunstancias sociales y espaciales confluyeron en la vida del autor. Es por ello que no se pueden catalogar como meros cuentos ni aun como anécdotas experimentadas. Designar de ese modo al libro y sus apartados es "indicativo de ese voluntario entrecruzamiento de ficción y realidad, de vivencia y fantasía —y por tanto, de entrecruzamiento de los géneros subsecuentes— que se dio en la prosa artística del periodo".¹

¹ Jiménez, José Olivio, "El ensayo y la crónica del modernismo", en Luis Ñiño Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, p. 546.

Asimismo, la denominación del apartado, en este sentido, tiene que ver con los temas tratados, en tanto son "triviales y dolorosas tragicomedias de la calle". (Cv, 31) Pero más allá de un género preciso, cuento o memorias, son realizadas como páginas íntimas, donde existe una preocupación sobre las tragedias personales como producto de un demiurgo desconocido. Es por ello que existe en las narraciones un interés marcado por lo social, por los espacios ciudadanos donde confluyen las historias. Así, a la observación de lo vivido le corresponde una fijación, a la experimentación de las tragedias, no personales sino externas, le corresponde un tratamiento literario. Entonces, el tipo de cuento desarrollado por Urbina "es como una variación sobre un tema real, un tema que a veces se desfigura para hacerlo un poco irreal".²

Por otro lado, los textos se inscriben en las características del cuento modernista, en tanto que la anécdota principal es disminuida y lo primordial son los elementos poéticos de la prosa. Más que tener interés en relatar una historia, lo que se pretende es hacer partícipe al lector de las emociones sugeridas por la vida misma. Esto es, la anécdota u historia es significativa en tanto origen de emoción y afectación.

Los "Cuentos vividos" están formados por narraciones breves donde se encuentra una anécdota vista anteriormente, en que el autor, Urbina, puede participar directamente en el desarrollo de la misma o sólo pertenece al relato como narrador omnisciente. En ese sentido, la historia referencial es sólo un punto de partida, no es la totalidad de la narración sino que es utilizada en tanto plataforma literaria para realizar un cuadro social trágico.

² Castro Leal, Antonio, "Prólogo" a *Cuentos vividos...*, p. IX.

Quizá no es pertinente hablar de un género por sí mismo creado por Urbina. No está en él la intención de dejar una forma literaria de abordar la realidad. Lo relevante es la selección del corpus que está incluida en el apartado, ya que el tema primordial es lo que unifica las cuatro narraciones. Esto es, la tragedia amorosa. Pero tampoco se puede hablar plenamente de un espacio reflexivo. Lo vivencial mezclado con lo imaginado intenta lograr en el lector una reflexión posterior, pero no dictada a partir de las opiniones del texto, sino en la conciencia del espectador. De ese modo, Urbina provoca al lector en tanto le presenta un cuadro trágico para que éste reaccione a partir de su conciencia. Ésta es la intención principal de los "Cuentos vividos", no acceder plenamente a la ficción sino subrayar lo objetivo de los relatos para "afectar" el espíritu del lector. La interacción de los dos planos narrativos, lo imaginativo y lo ficcional, conforman un espacio donde lo literario, el tratamiento de la historia, y los planos vivenciales, la crítica social y la emoción —entendida ésta como afectación del espíritu a partir de lo trágico de la vida— dan como resultado un texto anclado en el contexto social, desde donde se puede no sólo retratar lo presente, sino revelar la inclemencia de su tiempo, y su influencia sobre el ser humano.

Los "Cuentos vividos" responden a una preocupación intrínseca del autor, las historias comunes de la sociedad, esas pequeñas tragedias individuales que desvían su atención porque en ellas ve las tragedias del ser humano, en tanto que éste ama y está determinado por el grupo social al que pertenece. Es así como los "Cuentos vividos" son resultado de la preocupación social de Urbina, del interés por transmitir lo observado.

Si se atiende a las características del corpus, se pueden establecer cuestiones homogéneas en tanto estructura y tratamiento. Esto resulta indicativo de la intención selectiva y muestra algunas de las condiciones que determinaron la agrupación de los textos en conjunto. Por un lado, se encuentran los temas, el origen de las historias y su lugar de desarrollo; por otro lado, los personajes, tanto principales como secundarios; en un tercer nivel, la estructura literaria. No es posible decir que los "Cuentos vividos" sean un género independiente, no está en Urbina la intención de crearlo, sin embargo, el hecho de designar a esa interacción de recuerdo y fantasía de tal forma exterioriza la preocupación de nominar con precisión la creación literaria en las publicaciones periódicas, no sólo como crónicas, que indudablemente es un término amplio. Es probable que al momento de estar realizando la antología, el autor haya notado similitudes técnicas en sus textos, y ello lo incitó a agruparlos y desde luego, separarlos de las "Crónicas soñadas".

Si se atiende a la estructura, las narraciones están escritas, en su mayoría, en segmentos narrativos que pueden o no estar separados visualmente. Se podrían aislar los segmentos de los cuentos en seis partes significativas. Esto es, una introducción que permite la evocación de un suceso, ello generará la pertinencia del cuento a tratar, de este modo sitúa el tiempo de la historia; una segunda parte donde Urbina ubica espacialmente a sus personajes, aunque en algunos casos dicha ubicación es dada en el primero; una tercera en que hace la caracterización de los personajes secundarios y detalla el contexto moral y social; una cuarta parte en que caracteriza a los personajes principales, generalmente una pareja o una mujer en particular; y un quinto segmento en donde concentra la

historia, de principio a fin, que puede estar desarrollada con amplitud o como mero resumen. El final del cuento vivido es la voz de Urbina opinando y evocando nuevamente, con una fuerte carga emocional, el suceso contado, mas no como moraleja, sino como observación. En un esquema quedaría de este modo:

Cuento vivido:

1. Introducción (voz del autor)
2. Ubicación del tiempo-espacio
3. Presentación de personajes secundarios
4. Presentación de personajes principales
5. Relato
6. Final (voz del autor)

En este sentido, la historia de los "Cuentos vividos", como objetivo narrativo, no es desarrollada a detalle. La preocupación del autor está en los elementos generales de la historia; la tragedia individual sirve para enfocar la descripción del espacio, del tiempo y de lo social. Esto es, a partir de esas historia particulares, Urbina intenta aprehender un grupo social amplio, una situación humana como tal, y los elementos emocionales de dichos segmentos. De este modo, los "Cuentos vividos" están conformados por la unión de escenas, no por una progresión definida, y los saltos temporales —en tanto que parten del recuerdo, y como tal

dependen del ordenamiento discontinuo del autor en el momento de la narración— caracterizan el texto.³

TEMAS

Podría decirse que en general los "Cuentos vividos" son historias de amor trágicas, cuya fatalidad está dictada por el destino. En general, las historias narradas son pequeñas tragedias comunes situadas en un espacio social donde la sordidez es parte significativa del contexto. Esto es, el mundo del teatro y las oficinas gubernamentales, espacios grises, de miseria emocional. En contrapartida al mundo del espectáculo, espacio de oropel, risa y festividad, el ambiente teatral narrado por Urbina es el de un bajo mundo donde permea la amoralidad y lo licencioso. En cuanto a la oficina gubernamental en "Anteojos y palomas", el lugar está caracterizado y tratado como un espacio de solemnidad, vacío espiritual y discordia. De este modo, los relatos emergen de los mundos implacablemente modernos. En este sentido es preciso hacer notar que hay en Urbina un dejo de melancolía por el tiempo pasado, aquel que le tocó vivir en su infancia. Por consiguiente, al criticar el tiempo moderno, el autor evoca lo anteriormente vivido. Así, en "Mariposa de amor", detalla su sentir frente a la ciudad contraponiendo los elementos ciudadanos del pasado y el presente.

En otro tiempo [...] había en el aire cosas verdaderamente divinas: azules transparencias en lo alto, en los cielos, en las montañas; inmensas placas

³ (Cfr. Martínez, José María, "Introducción" a Rubén Darío, *Cuentos*, p. 14.

de claridad argentina en lo bajo, en el pavimento, que no parecía de piedras toscas, ni de baldosas gastadas, sino de suelos de mosaicos radiantes; [...] rincones de sombra para esconder misterios y fantasías, y en todas partes, un brillante polvo de luceros que, como una lluvia de plata, caía de los esplendores siderales. (Cv, 24)

En tanto "ahora, las ciudades modernas han perdido ese encanto. Los focos eléctricos han matado la poesía de la luna, un foco más, ni tan brillante ni tan útil como los otros [...] Ahora sí que la luna es un mundo muerto, bien muerto". (Cv, 24)

Tres "Cuentos vividos" tienen como eje narrativo una historia acerca de gente de teatro, ya sea cantantes o actores. "Hijos de cómica" parte de una tragedia particular —el abandono de un niño producto de un "amor delincuente" entre dos cantantes italianos que abandonan su patria por no poder consumir su amor debido a su cercano parentesco— donde Urbina juega el papel de espectador ya que la historia se desarrolla en el vecindario donde vive. De la historia particular de Emma y Antonio, Urbina realiza un lamento general por los descendientes de las mujeres del mundo del teatro "resultado de una historia de amor, muy vulgar, pero muy dolorosa." El siguiente cuento, "Mariposa de amor", está centrado en la historia de una mujer de teatro de barrio, espacio de sordidez y vulgaridad, "madriguera de vicios", donde reconoce a una de las bailarinas como uno de sus antiguos amores. En este cuento vivido la historia, la tragedia amorosa en sí misma, no es detallada como en el cuento anterior, sino solamente comentada como lamento y con conmiseración. El tema central versa sobre la desgracia que sobreviene con la pobreza, teniendo como personajes a la

"mariposa de amor", especie de bailarina exótica de teatro barato, y el padre de la bailarina caído en desgracia por la carencia monetaria, signo de los tiempos modernos. "Un entreacto de *Sansón y Dalila*" nos adentra de nuevo al mundo del teatro con una historia semejante a las anteriormente narradas. Una actriz italiana que vino a México a probar fortuna, pero lo que encontró fue una maternidad triste y el abandono posterior a un romance viciado por el ambiente del espectáculo. En este cuento, el último del apartado, Urbina se disculpa frente a su lector por contar ese tipo de historias; "soy un romántico cursi", declara, mientras asegura con compasión que su interés está centrado en episodios comunes, románticos; reafirmando que los cuentos vividos son concebidos y pensados a partir de la emoción —sea ésta lamento o compasión— que le provocan las historias de corte trágico que la vida le muestra.

En "Anteojos y palomas", Urbina nos detalla una historia de amor, por así decirlo, entre dos palomas que furtivamente invaden su espacio de trabajo, la oficina de Estadística. Las palomas contrastan con el escenario triste y monótono del lugar, adornan con su idilio el espacio y el silencio. La tragedia sobreviene por la mano de un empleado que, harto del amorío, idea una trampa con libros para asegurar la muerte de los enamorados.

Ahora, los "Cuentos vividos", como conjunto, tienen la función de presentar historias particulares, para que a partir de ellos se contemple una visión general de un grupo social. Como tema predominante está el teatro, concebido como espacio no sólo de representación artística, sino como lugar donde conviven y se expresan las más bajas actitudes del ser humano. Marca una sensible distancia el cuento "Anteojos y palomas" en tanto espacio narrativo, sin embargo encuentra cercanía

a los tres cuentos por la contraposición de elementos emocionales en un mismo espacio y por la tragedia final de la historia. Dicho cuento está desarrollado en una oficina gubernamental. De la rutina y el tedio del contador, Urbina obtiene una historia de amor prototípico. Lo importante se encuentra en el manejo de dos espacios opuestos: el interior de la oficina, donde abundan "viejos asmáticos y jóvenes anémicos" ejecutando operaciones matemáticas con números rígidos, como ejércitos; y el exterior luminoso, vivo, descubierto a través de la ventana —que, ampliando la idea, se asemejaría a los espacios tratados en los otros "Cuentos vividos", en tanto contraste del escenario como espacio festivo, y el espacio oculto tras bambalinas, oscuro y desasosegado. El exterior invade la oscuridad con el amor representado en las dos palomas, en ellas está "la escapatoria de un instante, la repentina fuga de este cuartel de operaciones. [Por ellas] dejo de ser máquina por segundos, y torno a ser hombre". (Cv, 34) Cuento ideal, de anhelo de vida y amor, donde la imaginación juega un papel más significativo que en los otros textos al personalizar a las aves y hacerlas responsables de la sonrisa diaria, de la emoción vista a través de un idilio ejemplar, cercado por un maligno "vejete bilioso" que interrumpe fatalmente la relación. Esta escena era cotidiana a Urbina, ya que de su trabajo en los ministerios gubernamentales, en la monotonía de las operaciones, se aislaba en la belleza y la imaginación para crear. Gutiérrez Nájera describió amorosamente esos momentos en la oficina:

En ese papel, rayado para operaciones aritméticas, se agazapa la poesía. De un 0 saca la cara risueña la quintilla [...] El 2, tendiendo su cuello de

cisne, atrapa un verso. Cae en el 4 una estrofa bulliciosa. En el gancho del 5 préndese un romance y en el obeso 8 cabe dos sonetos. Cada resta es un terceto, cada suma una décima.⁴

A ese esfuerzo matemático, cual bullicio material, le hace contrapeso un tratamiento literario; para contrarrestar la pasividad espiritual, sólo el amor ideal. Es por ello que la tragedia —la muerte del palomo— le invade en su trabajo continuamente, y esboza, con ejemplar candor, un final que corresponde también al impulso creativo de los cuentos vividos. "¿Qué va a decir el Ministro cuando sepa que un empleado de la Estadística se pone triste por la muerte de una paloma?" (Cv, 39)

De este modo, las historias vividas, sufridas y gozadas son resultado, en un nivel personal, de la memoria, de la afectación emocional causada por dichas anécdotas; sin embargo, la rememoración tiene como objetivo general abundar sobre la condición humana en su tiempo y espacio, el vivido por Urbina, como testigo de su tiempo.

EL TRAZO DE LOS PERSONAJES

Hay en Urbina la intención de caracterizar a sus personajes —entendidos éstos no como mero producto de su imaginación— a partir de descripciones en las que los elementos cromáticos juegan un papel significativo. Aparte de las descripciones dirigidas a la moralidad, el hecho de destacar la belleza de los enamorados resalta

⁴ Gutiérrez Nájera, "Luis Urbina", en *Obras. Crítica literaria 1*, p. 435.

la intención romántica del autor. Es aquí donde de nuevo se hace notar un interés por no realizar una narración anclada solamente en la realidad vivida, sino utilizar la imaginación y los recursos literarios para delimitar a sus personajes. En este sentido, Urbina adorna la imagen física de los personajes, les confiere ya sea características ideales de belleza y armonía, o complementa la visión trágica con una descripción sombría. De este modo, podemos ver a la pareja de "Hijos de cómica" presentada por medio de una pincelada descriptiva:

Emma, alta, elegante, airosa; cabellos rizados y castaños; semblante de palidez de marfil, boca desdeñosa, ojos claros y mansos en perpetua mirada de temura. Antonio, hombre hecho, erguido, flaco, de larga levita romántica, testa nazarena, de cabellera lacia, en alboroto bajo el sombrero napolitano; cara morena de perfil numismático. (Cv, 9)

La madre de Emma, la *mamma*, personaje estático que se incluye como figura del lamento, "una viejecita toda blanca, de fisonomía purísima, unciosa y demacrada, nariz gruesa, boca de labios delgados, dolorosamente risueños y ojos grandes, tristes, de un verde pálido, como dos gotas del Adriático iluminadas por la luna." (Cv, 12) Siguiendo con la triste "mariposa de amor", "la de amarillo chillante, flacucha, tristonza, de movimientos torpes y como avergonzados". (Cv, 26)

Y por último, el boceto delicado de las aves de "Anteojos y palomas", colmado de lujo:

¡Qué guapo era el seductor, y qué bien ataviado con su manto de tornasoles a la espalda, como bordado de pedrería, y armiñado el pecho en el que brillaba, como un toisón de esmeralda, el collar de plumas joyantes!

Ella, toda blanca, de nieve, inhollada [...] ¡Eran extravagantes y exquisitos, y buscaban sensaciones raras, nunca sentidas, como los modernos refinados! (Cv, 36)

Esta última descripción contrasta con las demás, esto se debe a que los personajes de los otros cuentos provienen de un contexto más rígido y aciago, el ambiente teatral. "Anteojos y palomas" por ende refleja el anhelo de perfección, de refinamiento. Hay en dicho cuento una historia ideal de amor, de cortejo y realización románticos, donde, como se ha visto, los personajes poseen un nivel de belleza que se iguala a la pedrería, utilizando eso que Pedro Henríquez Ureña llama el "vocabulario del lujo".

La "palidez de marfil", el "perfil numismático", los "ojos verdes, como dos gotas del Adriático iluminadas por la luna" y las plumas como "toisón de esmeraldas" nos muestran los recursos utilizados para crear por medio de la asociación de dos elementos distintos el aspecto físico de los personajes. Es decir, los objetos inanimados se unen a los elementos corporales para apreciar dichas cualidades físicas y así lograr la apreciación del individuo.

EL AMBIENTE TEATRAL, ESPACIO PARA LA CRÍTICA

Tal como apunta Hilda Saray Gómez, "teatro y prensa forman el binomio cultural del siglo XIX, la pantalla para la crítica política, la vida cotidiana, la creación artística".⁵ Al estar el escritor de alguna forma condicionado por la cotidianidad de sus colaboraciones en la prensa, era preciso observar el presente y con ello se abrió un umbral para la crítica.

Parte de la reubicación de los modernistas, como escritores que formulan reflexiones críticas sobre la organización social y sus valores, se dio gracias a ese trabajo innovador del lenguaje en los diarios. Las exigencias del medio los sacaron del torremarfilismo, matizando la autonomía del discurso literario recién adquirida con la obligación de referir y pensar el acontecer cotidiano.⁶

Las crónicas teatrales, o en este sentido, las narraciones provenientes del ambiente teatral, se convertían en registros de costumbres y moralidad. Tres de los "Cuentos vividos" de Urbina centran su atención sobre dicho ambiente, desplegando historias sucedidas tras bambalinas. El poeta realiza comentarios de tipo moral sobre el espacio y sus concurrentes; de este modo las cómicas,

estas jóvenes histéricas, que tras angustias y necesidades, toman el teatro como refugio de sus miserias y exposición de sus encantos y gracias. [...] estas buenas mozas [...] han perdido la noción del hogar. [...] Adquieren una especie de indiferencia cínica que, con el tiempo, se convierte en

⁵ "La crítica teatral en revistas y periódicos del porfiriato. Los contemporáneos de Manuel Gutiérrez Nájera", en *Memoria del Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su Tiempo*, p. 280.

⁶ Roitker, *op. cit.*, p. 89.

algunas, por obra y gracia de la costumbre, en aptitud artística, para los movimientos voluptuosos y las coplas picarescas. (Cv. 5)

O en un sentido general, los cantantes menores de una compañía de teatro,

Ellas, avaras, calculadoras y vulgares, conteniendo, sin lograrlo a veces, los ímpetus pasionales de la raza [...] se entretenían en cambiar, no cerezas como el de la fábula, sino monedas, por besos y caricias. Ellos, egoístas, coléricos y brutales con sus compañeros de oficio, cínicos y encanallados. (Cv. 7)

Y en un sentido más específico,

La gente de teatro lleva una existencia amplificada y violenta. El histerismo estético es la enfermedad dominante en el cómico. Hay en él una suerte de lenta deformación espiritual, algo de lo que le pasaría a un rostro si en fuerza de llevar siempre máscara, se amoldaran a ella sus facciones. (Cv, 42)

Sin dejar de lado al público consuetudinario al espectáculo, "en las primeras filas, truhanes y perdidas, sentados en posturas rufianescas; [...] en los palcos, semejantes a los aposentos de los 'corrales', los cursis y burgueses del barrio, [...] y, arriba, el 'mosquete', el populacho apretado [...] con un *riktus* imbécil." (Cv, 25)

Sin embargo, el ambiente teatral no es un espacio de excepción; no en tanto pertenece a la sociedad y es producto de la degradación del individuo en el devenir de la modernidad. Por ello Urbina no sólo acentúa la descripción psicológica de la gente perteneciente a ese ambiente, sino que demarca los vicios

para ejemplificar los desenfrenos que el individuo común, su público lector, debe sortear. Para Manuel Gutiérrez Nájera y desde luego para Urbina "el buen periodista también fue un agente providencial cuya misión consistía en mantener a la sociedad en un estado de alerta permanente, señalándole los peligros que pudieran conducirla al deterioro moral".⁷ De este modo, el cuento vivido no trata solamente de retratar lo acaecido, las pequeñas historias, sino que utiliza lo real —y por lo tanto a la anécdota se le confiere un valor más alto que a lo ficcional, en tanto reafirmación de la posibilidad— para tornarlo en cuento con un fuerte sesgo de recomendación o instrucción. La importancia de reafirmar lo vivido de los cuentos radica en la cercanía con la realidad conferida; si éstos provienen del espacio verídico, no puede haber incredulidad sobre lo narrado, y menos aún sobre la contingencia de los fines trágicos detallados.

No sólo Urbina se interesó por el teatro y su contexto social, también Gutiérrez Nájera —punto de partida de la crónica modernista mexicana— y Rubén Darío trataron en cuentos y crónicas dicho espacio. Este último en un cuento llamado "Sor Filomela" —el cual es factible que Urbina haya leído, admirado, anotado sus alcances literarios, y es posible que hasta utilizado como paradigma para dos de sus cuentos, ya que fue publicado en *Revista Azul* en 1896, anterior a los "Cuentos vividos"— en que aborda una historia concerniente a una cantante italiana que se enamora de su primo; el idilio se ve fatalmente terminado por la muerte de él y la cantante toma los hábitos para así soportar la tragedia. Cuento en el que es evidente la cercanía temática con "Hijos de cómica". En este sentido, las historias de la gente de teatro —cómicos, cantantes— forman parte del mundo

⁷ Clark de Lara, *op. cit.*, p. 156

cultural de la época y, por tanto son objeto de tratamiento literario. El tiempo del modernismo "es también el tiempo del ambiente teatral como espacio social de intercambio de noticias, de termómetro de moralidades y modas".⁸

Si nos adentramos en el tratamiento de los personajes veremos que hay en Urbina la intención de puntualizar las desgracias femeninas, aún más que las masculinas, en tanto que el poeta les confiere su calidad de musa inspiradora. Al recurrir a los espacios libertinos, Urbina está advirtiéndole a su lector los avatares de una vida llena de vicios y licencias. El poeta, en la presentación de los personajes femeninos principales, realza el momento de la vida anterior a la tragedia —que en este sentido tiene que ver con la mala elección de vida y por tanto del enamorado— y la desgracia posterior. Al iniciar la narración de la vida de la mujer en cuestión, lo relevante es hacer notar la diferencia de actitud, espíritu y sentimiento. Antes, ellas eran las hijas de familia, candorosas y llenas de vida, más tarde, el amargo después las encuentra abandonadas, tristes, melancólicas y desangeladas, como "la mariposa de amor",

niña sonriente y amable, toda pureza y frescura, como la rosa que cortaste para ofrecérmela, niña charlatadora como un pájaro, mimosa y tierna como una madre presentida [...] ¿Dónde está tu felicidad, dónde tu hogar y tus libros castos, y tus flores recién abiertas? (Cv, 31)

O como la bailarina de *Sansón y Dalila*,

⁸ Saray Gómez, *op. cit.*, p. 281.

la gruesa, la frescachona, la jovial muchacha que hace un año, en el teatro, en el café, en calles y plazas, pasaba encendiendo deseos y derramando risas. [...] la coquetuela inasible, ligera como una corza, escurridiza como una anguila que se deslizaba y se desprendía, burlona, de las crispadas manos del pecado. [...] la muchacha jovial, pizpireta, frívolamente calculadora, la rolliza y blanca muchacha, dejó de sonreír; se enserió. (Cv, 44)

Estas pequeñas tragedias de la vida, como dice el poeta, no sólo entristecían al autor, sino que al rescatarlas de su memoria, las utilizaba para advertir y así de alguna forma también hacer partícipe a su lector de las sinuosidades trágicas de la vida. Si anteriormente le designamos a Urbina el lugar de testigo de su tiempo, en este nivel lo encontramos como un autor que de lo vivido intenta si no instruir plenamente, en el sentido educativo, sí indicar y documentar desde su emoción y su prosa semanal los avatares de la vida en la ciudad y sus espacios.

CAPÍTULO IV

CRÓNICAS SOÑADAS

LA CRÓNICA MODERNISTA

Hablar de crónica modernista es hablar de un espacio literario constituido por una multiplicidad de géneros, que obedece a reglas tan libres y tan ceñidas como el mismo cronista le diera.

Nada hay menos seguro que delimitar con rigor las fronteras del género. Colinda la crónica con muchas manifestaciones en prosa que, en un grado y otro, pueden serle vecinas: el ensayo, la crítica, el relato, el apunte descriptivo, el poema en prosa. O mejor sería decir: se aprovecha ocasionalmente de ellas, o deriva sin acaso pretenderlo el autor hacia cualquiera de esas modalidades.¹

Es así como la crónica se establece como un lugar de concentración, sin embargo, dicha característica de mixtura deviene en una unidad singular y autónoma, moderna en sí misma. Por otro lado, los autores modernistas convirtieron o dieron forma a sus crónicas como un apéndice de su obra poética. Es decir, lo prosístico no excluía a lo poético, menos a las preocupaciones estéticas, a la forma de abordar el mundo y la realidad vivida. La columna semanal no era precisamente la obra de un periodista como tal. El escritor modernista se excluía de los patrones

¹ Jiménez, José Olivio, "El ensayo y la crónica del modernismo", p. 546.

que regían a los reporteros y a los demás trabajadores del medio impreso. Lo primordial en la labor del escritor fue aprovechar dicho espacio, utilizarlo a partir de su propia poética, de su propio estilo. Por ello las crónicas no pueden ni deben ser excluidas de la obra total de cada autor, porque en ellas está la crítica de su tiempo, la valoración estética de sus contemporáneos, la descripción de los días modernistas, y sobre todo, la realización de la literatura cuyo valor supera lo meramente temporal. A pesar de ser textos sujetos a un tiempo preciso, el tratamiento prosístico se eleva para formular un texto literario que se desprende de lo momentáneo para instalarse en lo literario, en ello radica la importancia de las crónicas; más allá de su significación histórica, son expresiones artísticas, individuales y complementarias de la obra poética del autor. En este sentido, la crónica es "un tipo de discurso inserto tanto en la forma literaria como histórica, un género híbrido de difícil clasificación: sí, periodístico, con lo que esto implica; pero también literario, sin lugar a dudas, escritura de creación y a la vez de información".² De este modo,

la crónica habría de aportar no sólo una práctica de escritura a los modernistas, sino una conciencia concreta de su instrumento y nuevas formas de percepción. Porque terminó cambiando incluso la concepción de los temas poetizables: el hecho concreto, lo prosaico, la vida diaria, el instante, todo es capaz de convertirse en poesía, pasado a través 'del alma' del poeta.³

² Clark de Lara, *op. cit.*, p. 84

³ Rotker, *op. cit.*, p. 125.

Espacio de expresión personal, la crónica debía también ser concebida teniendo en cuenta al receptor de los textos; por lo tanto, este género tuvo mayor difusión y pudo ser leído por una cantidad significativa de lectores. De no ser por las crónicas, el vínculo entre el escritor y el lector se hubiera hecho mínimo, sólo para aquellos que tenían al alcance las ediciones poéticas. Por ello, al darse cuenta de la accesibilidad de sus textos, el escritor tomaba parte fundamental en la instrucción del público lector, la crónica se volvió no sólo espacio creativo, sino crítico. "La crónica [...] fue el lugar ideal, un lugar sin rígidas fronteras que, como otrora en el púlpito, le permitiría [al escritor] hablar en parábolas, contar ejemplos, divagar, soñar, criticar, conversar".⁴ El escritor se esmeraba en el trabajo verbal, en las imágenes utilizadas, en la creación literaria como tal; atendiendo paralelamente a la proximidad de los temas a tratar, al entendimiento con el lector. Por ello, la crónica "debería de estar escrita en una prosa fluida, ágil, sin tropiezo ni dificultades para el lector; para atraer e interesar, tenía que tratar temas de actualidad ofreciendo, sin bombo ni ruido, nuevos puntos de vista, reflexiones originales que se sugerían discretamente al lector".⁵ Sin embargo, en la práctica no siempre se lograba dicha agilidad ya que, espacio de experimentación literaria, la crónica contenía asimismo las inquietudes estilísticas del autor, lo cual se expresaba, en algunas ocasiones, en complejidad.

⁴ Clark de Lara, *op. cit.*, p. 72

⁵ Castro Leal, "Prólogo" a *Cuentos vividos...*, p. IX.

URBINA, LA DEFINICIÓN DE UN GÉNERO

"Literatura de pompa de jabón" había llamado Urbina a todas las crónicas escogidas para su primer volumen de prosa. Quizá tenga que ver con una cuestión que permea todo el libro, y esto es la ausencia de noticias. La crónica para Urbina no era el medio por el cual detallaba o recreaba los eventos de la semana. Comprendía un horizonte amplio de temas y tratamiento. Si bien hay en las crónicas problemas de su momento presente, se evaden aquellas noticias violentas o las notas frívolas. La crónica para el poeta fue el medio para evocar su vida, para advertir a su público lector de las vicisitudes del mundo actual, y para realizar bocetos impresionistas de la naturaleza. Literatura de pompa de jabón en el sentido de que es la imaginación la que eleva la crónica, en tanto es, según Urbina, instantánea, frágil, perecedera. Sin embargo, la crónica de Urbina trasciende su momentaneidad al estar encallada en la ilusión, la esperanza, el amor idílico, la imaginación y el asombro ante la belleza. El poeta "aprovecha el suceso diario para dar el salto trascendente a lo general, para remontarse de lo particular y lo cotidiano a lo esencial. Y todo ha de lograrse con gracia, con levedad, y sin hacer perceptible el esfuerzo empleado".⁶

Asimismo, la crónica es concebida como una plática íntima, personal, donde el cronista relata lo ocurrido o lo imaginado como si estuviese en la cercanía de sus amigos, o mejor aún, de su amiga ideal. Por consiguiente, la tarea del cronista consistía en "coger en el lento arroyuelo del noticierismo algunas doradas arenillas de ilusión para espolvorear en ellas esta charla confidencial, que

⁶ Torri, Julio, "Prólogo" a Luis G Urbina, *Crónicas*, p. IX.

es a manera de reposorio, en la batahola constante de mi vida ordinaria". (Cv, 49)
ya que las crónicas

son impresiones del día, escarceos literarios a través de los acontecimientos, urdumbres retóricas en torno de la vida que pasa; y, aunque, a veces, entro en subjetivismos impertinentes, cuido de no soltar el hilo de la oportunidad, y con él muevo, a manera de titiritero experto, las marionetas epilépticas de la revista hebdomadaria. (Cv, 115)

Sin embargo, Urbina no sólo requería que su imaginación y su memoria estuviesen al alcance de sus lectores; la crónica debería estar escrita en una prosa cuya hermosura atrajera a la lectura y cuyo entendimiento estuviese claro, sin rebuscamientos: "Gusto de encontrar un vocablo hermoso, refulgente y pulido, como una hoja de acero; me extasio al hallarme en los rincones del entendimiento, hurgando y removiendo en el bazar del lenguaje, un epíteto claro y sonoro, como una placa de cristal a través de la que se vean las cosas engastadas en iris". (Cv, 71) En este sentido, hay en Urbina una preocupación constante sobre el lenguaje que le era necesario a la crónica. Por ello, y muchas veces también como disculpa por centrarse más en el trabajo formal de la prosa, entre la crónica misma incluía un párrafo que lo definiera y lo ubicara frente al lector por ese su "oficio de incansable buscador retórico, de afanoso platero de tropos y metáforas, de pulidor de vidrios y gemas en los vocablos rudos y groseros, de paciente miniaturista de frases irisadas y suaves, de amoroso batihoja del lenguaje". (Cv, 213)

La crónica es concebida asimismo como un oasis de belleza en la realidad, un objeto de pulcritud y brillo, una piedra preciosa labrada por medio de la palabra,

y para tal empresa el escritor señala que "es preciso que remueva las baratijas de la imaginación, para tropezar con alguna chuchería que brille a la claridad del cielo y engañe por eso, como un guijarro, o como un pedazo de vidrio". (Cv, 239)

En la elección de los temas a tratar Urbina desechaba las noticias que no fueran de su agrado personal ya que creía que no ayudaban en nada a los lectores a su integridad como personas.

Este periódico no es callejero [...] Suele asomarse para ver lo que pasa en el arroyo; y hasta toma instantáneas de episodios populares, y hasta se ocupa, de cuando en cuando, en poner márgenes retóricos a cuadros vulgares de la vía pública pero todo ello lo hace, cuando lo hace, por un espíritu de piedad, por un afán de mejoramiento humano, por una tendencia espontánea para señalar un mal para su corrección; de dar, como puede y sabe, una lección moral. (Cv, 138)

Es preciso anotar que en este volumen Urbina realizó una selección de prosas que se ciñese a su visión ideal de crónica, por consiguiente, las noticias de asuntos criminales las confinó en un volumen posterior, *Psiquis enferma*,⁷ donde realiza pequeños cuadros sociológicos de nota roja y de vicios de la sociedad.

En *Cuentos vividos...* el hilo conductor de los textos es la imaginación, la memoria y la aprehensión la naturaleza. Por lo tanto

esas noticias que pasan oscuras y viscosas, vulgares y repugnantes, esas sabandijas de la gacetilla —la riña callejera, el robo rateril, la estafa común, el escándalo de la cortesana, el suicidio de un degenerado— son

⁷ *Psiquis enferma*, México, El libro francés, 1923.

demasiado groseras y fuertes para morder el anzuelo de oro de una crónica. Lo romperían. (Cv, 50)

Este conflicto, por decirlo de algún modo, entre la realidad y la imaginación Urbina lo resolvía de manera virtuosa, por ello el título del libro, la superposición de los planos cronísticos. Es decir, "la realidad suele tener empeño en vencer a la imaginación; pero la realidad no puede hacer más que parodias torpes de los poemas de la fantasía. Entre lo soñado y lo vivido hay la misma diferencia que entre una estrella y una piedra preciosa". (Cv, 229) En un mismo plano, la realidad y la fantasía convergen para desembocar en la crónica cuya belleza y magnificencia admiren al lector. En este sentido, podemos ver la elección del tema a tratar en dos momentos: "la semana vacía de asuntos, me provoca a correr por los campos de la fantasía" (Cv, 115) y, en contraparte, "no haré aquí, no, señor, una impresión rojiza y oscura de los dos sucesos culminantes de la semana". (Cv, 137) En estos dos párrafos podemos ver que la intención de Urbina en la crónica no era una labor periodística en todos los sentidos. Estaba, claro, supeditado a lo semanal, pero en esa subordinación Urbina desembocaba más en lo subjetivo, en lo imaginado, por ello el subtítulo de las "Crónicas soñadas": "Subjetivismos", ya que, a pesar de las noticias, el interés de la crónica está en el interior, en lo reflexionado a partir de lo visto como parte de la vida cotidiana, y más allá de ser una torre de marfil, el autor rehace con su crónica el mundo objetivo, la utiliza para dejarse ir a los terrenos de la fantasía; "cuando nada nos confía la realidad, la ilusión se encarga de distraernos. Nos forjamos en estos días mustios y fríos, la

historia legendaria que cada uno lleva en el fondo de su espíritu. [...] Estos son los días de las aventuras interiores, de los episodios ideales". (Cv, 52)

Es así como a partir del contexto presente o vivido, Urbina desarrollaba la crónica al poner a vuelo la pluma y la imaginación:

Esta crónica mía, está tejida de discreteos y sutilezas. Es como un *flirt* literario en el que suelo poner más de mí mismo que en las otras labores periodísticas, [...] el asunto es sólo un pretexto para ir de un lado a otro del universo imaginativo, que, con ser tan vasto, suele recorrerse en locos vuelos de fantasía. (Cv, 49)

Urbina detalla en un párrafo la preeminencia de la imaginación sobre lo real: "Lo entrevisto en la fantasía, sin contornos precisos y en un abismo de plata virgen, se impone a lo que perciben nuestros sentidos, en el bullicio de la vida real, con lineamientos marcados y tintes seguros". (Cv, 245) En este sentido, lo emocional otorgado por la imaginación será más pertinente para la crónica ideal. Por ser una crónica cuyo detalle está en la decoración prosística, en la belleza de la crónica como objeto artístico, las reflexiones, las hondas reflexiones sobre el acontecer moderno y la sociedad se evaden. Primero, por el interés propio de Urbina frente a sus crónicas: "Yo no soy más que un cronista; he recibido una impresión y la anoto: No me creo obligado a hacer tantas filosofías sobre asuntos que no conozco" (Cv, 234); y, segundo, por la naturaleza propia de las crónicas: "El asunto de un artículo de periódico es a manera de un globo cautivo. Cuando empiezan a soplar vientos de filosofía, y el globo quiere romper sus ataduras, es prudente hacerlo descender. Pudiera escaparse". (Cv, 239)

Hemos dicho que Urbina elaboraba su crónica como si fuese una plática íntima, como confidencia. Por ello nuestro autor, utilizando una fórmula retórica, entabla un diálogo con una "amiga ideal que me acompaña a todas partes". (Cv, 51) A partir de esa presencia imaginaria —esperanzadora e inmaculada— Urbina demarca los tonos y las reflexiones que vertería en la columna. En este sentido, Urbina defiende la supervivencia de lo emotivo y lo bello, simbolizado esto por lo femenino y lo infantil.

Estas hojas atadas y arregladas para formar un número de revista, van a ser, en su mayor parte, un pasatiempo de buenas almas; las abrirán manos femeninas o infantiles; las leerán ojos tranquilos. Estas páginas llevan unos granos de ilusión a los corazones sencillos, a los que todavía laten al ritmo de un verso suave y fragante que se columpia en la fantasía, como en un jardín una flor mecida por un hálito de brisa. (Cv, 137)

Por ello, más que centrarse en la noticia, anclará su prosa en la imaginación y la fantasía; esto es, aboga por el ensueño como alimento del espíritu frente a los embates deshumanizadores de la modernidad.

Tú quieres que te cuente cuentos serenos, claros, graciosos y puros. Tú quieres que te haga la vida romántica, ¿no es eso? Tú quieres que te hable no de los engaños y desengaños del mundo, sino de las esperanzas, bellas por remotas, de los soñadores, dulces por altos e intangibles. (Cv, 139)

TEMAS

Es probable que en "Crónicas soñadas" Urbina haya realizado la agrupación de los temas primordiales de sus crónicas, a excepción de los temas de nota roja que publicó en *Psiquis enferma*. He clasificado dichos temas fundamentales en cuatro grupos generales a los que llamamos crónicas de memoria, de ciudad, de naturaleza y de temas diversos. Muchas de estas crónicas "son en verdad poemas en prosa más o menos extensos, hilvanados en torno a algún suceso o alguna impresión mínimos".⁸ Asimismo, el tono personal, íntimo, transita por las páginas, y las crónicas son en muchos casos exteriorización de los sentimientos y las reflexiones instantáneas, rápidas, que se formulaban en el espacio periodístico.

Merecen mención aparte los textos que abren y cierran este capítulo por su importancia para una mejor comprensión de la crónica de Urbina. "Viendo correr el agua", primer texto de las "Crónicas soñadas", funciona como prólogo de su tarea. Urbina hace una reflexión acerca de la pertinencia de la imaginación como reducto de la realidad circundante. La metáfora no puede ser más nítida: el cronista es un pescador que en su libre albedrío debe elegir el tema entre lo que pasa, como el agua en el río, aunque en ciertas ocasiones sólo es recomendable observar y deleitarse con el paso de la vida, sin sumergirse en sus conflictos. Ver correr el agua es entonces contemplar la vida y sus expresiones, sin mancharse, sin tomar parte de ello. Así, la crónica de Urbina es una perpetua contemplación del contexto transformado a través de la imaginación y la palabra. Por ello, nuestro autor incita a su lector a no atormentar el alma, sino contemplar la belleza.

⁸ Jiménez, José Olivio, *op. cit.*, p. 547.

"A Caperucita", texto final del capítulo, reúne similares reflexiones, una crónica sobre sus mismas crónicas, sus temas y sus preocupaciones morales. Caperucita es la imagen de su lector ideal; es la figura de la bondad y el amor sin mácula, la imagen de la ternura a la que no se le debe desmentir con los asuntos ordinarios de la vida cotidiana, sino abrirle las puertas al arte y a la belleza. En otro sentido, Caperucita es también el Urbina niño, inocente, que busca por medio de su prosa ahuyentar los malos hados del destino —uniformes a todo el ser humano— y prodigar un remanso de belleza literaria para sus lectores y para sí mismo. Al ser un espacio autónomo el de la crónica, el autor buscó no sólo informar, sino desarrollar lo que como artista le concernía. De este modo, "la autonomía poética parece estar en proporción directa con el alejamiento de lo real inmediato. Este alejamiento se provoca echando mano a todos los recursos de evasión, ensoñación, extrañamiento".⁹

CRÓNICAS DE MEMORIA

Gran parte de las crónicas de Urbina está anclada en el recuerdo personal. Ya hemos visto dicho recurso en los "Cuentos vividos". Las crónicas de las que hablamos en ese caso no pertenecen al primer apartado del libro por la razón de que no son historias evocadas, sino meras anécdotas que generalmente funcionan como símbolos o como mero pretexto para escribir sobre algún tema presente, sea éste similar o totalmente distinto al del recuerdo. Tres de estas crónicas se encuentran escritas a partir de un momento de la infancia. "Caricias lejanas"

⁹ Yurkievich, Saúl, "Celebración del modernismo", en *Suma crítica*, p. 25

recuerda un halago primigenio que le otorgó una viejecita. Aquel hecho le sirve a Urbina para lamentarse de su vida presente, quizá de las mujeres de su vida. Evocar esa caricia immaculada y tierna es también encontrar un oasis sensitivo entre sus pensamientos y sus dolores presentes. Sin embargo, dicho recuerdo está dirigido a su amiga ideal como una confidencia y ello reconvierte todo el texto, porque al recordar también intenta instruir, no sólo lamentarse él mismo de lo que ha llegado a ser.

Ahondando en la memoria, se encuentran bajo la tierra negra de los olvidos, pedazos de caricias, tiestos rotos donde florecieron los besos, las rosas blancas, las camelias rojas, las margaritas lechosas que deshojamos sobre las manos de las amantes fugitivas. [Por eso] cuando se está triste [...] es bueno pensar en algo inviolado y blanco. (Cv, 66)

“Pobrecito Don Quijote” nos lleva a su primer acercamiento con la literatura. Narra, en tono confidencial —“Es ésta una nota íntima que quizás no cuadre con el carácter, amplio y general, de una crónica” (Cv, 115)—, cómo aquellas aventuras del Quijote y Sancho Panza lo reconfortaban en sus ratos de ocio. Es un texto de singular emotividad, escrito con la debida advertencia de que echa mano de su vida porque en la semana no ha sucedido nada de importancia para su columna. “Ve a la escuela” podría decirse que es un crónica moral. En la recomendación sobre la responsabilidad del estudio, Urbina contrapone, de nuevo, su vida presente. Él, que no hubo de escuchar dicha sentencia, ve hacia su pasado licencioso e instruye a su público lector a no cometer dicha trasgresión pueril.

"Alrededor del cometa" y "Una tarde de mi mayo" son crónicas agrupadas en este apartado porque son textos que hallan su cauce en la memoria, no como origen del texto, sino como desembocadura. Ambas crónicas ponen en una balanza emocional lo sucedido y lo presente, ya sea la aparición de un cometa, o la diferencia entre el mayo de su niñez y el de su edad madura. La primera está construida a partir de metáforas sobre el cometa y el cielo, ora es la esperanza, ora es una mujer bella. Pero como el mismo autor nos dice al final, terminó enredándose en un tema que concluyó en una rápida y sentida reflexión sobre la fealdad física de los hombres. En "Una tarde de mi mayo" están confrontadas, con sus dosis de lamento, las tardes primaverales de la ciudad, ello realizado a partir de sus lecturas o de lo escuchado en pláticas con alguna viejecita, porque habla, con su tono romántico, de los comienzos del siglo XIX. Nuestro autor se lamenta de que antes, en un pasado idílico, había "bailes campestres, correrías rústicas, paseos aldeanos, juegos de jardín, y en donde muchachas y garzones trastuleaban entre la yerba, risueños y pulcros" (Cv, 67), y ahora "nuestros mayos no parecen los mismos, [...] el alma está fatigada de esperar y de amar, y la tierra [...] cansada de dar flores. Se diría que el hastío ha contaminado los gérmenes y envenenado y debilitado las savias". (Cv, 68) Lo cual constituye un lamento moderno, con la preocupación que le merece la transformación de la vida social en su tiempo presente.

De este modo, las crónicas de memoria son un lamento cuyo origen se encuentra en la nostalgia y en la confrontación de los tiempos, entre lo pretérito y lo anhelado. Textos de tono personal, narrados cual si fueren confidencias, como una charla a la luz de los candelabros con su eterna amiga ideal, la interna e

idealizada, donde el recuerdo es utilizado para encontrar una paz interior que no le ofrece su cotidianidad. Sin embargo, es preciso anotar que la nostalgia en Urbina no es sino una crítica a su tiempo, el moderno, que en su intento por deshumanizar al individuo y ceñirlo a los lineamientos del progreso y el orden materializa la vida cotidiana. El recuerdo, el contraste entre el tiempo pasado y el presente suyo de principios de siglo constituye un juicio desarrollado a partir de la nostalgia; es, sin duda, una decidida y razonada observación crítica de los cambios sucedidos. Por ello no es posible hablar de que el tono melancólico de nuestro autor sea solamente sensitivo. Responde a su propia intención de contrarrestar el orden establecido, humanizar la modernidad.

CRÓNICAS DE CIUDAD

La crónica también fue el medio por el cual el literato aprehendió la transformación urbana, física y social, de finales del siglo XIX. Como hemos visto, a veces dicha labor orillaba a Urbina a la crítica, aunque velada, de su tiempo y de la sociedad. En "El Ministro y los poetas" el autor evoca la suciedad y lo intransitable que era el paseo por el bosque de Chapultepec, y agradece al Ministro de Economía el haber adoquinado y el haber embellecido con flores y árboles los caminos del bosque para la recreación de los individuos y sobre todo de los poetas, porque en esa belleza moderna —la restauración de un bosque que parecía más bien una selva inexpugnable— está la mano del hombre que realza la naturaleza para el regocijo de los artistas y del paseante en general —"la selva en ruinas se convirtió en mansión primaveral y en alcázar *feérico* y deslumbrante". (Cv, 126) Esta es más

que nada una carta de agradecimiento al Ministro, que en su carácter de hombre de progreso reconvierte lo salvaje según los cánones estéticos de belleza del momento: “a mí, poco ducho en penetrarme de las graves cuestiones de la finanza, me conquistó —años ha que me conquistó— el hombre que tan cariñosamente cuida los árboles, y muestra gusto tan exquisito en plantar flores, y con tan delicada finura mima y hermosea el bosque”. (Cv, 127)

“Instantáneas de invierno” es un texto donde Urbina realiza una recreación de la ciudad y de sus habitantes en la temporada invernal, detallando las diferencias entre los inviernos europeos y los mexicanos donde no hay blancura; capta el sentimiento popular por dicha estación y transmite su emoción por esa atmósfera, que es más bien una “dulce melancolía de la primavera”, un invierno peculiar donde no hay descanso ni de la tierra que aún da flores hermosas, ya que

Nuestra tierra es una perpetua enamorada del cielo; lo ve siempre tan lindo, tan azul, tan bruñido y luminoso por el día, y tan lleno de estrellas por la noche, que todo su afán es acercarse a él para besarlo. Y sus deseos pequeños, sus caprichos infinitos de amante, sus múltiples y variadas tentaciones, salen a la superficie en pétalos de todas las formas, en hojas de todos los colores, en cálices de todas las esencias. Y por eso hay siempre flores en nuestros jardines; son promesas de besos. (Cv, 135)

Sin embargo, en su deseo está el invierno blanco, de fríos impensables para este pueblo, aquel frío que concibe poemas y leyendas. Esta es una crónica de especial belleza, matizada a partir de una emoción literaria, que aprehende tanto su sentir y sus anhelos, como lo urbano cotidiano.

"Mérida entre dos luces" —perteneciente al conjunto "Croquis de un viaje"— responde a la impresión que le causó un viaje a aquellas tierras. Urbina describe el asombro que le suscitó la población que, a sus ojos, se encontraba entre la modernidad y la tradición. Sin más referentes urbanos que los de la ciudad de México, nuestro autor se extasía haciendo un listado de los elementos de la localidad:

Por el día esta ciudad se ve moderna, modernísima. [...] Las casas, limpias, nuevas, recién pintadas de temples claros; los pavimentos, de gris terso, sin quebraduras, sin máculas; [...] las plazas, los jardines, a la inglesa, [...] las calles, derechas eso sí, y formando avenidas rectas que cuadriculan con exactitud matemática la ciudad [...] El lujo aseado y la elegancia armónica y virginal de las cosas, dan a la capital yucateca una simpática fisonomía de novedad, de higiene, de limpieza. (Cv, 109-110)

Después de esta vista panorámica, el cronista se detiene en la descripción de la gente, que en estricta armonía y concordancia idílica realiza sus actividades diarias:

lo que personaliza y distingue al pueblo yucateco es su laboriosidad alegre, su franca disposición para el trabajo, su risueña voluntad para cumplir fielmente la tarea, su hábito de moverse en el diario trajín, y su inclinación a crearse necesidades que cubrir, a aspirar, a tender al mejoramiento. (Cv, 111)

Pero, entre todas estas refulgencias, el autor hace hincapié en "las dos luces" de Mérida: el progreso y la valoración del pasado. Ya que Mérida "no destruye, no

derrumba, recompone y retoca, [...] Mérida es, a pesar del progreso, la muy noble y leal ciudad, cubierta de recuerdos heroicos y de románticas y caballerescas memorias". (Cv, 114)

De este modo, la aprehensión de lo urbano está directamente relacionado con lo social. La crónica de ciudad realizada por Urbina, en este caso una población del interior del país, tiene que ver con las impresiones que de la arquitectura, de los artificios humanos y de las emociones sugeridas por la contemplación le vienen. Sin embargo, frente a la novedad, sea ésta de la localidad visitada o de los eventos ciudadanos, el autor se inserta en su tiempo y en su sociedad nombrando lo que observa.

El paseante —sujeto curioso— sale en la crónica a expandir los límites de su interioridad. De paseo, no sólo reifica el flujo de la ciudad, convirtiéndola en materia de consumo, e incorporándola a ese curioso estuche —o vitrina— que es la crónica. Además el cronista-paseante, en el divagar turístico que lo individualiza y distingue de la masa urbana, busca —en el rostro de *ciertos* otros— las señas de una virtual identidad compartida.¹⁰

CRÓNICAS DE NATURALEZA

Uno de los temas fundamentales en la crónica de Urbina es la naturaleza. Nuestro autor destinó muchas de sus páginas a captar lo observado en sus viajes; en otro sentido, transmitir el deleite de los sentidos originado por los elementos del paisaje y sus variaciones cromáticas. No son, así, un mero cuadro plasmado por medio de

¹⁰ Ramos, Julio, *Descuentros de la modernidad en América Latina*, p. 131.

la palabra, descripción minuciosa del paisaje, sino que consisten en recreación emocional de lo experimentado al contemplar lo portentoso de la naturaleza. Antonio Castro Leal comenta que “el paisaje de Urbina pertenece ya a una época impresionista: la anotación es más rápida, las luces más nerviosas y cambiantes; toques sabios equilibran el paisaje o le dan relieve y profundidad en sus contrastes luminosos o sombríos”.¹¹

“Croquis de un viaje”, conjunto de cuatro crónicas escritas a partir de una gira realizada por el sureste del país, son ejemplos significativos del gran número de prosas que el autor escribió sobre la naturaleza. En estos textos Urbina intenta apropiarse de lo ajeno —el paisaje de la región— por medio del color y expresar así su estado de ánimo. Tres de estos textos están escritos en Campeche desde tres puntos de observación distintos: en la orilla del mar, en la plaza central del poblado y en la cima de una montaña. De este modo, nuestro autor pretende aprehender la totalidad del espacio visitado y así construir con la prosa las emociones que aquel viaje le prodigó.

En la crónica “En charla con el mar” nuestro autor personifica al mar como su amigo —el eterno confidente de sus crónicas ahora es un elemento natural— e intenta descifrar los matices cromáticos de la inmensidad oceánica: “¿Qué color es éste?” se pregunta; “es un verde diluido en albura, brumosa que aquí y allá, de pronto, inesperadamente, al salto de una onda, al brinco de un rayo de luz, brilla y chispea con fuegos efímeros y repentinas transparencias”. (Cv, 92) Sin embargo, “esto que sucede aquí, a mis pies, no es lo mismo que pasa un poco más allá, donde las aguas de azul lapislázuli, de compacto y firme azul, tiemblan dulce y

¹¹ “Prólogo” a *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina*, p. 11.

rítmicamente con movimientos de seda vieja". (Cv, 92) Y pareciera que contesta fraternalmente a Gutiérrez Nájera cuando éste declara: "¿creéis que el agua es una misma? ¿No veis que hay una azul, y otra verde, y otra color de rosa, y otra color de oro, y otra plumiza, y otra blanca [?]"¹² Entonces nuestro autor utiliza correspondencias cromáticas con los metales y las piedras preciosas para captar los matices del momento a describir:

el sol cae con violencia impaciente y, poco a poco, la sangre de rubí del ocaso —que las nubes oscuras estrían con rígidas y rizadas bandeletas, como fantásticas y enormes salamandras— se hace enfermiza y anémica, y convierte sus oros y púrpuras fulgurantes, en pálidos violetas, en vinosos lilas, en cloróticos ocre, en tibios y románticos amatistes [sic], en cremas desteñidos, en lánguidas y otoñales rosas. [...] A partir de este instante, la policromía marina va uniformando su tonalidad en oscuros amarantos con salpicaduras de diamante, y un cabrilleo metálico reverbera en las confusas lejanías. El cielo profundo oscurece los zafiros de su bóveda, y en el pedazo más limpio y hondo, parpadea, con irisaciones de joya, el pensativo Sirio. (Cv, 93-94)

Los esbozos de naturaleza de Urbina se centran en la mezcla vertiginosa de los colores, como en trazos múltiples que ayudan a la composición del cuadro en su totalidad. En este sentido, cuando destina la observación y el interés literario en el paisaje como tema de su crónica busca aprehender los efectos variables de la luz y el color por medio de la palabra. Esto es, nombrar las tonalidades y los contrastes, hacer perdurable lo fugaz. Por consiguiente se puede decir que

¹² "El lago de Pátzcuaro" en *Cuentos, crónicas y ensayos*, p. 156

el impresionismo es la técnica de la instantánea cromática [del modernismo], la de figurar los acordes vibratorios, la inestabilidad óptica del color ambiental. Corresponde a una visión móvil, exenta de contornos fijos, sólo representable a través de lo inacabado: del apunte, [...] del boceto. La sensibilidad impresionista impone el rechazo de la sucesión y de la distinción, abolidas por un simultaneísmo sensual que se deleita en la notación inmediata y espontánea de estímulos evanescentes.¹³

En "Mediodía costeño" describe de este modo la multiplicidad de verdes en la plaza central de Campeche. "El verde es el matiz que resalta, mejor dicho, los verdes son los matices, porque hay un verde oscuro, brillante, jugoso, y otro verde flavo, tristón y opaco, y otro verde seco, complicado de carmines, y otro verde húmedo y fresco, verde submarino y soñador". (Cv, 98) También hace una descripción somera de los elementos arquitectónicos del poblado: las calzadas, los faroles, las tazas de la fuente, los portales, la catedral y la capilla. Asimismo, en la tercera crónica de este conjunto, "Una tarde en 'La Eminencia'", nuestro autor se deleita con la caída de la tarde: "El ámbar nitido y esplendente del Ocaso, dora a fuego la remota franja del mar. Al Norte y al Oriente, el firmamento, sin tonalidades ígneas, es de nácar. Las olas son de un azul de Sajonia con extensas y tenues manchas de luz que tienen reverberaciones cobrizas". (Cv, 101)

Cabe advertir que la descripción de las variaciones cromáticas no están exentas de reflexión personal. Ante la impresionante magnitud de la naturaleza, Urbina se cuestiona por sus preocupaciones humanas. En un imaginario diálogo con el mar, éste le reprende:

¹³ Yurkievich, Saúl, *op. cit.*, p. 23.

—¿Y qué es tu vida, pobre diablillo del mundo, qué es tu vida? Mídela con la mía; compara tu dolor con mi grandeza; piensa en tu destino contemplando mi horizonte; pon tu pensamiento sobre la línea donde me junto con el cielo. ¿Verdad que todo dentro de ti se empequeñece, se desvanece, se esconde? Eres un átomo que sufre, un átomo, y te quejas como una montaña. Arroja sobre mí tus penas, y tus memorias, y tus esperanzas, y tus desilusiones, y verás cómo caben en el hueco de una ola. (Cv, 94)

En este sentido, al igual que Gutiérrez Nájera, Urbina busca "expresar los aspectos plásticos del color, y, al mismo tiempo, deshacerse de las restricciones del mundo material y recrearse en la contemplación de un color en abstracto. Este color simboliza una condición anímica".¹⁴

TRES LAGOS, UN EJERCICIO DE CORRESPONDENCIAS

Uno de los poemas más notables de Luis G. Urbina es "El poema del lago" en que desarrolla a plenitud todas sus propósitos estéticos. En *Cuentos vividos...* se encuentra "Frente al Chapala", antecedente de lo que sería ese proyecto literario. Manuel Gutiérrez Nájera escribe con anterioridad una crónica sobre un paseo en el lago de Pátzcuaro.¹⁵ La forma de captar las particularidades de dicho espacio natural entre los dos escritores no divergen sustancialmente, aunque el tema de las crónicas sea distinto. Lo interesante es observar los medios estilísticos por

¹⁴ Schulman, Iván A., *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*, p. 149

¹⁵ "El lago de Pátzcuaro", publicado en *Revista Azul*, 8 de julio de 1894; "Frente al Chapala", escrita en 1905, y "El poema del lago", escrito en 1907.

medio de los cuales accedieron a la representación de un lago y de algunos de sus elementos.

Gutiérrez Nájera escribe en su crónica: "¿Por qué no atribuir color a las sensaciones, si el color es lo que pinta, lo que habla en voz más alta a los ojos, y por los ojos al espíritu?"¹⁶ Tiempo después Urbina trataría de describir en su crónica lo que "larga y perezosamente estoy sintiendo en esta soledad azul y verde, en la que bebe mi espíritu, sorbo a sorbo, un poco de descanso y olvido". (Cv, 85) Ya que "aquí en el campo [...] toma uno, por la sugestión del medio que le rodea, ese aspecto de las plantas, de los árboles, de las flores. [...] Entramos en la existencia vegetativa como en un sueño de placidez vaga, [...] en el que las cosas fraternizan con nosotros". (Cv, 86) De este modo nuestro autor comienza la apreciación del paisaje natural intentando sumergirse en los mismos elementos que observa para detallarlos y así encontrar un remanso de belleza en su propia existencia, quizá como una evasión que viaja bajo el derrotero de la naturaleza.

El primer elemento de fascinación lo constituye la policromía del agua: "No me canso de ver frente a mí el agua que ondula, ligeramente emblanquecida por una luz brumosa, perlada". (Cv, 87) Comenta Urbina en un primer acercamiento; posteriormente continuará la idea en su poema: "Es un gran vidrio glauco, y es terso y transparente, / y copia, espejeante, la playa florecida, / con un matiz tan rico, tan claro, tan valiente, / que el agua da, a colores y a formas, nueva vida."¹⁷ Sin embargo, "El lago soñoliento no canta *sotto voce*; / no tiembla. Vive en una

¹⁶ "El lago de Pátzcuaro", *op. cit.*, p. 153.

¹⁷ "El poema del lago", soneto III "Tarde serena" en *Antología del modernismo*, p. 112.

tranquilidad que asombra";¹⁸ "el lago no está colérico, ni triste; no tiene mal humor, no amaneció cansado de su noche de insomnio". (Cv, 87) No obstante, en ese sosiego del agua asoma un leve temblor; Gutiérrez Nájera lo advierte: "¿Veis una ola? Pues es el ejército de una nación de gotas, que se echa encima de otra para conquistarla."¹⁹ La descripción metafórica del suceso en Urbina es más lúdica que agresiva:

Una ola, en su efímera falda de cristal, trae el penacho; lo deja, no, lo deposita en la húmeda tierra de la orilla: vase cantando; pero cádate que ahí llega otra ola corriendo, y adelanta también su clara falda, y en ella quiere atrapar el pingajo de hierba, que se agazapa en la arena, como con tentáculos, con sus mojadadas ramazones. (Cv, 87)

Posteriormente, en la inmensidad del lago aparece un embarcación: "una canoa, con la vela hinchada, como una ala que se encorva, va rumbo al Oriente con rapidez de pájaro; un bote, semiborrado por la distancia, brinca en las olas, moviendo a compás sus delgadas patas de insecto". (Cv, 89) Imagen que se encuentra anteriormente en Gutiérrez Nájera: "Vemos moverse las palitas de los remos, y pescador y chalupa se nos figuran un palmipedo que chapotea zambullido en el agua".²⁰ Al otorgarle figura de insecto a la embarcación, Urbina y Gutiérrez Nájera —en una profunda correspondencia— revelan el anhelo de darle vida a lo inanimado; es decir, hacer frente a lo mecánico (moderno) por medio del

¹⁸ *Idem*

¹⁹ Gutiérrez Nájera, "El lago de Pátzcuaro", *op. cit.*, p. 157.

²⁰ *Ibid.*, p. 156.

recurso literario que naturaliza al mundo; volver al origen, a lo sustancial y bello que convive en la naturaleza.

En la escena narrada por Urbina se encuentra un elemento que requirió profundización poética; en la crónica es apenas una duda: "De no sé de dónde, débil y affautada, viene la voz de una mujer que canta" (Cv. 89); en el poema es un soneto completo:

*En el silencio triste de la noche que empieza,
se oye una voz que viene de lejos, de una mancha
distinta en las penumbras solemnes, de una lancha
que sobre el horizonte su mástil endereza.*

*Bronca es la voz, de un timbre de salvaje fiereza;
mas al cruzar del lago por la sonora plancha,
yo no sé en qué misterios musicales, ensancha
la canción, su doliente y adorable tristeza.*

*Solloza humanos duelos la popular y ruda
canción, y los desgrana sobre la noche muda...
son del dolor perenne, los viejos estribillos.*

*Un alma primitiva cantando está un tormento;
y es una voz que lleva por acompañamiento
el diálogo estridente de los insomnes grillos.²¹*

Así, la crónica de Urbina es un esbozo cuya lectura enriquece el poema en tanto da cuenta del proceso creativo de nuestro autor. Por otro lado, resultan

²¹ "El poema del lago", soneto XVII, "Voces en la sombra", p. 120

esclarecedoras las correspondencias con el texto de Gutiérrez Nájera, ya que es evidente la influencia y claro un mismo sendero literario en tanto apreciación de la naturaleza y su conversión en crónica.

CRÓNICAS DE TEMA DIVERSO

Agrupamos tres textos de las "Crónicas soñadas" en este rubro por su independencia de tema y tratamiento: "Castillos en el aire" es una apología sobre la recurrencia de las influencias en la prosa del autor. A partir de un poema de Coppée, Urbina hace un símil entre la anécdota del verso y su labor como literato. En él se encuentra la sentida disculpa por valerse de los grandes escritores en sus textos y en sus tertulias literarias, porque cuando ha "apostado y perdido mi última metáfora, el último endecasílabo que me quedaba" ha tenido que recurrir a sus queridos y admirados escritores: "esta moneda no es mía; me la encontré en el arca de bronce de Hugo, en el saco de viaje de Byron, en el *pequeño vaso* donde Musset bebía genio y absintio". (Cv, 73) En este sentido realiza lo que Saúl Yurkievich llama la poética del bazar.²² Sin embargo, "cuando no hallo a mano el luis de oro entre los alejandrinos franceses o entre el viejo tesoro de nuestros prosadores, apuesto por uno mío". (Cv, 74)

En "La tragedia del juguete", Urbina escribe sobre dos temas distintos que al final confluyen en una reflexión de vida. La primera parte habla de una imagen popular en su tiempo: una figurilla de yeso que asemeja un niño con mueca de

²² "Los modernistas tienen alma de coleccionistas [] Todo lo acopian, todo lo compilan, todo lo inscriben, todo lo exhiben como en un almacén de ramos generales", en *Suma crítica*, p. 20.

dolor porque se le cayó el juguete. La imagen lo lleva a recordar que el juguete, en la figura, se burla del descuido del niño; sin embargo, la figurilla, en un sentido general, es el amor, la esperanza, el ideal y la fe, que se rompen al menor descuido. La segunda parte es una crónica que podríamos llamar "real" en tanto describe la temporada navideña en la ciudad y el bullicio de los niños en las tiendas. Estas dos imágenes convergen en una idea constante inserta en las reflexiones de nuestro autor: la fatalidad. A pesar de que la vida prodiga amor y esperanza, el destino es incierto; el futuro del hombre es el sufrimiento y el desasosiego.

En "Danza maya" —perteneciente a "Croquis de un viaje"— Urbina vierte su apreciación sobre la cultura indígena con la problemática que ello implica. A pesar de no comprender sus tradiciones, como buen cronista que retrataba con minuciosidad lo observado, intenta descifrar el baile indígena con los elementos estéticos a su mano. Una primera aproximación es a partir de la vestimenta de los participantes, destacando el fuerte contraste del color, el blanco y el rojo:

Es ésta una blanca fantasmagoría. Los vestidos albeantes de los indios pasan ante nuestros ojos, hiriendo la retina con su claridad mate y difusa. Sobre la albura ideal de los hipiles y de las blusas, las manos de los hombres y los brazos de las hembras destacan, en fuerte contraste, el rojo, ennegrecido y quemado de la carne. (Cv, 105)

En un segundo momento describe la fisonomía, lo cual le representa un conflicto estético, e implica el descubrimiento de otra expresión de belleza contraria a la europea que requiere ser nombrada:

el cabello —crin corta y lacia— se amolda al cráneo braquicéfalo como una áspera montera; el rostro de perfil rudo y líneas precisas [...] Los ojos, negros y abiertos como pequeñas heridas por encima de la dura protuberancia de los pómulos, [...] la nariz, gruesa y ligeramente arqueada, [...] la boca pulposa y no sensual. [...] Las cabezas de ellas, con los mismos rasgos y caracteres de las varoniles, poseen el velado encanto femenino de la temura. (Cv, 106)

Posteriormente fija su atención en la danza:

Los indios bailan —la mujer frente al hombre, a corta distancia— sin tocarse jamás. Con las piernas cerradas, mueven y arrastran los pies, avanzando uno después de otro, al compás rítmico, monótono y salvaje de un aire que, aunque tocado por rasgueos de vihuela y lamentos de flauta, suena a primitivos atambores y *syringas* selváticas. (Cv, 106)

Urbina muestra el uso de símbolos —en este caso el instrumento musical antiguo, emblema de la vida pastoril— para redundar sobre el carácter rústico de la cultura indígena. Así, emplea las influencias clásicas en ese espacio de condensación y de modernidad, la crónica, para aprehender los eventos observados de los cuales no tiene referente alguno. A sus ojos, este baile no tiene "esbeltez, ni elocuencia, [es] un estúpido mecanismo que refleja bien la índole de un pueblo que jamás conoció la gracia". (Cv, 106) No obstante, esta apreciación fundamentada en los cánones de belleza del modernismo se encuentra contrastada con el asombro y el respeto que le causa la fortaleza de la cultura indígena:

En este baile indígena, casto y uniforme, hay reflejos de devoción, pero no de gracia. [...] Yo, mientras tanto, pienso: ¡Raza fiera! ¿qué largo poder de resistencia, qué fuerza indestructible de conservación es la tuya, que así, a través de una nueva fe y de una piedra incandescente de cuatro siglos, ocultas, latentes y rotos ya, como tus altares y monumentos, pero tenaces, tus viejos ritos y, muy en el fondo, el rescoldo de amor por tus tremendos dioses vencidos? [...] Perdiste la heroicidad y la libertad, pero conservas la tenacidad. [...] Las tres centurias coloniales pasaron sobre ti debilitándote, explotándote, porque no tenían otra cosa que explotar que oscura carne humana; pero no deshaciendo tu personalidad, no modificando tu carácter, no destruyendo tu tipo, no retocando tu forma, ni orientando tu alma hacia otros horizontes. (Cv, 107-108)

Esta valoración se encuentra contrastada con la realizada en "Mérida entre dos luces" sobre el conquistador: "los colonos hispanos, audaces, rudos, batalladores, religiosos hasta el fanatismo, tercos hasta la heroicidad, aun hasta la crueldad; espíritus cuadrados, fuertes, de poca elevación, pero de mucho arraigo y gran firmeza, no sutiles, no complicados, sino, por el contrario, simples, severos, sólidos". (Cv, 112)

De este modo, Urbina resuelve su incompreensión de lo indígena por medio de una valoración histórica que es sin duda una toma de posición, velada pero cierta, porque, a pesar de que en una primera aproximación observa la "hipócrita resignación", la "taimada mansedumbre" y la "sumisión tímida como de bestia" (Cv, 106) de los participantes de la danza, glorifica la perseverancia de la cultura, de las tradiciones y de sus creencias, como algo no comprendido pero admirado.

CONCLUSIONES

Hablar de la crónica de Luis G. Urbina significa internarse en una expresión literaria constituida de múltiples estilos y momentos sensitivos. Textos breves que representan un espacio de experimentación y de innovación. A pesar de que el género se encuentra ligado de origen a las publicaciones periódicas —y con ello a lo fugaz y transitorio— la realización de dicha columna se caracteriza por un interés en lo perenne. Esto es, paradójicamente, otorgarle a lo momentáneo un carácter de perdurabilidad. En un principio se observa el interés propio del autor por la recopilación de sus textos publicados anteriormente, lo cual denota la intención de reunir lo periodístico con lo poético como partes complementarias de su obra, a pesar de que la labor en las publicaciones periódicas y semanarios fuese desdeñada por encontrarse emparentada con lo mercantil. Sin embargo, dicha columna ofrecía un espacio de libertad creativa, sólo limitada por el tema a tratar y por el estilo elegido.

Los textos de *Cuentos vividos* y *crónicas soñadas* se encuentran alejados de los eventos noticiosos, de los sucesos dramáticos de su cotidianidad. Urbina aboga por la subjetividad, la imaginación y el recuerdo como armas frente a los cambios de la modernidad. Luchar por la supremacía de lo sensitivo se expresa en nombrar lo bello de los tiempos pasados, la naturaleza y las historias de amor. Los “Cuentos vividos” y las “Crónicas soñadas” —la narración y la impresión— tienen como común denominador el recuerdo, la perpetuación de las emociones

generadas ya sea por experiencia o por imaginación. En este sentido, lo narrable no sólo pasa por el filtro del cronista a partir de la palabra como herramienta artística, sino también por la sensibilidad, en tanto origen de seducción, de instrucción o de ejemplo moral. Así, lo que afecta el espíritu —en forma negativa o positiva— debe ser nombrado; más si dicha afectación proviene de su experiencia como ser social. Al sumergirse en su interioridad, Urbina también se inserta en su tiempo y en su sociedad, encontrando lazos sensitivos comunes, uniformes al ser humano. Por ello, su crónica se desarrolla a partir de los contrastes —recuerdo-presente, imaginación-realidad—, donde los opuestos conviven para demostrar su preocupación por lo moderno. En el contraste está su lucha interna como individuo moderno y como alma sensitiva.

A lo largo de esta investigación observamos que, por un lado, la crónica de Urbina se encuentra relacionada con el pasado; hay una decidida intención de recordar y de sublimar los años más alejados de su edad madura. Esto, en un nivel, significa reconocer en la niñez la bondad, lo inmaculado y lo emocional, como resguardo de las vicisitudes de su vida adulta; lo infantil como símbolo de la sensibilidad y la fantasía. Sin embargo, en un segundo nivel, lo nostálgico en él representa una crítica a su tiempo, el moderno. No sólo como evasión, sino como una reflexión escondida tras un tono de melancolía.

Por otro lado, la preocupación por hacer perdurable lo fugaz se manifiesta en las crónicas de naturaleza, bocetos donde intenta captar las variaciones cromáticas del paisaje, las tonalidades efímeras, los efectos de la luz sobre los objetos. De este modo, Urbina intenta eternizar la belleza observada, captarla a

través de anotaciones rápidas que se asemejan a pinceladas yuxtapuestas para generar un todo colorido y vivo.

La imaginación modernista de Urbina es, en este sentido, una continua apropiación de la belleza, ya sea en lo que la naturaleza le ofrece o en lo que en la fantasía encuentra. Espacio de memoria, lugar donde convive lo moderno con lo romántico, la crónica de este autor modernista se deleita en su interior amoroso, en la forma de aprehender lo humano, en defender la importancia de las emociones como una forma de humanizar su presente, moderno por mecánico. La imaginación de Urbina, de este modo, anida en el sentimiento y la conciencia de la palabra, se expresa como modernista, siente como romántico. En la narración de su presente, ante la novedad y lo cotidiano, la crónica —artificio luminoso— y la belleza, sea en la palabra o en lo narrado, encuentran fragilidad y eternidad.

APÉNDICE I

ORIGEN DE LAS CRÓNICAS DE CUENTOS VIVIDOS Y CRÓNICAS SOÑADAS

Cuentos vividos	
"Hijos de cómica"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 13 de febrero de 1898, pp. 125-127.
"Mariposa de amor"	Original
"Anteojos y palomas"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 1 de noviembre de 1896, p. 280
"Un entreacto de <i>Sansón y Dalila</i> "	<i>El Mundo</i> , 14 de octubre de 1906, p. 2
Crónicas soñadas. Subjetivismos	
"Viendo correr el agua"	<i>El Mundo</i> , 17 de noviembre de 1907, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 8 de octubre de 1911, p. 3
"Alrededor del cometa"	<i>El Mundo</i> , 11 de agosto de 1907, p. 2
"Caricias lejanas"	<i>El Siglo XIX</i> , 26 de agosto de 1893, p. 1
	<i>Revista Azul</i> , 8 de septiembre de 1894, pp.154-155
	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 22 de noviembre de 1896, p. 326
	<i>El Mundo</i> , 4 de julio de 1901, p. 3
	<i>El Cojo Ilustrado</i> (Caracas), 1 de octubre de 1905, pp. 619-620
"Una tarde de mi mayo"	<i>El Mundo</i> , 6 de mayo de 1906, p. 2
	<i>El Cojo Ilustrado</i> (Caracas), 15 de junio de 1906, pp. 401-402
	<i>Revista de Revistas</i> , 3 de mayo de 1914, p. 13
"Castillos en el aire"	<i>El Universal</i> , 27 de septiembre de 1896, p. 1
	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 8 de enero de 1899, p. 22

	<i>El Mundo</i> , 12 de enero de 1902, p. 5
	<i>El Mundo</i> , 13 de agosto de 1905, p. 2
	<i>El Cojo Ilustrado</i> (Caracas), 15 de diciembre de 1905, pp. 768-769
"La tragedia del juguete"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 20 de diciembre de 1896, p. 396
	<i>El Mundo</i> , 15 de diciembre de 1907, p. 2
	<i>El Mundo</i> , 29 de diciembre de 1907, p. 5
	<i>Revista de Revistas</i> , 31 de agosto de 1913, p. 9
	<i>Revista de Revistas</i> , 28 de diciembre de 1913, p. 19
"Frente al Chapala"	<i>El Mundo</i> , 18 de junio de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 5 de octubre de 1913, p. 3
"En charla con el mar"	<i>El Mundo</i> , 4 de febrero de 1906, p. 2
"Mediodía costeño"	<i>El Mundo</i> , 11 de febrero de 1906, p. 2
"Una tarde en La Eminencia"	<i>El Mundo</i> , 11 de febrero de 1906, p. 2
"Danza maya"	<i>El Mundo</i> , 18 de febrero de 1906, pp. 4-6
"Mérida entre dos luces"	<i>El Mundo</i> , 25 de febrero de 1906, p. 2
"Pobrecito Don Quijote"	<i>El Mundo</i> , 21 de mayo de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 3 de agosto de 1913, p. 13
"El ministro y los poetas"	<i>El Mundo</i> , 30 de julio de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 10 de agosto de 1913, p. 12
"Ve a la escuela"	<i>El Siglo XIX</i> , 4 de marzo de 1893, p. 1
	<i>Revista Azul</i> , 13 de mayo de 1894, pp. 20-21
	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 28 de agosto de 1898, pp. 169-170
	<i>Revista de Revistas</i> , 26 de julio de 1914, p. 11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Instantáneas de invierno"	<i>El Mundo</i> , 15 de enero de 1905, pp. 2-3
	<i>El Imparcial</i> , 10 de diciembre de 1911, p. 10
	<i>El Mundo</i> , 26 de enero de 1913, p. 2
"A Caperucita"	<i>El Mundo</i> , 7 de junio de 1908, p. 2
En la rueda del tiempo	
"Tema religioso"	<i>El Mundo</i> , 31 de marzo de 1901, p. 8
	<i>El Imparcial</i> , 5 de abril de 1912, p. 3
"Fantasía sobre sueños místicos"	<i>El Mundo</i> , 15 de abril de 1906, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 5 de abril de 1914, p. 17
"Diálogos interiores"	<i>El Mundo</i> , 16 de abril de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 12 de abril de 1914, p. 17
"A una devota"	<i>El Mundo</i> , 12 de abril de 1908, p. 2
"Almas, iglesias y golondrinas"	<i>El Mundo</i> , 8 de abril de 1906, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 3 de marzo de 1912, p. 3
	<i>Revista de Revistas</i> , 8 de marzo de 1914, p. 17
"La guerra de San Juan y la guerra civil"	<i>El Imparcial</i> , 2 de julio de 1911, p. 3
"El papa y el milagro de la virgen india"	<i>El Imparcial</i> , 1 de octubre de 1911, p. 3
"En espera del Año Nuevo"	<i>El Mundo</i> , 24 de diciembre de 1905, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 31 de diciembre de 1911, p. 3
"La fiesta escolar"	<i>El Mundo</i> , 10 de diciembre de 1905, p. 2-3
	<i>Revista de Revistas</i> , 17 de agosto de 1913, p. 13
"¡Feliz Año Nuevo!"	<i>El Mundo</i> , 8 de enero de 1905, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 2 de enero de 1910, p. 7
	<i>Revista de Revistas</i> , 29 de diciembre de 1912, p. 9
	<i>Revista de Revistas</i> , 4 de enero de 1914, p. 17
"Máscaras y disfraces"	<i>El Mundo</i> , 5 de marzo de 1905, pp. 2-3
	<i>El Imparcial</i> , 29 de octubre de 1911, pp. 3-9

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"La ilusión de la vida que empieza"	<i>El Universal</i> , 5 de enero de 1896, p. 1
	<i>El Mundo</i> , 1 de enero de 1899, p. 2
"Los Reyes Magos"	<i>El Mundo</i> , 10 de septiembre de 1906, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 4 de enero de 1914, p. 17
"Héroes y ángeles"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 16 de julio de 1899, p. 30
	<i>El Imparcial</i> , 29 de junio de 1908, p. 1
	<i>Revista de Revistas</i> , 7 de septiembre de 1913, p. 9
"Julio, el mes de los regocijos callejeros"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 16 de julio de 1899, p. 30
	<i>El Imparcial</i> , 29 de junio de 1908, p. 1
	<i>Revista de Revistas</i> , 6 de julio de 1913, p. 10
"El 14 de Julio y el Orfeón Popular"	<i>El Mundo</i> , 14 de julio de 1907, p. 2
"La campana de Palacio"	<i>El Universal</i> , 20 de septiembre de 1896, p. 1
	<i>El Mundo</i> , 16 de septiembre de 1906, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 21 de septiembre de 1913, p. 2
"La nada dentro de un paréntesis"	<i>El Imparcial</i> , 19 de abril de 1908, p. 2
"La agonía del placer"	<i>El Siglo XIX</i> , 4 de febrero de 1893, p. 1
	<i>Revista Azul</i> , 26 de enero de 1896, pp. 199-200
	<i>El Universal</i> , 23 de febrero de 1896, p. 1
	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 12 de febrero de 1899, p. 122
	<i>El Mundo</i> , 19 de enero de 1902, pp. 2-3
	<i>El Mundo</i> , 3 de septiembre de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 1 de marzo de 1914, p. 17
"Máscaras viejas"	<i>El Mundo</i> , 24 de febrero de 1901, p. 5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

	<i>Revista de Revistas</i> , 2 de febrero de 1913, p. 11
"Las carreras"	<i>El Mundo</i> , 15 de octubre de 1905, p. 2
Manchas y bocetos	
"Aire y polvo"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 7 de mayo de 1899, p. 320
	<i>El Mundo</i> , 5 de mayo de 1901, p. 4
"Primeras flores"	<i>El Mundo</i> , 10 de marzo de 1901, p. 8
	<i>El Mundo</i> , 7 de mayo de 1905, pp. 2-3
	<i>El Imparcial</i> , 24 de mayo de 1908, p. 1
	<i>El Imparcial</i> , 10 de marzo de 1912, p. 3
	<i>Revista de Revistas</i> , 22 de marzo de 1914, p. 19
"Los primeros anuncios"	<i>El Mundo</i> , 25 de marzo de 1906, pp. 7-8
"Tardes de mayo"	<i>El Mundo</i> , 28 de mayo de 1905, p. 2
"El preludio"	<i>El Siglo XIX</i> , 25 de febrero de 1893, p. 1
	<i>Revista Azul</i> , 6 de mayo de 1894, pp. 4-5
	<i>El Universal</i> , 29 de marzo de 1896, p. 1
	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 30 de abril de 1899, p. 306
	<i>El Universal</i> , 11 de noviembre de 1900, p. 1
	<i>El Mundo</i> , 7 de julio de 1901, pp. 5-8
	<i>Revista de Revistas</i> , 29 de marzo de 1914, p. 17
"Cuchicheos del jardín"	<i>El Mundo</i> , 23 de julio de 1899, p. 44
	<i>El Mundo</i> , 11 de mayo de 1902, p. 9
	<i>El Mundo</i> , 17 de marzo de 1907, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 8 de marzo de 1908, p. 1
	<i>El Imparcial</i> , 28 de enero de 1912, p. 3
"Mañanas de abril y mayo"	<i>El Mundo Ilustrado</i> , 28 de mayo de 1899, p. 362
	<i>El Mundo</i> , 11 de mayo de 1902, p. 9
	<i>El Mundo</i> , 14 de abril de 1907, p. 2

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

	<i>El Imparcial</i> , 29 de marzo de 1908, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 24 de mayo de 1914, p. 13
"Campos de abril"	<i>El Mundo</i> , 9 de abril de 1905, p. 2
"Aire y sol"	<i>El Mundo</i> , 26 de marzo de 1905, pp. 2-3
	<i>El Imparcial</i> , 6 de agosto de 1911, p. 3
"Aguas de junio"	<i>El Mundo</i> , 17 de junio de 1906, p. 2
"La lluvia blanca"	<i>El Mundo</i> , 19 de marzo de 1905, p. 2
"Flores y tristezas"	<i>El Mundo</i> , 5 de junio de 1907, p. 8
	<i>El Imparcial</i> , 7 de mayo de 1907, p. 2
"La primavera en la ciudad"	<i>El Mundo</i> , 25 de febrero de 1900, p. 3
	<i>El Mundo</i> , 26 de febrero de 1905, p. 2
	<i>Revista de Revistas</i> , 24 de agosto de 1913, p. 10
"La ciudad en tinieblas"	<i>El Mundo</i> , 12 de febrero de 1905, p. 2
"La limosna infantil"	<i>El Mundo</i> , 16 de julio de 1905, p. 2
"Las desdichas colectivas"	<i>El Mundo</i> , 29 de abril de 1906, p. 2
"Una ciudad triste y un pueblo enfermo"	<i>El Mundo</i> , 20 de octubre de 1907, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 14 de septiembre de 1908, p. 1
	<i>Revista de Revistas</i> , 27 de julio de 1913, p. 13
"La ciudad en invierno"	<i>El Mundo</i> , 17 de diciembre de 1905, pp. 2-3
"Las dos cegueras"	<i>El Mundo</i> , 27 de octubre de 1907, p. 2
	<i>El Imparcial</i> , 25 de febrero de 1912, p. 3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APÉNDICE II

URBINA A LA LUZ DE SUS CONTEMPORÁNEOS

"LUIS G. URBINA" POR MICRÓS (ÁNGEL DE CAMPO)*

¡Y cómo retoza en mi pluma la tentación de pintar aquellas veladas que en el diálogo, en la discusión y en el soliloquio eran una eterna, espontánea y sincera biografía de más de un bohemio que hoy merece el título en la prensa de *distinguido escritor*, cuando entonces, no ha muchos años, alcanzaba el de *esperanza risueña para las bellas letras patrias*.

Bien pudiera hacerlo; pero cuántos, cuántos apuntes que no caben en un artículo; cuántos recuerdos de muertos y de idos que convertirían esta franca expresión de cariño para un querido poeta, en elegía inoportuna y larga.

Porque, si bien conocí a Luis G. Urbina en el Liceo Mexicano, en parte alguna se me mostró más al natural que en casa de la familia N.; ahí, en la salita humilde, que hablaba de personas de talento; en la salita de muebles limpios, atestados de periódicos y libros, a la luz del quinqué bajo el retrato de aquella noble, risueña y benévola señora, al óleo, de mantilla y mitenas negras... donde los poetas y los prosistas hacían una sesión literaria de la visita a esa bella amiga tan cantada ya por estros tan distinguidos... Paréceme verlo envuelto en su *macfarland*, creo que lo usaba ya, en el fondo de un sillón, la cabellera profusa y brillante, cayendo en mechones prófugos sobre la frente abombada, limpia,

* En *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, 16 de junio de 1885, pp. 107-109.

cerosa, con la palidez y suavidad que da a la piel el uso del arsénico; los ojos tristes, con la tristeza de las miradas nostálgicas de la línea y el color vistos en sueños; la boca expresiva bajo un bozo apenas *disfuminado* como sombra, y las manos, manos breves y acolchadas de prelado, sobre el vientre, en actitud de los abogados obesos, los sacerdotes que dormitan, o las personas que por su edad han prescindido del ademán. Le piden un verso, ora ríe bulliciosamente con notas infantiles, ora apenas entreabre los labios, entrecierra los ojos, ladeando la cabeza, se abstrae recordando, con la mano en los labios y recita lenta y musicalmente.

Mucho antes que entonces lo conocía; oí en una casa elogiar los versos de una nueva firma publicada en *El Lunes*; versos sentidos armoniosos y de una elegante originalidad: eran los suyos, y amé, desde que llegué a leerlos, a aquel poeta humilde que tenía en el alma tantos plenilunios y tantas Filomelas. Su "Última serenata" está por mi especial empeño en la biblioteca sentimental de más de una soñadora amiga mía, que la relee a solas, con los ojos húmedos.

Ayer hablé de sus versos, hoy vuelvo a escribir sobre el poeta que de las filigranas ha pasado a la empresa de las grandes telas, las telas tristes, las miserias humanas, los "Poemas crueles", esos interiores holandeses en los que resalta la nota vida de un búcaro de flores frescas; esas disecciones anatómicas llenas de sangre, pero cubiertas, como el húmedo boceto de un escultor, con telas japonesas, de gamas de colores incandescentes: el estilo; bajo esa fiesta de luminosas sedas, está lo que amarga, está lo que desespera, está lo que crispa. La última obra del autor de "Carmen" es en México y en la poesía de estos

tiempos la más importante de las producciones, no sólo por su trascendencia artística, sino por su trascendencia filosófica y moral.

Mas no es mi objeto hacer crítica, no me siento con las dotes de herborista para distinguir las buenas o las malas corolas de la heredad de Luis G. Urbina: prefiero contaros dos o tres rasgos de su vida... de ese muchacho pálido y enfermizo a despecho de su robustez, que en punto de las nueve, rodeado de vendedores de periódicos, penetra a Palacio por la puerta que mira esa calumnia hecha en bronce de don Benito Juárez, el patricio sedente de la Secretaría de Hacienda. El poeta es empleado, y empleado ejemplar de la Sección de Estadística, donde en silencio, recogido, incansable, traza renglones con bella y menuda letra y alinea y suma la eternidad de guarismos dibujados como los de un pendolista.

Ahí lo fuimos a buscar para que nos diera sus datos biográficos, tomados en un pasillo polvoso, sentados en una escalera de encender lámparas.

Nació en esta capital en el año de 1868 [*sic*], y sus primeros estudios fueron hechos en una Escuela Lancasteriana; ahí fue condiscípulo del pianista Felipe Villanueva, ¡pobre Villanueva, te acuerdas del vals poético? Esa escuela estaba en la Santísima; el corredor del colegio, la iglesia churrigueresca de la "Última serenata", son nada menos el templo y la escuela que venimos mencionando. A los 12 años de edad se mantenía ¿cómo? sirviendo de amanuense en las notarias, y a pesar de trabajos y dificultades estudiando los cinco años preparatorios y el primero de leyes. Desde muy temprano comenzó a hacer versos, muchos poemas; a los 9 o 10 años escribía el "Crepúsculo en la celda", que apareció en *La Patria Ilustrada*.

Más tarde y en el "Yeso" que escribió a Juan Peza, lo dice, entró como redactor al *Lunes*, que dirigía el tierno autor de "Fusiles y muñecas". *La Juventud Literaria, El Combate, El Universal, El Siglo XIX*, fueron siendo su residencia poética hasta la fecha en que trabajaba ajeno al periodismo, modelando en la soledad algo más serio, y tan bello, como los cuadros de Daniel Eysette, los ensayos de Juan Prouvaire, las crónicas escritas en colaboración con la firma X. Y. Z. y algunas de las crónicas de "Implacable", pseudónimos todos de Luis G. Urbina. Su pasión el aseo; no reniega de la poesía; sí, sí produce, entre los latinos, la música y el verso, si no directa sí indirectamente, hacen las veces de talismán, crean relaciones, abren muchas puertas, son casi credenciales para los empleos. Guillermo Prieto debe a sus versos patrióticos haber sido Ministro de Hacienda.

Estas noticias fueron tomadas entre dos minutos y una comunicación, en un pasillo de oficina, que es el lugar menos idóneo para las biografías; pero algo se callaba el poeta, que yo voy a decir.

Callaba que es un niño viejo, niño por la limpidez de un corazón moreteado, es verdad, por calladas desventuras, pero entero y noble; se callaba que cuanto es y sea lo debe a sus esfuerzos, a la lucha tenaz con el trabajo; que es el amigo de los humildes, que se refugia no importa si en el barrio o en el salón céntrico para comentar el honrado vaso de cerveza que no embriaga y sí entretiene las horas; que tiene dulzuras de amigo íntimo para el pobre, ahí está ese sirviente suyo de quien habla con cariño, laudando su talento, que ha adoptado una niña enfermita y sin ser suya, muchacho aún, como un burgués de buenas costumbres, y el término no es ofensivo, para no dar quizá mal ejemplo, se acuesta temprano y

ama su casa y sus macetas y sus pájaros, pocas veces va al teatro o a los paseos y sus domingos de derroche intelectual los pasa en ese refugio de los pensadores que se llama la casa de Justo Sierra. Es bueno y bello, moralmente hablando, tiene títulos para que lo respetemos por su caballerosidad sin tacha, no bebe ajeno, no se inyecta morfina, no se tortura y se extingue en los refinamientos, no sufre los tedios de la sensibilidad enfermiza; ese talento es la flora espontánea, tan difícil ¡ay! en estos tiempos en que la poesía es flor de largo tallo, puesta, no en el jarrón *terusco*, sino dentro de una botella con cualquier veneno alcohólico; su musa es la que llega, toca a una puerta tras la cual duerme un justo, se encuentra con un cuarto de estudiante y monologa mientras la lluvia tamborilea en los vidrios; no la que desmedrada y exangüe, baja del *fiacre*, y taconeando, susurrando telas, empuja la puerta de resorte de una cantina o la persiana vergonzante de una casa de hetairas.

Asombroso poeta que pinta a una descarriada y nunca se le ve en parrandas; asombroso vidente el que diseña la fatal obstinación de una pecadora y tiene las manos limpias, porque en esas enfermas, rotas, enlodadas a las de la mariposa caída en el fango, espolvorea los átomos dorados de la rima. Además, tiene un alto timbre de nobleza moral: su sinceridad; podrá ir o no ir de acuerdo en sus apreciaciones con la conciencia de muchos, pero dice lo que siente; quien lo lee, ha sorprendido un fragmento de su historia; quien lo comprende, ha entrevisto velada por la muselina ideal de la forma poética la desnudez de una alma palpitante.

Es el Cellini maravilloso para cincelar caprichos, el hacedor de arabescos y mosaicos, cuando se le juzga a través de sus primeros versos; hoy más humano

graba, pero en la carne viva, en el mármol animado, investiga, disecciona, aplica la ciencia al ensueño; un bisturí con deliciosas incrustaciones de nácar, y en la forma es el ánfora griega; pero allá en el fondo, esa irizada perla, es un alcaloide; ese rubí, es una gota de sangre; ese diamante, es una lágrima!

"LUIS G. URBINA" POR CARLOS DÍAZ DUFÓO*

Yo, no olvidaré nunca aquella amplia mesa de redacción, de paño rojizo, en donde los cárdenos rayos del sol, penetrando alegremente por una espaciosa ventana, iba a caer, simulando un incendio. En las paredes, floretes cruzados, petos, guantes, caretas, trofeos de nuestra afición —puramente platónica—, a la esgrima; en un *panneau*, una cabeza de tiro, hecha una criba, con esta inscripción: "Y... C..., a 25 pasos, 50 tiros, al mando". Periódicos colgantes de garfios, una puñada de folletos, dos o tres mangos de pluma, cuartillas a medio llenar, unas tijeras, un bote de goma, un Diccionario de la Academia Española, uno Francés Español, mucho polvo, un vidrio roto, en el suelo puntas de cigarros, humo, chistes y carcajadas.

Mediodía: el regente de la imprenta entrando con cara larga y decía solemnemente:

—¡Faltan dos columnas!

Calderón en las risas, hojeo rápido de diarios, chirrido de plumas...

—¿Tienes algo? le preguntaba a García Lizalde.

* En *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, 16 de junio de 1895, pp. 110-111.

—Sí, contestaba aquel inagotable pacífico, de mirada dulce, entre burlón y *matrero*, con vulgaridades de provincia y sonrisita volteriana; aquel receptáculo de conocimientos humanos; sencillo, bonachón, humilde —¡ay! el primero que desertó de nuestro grupo, el irremisiblemente ido—; sí, tengo una *planta*...

Urueta nos miraba con sus ojazos de gato. Yo rabiaba. De buena gana hubiera cogido de los pelos a aquel rubio impasible, y le hubiera arrancado las dos columnas a puñetazos.

Osorno se encerraba en su actitud diplomática.

De pronto, unos pasos conocidos y el golpe de un bastón en el pavimento, con torpezas de ciego: era Búlnes. ¡Imposible trabajar! Nos sacudía de las solapas, nos golpeaba, iba de uno a otro arrebátándonos las cuartillas, quitándonos la pluma de la mano... Había que oírlo!

La palabra le saltaba de los labios, chisporroteaba, se mecía, ondulaba, hería, era un fuego graneado de artificio, una endiablada gimnasia intelectual.

De tiempo en tiempo, el regente se asomaba a la puerta, lanzándome una mirada de desconsuelo.

¡Y vuelta a coger el hilo del párrafo!

A poco, un nuevo personaje: chiquitillo, redondo, de largos cabellos ensortijados, mirada interrogativa, labios gruesos, dientes blanquísimos, manos femeninas, frente espaciosa y abovedada; vestía un flucesillo a grandes cuadros, piel de lagarto, un sombrero de quesadilla; aire de sufrimiento, palabra rítmica y acompasada. Se acercaba a mí... Me lo hubiera tragado! Le hincaba una mirada de furia y me refugiaba en el montón de cuartillas.

Nos decía que estaba enfermo, muy enfermo... toda la noche anterior la había pasado con calentura.

—¡Farsante! bramaba yo entre dientes.

Y seguía, seguía aquella música de su voz doliente y armónica. Poco a poco prestaba oídos a aquella musiquita; algo como un buen rayo de sol disipando las tinieblas, como un soplo de primavera me penetraba: suspendía un periodo, con el pretexto de encender un cigarro y me encerraba en el susurro lento y melodioso. Me interesaba aquella nota de sensibilidad refinada y exquisita, aquella predisposición a procurarme un deleite de emoción punzante y tierna, aquel proceso de análisis vago y complicado, aquellos mariposeos en torno de la frase... Había allí algo de los Goncourt, un *femenismo* doloroso y resignado, un refinamiento voluptuoso de la *enfermedad estética*, un *humor* plañidero y sumiso que aceptaba la dura ley de la vida y se complace en cantar sus sufrimientos y glorificarlos.

Y sin darme cuenta de ello, me iba penetrando de aquella corriente de resignación bondadosa y sana, de aquel aliento de misericordia. A veces se me antojaba escuchar una página de los *Pensamientos* de Marco Aurelio y aspiraba esa quietud estoica del hombre que ha aprendido a despreciar las miserias humanas: "Lo que tanto estimamos en la vida sólo es vacío, podredumbre y pequeñez. Perros que se muerden, niños que se pegan y que rien para llorar enseguida. El aparato vano de la magnificencia, los espectáculos de la escena, los rebaños de pequeño y grande ganado, los combates de gladiadores, todo esto no es más que un hueso arrojado por pasto a los perros, un pedazo de pan que se deja caer en un vivero. Trabajo de hormigas que arrastran su grano, derrota de

ratones espantados, títeres sacudidos por un hilo". —Ora parecía una emanación de la teoría de Taine: "admitir todas las condiciones del organismo social de que formamos parte; admitirlas y someternos a ellas, porque no se mejora la conducción propia sino obedeciendo a estas condiciones y penetrándose en ellas". —Ya un psalmo de Job cantando las alabanzas de Dios en el estercolero.

Y la voz seguía, seguía su himno vibrante y rítmico, su melodía suave, en la que, a largos trechos, un sollozo de dolor, envuelto en pliegues de terciopelo, se perdía como un lamento.

Y todo se olvidaba: el regente que reclamaba original, el artículo a medio hacer, la *planta* de García Lizalde, las dos malditas columnas que nos retenían esclavizados en la mesa de paño rojizo...

Y luego, cuando aquel muchacho, chiquitillo, redondo, de largos cabellos ensortijados, mirada interrogativa, labios gruesos, dientes blanquísimos, manos femeninas, frente espaciosa y abovedada y flucesillo a grandes cuadros, piel de lagarto, se despedía de nosotros, le tendía los brazos —no para estrangularlo como una hora antes— sino para acercarme más a su corazón, muy cerca, muy cerca, y acaso para hacer pasar al mío un latido de esa alegre dicha de gozar de la vida porque no se la ha pedido más de lo que ella puede dar, según la frase de Flaubert, esa serena resignación de los que necesitan amar mucho porque han sufrido mucho.

"LUIS URBINA" POR RAFAEL LÓPEZ*

Hay poetas por gracia de las musas y poetas por gracia del azar, de la habilidad o de las circunstancias. Luis G. Urbina fue un diáfano poeta de alma y sangre. Termina con él la más pura expresión romántica en la poesía de hace veinte años, la más fluida corriente de sentimiento, de tierna y dulce emoción. Pero la posteridad, esa diosa ciega, voluble y caprichosa, es la que se encargará de escoger el peldaño que deba ocupar el poeta en las escaleras olímpicas. La posteridad y la crítica, que se encontrarán con falsas imágenes, con ídolos transitorios. Por hoy toca sólo colocarse a los que fueron sus amigos bajo la advocación de Erato, bajo el fúnebre, sombrío manto de esta deidad de la muerte, y hablar de Luis con la cordialidad sincera que él ponía en todas sus palabras, con la simpatía humana que era como luminoso reflejo de su plácido interior. Porque Luis Urbina era como un amoroso río donde podía uno verse, un transparente y débil corazón.

Una elegía en tono menor, donde las palabras apenas alcancen patético significado, una elegía íntima, es lo propio para este poeta desaparecido. Y qué mejor manera de lograrla, que haciendo pasar, ligera y triste, la memoria de su estancia entre nosotros, sus hermosas crónicas, sus palpitantes poemas, sus risueños epigramas.

Al lado de Nervo, Othón, Díaz Mirón, está su sitial predilecto. El maestro Justo Sierra, que hizo crecer bajo su égida el desmedrado árbol de nuestra literatura, lo señaló con su amistad. Bajito de cuerpo, de ensortijada cabellera, de

* En *Revista de Revistas*, 15 de noviembre de 1936, p. 45

ojos benévolos, su presencia era buen humor y alegría. Sus manos "finas y pequeñas", como hechas para la caricia y para rubricar suaves madrigales. Su obra entera quizá podría definirse como un enorme madrigal de mil facetas, desde aquella primera composición "En mi barrio", hasta su elegía canina "A Baudelaire".

Con El Duque Job y con Urbina se ennoblecó la tarea del periodista. Las reseñas de las representaciones de María Guerrero, hechas por este último, quedarán en la historia literaria de México como completos ensayos sobre el teatro español de los Siglos de Oro, estudios totales de Tirso, de Lope, de Calderón. Entonces, la crítica teatral era eso, y no comentario simple, información vacía, lisonja, como ha sucedido después.

Esa fue su obra incidental y, sin embargo, durable por el talento y la erudición que le da valor. Pero aquella en donde se halla su verdadera inspiración fue en la obra lírica. Espontaneidad, fluidez, ingenuidad verdadera son las notas dominantes en ella. *Ingenuas* es de los mejores ejemplos en este sentido. El mundo feliz o profundamente infeliz de los románticos, el cambiante mundo subjetivo, es retratado por Urbina bellamente, porque vivía dentro de él. Resucitan, por la virtud de esta sentimental ojeada por las cosas, todas las realidades de ese espíritu especial. La pasión es un aire frío que troncha vidas; la Naturaleza, un cuadro ideal donde los árboles, las rocas, la Luna y las estrellas rondan la frente del poeta; donde el agua es limpia, tranquila la atmósfera y perfecta la vida como en las églogas. Y más perfecta aún y convencional, menos cruda que en ellas, como en Rousseau o en la *Sinfonía Pastoral*. El sentimiento incorpora a Urbina a todo ese universo, y su romanticismo se aquilata, se depura y sube escalas de diafanidad hasta llegar a lo absoluto. La contemplación de la Naturaleza, la

impresión que produce en este poeta, es la misma que producía en aquellas almas abstractas, angélicas y suicidas del siglo pasado.

Una tercera parte en la obra de Urbina, la menos conocida y no menos valiosa, es la que se refiere a su producción de epigramas y letrillas, de composiciones satíricas: "noche de papel de estraza"... Porque este aspecto viene a completar la figura y a totalizar al romántico a perpetuidad que existió en Luis Urbina. Presenta el lado de la burla, la negación, la destrucción y aún la amargura. Presentía el anverso de la medalla, al hombre con la única salida humana ante el fracaso de su idealismo, de su irrealidad. Es el momento de la risa sarcástica, de la ironía resignada, de la mueca un poco trágica ante la vida. Alguien, hablando de Heine, explicaba el alma confiada y nihilista a la vez de los románticos. Decía que su expresión completa era la mezcla del sentimiento y de la burla en una bella forma. Luis era arrastrado por este Destino, aunque en él tomaban dos caminos independientes, simpleza e ironía, credulidad y carcajada.

Vivió en España alejado de nosotros los últimos diez años. Pero esta separación de México no quebrantó un ápice el calor de la admiración y la amistad. A los setenta años muere joven, por el milagro de las aguas poéticas, y vive inmortal en los sueños de todas las anacrónicas Margaritas Gautier que saben de memoria el madrigal donde consagra melódicamente unas manos, como Gutierre de Cetina consagra, en otro, hace siglos, los "ojos claros, serenos".

¡Luis Urbina! Cuántas sombras de pie al conjuro de este nombre. Llameantes recuerdos de juventud. Los días plácidos de la Secretaría Particular. La figura de don Justo con las manos anchas de bondad siempre abiertas para las almas de los poetas, millonarios de rimas, pero de bolsillos proletarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana. La Colonia, Cien años de la república*, Tomo I, México, FCE, 1954 (Breviarios, 89).
- Antología del modernismo [1884-1921]*, selección, introducción y notas: José Emilio Pacheco, México, UNAM, 1978 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90).
- Caballero de Castillo Ledón, Amalia, *Cuatro estancias poéticas*, Alfonso Reyes, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Víctor Hugo, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1964.
- Campos, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*, prólogo Serge I. Zaitzeff, México, UNAM, 1996.
- Carballo, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano-CONACULTA, 2001.
- Casal, Julián del, "Carta abierta", en *Prosas*, vol. I, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963 (Biblioteca Básica de Autores Cubanos) pp. 166-169.
- Castro Leal, Antonio, *Luis G. Urbina*, México, s/e, 1964.
- Clark de Lara, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, UNAM-IIF, 1998.
- Dario, Rubén, *Cuentos*, edición de José María Martínez, Madrid, Cátedra, 1997 (Letras Hispánicas, 430).
- , *El modernismo y otros ensayos*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza, 1989 (Clásicos, 1403).
- , *Páginas escogidas*, 12ª ed., edición de Ricardo Gullón, Madrid, Cátedra, 1999 (Letras hispánicas, 103).
- Fernández Mac Gregor, Genaro, *Carátulas*, México, Ediciones Botas, 1935.

- González Guerrero, Francisco, *Los libros de los otros*, México, Ediciones Chapultepec, 1947.
- González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Porrúa Turanza, 1983.
- Gutiérrez, Jesús, "Modalidades estilísticas y aspectos ideológicos en la prosa de Gutiérrez Nájera", en Jiménez, José Olivio (ed.) *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, Nueva York, Eliseo Torres & Sons, pp.75-95.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, *Cuentos, crónicas y ensayos*, 3ª ed., prólogo y selección Alfredo Maillfert, México, UNAM, 1992 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 20).
- , *Obras. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, 2ª ed., investigación y recopilación de Erwin K. Mapes, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, introducción de Porfirio Martínez Peñalosa, índices de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara, México, UNAM-Centro de Estudios Literarios, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana, 4).
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, 2ª ed., FCE, 1962.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, traducción de Joaquín Díez-Cañedo, México, FCE, 1949 (Biblioteca Americana).
- Historia General de México*, Daniel Cossío Villegas (coord.), México, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, 1944.
- Índice de la Revista Azul, 1894-1896*, estudio preliminar de Ana Díaz Alejo y Ernesto Prado Velásquez, México, UNAM-Centro de Estudios Literarios, 1968.
- Índice de la Revista Moderna: Arte y Ciencia, 1898-1903*, estudio preliminar de Héctor Valdés, México, UNAM, 1967.

- Jiménez, José Olivio, "El ensayo y la crónica del modernismo", en Iñigo Madrigal, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, Del neoclasicismo al modernismo*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 537-548.
- La construcción del modernismo (Antología)*, introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, UNAM, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- Las Máscaras de la Revista Moderna, 1901-1910*, introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, México, FCE, 1968.
- López Villarino, María del Socorro, *Luis G. Urbina, El poeta y el prosista*, México, Impresora mexicana, 1956.
- Los cuatro poetas, Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza, Tablada*, nota preliminar de Antonio Acevedo Escobedo, México, SEP, 1944.
- Memoria. Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su Tiempo*, Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio, Héctor Perea Enríquez (editores), México, UNAM-IIF, 1996.
- Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta*. Antología de la crónica en México, México, Era, 1980 (Serie Crónicas).
- Nervo, Amado, "Luis G. Urbina", en *Obras completas. Crítica. Estudios literarios*, Tomo IV, edición, estudio y notas Francisco González Guerrero (prosas), Alfonso Méndez Plancarte (poesías), Madrid, Aguilar, 1962, pp. 20-21.
- Núñez y Domínguez, José de Jesús, *Las alas abiertas, crónicas*, prólogo de Luis G. Urbina, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1925.
- Onís, Federico de, "Sobre el concepto de modernismo", en *España en América*, Barcelona, Universidad de Puerto Rico, 1968, pp. 175-181.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, México, Seix Barral, 1987.

- Prosa modernista hispanoamericana*, selección y prólogo de Roberto Yahni, Madrid, Alianza, 1974.
- Rama, Ángel, *Literatura y clase social*, México, Folios Ediciones, 1983 (Colección Los mundos posibles).
- , *Rubén Darío y el modernismo*, Barcelona, Alfadil Ediciones, 1985 (Colección Tópicos, 8).
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989 (Tierra firme).
- Reyes, Alfonso, "Recordación de Urbina", en *Obras completas. Tomo XII. Grata compañía. Pasado inmediato. Letras de la Nueva España*, México, FCE, 1960, pp. 271-278.
- Rotker, Susana, *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.
- Sáenz, Gerardo, *Luis G. Urbina, vida y obra*, México, Ediciones de Andrea, 1961.
- Schulman, Ivan A., *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*, 2ª ed., México, El Colegio de México-Washington University Press, 1968.
- Sierra, Justo, "Prólogo a los Versos de Luis G. Urbina", en *Obras completas. Tomo II. Crítica y artículos literarios*, edición y notas José Luis Martínez, México, UNAM, 1977, pp. 392-401.
- Sirkó, Oksana María, "La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera", en Jiménez, José Olivio (ed.), *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, Nueva York, Eliseo Torres & Sons, 1975, pp. 57-73.
- Urbina, Luis G., *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, 3ª ed., edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1988 (Colección de Escritores Mexicanos, 35).
- , *Ecoss teatrales*, prólogo, selección, notas y bibliografía de Gerardo Sáenz, México, INBA-Departamento de literatura, 1963.

- , *Lámparas en agonía*, prólogo de Enrique González Martínez, México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1914.
- , *Los cien mejores poemas de...*, selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, México, Aguilar, 1969.
- , *Luces de España*, Madrid, Editorial Marinada, 1923.
- , *Poemas selectos*, prólogo de Manuel Toussaint, México, Editorial México Moderno, 1919.
- , *Poesías completas*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1946 (Colección de Escritores Mexicanos, 29).
- , *Psiquis enferma*, México, El Libro Francés, 1923.
- , *Crónicas*, 2ª ed., prólogo y selección Julio Torri, México, UNAM, 1995 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 70).
- Vela, Arqueles, *El modernismo, su filosofía, su estética, su técnica*, México, Porrúa, 1972 ("Sepan cuántos...", 217).
- Yurkievich, Saúl, *La movediza modernidad*, Madrid, Taurus, 1996 (Pensamiento).
- , *Suma crítica*, México, FCE, 1997 (Tierra Firme).

HEMEROGRAFÍA

- Campo, Ángel de, "Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, México, 16 de junio de 1895, pp. 107-109.
- Campos, Rubén M., "El poeta Luis G. Urbina en la intimidad", en *Revista de Revistas*, El Semanario Nacional, año XXVI, núm. 1382, México, 15 de noviembre de 1936, p. 48.

- Díaz Dufó, Carlos, "Impresiones íntimas. Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, México, 16 de junio de 1895, pp. 110-11.
- González Peña, Carlos, "Luis G. Urbina: el poeta resplandeciente", en *Revista de Revistas*, El Semanario Nacional, año XXVI, núm. 1382, México, 15 de noviembre de 1936, pp. 25-26.
- López, Rafael, "Luis Urbina", en *Revista de Revistas*, El Semanario Nacional, año XXVI, núm. 1382, México, 15 de noviembre de 1936, p. 45.
- Millán, Ma. del Carmen, "Cuentos vividos y crónicas soñadas", en *Letras de México*, año IX, núm. 28, vol. V, México, 15 de octubre de 1946, p. 344.
- Nervo, Amado, "Luis G. Urbina, *Ingenuas*", en *Revista Moderna*, Arte y Ciencia, tomo V, núm. 19, 1ª quincena de octubre de 1902, pp. 303-304.
- Onís, Federico de, "Luis G. Urbina", en *Revista Hispánica Moderna*. Boletín del Instituto de las Españas, núm. 2, Nueva York, Casa de las Españas, Columbia University, enero de 1935, pp. 99-101.
- Sierra, Justo, "Fragmentos de un prólogo", en *Revista Azul*, tomo III, núm. 7, México, 16 de junio de 1895, pp. 105-107.
- Torres Torrija, Manuel, "Los poemas crueles de Urbina", en *Revista Azul*, tomo III, núms. 10, 11, 12, México, julio 7, 14 y 21 de 1895, pp. 145-147, 165-169, 183-184.
- Urbina, Luis G., "Caprichos. El artista de hoy", en *Revista Azul*, tomo I, núm. 26, México, 28 de octubre de 1894, pp. 404-405.
- , "La crónica semanal: Divagación sobre el periodista y el artista", en *Excelsior*, año VI, tomo III, México, 29 de mayo de 1922, pp. 3-5.
- , "Lo que es un periodista", en *Revista de Revistas*, El Semanario Nacional, año VII, núm. 329, México, 20 de agosto de 1916, p. 5.
- , "Temas literarios: La crónica y la emoción", en *El Universal*, año XII, tomo XLVI, México, 8 de enero de 1928, p. 3.