

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA POESIA DE LUIS G. URBINA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE LETRAS HISPANICAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A

JAIME GALLARDO DAVILA

MEXICO, D. F.

1983



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.

I N D I C E

INTRODUCCION	vii
I. EL MODERNISMO	1
II. EL MODERNISMO MEXICANO	8
III. LUIS G. URBINA. SU PERSONALIDAD	17
IV. LA POESIA DE LUIS G. URBINA	30
1. <u>Versos</u>	31
2. <u>Ingenuas</u>	36
3. <u>Puestas de sol</u>	51
4. <u>Lámparas en agonía</u>	62
5. <u>El glosario de la vida vulgar</u>	69
6. <u>El corazón juglar</u>	75
7. <u>Los últimos pájaros</u>	82
8. <u>El cancionero de la noche serena</u>	93
9. <u>Retratos líricos</u>	101
CONCLUSIONES	103
NOTAS	128
BIBLIOGRAFIA	133

INTRODUCCION

El propósito del presente trabajo es un acercamiento a la poesía de Luis G. Urbina, poeta mexicano inmerso en la corriente modernista, pero con sus personales características, como son su romanticismo tardío y su tono menor, entre otras. Para ello, es necesario aproximarse a la intimidad del poeta y describir los valores artísticos de su verso. Se ofrecen, pues, modestamente, en estas páginas el testimonio de un lector que ha pretendido recrear las intuiciones e intenciones poéticas de tan excelente bardo.

Para cumplir en lo posible con esta finalidad, se parte, primeramente, de lo más general: un esbozo de lo que fue el movimiento modernista en América Latina, el cual ha sido objeto de numerosos estudios, derivando, por tanto, en su consecuencia lógica: infinidad de controversias; aunque habiéndose llegado a un acuerdo: la importancia del cambio en su aspecto formal. Este período se sitúa dentro de la historia de la América Hispánica, y desde una perspectiva socioeconómica, lo que da por resultado encontrar a las naciones latinoamericanas en una situación subordinada y dependiente económica, social, política y culturalmente, respecto a los países imperialistas. Bajo esta circunstancia aparece la posición del escritor, del arte, la actividad periodística, así como la actitud modernista. En un nivel propiamente li-

terario se trata de analizar a qué obedeció el movimiento no vecentista, qué influencias tuvo, sus adquisiciones, sus inquietudes, con referencia, sobre todo, a la poesía, para terminar con un resumen de sus logros y sus aspectos negativos.

Ya dentro de este gran movimiento a nivel continental, se reseña someramente la reacción que tuvo lugar en México, con sus principales particularidades y representantes, para precisar el sitio que en ella ocupa el poeta Luis G. Urbina. La intención es, pues, colocar al escritor dentro de una herencia cultural de la cual parte necesariamente, para luego afirmar su propia originalidad.

Los poetas de la época modernista, tan afortunada para la lírica mexicana, tienden a desbordar las clasificaciones convencionales. Se puede agrupar a la mayoría de ellos, sin embargo, según las revistas literarias Azul y Moderna, aunque ciertas aproximaciones y diferencias artísticas entre uno y otro puedan modificar tal esquema ordenador. En esta trayectoria histórica Urbina desempeña un papel significativo a partir del año de 1890, fecha de la publicación de su primer libro de poemas, Versos, y sobre todo de 1910, cuando apareció una de sus mejores colecciones poéticas con el título de Puestas de sol.

Desde el punto de vista literario y también político, el modernismo mexicano corresponde a la dictadura porfiriana. Durante más de treinta años, México, estancado social y políticamente, había gozado de una tranquilidad y prosperidad sólo aparentes en la superficie, lo cual no de-

jó de estimular provechosamente la cultura entre los grupos privilegiados. La tranquilidad vino a ser sinónimo del decoro nacional; olvidados los derechos del hombre, hubo una especie de conformismo con un gobierno interminable. Era la época en que México acogía la cultura afrancesada y se entregaba a toda clase de extranjerismos.

De hecho, la poesía se cultivó para un grupo selecto de espíritus afines, y en esas revistas literarias colaboraron escritores como Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, José Juan Tablada, Enrique González Martínez y Luis G. Urbina, además de sus fundadores respectivos, Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo. Así pues, en torno a esas dos revistas se integró la generación modernista de México y en sus columnas se inició la renovación lírica.

De entre estos poetas modernistas surgió todo un coro de dioses mayores de la poesía mexicana (los mencionados líneas arriba), rodeado de otros no menos importantes, pero de más difícil clasificación: Efrén Rebolledo, Francisco González León, Alfredo R. Placencia, Ramón López Velarde. De cada uno de ellos, se da, en breves palabras, un apunte crítico de lo más sobresaliente que se halla en su poesía, sin olvidar el contexto histórico-social en que estos poetas manifestaron su expresión.

Con un bosquejo de la vida y la formación intelectual de Urbina (obra, cultura y afinidades literarias) se continúa, para, además de situarlo históricamente, dar a conocer su personalidad; desde que vio la luz primera, hasta

su descanso postrero en la Rotonda de los Hombres Ilustres, pasando por sus años de miseria y aprendizaje, su autodidactismo, sus primeros versos, su vocación de poeta y la publicación de sus libros, su incorporación a la pléyade de los grandes versificadores modernistas, su amor filial por el gran maestro Justo Sierra, su exilio voluntario en Cuba y después en España, su viaje por Italia... y también como periodista, secretario particular de un ministro, director de la Biblioteca Nacional, conferencista en la Argentina, diplomático, director de una comisión cultural, académico de la lengua, prosista, profesor de literatura, cronista, crítico literario y teatral, etc.

Así colocado el poeta en su momento histórico, se prosigue con su producción poética (en nueve apartados) para caracterizar su concepción del mundo, vista a través de sus poesías más significativas.

Sin seguir estrictamente un patrón establecido se comienza por hacer un análisis descriptivo de cada libro poético, es decir, fecha y lugar de publicación, contenido del mismo, temática de los poemas, técnica seguida (métrica, adjetivación, alusiones), influencias evidentes, etc., para así poder llegar a un análisis crítico del libro en cuestión y observar -hasta donde la agudeza logre penetrar- la evolución de la poesía urbiniana, tanto en temática como en técnica, lo que conducirá a la parte conclusiva.

Por lo demás, se procura detenerse con cierta extensión en determinados poemas con el objeto de presentar, den

tro de las limitaciones, una interpretación de ellos. Los co
mentarios que se dan constituyen, sin duda, la parte más con
trovertible de este trabajo.

El deseo de aclarar el motivo por el cual Urbina ocupa
pa un lugar entre los mayores poetas mexicanos de todos los
tiempos acompaña constantemente este estudio. La alta posición
ción de Urbina entre los valores más consagrados de la litera
ratura mexicana se justifica sobre todo por el hondo y auténti
tico lirismo que caracteriza su obra. Fue un escritor nato,
con una genuina y verdadera necesidad de expresión. Ahondó
en sus propios sentimientos y pudo revelarlos líricamente.

Si Urbina no fue creador de un nuevo lenguaje poéti
tico, ni de audacias verbales, en cambio su casticidad, su
tono menor, su melancolía, tan naturales en él, le sirvieron
ron para comunicar con toda sinceridad verdaderas vivencias
estéticas. Su perdurable valor de poeta reside, precisamente
te, en estas peculiaridades.

CAPITULO PRIMERO

EL MODERNISMO

Ningún movimiento literario en la América Latina ha sido objeto de tantos estudios y de tantas controversias como el modernismo.¹ Sin embargo, existe un acuerdo unánime en cuanto a la importancia de la transformación "formal" operada por el modernismo no sólo en las letras latinoamericanas, sino en toda la producción literaria en lengua española. Así Pedro Henríquez Ureña dice, refiriéndose a Rubén Darío, máximo representante de este movimiento, que "de cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de él".²

Este período literario llamado "modernista", y que se extiende de 1880 a 1910,³ se da en una fase bien definida de la historia de América Latina, cuya característica es la implantación del modo de producción capitalista en escala continental; mejor dicho, un desarrollo tardío del capitalismo, puesto que éste se encuentra ya, a nivel mundial, en su etapa superior y última, es decir, el imperialismo. Esto lleva a Latinoamérica a una situación de subordinación y dependencia, en todos los órdenes de su vida económica, social, política y cultural, con respecto a los centros imperialistas y como es natural, tuvo consecuencias muy específicas en su evolución.⁴

Tomando en cuenta la relación que vincula a los países latinoamericanos con los centros hegemónicos, afirma Françoise Perus que "son los valores de la metrópoli los que a la postre se imponen, relegando a un plano secundario y en todo caso subordinado a los elementos culturales de origen local."⁵

Así se explica la ruptura de las letras en América Hispánica con respecto a la tradición española, y que Francia -entonces centro cultural del mundo occidental- se convierte en el primordial eje de referencia, debido en gran parte a la intensificación del comercio material, principalmente en las grandes ciudades portuarias del sur de América: Valparaíso, Montevideo y, sobre todo, Buenos Aires.

El modernismo responde, en opinión de Angel Rama, a un "afán de autonomía" de las recién conformadas naciones de Latinoamérica, y no sólo frente a España sino también frente a las nuevas metrópolis que surgen con la expansión capitalista-imperialista, ya que se registra un fuerte debilitamiento del sistema de mecenazgos y patrocinios que permitía al escritor compartir, en cierta medida, los privilegios de la aristocracia terrateniente para la que escribía. Así, este crítico sudamericano hablando de Darío expone:

"El fin que Rubén Darío se propuso fue primeramente el mismo a que tendieron los últimos neoclásicos y primeros románticos de la época de la independencia: la autonomía poética de la América española como parte del proceso general de libertad continental, lo que significaba establecer un orbe cultural propio que pudiera oponerse al español materno..."⁶

Por ello, los integrantes de este movimiento merecen ser considerados como los fundadores de la primera independencia cultural de América Latina.

Angel Rama señala también que la situación del escritor finisecular se ve modificada por la generalización de la economía de mercado, que transforma todos los productos de la actividad humana, incluso el arte, en mercancía, por lo que el poeta se ve obligado a entablar una relación de tipo mercantil con un público hipotético y desconocido, y aún más, a buscar otra fuente de ingresos, y gran parte de ellos la encuentra en la actividad periodística, que se halla en su apogeo, por lo menos en los mayores centros urbanos de México, Chile, Uruguay y Argentina. Y aunque muchos poetas trataron de deslindar sus creaciones de la labor del periodismo, éste no dejó de influir sobre los temas y las formas poéticas.⁷

La actitud modernista expresa, o una evidente hostilidad al "materialismo" burgués, que para los modernistas resume el pragmatismo y el apetito de lucro de una burguesía fundamentalmente inculta, frente a la cual ellos se erigen en guardianes del "ideal" y la "belleza" eternos; o renuncian a su vocación poética para dedicarse a tareas más productivas y refugiarse en el regazo familiar buscando formas de adaptación a la nueva estructura socioeconómica.

"El capitalismo, como cualquier otro modo de producción -sostiene F. Perus-, jamás existe históricamente como so

la estructura, sino también siempre como proceso, y su nivel propio de lucha -incluso ideológica- de clases, que es la que determina el carácter de cada "contexto" y, con ello, las posibilidades de desarrollo de tal o cual tendencia literaria"⁸ y además agrega que "...el modernismo no puede ser estudiado de otro modo que como parte integrante del contexto oligárquico con el que nació y también sucumbió."⁹

Ahora bien, en un plano estrictamente literario se puede decir que el movimiento modernista que se promovió en la América Hispánica obedeció a diversas tendencias del período postromántico, y fue, ante todo, "un movimiento de reacción contra los excesos del romanticismo, ya que había cumplido su misión e iba de pasada, y contra las limitaciones y el criterio estrecho del retoricismo seudoclásico", según lo afirma Max Henríquez Ureña.¹⁰

En el modernismo se encuentran mezcladas todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: parnasismo (llamado también parnasianismo), simbolismo, realismo, naturalismo, impresionismo y romanticismo, puesto que la reacción modernista no iba en contra de éste, sino contra sus excesos y contra la vulgaridad de la forma.

El modernismo adquiere del parnasismo francés, el anhelo de perfección de la forma; del simbolismo, el propósito de renovación de la expresión poética (la prosa se hizo ágil y rítmica y, en poesía, se adaptaron nuevos moldes, metros, combinaciones de palabras y rimas), y resucitaron otros metros

(el monorrismo, por ejemplo); del impresionismo, toma el juego que producen las sinestesias¹¹ y sus efectos, materializando anhelos e inquietudes de su vida interior (dentro de esta complejidad aparecen la angustia del vivir, la duda y el desencanto y hasta el hastío, designado como el mal del siglo).

Entre las grandes figuras de la literatura francesa que influyeron de una manera decisiva en el modernismo, sobresalen Musset, Baudelaire, Gautier, Leconte de Lisle, Victor Hugo, los Goncourt, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé y Sully-Prudhomme; de la literatura inglesa, Byron; de la norteamericana, Poe y Whitman; Heine y Huysmans, de la alemana; D'Annunzio, de la italiana; de la española, Góngora...

La influencia de las corrientes literarias antes enumeradas y sus representantes, la evocación de la Grecia apolínea, la época cortesana de los Luises, el exotismo (inspiración en el lejano Oriente: Japón y China), así como también el "americanismo literario" con sus temas autóctonos y su derivación, el indigenismo, unidos todos ellos al lenguaje trabajado con arte, ornado de símbolos de elegancia plástica (el cisne, el flamenco, el pavo real, la flor de lis, las joyas y demás pedrería, los trabajos de orfebrería, de ebanistería y cristalería), y asociada, además, la angustia metafísica, de comprensión social y de preocupación continental, dan como resultado el fenómeno llamado modernismo hispanoamericano.

Con respecto a la poesía modernista en particular, ésta se caracteriza, entonces, más que por una profunda renovación temática por el considerable afinamiento y enriquecimiento del instrumento poético, constituyendo el principio central de la estética modernista la exasperación del yo individual y subjetivista.

Se encuentra también mayor precisión enunciativa, una mayor concreción en la aprehensión del objeto externo, "real o cultural", al menos en cuanto a sus contornos sensibles, debiéndose dicha evolución, a juicio de Angel Rama, a la influencia del periodismo sobre el quehacer literario de los poetas modernistas, y sobre todo, a la índole misma del sistema económico imperante.¹²

En resumen, entre los logros del modernismo destacan: su entrega al arte, el artista comenzó a existir como miembro diferenciado en la sociedad hispanoamericana; la afirmación de valores opuestos a los de las sociedades en que vivían, diálogo entre sensualidad y sentimiento religioso; la afirmación de la individualidad y la necesidad de trascender las limitaciones temporales, expresión de la insatisfacción de una clase de intelectuales; el sostenimiento de los valores de una tradición humanista y culta.

Entre los aspectos negativos aparecen: el temor al cambio, de aquí la seguridad que encontraron en el reino de los valores "eternos"; consideraron la belleza como un valor permanente, sin advertir que los modelos de belleza son tan relativos como la cultura.

México, como país correspondiente a la América Hispánica, no podía ser la excepción y también tuvo su reacción modernista, a la que perteneció Manuel Gutiérrez Nájera, quien juntamente con los cubanos José Martí y Julián del Casal, y el colombiano José Asunción Silva, constituyen el coro de precursores de este gran movimiento continental, dentro ya del cual se va a encontrar la figura de otro poeta mexicano, Luis G. Urbina, cuya poesía es el objeto del presente estudio.

CAPITULO II

EL MODERNISMO MEXICANO

Resulta imprescindible la lectura de la Antología del modernismo (1884-1921), de José Emilio Pacheco, en este apartado, ya que es un libro fundamental, pues reúne a los principales representantes del movimiento en México, y da a conocer, además, la aportación con la que contribuyeron al modernismo en lengua española.¹³

José Emilio Pacheco trata de unir dos criterios; por un lado, comprende toda la poesía hecha en México de 1884 a 1921, lo que permite suponer que tienen algo en común Manuel José Othón y José Juan Tablada; por otro, Pacheco aclara en su "Introducción" que el modernismo mexicano comenzó propiamente en 1894 con la publicación en la Revista Azul del poema "Onix" de Tablada y termina con la irrupción de los zapatistas en el jardín japonés que el propio Tablada cultivaba en Coyoacán, en 1914, pero en definitiva, quien da el golpe de gracia a dicho movimiento es López Velarde en el centenario de la consumación de la Independencia (1921).¹⁴

Ahora bien, si se quiere significar por modernismo el conjunto de obras que corren en el espacio que media entre el romanticismo y las corrientes de vanguardia, sobresalen cuatro apartados, que según José Joaquín Blanco, en su libro Crónica de la poesía mexicana, clasifica de la siguiente manera:¹⁵

En primer lugar aparece el "romanticismo catastrófico", con su representante Salvador Díaz Mirón. En segundo término, el "romanticismo pulido y discreto", entre los cuales se encuentran Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Enrique González Martínez. En tercero, aparece el "decadentismo francés en México", con José Juan Tablada y Efrén Rebolledo; y en cuarto y último lugar, la "poesía paisajística y sentimental", con Francisco González León, Alfredo R. Placencia y Ramón López Velarde.¹⁶

En el primer apartado -"romanticismo catastrófico"- se llevan al extremo las potencialidades del romanticismo o se depuran desde una perspectiva crítica, en lo concerniente a la invención, pues se enfoca el romanticismo desde y en el espacio de una sociedad dictatorial, en la cual la injusticia marca los contrastes esenciales; en la expresión, intenta formas atrevidas que dan un tono fuerte y trágico.

Cielos en crepúsculo, amores imposibles, amantes separados configuran el espacio literario. Su valor fundamental, la hermosura de la grandeza en la que se equiparan el genio, la virtud y el crimen.

Su representante, Díaz Mirón es el poeta del orgullo, su poesía es el fruto de la soberbia y el mal, la inmóvil serenidad contra el caos del mundo, la venganza contra las ofensas de la vida, y es uno de los primeros que explotan la belleza de la fealdad.

El "romanticismo pulido y discreto" -segundo apartado- aparece al consolidarse la República Federal y el centra-

lismo con la dictadura de Porfirio Díaz. El poeta pasó a ser consejero sentimental o artista profesional. A la primera categoría pertenecen Manuel M. Flores y Juan de Dios Peza, y en la segunda, se concentra un grupo de poetas: Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, Luis G. Urbina, Amado Nervo y González Martínez, con el refinamiento y maestría de la sensibilidad, el lenguaje y las ideas como senda minoritaria de la profesión literaria. Ciertamente es que todos ellos hicieron concesiones al gusto establecido, pero no sin quejarse de los "trabajos vulgares" que, por pobreza, tenían que cumplir, como el periodismo y la burocracia, reservándose sus mejores ambiciones para satisfacer un "ideal artístico".

En Gutiérrez Nájera aparece la poesía de un dandy contento en su medio, sin desastres ni heroísmos. Poesía periódica, crónica minuciosa y alegre, chispeante, sonrisa variada y continua, donde habla de carruajes, damas, reverencias, modas, anécdotas, evocaciones, atmósferas europeizadas, modernidades, chismes del Jockey, esplendores de joyas, ninfas recatadas...; pero también un encaramiento a la muerte sin miedo.

Como ya se dijo líneas arriba, Gutiérrez Nájera es uno de los iniciadores del modernismo, y contribuyó a determinar la escritura artística empleada por Darío en Azul... Asimiló todos los influjos, los sintetizó y desembocaron en una expresión personal. En sus versos hay novedad rítmica y orgullo por la naturaleza pictórica, colorista de su inspiración. Pero su temperamento es demasiado convencional. Fi-

nalmente le llega la desesperanza de un espíritu cristiano, se desvanece su fe, aspira a la bondad y a la resistencia estoica, y con ello se anticipa en diez años al proceso general del modernismo.

Manuel José Othón se caracteriza por su bucolismo patriótico y es el más artista de todos los miembros del grupo. Mostró la ambición de hacer buena poesía, pero definió también claramente al público, e incluso todo un medio cultural y político. Para él, lo importante en la cultura era sensibilizar y propiciar una conciencia nacional en la población disponible.

José Joaquín Blanco dice que la obra de Othón "es un arraigamiento en una visión idílica del país, de la religión, del arte y los sentimientos antiguos", y que su carrera consiste en "una continua solidificación de una expresión bucólica a la que va ciñendo cada vez con mayor rigor a un clasicismo."¹⁷ En otras palabras, un poeta perteneciente al nacionalismo conservador de finales del siglo XIX, que busca la consolidación de la cultura liberal, elogiando las "virtudes de la paz" (porfiriana).

Ciertamente Othón despojó al academismo de los últimos restos eglógicos, culminando en la naturalidad, y es el suyo un caso de modernismo involuntario, pues a pesar de su resistencia a abandonar la tradición neoclásica sus mejores momentos son aquellos que están más cerca de las imágenes y actitudes modernistas.

Amado Nervo es un poeta pensador y su poesía está llena de misticismo español, notas indostanas, teosofía, semblanzas históricas y mitológicas, oraciones cristianas, confesiones sentimentales, religiosidad de prestigio teresiano, momentos románticos, poemas patrióticos, etc.

Sin embargo, Nervo es el poeta central del modernismo mexicano, el punto intermedio entre el afán renovador de Gutiérrez Nájera y la plenitud de López Velarde. El mejor Nervo aparece, en su etapa artística, obsesionado con el ritual católico, el asco de la vida y el temor de la muerte, decidido a hallar ritmos que se aparten de las normas académicas y expresen la nueva sensibilidad del novecientos. Antes que González Martínez escriba "Tuércele el cuello al cisne...", Nervo renuncia al vestuario y a la utilería; comienza a afantasmarse. Con el tiempo llega a la cursilería, pero es también íntimo, persuasivo. Una elegancia espiritual lo salva de la ramplonería. No puede afirmarse que es el mejor, pero sí el más amplio y rico de todos los poetas mexicanos.

La poesía de Enrique González Martínez, otro poeta pensador, se caracteriza por su culto al silencio, a la naturaleza pura, a la introspección estetizada, a la serenidad programática; un refinamiento del modernismo parnasiano; busca formas más austeras, púdicas y mentales, aunque todos los elementos de la poesía tradicional aparecen ahí: el paisaje othoniano, los buenos sentimientos, la contemplación y el refinamiento, la placidez y la alegría, la bondad y el ensueño, etc. Fue, además, el poeta del sector conservador de

la clase media.

Por otro lado, González Martínez también se apartó del esteticismo modernista, y entre los 60 y los 80 años de edad, escribió la parte más admirable de su obra, haciendo poemas de absoluta maestría, en la más honda línea elegíaca española.

El otro miembro de este grupo, Luis G. Urbina, aparece por separado.

El tercer apartado -el "decadentismo" francés transplantado a México- se caracteriza por sus exotismos, erotismos y diabolismos escandalosos e inaceptables en la sociedad porfiriana, siendo sus representantes José Juan Tablada y Efrén Rebolledo.

Hay imitación y enriquecimiento de formas que no se conocían en México, y, a veces, en la lengua española. Escriben poemas en francés y español, con paisajes japoneses, intromisiones de Arabia y Egipto, y sobre todo, la introducción del "jaikai" japonés. Velocidad, aventura, arrebatos, aglomeración por una parte, y por la otra, minuciosidad de artífice, deseo de perfección formal, delicadeza y pulimento. En resumen, una poesía que muestra una audacia tal que la sociedad mexicana, y las instituciones encargadas de la difusión de la cultura, han tratado de sepultar.

Con Nervo y Rebolledo, Tablada es el poeta más representativo del novecientos mexicano. Capta en el aire la muerte del modernismo y se adelanta a los jóvenes en iniciar la vanguardia, como una consecuencia natural y necesaria del

movimiento anterior.

A su vez, Rebolledo es el poeta de la lujuria. Se aparta del pudor literario mexicano y lleva el erotismo a un punto cercano a la libertad con que se tratan hoy estos temas. Indudablemente ayudó, en parte, a desinhibirse a López Velarde.

El cuarto apartado -"la poesía paisajística y sentimental"- corresponde a tres poetas provincianos: Francisco González León, Alfredo R. Placencia y Ramón López Velarde.

Desde el siglo XIX mexicano todos los poetas se han propuesto nombrar a la patria, inventarle una realidad poética acorde a la historia en que viven y con el material cultural propio. Al consolidarse el poder centralista con Porfirio Díaz, la patria quedó circunscrita al caudillo. Juárez y Díaz fueron los dioses de la libertad. Los que no eran del caudillo tuvieron que buscar la patria en el corazón sentimental.

Los tres poetas nombrados encontraron su patria y se refugiaron en la humildad, cantando al olor del pan, los jardines de las aldeas, las fiestas rústicas, las pequeñas intrigas del pueblo detenido y purificado por las campanas que tocan el ángelus.

Se trata de un mundo parcial, la vida dulce de la clase media de provincia anterior a la revolución, espacio sencillo, melancólico, sin ambiciones ni sueños de grandeza, entre oraciones y sentimientos hogareños.

Hay en estos poetas rimas ingenuas, lenguaje pueblerino, prestigios parroquianos, en poemas a Dios, poemas con los conceptos de pureza y pecado, capital y provincia, religión y patria y lenguaje; pero también poesía inteligente, culta, lujuriosa, irónica, con exotismos orientalistas.

La poesía de González León es la de la emoción pequeña, lo privado, lo doméstico, lo sencillo. Contemplativa, devota de los caserones ruinosos y los objetos del desván. De ahí la frescura de esta poesía. El más provinciano de los poetas y, a la vez, el más afrancesado.

Placencia infundió en el modernismo una llaneza coloquial, un tono de conversación desesperada con Dios y con los hombres. Se parece a Nervo y a González Martínez en la aspiración al estoicismo. Y como Othón sólo habló de lo que veía y vivía. Es, antes de Carlos Pellicer, el mejor poeta católico.

López Velarde cierra el modernismo mexicano y, al mismo tiempo que Tablada, lo convierte en modernidad, origen de la poesía contemporánea. Aunque no está considerado como modernista, las influencias que le sirvieron para despertar su originalidad, sus gustos y afinidades sí lo son. En todo caso guarda más parecido a los escritores del novecientos que a los vanguardistas de los veintes.

En fin, del esbozo anterior -muy superficial- se desprende que el modernismo en México es lo que hay entre romanticismo y vanguardia, y como dice José Emilio Pacheco: "No hay modernismo sino modernismos ... los poetas modernistas

son distintos entre sí y adaptan a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas."¹⁸

Para los modernistas, México ya existía, había un grupo "mexicano" en la población nacional; el proceso nacionalista había llegado, con el porfiriato, a su consolidación.

Por otro lado, la estela del modernismo se prolonga durante el siglo XX. A partir de Tablada y López Velarde los mejores poetas se vuelven modernos, críticos, intelectuales, de un refinamiento o de una brusquedad complejos.

CAPITULO III

LUIS G. URBINA. SU PERSONALIDAD¹⁹

Pertenciente a la corriente modernista aparece la figura de Luis G. Urbina, "uno de nuestros más grandes poetas", en opinión de Amado Nervo y Antonio Castro Leal.²⁰

El 8 de febrero de 1864, nació Urbina en la ciudad de México. Resulta sólo cinco años mayor que Manuel Gutiérrez Nájera, en cuya generación se encuentra inscrito tanto por el género de sus principales actividades literarias como por el estilo general de su obra. Los dos son poetas, y se puede decir que ambos son las últimas flores del romanticismo mexicano. Los dos son cronistas de aquellos tiempos en que las divagaciones y los comentarios literarios sobre la vida mexicana, tranquila y poco variada, ocupaban el espacio en las publicaciones periódicas.

Pero Gutiérrez Nájera muere joven, a los 35 años, y queda sólo como un indudable y valioso precursor del modernismo, tanto en el verso como en la prosa. Luis G. Urbina vive el doble; llega a los 70 años y, en el medio siglo en que se extiende su obra, nunca dejó de producir algo valioso y digno de perduración.

Su vida fue, en cierto modo, milagrosa: niño huérfano de madre desde su nacimiento, cuyo padre no tuvo tiempo ni de cuidarlo ni de instruirlo, pasó años de hambre y de

miseria con su anciana abuela. Sin embargo, persistió en el estudio sin contar más que con la escasísima cooperación de los deficientes planteles escolares de entonces, y sin el estímulo personal de nadie.

Se dice que cursó el ciclo preparatorio aunque no se ha podido comprobar. Pero fue un entusiasta autodidacta. Se formó leyendo algunos libros que pudo procurarse y escoger de acuerdo a su gusto e inclinaciones. Aunque no era totalmente indio -porque, por su padre, tenía sangre vascongada-, su primera juventud se puede comparar con la de aquellos indígenas del siglo XVI mexicano que asombraban a los misioneros porque, a poco de entrar en la escuela, hablaban el español, aprendían el latín y escribían versos como los poetas de Italia.

Al recordar lo que, en su formación espiritual, debía a sus padres, Urbina dice en "Dones", un poema de su libro El corazón juglar:

Mi padre fue muy bueno: me donó su alegría
 ingenua; su ironía
 amable: su risueño y apacible candor.
 ¡Gran ofrenda la suya! Pero tú, madre mía,
 tú me hiciste el regalo de tu suave dolor.

(II, 249)²¹

Urbina empezó a escribir versos muy joven -su primer poema "La caída de la tarde", con el subtítulo (En el convento), que al fin vino a denominarse "El crepúsculo en la celda" (I, 30-36), data de marzo de 1882-, y los mandó a algunas revistas y periódicos literarios. Y un día lo consagraron autor las letras de molde, en medio de la página

de una revista literaria. Urbina sintió entonces la responsabilidad de su vocación. Preguntóselo a un amigo mayor que él -Juan de Dios Peza- quien le aconsejó que siguiera escribiendo.

Urbina persistió, y sus versos fueron acogidos, cada vez con mayor interés, por las hojas volantes. Acabó por entrar en el periodismo y fue redactor primero, de un humilde periódico que dirigía el propio Juan de Dios Peza -El Lunes-, y luego de los más famosos órganos de la época: El Renacimiento, El Siglo XIX, la Revista Azul, El Universal y El Mundo Ilustrado, del que llegó a ser director. En la famosa tertulia literaria de la "Botica Francesa" fue introducido por Juan de Dios Peza, y conoció a los principales escritores de su época.

Para ganarse el pan había empezado en un humilde puesto de escribiente, pero la poesía llenaba su vida. En 1890, a los veintiséis años, publica su primer libro de poemas. Se intitula simplemente Versos y lleva prólogo de Justo Sierra.

En 1903 es nombrado profesor de Lengua española en la Escuela Nacional Preparatoria. En 1905 entra como Secretario particular de Justo Sierra, al crearse la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. A partir de este momento la situación económica de Urbina está asegurada. Su fama de poeta ha ido creciendo y queda definitivamente consagrado con la publicación de Puestas de sol, su tercer libro, en el año histórico de 1910 (en 1902, había dado a luz

Ingenuas, su segundo volumen de versos).

Poco después (1911-1912) figura como editorialista de El Imparcial, que era, en aquellos momentos de plena lucha revolucionaria, el diario más importante y de mayor influencia en la capital.

La vida de Urbina fue triste, desde su niñez. La lamentación romántica, la queja dolorosa, la reflexión melancólica son en él naturales. Debido a esto se le conoció entre sus amistades por "El Viejecito", sobrenombre puesto por Justo Sierra y por sus amigos, ya que en la charla familiar, Urbina acostumbraba llamar a todos así. Por ello, nada tenía de forzada ni de retórica, ni de artificial la comparación que en uno de los mejores poemas de su primer libro -un soneto de armonioso desarrollo- escogió, o sea, al mismo Dante, al que invoca:

Padre, dices verdad; la selva oscura
no tiene ya camino conocido;
en su lóbrego seno estoy perdido
y amurallado y preso en su espesura.

La antorcha de la fe, radiante y pura,
al viento de los años se ha extinguido,
y entre la sombra voy, solo y rendido
con mi pesada carga de amargura.

Si aquí has visto flotar la reluciente
túnica de Beatriz, y aquí tuviste
la sombra de un laurel sobre tu frente,

apiádate, maestro, del que existe
sin gloria y sin amor, y cual tú sientes
ensangrentado el pie y el alma triste!

(I, 92)

Después de Puestas de sol (1910) Urbina se incorpora, de pleno, a la pléyade de los grandes poetas mexicanos

de la época modernista: su lugar está ahora al lado de Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón y Amado Nervo. Poco después de 1910, cuando aparece el libro Los senderos ocultos (1911), el cuarto volumen de Enrique González Martínez, éste vendría a aumentar a cinco el número de astros de primera magnitud de la lírica mexicana de entonces.

El 20 de noviembre de 1910 estalla la Revolución maderista y en mayo de 1911 renuncia Porfirio Díaz y con él su gabinete. Justo Sierra, el maestro, amigo y protector de Urbina, parte poco después a España como Ministro plenipotenciario. El cambio de la situación política, la muerte de Justo Sierra en 1912 y diversos incidentes políticos y familiares ensombrecen en esos años la vida de Urbina, preparado desde su juventud para la adversidad. De la influencia que sobre él tuvo Justo Sierra, dice Julio Torri: "de su trato diario disfrutó largos años. Al lado del Maestro se cultivó sin descanso y así llegó a poseer una cultura literaria envidiable y de primer orden. Y su prosa se fue ennobleciendo hasta alcanzar esa limpieza y finura que admiramos sin reservas."²²

En 1914 -en momentos de confusión en que pasaban casi inadvertidos los acontecimientos culturales- aparece el cuarto libro de versos de Urbina, Lámparas en agonía. Lleva prólogo de Enrique González Martínez, quien ya empezaba a ser entonces el poeta más admirado de las juventudes literarias de México.

En su conjunto, Lámparas en agonía no supera a Puestas de sol. Recoge la producción que va de 1909 a 1914, años

violentos, de cambios políticos y de inquietudes civiles, que pesaban sobre Urbina, además de las preocupaciones que afligían a todos los mexicanos, la especial de haber sido colaborador cercano de un ministro del gobierno derrocado.

Cuando en 1913, fue sacrificado el Presidente Madero y el general Victoriano Huerta usurpa el poder, Urbina es nombrado Director de la Biblioteca Nacional. El poeta gozó así de relativa tranquilidad. A esta época pertenecen los mejores poemas del nuevo libro: "El ruiseñor cantaba", "La felicidad", "El rosal enamorado" y "La balada de la vuelta del juglar".

En febrero de 1914, Woodrow Wilson, presidente de los Estados Unidos, levanta el embargo de armas a México para favorecer a la revolución, y en abril las fuerzas norteamericanas de marina ocupan el puerto de Veracruz para impedir que Huerta reciba un cargamento de armas que había comprado en Alemania. Estos dos hechos eran indicio evidente de la próxima caída de Huerta, que no tardó mucho (15 de julio de 1914).

En 1915, Urbina se expatrió a La Habana (Cuba), en donde vivió de dar clases y de escribir en periódicos y revistas. En 1916 parte a España por cuenta propia aunque llevando la corresponsalía de El Heraldó de Cuba. Ya en Barcelona, lo primero que hace es pensar en la publicación de un volumen con los poemas escritos en La Habana y durante su travesía a España, y en una antología de sus libros anteriores. El quinto volumen de versos de Urbina: El glosario de la vida vulgar sale en Madrid en 1916, con prólogo de Amado Nervo.

A poco de llegado a España se instala en Madrid. Vive con estrechez. Escribe sus crónicas para El Heraldo de Cuba, y en 1917, comisionado por el gobierno de México, va a la Argentina a dar cinco conferencias sobre literatura mexicana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. De ese viaje queda otra especie de diario en verso de la vida a bordo, titulado Sor Melancolía, que figura en su sexto libro de poemas, El corazón juglar (Madrid, 1920).

Urbina sigue viviendo en Madrid y visita las principales ciudades españolas. En 1918 es nombrado Secretario de la Legación de México en Madrid. Pero el 21 de mayo de 1920 es asesinado el Presidente Venustiano Carranza. Urbina cesa en la Legación el 10 de junio de 1920, y aprovecha este tiempo para visitar Italia, que fue siempre una de sus admiraciones. A su conocimiento de la literatura italiana había agregado -durante los muchos años que fue cronista de teatros en México- el contacto personal con actores y cantantes de las compañías dramáticas y de ópera que solían visitar el país. Parte a Italia, pues, donde visita las principales ciudades: Florencia, Venecia, Milán, Génova, Roma, Nápoles y Pompeya.

De esa peregrinación recogió Urbina algunos poemas que formaron la primera mitad de su nuevo libro de versos: Los últimos pájaros (Madrid, 1924), el postrero que publicó en vida.

Regresa Urbina a Madrid en mayo de 1921 y a fines del año es llamado por el gobierno mexicano. La preparación de su

viaje incluye una estancia de dos meses en París, ciudad a la que no le dedicó ningún poema. En diciembre de 1921 se encontraba ya en México; pero esta ciudad no era ya la misma que la de su tiempo, y acaso le sucedió algo de lo que había previsto en "La elegía del retorno":

Veré las avenidas relucientes,
los parques melancólicos, las gentes
que ante mí pasarán indiferentes.

O, tal vez, sorprendido, alguien se asombre;
y alguien se esfuerce en recordar mi nombre;
y alguien murmure: ¡Yo conozco a ese hombre!

(II, 182)

En México se le ofrecieron varios puestos que le podían haber permitido permanecer en su patria; pero a todos prefirió el de Primer Secretario de la Comisión Cultura "Del Paso y Troncoso", para ocupar el cual tenía que regresar a España. En junio de 1922 se embarca para la Península, en donde pasará sus últimos años.

A Urbina se le había nombrado Académico Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente de la Española, el 11 de septiembre de 1918, pero no fue recibido como tal sino hasta el 6 de abril de 1922, es decir, un poco antes de su vuelta a España.

En Madrid dedicó Urbina su tiempo al desempeño de su nuevo cargo y a preparar para la prensa sus colecciones de artículos y crónicas: Psiquis enferma (1922) y Hombres y libros (1923), que aparecieron en México, y Luces de España (1924) publicado en Madrid. Y siguió escribiendo versos; en realidad, nunca dejó de escribirlos.

Habría que mencionar que, por esos tiempos, la poesía de Urbina y también la de González Martínez comenzaba a parecer anticuada ante las nuevas corrientes de los poetas jóvenes que labraban las breves joyitas de los jaikais, o esos pequeños poemas en los que asomaba, más que el sentimiento, una especie de humorismo intelectual y rencoroso, y otras imprevistas novedades que denunciaban un mundo conflictivo y en transformación. Urbina escribió una especie de epigrama -"A un ultraísta"- en el que lamentaba en los nuevos ensayos líricos la falta de sentimiento:

Me miras, retorciéndote el mostacho,
con aire de desdén.
No cabe duda; eres un joven macho
vencedor de la gloria y la mujer.

Mas he de confesarte, sin empacho,
lo que falta a tu genio: -Alguna vez
siente con todo el corazón, muchacho,
y llora de verdad-. Eso, hace bien.

(II, 315)

Regresó una última vez a México, en junio de 1925 y tuvo algunos nombramientos provisionales en el Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnografía, y, finalmente retornó a España a clasificar los documentos de la Comisión "Del Paso y Troncoso", que había dejado Francisco A. de Icaza al morir, en mayo de 1925. Llegó Urbina a Madrid e inmediatamente se hizo cargo de su nuevo puesto. En enero de 1926 fue ascendido a Director de dicha Comisión, y a partir de entonces pasaba el tiempo entre Madrid y Sevilla, en donde, como se sabe, se encuentra el Archivo de Indias, una de las fuentes indispensables de trabajo de la Comisión.

Colaboró, además, en los preparativos de la Exposición de Sevilla -mayo de 1929- a la que concurrió México con un pabellón cuya dirección fue confiada al poeta Francisco Orozco Muñoz. Este vio con frecuencia a Urbina y le insistió en que formara un volumen con sus últimos versos. En diciembre de 1929, le entregó Urbina el manuscrito de El cancionero de la noche serena, diciéndole que era su último libro, ya que la poesía interesaba a muy pocos, y sus "cosas" a nadie.²³ Orozco Muñoz trajo el libro a México y obtuvo su publicación (1941) por la Universidad Nacional de México, como un homenaje póstumo a uno de sus más esclarecidos profesores y poetas.

El libro llevaba al frente una "Recordación de Urbina" escrita por Alfonso Reyes, y prólogo de Gabriel Alfaro, además de una introducción del propio Urbina, quien colocaba su obra poética en el pasado y manifestaba su interés por las nuevas transformaciones del arte.

El cancionero de la noche serena parecía ser el último libro de versos de Urbina, cuando se supo que desde España había enviado a su amigo el poeta Rafael López una serie de sonetos -verdaderos Retratos líricos- de algunos viejos amigos de los tiempos de la Revista Azul y la Revista Moderna. Poco antes de morir Rafael López entregó el manuscrito a Alejandro Quijano, entonces Director de la Academia Mexicana de la Lengua, y éste lo publicó en 1946.

Además de poeta, Urbina fue un gran prosista -dígalos su crónica-, tanto que se le considera como el fundador de

la crónica cinematográfica en lengua española, lo mismo que su maestro Manuel Gutiérrez Nájera; fue también profesor de literatura, y, dejó, dos importantes obras de crítica literaria: la "Introducción" -que después publicó por separado con el título de La literatura mexicana en la época de la Independencia- a la Antología del Centenario (México, 1910), en la que trabajó bajo la dirección de Justo Sierra, y en compañía del ilustre humanista dominicano Pedro Henríquez Ureña y del erudito mexicano Nicolás Rangel; y La vida literaria de México (Madrid, 1917), donde reunió el texto de las cinco conferencias pronunciadas en Buenos Aires.

Antonio Castro Leal dice que como hombre, Urbina "era amable, ingenioso, tierno, sentimental, generoso, agudo, melancólico e irónico, piadoso y festivo", y agrega:

"Y yo que le conocí, que tuve la honra de ser su discípulo, que le quise y que creo haber merecido el cariño que siempre me demostró, me atrevería a decir que ha sido uno de los hombres más buenos, uno de los corazones más nobles de que pueda enorgullecerse la vida literaria de nuestro país."²⁴

Alfonso Reyes, por su parte, hace la siguiente observación con respecto al hombre de letras que había en Urbina:

"Tenía Luis, para la historia literaria, algunas condiciones únicas: su compenetración con nuestro pueblo, su ignorancia de la pedantería; su imaginación de poeta que, ante un poema de amor, por ejemplo, lo llevaba a representarse delante de los ojos la imagen de la mujer amada; su verdadero y decidido gusto por las letras, mucho menos frecuente de lo que pudiera esperarse entre las nuevas tendencias de la crítica..."²⁵

Urbina murió en Madrid el 18 de noviembre de 1934; su cadáver fue embalsamado y salió para México el 24 del mismo mes. Llegó el 11 de diciembre al puerto de Veracruz y al día siguiente a México, donde recibió homenajes tanto en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria como en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes. El día 13 de diciembre de 1934 fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores.

Entre las amistades de Urbina -todo un directorio de los escritores más conocidos de las letras mexicanas- se cuentan: Ignacio M. Altamirano, Francisco Sosa, Juan de Dios Peza, Justo Sierra, José María Bustillos, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Fernández Granados, Luis González Obregón, Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Jesús E. Valenzuela, Manuel Payno, José López Portillo y Rojas, Juan B. Delgado, Francisco A. de Icaza, Amado Nervo, Efrén Rebolledo, Francisco M. de Olaguíbel, Rafael Delgado, Federico Gamboa, Victoriano Salado Alvarez, Francisco Bulnes, Jesús Urueta, Manuel Puga y Acal, Dr. Manuel Flores, Ramón López Velarde, Heriberto Frías y Antonio Mediz Bolio.

Brindó su ayuda a Rafael López, Enrique González Martínez, Carlos González Peña, Julio Torri, Alfonso Reyes, Gabriel Alfaro, Samuel Ruis Cabañas.

Entre sus amistades no dedicadas a la literatura están: escultor, Jesús Contreras; pintores, Julio Ruelas y Leandro Izaguirre; músicos, Felipe Villanueva, Ernesto Elorduy, Carlos J. Meneses, Alberto Villaseñor, Ricardo Cas

tro y Manuel M. Ponce; actores, payaso Ricardo Bell y actor italiano Ermete Novelli y otros.

Se pueden mencionar entre sus amistades no mexicanas a Julián del Casal, Pedro Henríquez Ureña, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Gregorio Martínez Sierra, José Martínez Ruiz (Azorín), José Ingenieros, Leopoldo Lugones, etc.

CAPITULO IV

LA POESIA DE LUIS G. URBINA

1. Versos

Versos (I, 1-38), el primer volumen de poesía de Luis G. Urbina, fue publicado en México, en 1890. Originalmente constaba de veintiocho composiciones, pero de ellas, el poeta recogió catorce en su segundo libro.

Versos contiene un soneto y otras poesías con variedad de estrofas, que incluye desde cuartetos hasta décimas y romances, y cuenta con una diversidad métrica que se extiende desde pentasílabos hasta dodecasílabos. Se observa la intimidad y su tono melancólico. Pero no empalaga el mesurado lamento porque Urbina reviste su queja de vívidas imágenes que combina con la música en tonos menores que tan bien sabe hacer oír.

Cabe mencionar, además, que, no obstante su gran amor por las letras, Urbina tenía otros intereses culturales que lo ayudaron, indudablemente, en sus creaciones literarias: éstos fueron, unas clases nocturnas de canto y solfeo en el Conservatorio de México, y otras de pintura en la Academia de San Carlos.

Como poemas de amor aparecen "A Erígone", "Casta" y "Marina"; de hastío, a la manera de los quintetos de "Pigmaleón"; y hasta dos composiciones de álbum: "Hada" y "Primera página".

"Marina" es una balada donde el poeta habla, sencilla y melancólicamente, de una aventura amorosa en la playa con una rubia que está sola. Es de notarse la vívida imagen marítima que pinta. Hace sentir la acción de las ondas por medio del movimiento mecedor que obtiene con la repetición de los versos 4o. y 5o., que con su acento penúltimo transmiten el romper de las olas:

Vuelvo a mirar mi barca
sobre las olas,
en esas noches tristes
llenas de sombras;
llenas de sombras
que el faro desgarraba
sobre las rocas.

Miro después el cielo,
la mar en calma,
mi red llena de peces
color de plata;
color de plata,
lo mismo que la luna
que se levanta.

(I, 3-4)

El poeta sabe sentir, sabe decir lo que siente, ve y comprende la naturaleza, sabe, por tanto, comunicar el placer de lo bello. Sin embargo, Urbina no ha podido verlo todo directamente; pero algunas veces sí se siente vibrar en la imagen la sensación directa de las cosas.

"Casta" solamente tiene tres quintetos de endecasílabos en los que el poeta alaba la paz que reina en su hogar y el amor que allí tiene. Este amor, según él, no es el trágico de Desdémona y Otelo, sino el de Fausto y Margarita, lleno de esperanza y de consuelo. Urbina hace uso del tema de Fausto (el de Gounod). Aquí, con gran fidelidad, hace vivir

hasta a Siebel, y el título "Casta", lo toma de la historia del amor entre el doctor y Margarita. Este tema y la ópera agradaban a Urbina y fueron razón para que él escribiera todavía otro poema: "Siebel", contenido en Ingenuas.

"El crepúsculo en la celda", cuyo título original era "La caída de la tarde", con el subtítulo (En el convento), se compone de dieciséis décimas y, aunque no tiene el pulimento que después mostraron las mejores poesías de Urbina, es un esfuerzo que demuestra verdadero talento poético. El tono melancólico y las acertadas figuras retóricas con que el autor crea la imagen de una monja en su celda dan a esta composición una elevación que se filtra por todas las estrofas. Además, el poeta trata de penetrar el alma de la religiosa y logra interpretar con naturalidad la manera de sentir de la monja. Esta penetración psíquica de Urbina es un indicio de su interés en la psicología de los hombres, predilección que en el porvenir sería objeto de serias prosas: el libro denominado Psiquis enferma, y de dos poemas de una serie que abandonó: "Carmen" y "Una juventud".

También en el modo melancólico y el ambiente crepuscular de estas primicias está el germen de buen número de poemas que Urbina llamó Vespertinas, y que están consideradas como de lo mejor de su obra.

"El crepúsculo en la celda", pues, muestra las dos características que Urbina daría al resto de su obra poética, como efecto de su atavismo, su amor a lo español y un eclecticismo que lo enriqueció sin hacerlo afectado:

su tono menor y su casticidad. Héctor Valdés afirma que

"El llamado 'tono menor' fue un aliado de la melancolía y de la nostalgia, y se prolongó durante casi todo el siglo XIX en un romanticismo aprendido que agoniza con la creación del modernismo, aunque sigue influyendo en la nueva poesía; los modernistas tomaron de aquél muchos ejemplos y buscaron en sus temas vibraciones sutiles para expresarlas con nuevas y sorprendentes palabras."²⁶

La poesía, pues, no sólo invita la atención visual del lector con sus artificios pictóricos, sino el oído también con sonoros versos que ya lo acarician con frases de música suave, ya lo golpean con otros percucientes, contrastes que enriquecen la obra. Pero decae ésta por una falta de pulimento que se siente en algunas oraciones prolijas y accidentes de sintaxis poco afortunada.

Por otro lado, este primer libro de Urbina acusa el influjo de Bécquer; pero fue escrito principalmente bajo la sombra tutelar de Gutiérrez Nájera. En efecto, basta una lectura, por superficial que sea, para percatarse de ello. Métrica, asuntos, adjetivación, alusiones, se hallan determinados por las enseñanzas del maestro y amigo.

El endecasílabo de Urbina, por ejemplo, desciende tan evidentemente del de Gutiérrez Nájera, que en no pocas ocasiones podría confundirse con el de éste. Están, además, emparentando a Urbina con Gutiérrez Nájera, las alusiones a Fausto y Margarita, Abelardo y Eloísa, Beatriz y Dante, Hamlet y Ofelia; y hay en ambos un concepto análogo de la mujer, y una semejante manera de ver las cosas y describirlas. Acaso pudiera decirse que el verso de Gutiérrez Nájera

ra, anunciador de las virtudes del modernismo, es más ágil, más elegante en general, más tocado de gracia; pero en cambio el de Urbina, cuyo espíritu enraizaba todavía profundamente en el romanticismo, es más íntimo, más grave. Mientras el dolor de Gutiérrez Nájera adquiere en el verso ligereza de vuelo, el de Urbina es un dolor opaco, pesado. Otra diferencia consiste en que, mientras los poemas de Gutiérrez Nájera carecen a menudo de una clara unidad, tal vez por la búsqueda de galas y sonoridades, los de Urbina están mejor contruidos, la unidad del poema, en su totalidad, reposa en la unidad que alcanza en sí misma cada estrofa.

No obstante lo enunciado en líneas anteriores, hay un temperamento de artista en el poeta. Porque no sólo tiene el don de retener las sensaciones y de escoger entre ellas las mejores, y de convertirlas en imágenes pensadas que ponen al lector frente a frente del objeto, sino que posee el verso, que es aquí el instrumento del arte, lo domina y le hace expresar lo que quiere en un lenguaje rítmico.

Por esta senda va Urbina con sus primeros versos: empieza a vivir, por ello resulta a veces trivial o inferior, y bajo el dolor ficticio se percibe un dolor sincero, que forma el fondo gris de toda la colección y que revelará en sus versos futuros.

2. Ingenuas

Desde Ingenuas (I, 39-200), el segundo libro poético de Urbina, publicado en México en 1902, aparecen las subdivisiones o subtítulos con que el propio Urbina clasifica las composiciones de sus libros. Se encuentra, además, por vez primera el noble epígrafe: "Creer-Crear", que Urbina tomó después como lema, y que resume una fe enorme en el porvenir y en sí mismo, ya que su amor por el saber y su interés en el estudio le dieron la fuerza para gobernarse de tal manera que pudo llegar a ser el hombre que ahora se admira.

Ingenuas tiene mucho de Versos, no sólo porque en él se encuentran catorce de las composiciones del primer volumen, sino también porque en aquél se desarrollan los elementos que apenas apuntan en el primer libro. Continúa también el tono menor de las primicias, pero ahora viene acompañado de un ritmo, una armonía que da más substancia al todo poético. Es como si fuera manifestándose un desarrollo que camina de la insipidez de una música consonante hacia una música arreglada en la que se emplea la disonancia, que bien dispuesta, da mejor sabor a la obra.

En este libro, los colores crepusculares que servían de fondo para otros fines poéticos en la colección primera, se convierten en el propio fin, o sea, en la razón de

ser de los cromáticos lienzos crepusculares que el poeta denominó Vespertinas. Sin embargo, no es del todo crepuscular este volumen; aquí también se hallan los Poemas crueles con su realismo dramático. Igualmente se encuentran versos eróticos como "Vespertina II" y "Un delirio de colores", ambos con reminiscencias de Ovidio (Amores, I, 5). Esto no le impide que describa con la misma pluma versos en que habla a una niña de cosas de Navidad, en "Para una niña", aunque no se compadece del todo de un arrapiezo que no tendrá ni techo bajo el que dormir. La terrible descripción del pilluelo es una joya de concisión y de crueldad.

Por la calle negra y sola,

 pasa un pilluelo, un mendigo:

 ¡Arrapiezo! ¿qué voceas?
 Tal vez ninguno te escuche.

 Tú no eres bueno, muchacho,
 burbuja de podredumbre
 ¿pero qué sabe esta niña,
 del arroyo en que te pudres?

...el vicio
 es tu sostén y tu empuje;
 naciste en el fango y eres
 flor sin matiz ni perfume.

(I, 175)²⁷

Por otro lado, la muerte de su perro le ha enternecido y es razón para que él escriba la elegía "En memoria de mi perro 'Baudelaire'". En ediciones posteriores, Urbina suprimió el nombre del perro, quizás por respeto al gran poeta francés.

Esta es una de las mejores composiciones de todo el libro, por su corrección artística, por su dolorosa filosofía. Elegía tiernísima en la que el poeta pone en boca de su perro moribundo todo el jirón de su alma dolorida.

Este poema es un antecedente, en alguna forma, del libro que escribiera años más tarde (en 1933) Virginia Woolf, intitulado Flush, ejemplo de la corriente que en la literatura inglesa se conoce como stream of consciousness. La autora hace aparecer al perro superior o igual a los seres humanos, dándole una capacidad sensorial extraordinaria, que lo lleva a preocupaciones tales como la melancolía, la nostalgia, la inestabilidad emocional, etc. Esto mismo, Urbina, a su vez, ya lo había intentado tiempo atrás (en 1900) con 'Baudelaire', dotándolo de inteligencia humana, aunque sin llegar al punto extremo a que lleva a Flush la novelista inglesa.

Entre otras de las composiciones de Ingenuas sobresalen: "¡Sola!", donde el poeta consuela a una amiga que llora a su amante desaparecido, y se manifiesta, en parte, el vasto conocimiento literario de Urbina.

"A Dante", soneto en que Urbina invoca al autor de la Divina Comedia y, asiéndose de la mano del gran florentino, se lanza a la selva oscura porque se le ha extinguido la antorcha de la fe, a su decir. La idea de la selva la saca del principio de la obra mayor de Dante, pero el sentimiento y la manera de expresarlo son del mexicano.

Poemas de recordación: "La última serenata"; "De profundis", confesión a manera de mea culpa, pero que sirve al poeta para refugiarse en la poesía, y "Redención", voto de amor a su esposa.

"¡Llueve!" contiene bellos paisajes pictóricos en claroscuro, igual que "En plena noche". Ejemplo del primero:

El crepúsculo fue breve:
 los aires se enrojecieron
 y las ánforas de nieve
 de los volcanes, ardieron.
 Se vió flotar un celaje
 entre el rojo y el violeta
 del cielo, como un encaje
 prendido de una paleta.
 Se hundió el sol, y en una alfombra
 de púrpura desteñida
 luchó con la luz la sombra,
 y la luz quedó vencida.

(I, 82)

Las Vespertinas son diversas variaciones de la actitud espiritual del poeta cuando vuelve los ojos y el alma hacia el cielo en el momento en que el sol se hunde en el horizonte. De la docena de estas composiciones que Urbina recoge en sus diversos libros queda en el lector la impresión de variaciones poéticas que, naturalmente, se repiten más o menos, tanto en la multiplicidad de colores, matices y luces, cuanto en la actitud que esos cuadros despiertan en el espíritu del poeta.

Hay, además, en las Vespertinas, una clara armonía entre la sugerencia del momento en que agoniza el día, los fulgores cambiantes del cielo cuyo esplendor va venciendo la

sombra, y el alma, que en esa hora y ante ese espectáculo, se inclina al recuerdo y a la melancolía.

Este género se adaptaba a la perfección con el temperamento y la capacidad pictórica de Urbina. Las Vespertinas ocupan, dentro de su obra, un lugar semejante al que tienen, en la obra de Chopin, sus Nocturnos: en unas y en otros hay una gran variedad, tanto en los sentimientos que expresan cuanto en su valor artístico, y, a veces, en unas y en otros, suele extremarse la nota sentimental. Ejemplo de esto es la "Vespertina I":

Roja puesta de sol.
 Y sobre el domo
 del crepúsculo ígneo, se destaca
 la oscura ramazón de un árbol, como
 la sombra de una mano abierta y flaca.

Cruza el incendio un pájaro; parece
 pincelada de sepia fugitiva;
 ya en lo alto el fulgor se desvanece
 en un lúgubre azul, donde cautiva
 y engastada en penumbras, se estremece
 una pálida estrella pensativa.

.....

Estoy solo y medito;
 y mientras sueño y sobre mi cabeza
 comienza a constelarse lo infinito,
 abro mi corazón a la tristeza:
 una tristeza santa que me viene
 ¡oh mi madre, de ti, naturaleza,
 de ti que me haces soñador y artista,

Cuelga en tanto
 su lámpara la luna, en el divino
 silencio de la noche. Y me imagino
 que es una celestial gota de llanto.

"Entra, rayo de luna..." es un llanto de amor por la amada ausente. Este poema se embellece con la dulce música del lamento y la figura del abandonado, que con rasgos impresionistas describe el autor.²⁸

"Mis noches" es un poema antitético, donde recuerda el poeta las noches felices del pasado -las de su niñez, cuando se entretenía con los Cuentos de hadas; las de su juventud, cuando veía a su novia y le animaban los versos de Musset, o se sentía en los brazos de Venus como Tannhäuser, o soñaba con caricias imposibles de las escenas de Byron-. Y estas felicidades nocturnas las contrasta con las noches tristes y frías del presente. En este poema impresionista la destreza con que el pintor en Urbina hace imágenes concretas de unas cuantas pinceladas.

Los Poemas crueles: "Carmen" y "Una juventud". El primero es una composición en dos partes, de seis y diez estrofas, respectivamente, donde el poeta presenta el retrato de una hermosa pupila de un burdel elegante que, al despertarse, encuentra dormido en su lecho al hombre que la escogió la noche anterior como su compañera de placer. En ese momento de lucidez, en el fresco silencio de la mañana, desligada de todas las preocupaciones que impone el tráfico del día, limpia su mente. Carmen empieza a revisar su vida con cierta penetración y objetividad crítica. Era esposa, como tantas, en un mundo modesto y soportable, pero

Una noche sintió que, rebotante,
en la alcoba nupcial, callada y tibia,

azotaba su cuerpo palpitante
una p rfida onda de lascivia.

(I, 141)

Y no había sido la miseria ni el desprecio lo que la
había arrojado al mundo en que ahora vivía:

El s quico poder que desentraña
y analiza, form le una inconsciente
clarividencia lúcida y extraña.
Corría por su sangre y daba vuelta
bajo su piel de raso, el invencible
ardor, porque en su sangre iba disuelta
una pasión satánica y horrible
que dormitaba mucho, y de repente
se alzaba más resuelta,
más tenaz, más cruel, más insolente!

(I, 140-41)

No faltaba, como resultado de esas crisis, el llan-
to, un deseo inexplicable de matar y la nostalgia del hogar,
lleno de "melancólicas ternezas, de voces blancas y de cas-
tos sueños" de ser madre.

Y termina dejando al lector ante una interrogación:
 sacrificar  al anónimo Holofernes dormido en su lecho?

En "Carmen", que trata de la caída eternamente dolo-
rosa de la mujer, el poeta no llora sobre la miseria de una
infeliz extraviada, no se llena de piedad por la tristeza de
un "caso", sino que llora y se apiada ante la miseria incur-
able de la hembra.

La composición con ecos de Espronceda, Musset y Byron
mezclados con el naturalismo de Zola, interesa por ser un es-
fuerzo de Urbina en el que trata de introducir en la poesía
mexicana un realismo que en otros géneros había tenido éxito.
Pero el público mexicano de entonces no lo acept  y después

de otra poesía con las mismas ideas se vió obligado a abandonar su propósito, en vista de las opiniones adversas que recibió.

El otro "poema cruel" se titula "Una juventud". Es el drama del hombre que saca del burdel a la mujer que, por el camino de la sensualidad, había empezado a amar; a la mujer en la que encuentra todavía voluntad de salir de aquel mercado de placer y de volver a la vida del hogar. Realizan ambos su propósito, y viven juntos y de su unión nace una niña, hasta que la mujer, fatigada de monotonía y miseria, y nostálgica de su vida de bohemia, huye de la casa, dejando a la hija al cuidado del padre.

No; no era una de esas fantásticas pasiones que rugen, y que estallan en desesperaciones, que ciegan y que empujan de un golpe al precipicio; ella bajaba sola los negros escalones, fría y serena, en busca de su ideal: el vicio.

(I, 147)

No hay duda de que el poema contiene algunos rasgos autobiográficos. La niñez miserable y el sentimiento de piedad que se atribuye al personaje, corresponden en todo a la vida y al carácter de Urbina.

...Fue hace seis años... era muy joven todavía: no tuvo hogar, ni madre, por eso ya sabía ver el dolor de frente desde una edad temprana: el hijo del arroyo ha tiempo que vivía en el abismo negro de la maldad humana.

Pero la vida tiene vorágines secretas. ¿Por qué desde las horas de su niñez, amargas, la música de un verso le trajo ansias inquietas y ardientes entusiasmos y amor a los poetas, aquellos de ojos tristes y cabelleras largas?

¿Por qué como una nube que flota sobre el cieno su espíritu ascendía en busca de lo bueno;

y como se despiertan los pájaros dormidos,
 sus ímpetus volaban tras el dolor ajeno
 llevando una infinita piedad por los caídos?

(I, 148-49)

No sería atrevido tomar estos versos como un breve bosquejo psicológico del poeta, que, además, encuadra muy bien con los datos biográficos que de él se conocen.

El problema que se plantea en "Una juventud" es el de la posibilidad de redención. Al final hay un pensamiento consolador y generosísimo: la redención posible, si no para la madre, para la hija que Juan hubo de sus amores con la hetaira: para la niña, heredera presunta de los gérmenes maternos, para la inocente que nada ha hecho para merecer un destino horrible.

¡Ah, no! ¡La pobre niña, tan frágil y tan tierna!
 ¡Qué siempre le ocultaran la ingratitud materna!
 ¡Qué nunca le narraran el negro desengaño!

(I, 158)

Este poema es también de especial interés por ser la primera composición en que Urbina emplea el antiguo ajeandrino de Berceo, que seguramente no le venía de la tradición española, sino que era uno de los aportes instrumentales de la poesía francesa, puesta en boga por el modernismo, y al que le dio un pulimento y una plasticidad que lo hacen tan moderno como los octosílabos y endecasílabos que con habilidad manejaba. Asimismo, contiene pasajes eróticos que tienen algo de los versos en que Ovidio habla de Corina (Amores). Y como "Carmen", éste es otro intento de introducir el naturalismo en la poesía por medio de una interpretación psi-

cológica. Acusado de escribir poesía psicopatológica en tentativas frustáneas y advertido de que la poesía mexicana no variaría de rumbo porque romántica y personal tenía que ser de por vida, Urbina abandonó su propósito renovador y un tercer poema de la serie.

"La misa del alba" es una composición alegórica, en donde con un estilo de cuento infantil, se narra la historia de los escombros de una iglesia abandonada a las golondrinas y las flores que de ellos se han posesionado.

Establecido ya un ambiente, en una noche fría de diciembre se introduce en las ruinas un misterioso caminante. Luego, de manera fantástica, se rehace el templo hasta recordar su antigua gloria. Del valle acude una multitud de almas a la misa que allí se celebra. Con la llegada del nuevo día, termina el sueño y el caminante sale de la ruina con su bordón nudoso. En la última estrofa el poeta identifica la alegoría. Explica que el templo es el corazón de su amada y él es el caminante que llegó a despertar en ella el amor que en su corazón faltaba. Las almas en pena que a la misa van son las ilusiones del poeta que ha venido a rehacer el corazón en ruinas de la mujer.

Esta analogía parece ser el mayor defecto que en el poema hay, porque resulta algo forzada. Sin ella, la fantasía pudo haber resultado mejor, aunque el poema es singular.

Por otra parte, este poema guarda gran semejanza, por sus elementos y su desarrollo, con la leyenda "El miserere", de Bécquer;²⁹ y también con La catedral sumergida (La cathé-

drale engloutie), una pieza musical de los Preludios de Debussy,³⁰ inspirada ésta por impresión visual, como se desprende del título, aunque reemplazado por la mística evocación de la leyenda bretona de la ciudad de Ys, que se hundió bajo las olas en el siglo IV o V, como resultado de la impiedad de sus ciudadanos. Se dice que de tiempo en tiempo, Ys se levanta entre las olas y la niebla, con el tañido de las campanas de su catedral y el cántico de los sacerdotes, como recordatorio moral a los seres vivientes.³¹

...De repente, crujió el templo,
y relámpagos fugaces
cruzaron la sombra, como
luminosos estandartes.
¡Y se hizo el milagro! El pórtico
se alzó, severo y triunfante,
se completaron los muros,
y se irguieron los pilares,
y se abrazaron los arcos,
y se combaron las naves.
¡La arquitectura gallarda,
esbelta, elegante, ágil,
en una ascensión gloriosa
fue elevándose, elevándose,
hasta clavar sus agujas
en el zafir! Ni un detalle
perdió: ni santos, ni reyes,
ni en la ojiva, los cristales,
ni en las guirnaldas, las hojas,
ni en los muros, los encajes,
ni en las piedras, las aristas,
ni las vetas en los mármoles.
Hasta la herrumbrosa máquina
del reloj, pausada y grave,
comenzó a seguir el tiempo,
grano a grano, instante a instante.

(I, 167-68)

"Plegaria", que forma parte de los Gritos clásicos, es una composición inspirada también en un poema de los Amores de Ovidio (II, 10); es una plegaria en la que el poeta pide una bacante. Aquí se ve como Urbina introducía elemen-

tos ajenos en su trabajo y los hacía propios, dándoles un to que personal.

Si en Versos, libro típico de juventud, confluyen las enseñanzas de Gutiérrez Nájera, en Ingenuas aparece una madurez prometedora, y una tendencia que aleja a Urbina de su primer maestro y lo acerca a otro: Gustavo Adolfo Bécquer, cuya presencia lo acompañará tal vez hasta en sus últimos versos. Frecuentes expresiones de Urbina son características del romántico sevillano, como los vagos presentimientos y confusos rumores, o misteriosos fulgores en las ruinas, y brumas deshechas y flotantes, y tantas otras. Por ejemplo, dice Urbina en "La última serenata":

La cabeza inclinada
como una flor tronchada;
(I, 65)

y Bécquer, en la Rima XIX:

Cuando sobre el pecho inclinas
la melancólica frente,
una azucena³² tronchada
me pareces.

Y en "Invernal":

Una voz de ultratumba ha de llamarte
de lejos, de muy lejos,
(I, 101)

que trae de inmediato a la memoria los versos de la Rima LXXI:

Y oí como una voz delgada y triste
que por mi nombre me llamó a lo lejos,
y sentí olor de cirios apagados,
de humedad y de incienso.³³

Además de lo que antecede, el empleo de ciertas formas métricas, tales como las estrofas de cuatro versos, revelan el mismo influjo. Pero los influjos, secundarios o principales están en todo caso asimilados a una actitud propia,

que se define por la inclinación a cierto pesimismo, a un hondo sentimiento de resignación, a una soledad profunda, que con diferentes matices se mantendrán casi invariablemente hasta los últimos poemas de Urbina.

En Ingenuas empieza a asomar también un realismo que incorpora a la poesía ciertas cosas anteriormente excluidas de ella; de este modo, en "Puesta de sol", se halla la siguiente, bellísima, descripción:

Tranquila está la barriada,
 los talleres están mudos,
 no se ven las chimeneas
 empenachadas de humo,
 y, a lo lejos, de las fábricas,
 salen, alegres, los últimos
 obreros que se atropellan
 en caprichoso tumulto,
 y cuyas blusas azules
 borda el sol de hilos purpúreos.

(I, 177)

El poeta se aparta ahora de la belleza estilizada por el arte, para pensar en el odio, en el dolor, en la verdad que fermentan en la miseria.

En fin, en este libro aparecen algunos poemas -Cruel- les- cuya nota principal la constituye un fondo de profunda melancolía filosófica y angustiosa; son gritos de dolor ante la miseria del alma humanay ante su caída inevitable.

Otros -"La última serenata", "Siebel"- son un soplo fresco de la primera juventud del poeta, donde Urbina revelaba ya sus tendencias y su concepto de la poesía, hecha, según de sus versos se infiere, no para desahogar en simples trovas, amorosas decepciones más o menos exactas o verdaderas, sino para afrontarse con todos los problemas, para ser

bálsamo de todos los dolores, para curar todas las llagas y para ser verdadero reflejo de todos los estados de ánimo.

El poeta, el intelectual, el miembro de una élite que se asfixia en las atmósferas vulgares y a quien el eterno insubstancial envenena, pinta su fastidioso en una colección de sonetos impregnados de finísimo sarcasmo. Entre las vaciedades de la comedia social: en la jaula dorada de los fingimientos humanos y de la vida de artificio, el ave poética lanza un gemido de nostalgia. Para sintetizar la ironía que al poeta inspira lo vulgar y lo convencional, véanse las siguientes citas:

Mientras toca Chopin el buen maestro,
o el poeta neurótico recita,
yo charlo con la hermosa señorita,
en voz baja, del último siniestro.

.....
Y entre tanto, burlona y sonriente,
ella, en el fondo del salón, escucha
del joven barbilindo el flirt corriente.

(I, 125)

En la herida que hiciste pon el dedo
¿qué si me duele? Sí; me duele un poco,
mas no mata el dolor... No tengas miedo...

(I, 126)

También existen poemas que no tienen la misma trascendencia de otras partes del libro, pero preside en ellos el mismo espíritu que da una completa unidad de pensamiento a toda la obra.

A propósito de la aparición de este volumen de Urbina, Amado Nervo opinaba:

"Triste es este libro, triste y piadoso; viene del dolor, como de una patria lejana ...; pero de un

dolor resignado ya y condescendiente, suave como el perfume de las cosas viejas, de las viejas cosas tristes (sunt lacrymae rerum). Viene tibio aún del rescoldo de los antiguos amores, de los primeros devaneos ...

"Pláceme sobremanera esa delicada melancolía de los versos de Urbina; esa melancolía que a veces se nos muestra con un tinte filosófico, como en sus Humorismos tristes; a veces intenta sonreír entre las lágrimas con un esceptismo (sic) amable, como en La última visita, y a veces se echa francamente a llorar, como en El regreso; pláceme esa musa ..."³⁴

3. Puestas de sol

Con Puestas de sol (I, 201-329) publicado en México, en el crítico año de 1910, Urbina llega a su punto culminante. Este tercer libro contiene setenta composiciones, divididas en Canciones de amor y de tristeza (16), Elegías (2), Trípticos (2), El poema del lago (18), Madrigales (3), Sonetos de la tarde (8), Nocturnos (3), Vespertinas (4) y Arenas líricas (10).

Por la alta calidad de la mayoría de sus composiciones, puede considerarse Puestas de sol, uno de los grandes libros de poesía aparecidos en México a principios del siglo XX. Su lugar está junto a Lascas (1901) de Salvador Díaz Mirón, y a los Poemas rústicos (1902) de Manuel José Othón.

El libro muestra ya un notable progreso. El poeta lírico se ha refinado; su música es ahora más rica, más insinuante, más significativa. La visión del poeta descriptivo es, por otra parte, más perspicaz, y su verso sigue con mayor sensibilidad los tonos y perfiles de la naturaleza, y capta mejor eso que se puede llamar el alma del paisaje.

Su dolor, su melancolía, sus amarguras ya no le inspiran la queja romántica, el verso plañidero que suele remozar simplemente con los símiles e imágenes que fue acumulando el romanticismo. Su queja tiene ahora el valor de un episodio vivido y los símbolos que escoge son como una expre-

sión de vicisitudes en el destino común de los hombres y, saliéndose del cuadro romántico, se acerca a la universalidad del dolor que pesa sobre todos los seres humanos. Véase, por ejemplo, el poema "Así fue..." de las Canciones de amor y de tristeza:

Lo sentí: no fue una
separación sino un desgarramiento:
quedó atónita el alma, y sin ninguna
luz, se durmió en la sombra el pensamiento.
Así fue; como un gran golpe de viento
en la serenidad del aire. Ufano,
en la noche tremenda,
llevaba yo en la mano
una antorcha con qué alumbrar la senda,
y que de pronto se apagó: la oscura
asechanza del mal y del destino,
extinguió así la llama y mi locura.
.....
Yo estoy cansado, sigue tú adelante;
mi pena es muy vulgar y no te importa.
Amé, sufrí, gocé, sentí el divino
soplo de la ilusión y la locura;
tuve una antorcha, la apagó el destino,
y me senté a llorar mi desventura
a la sombra de un árbol del camino.

(I, 230-31)

En la exposición que puede formarse de su poesía descriptiva, Urbina presenta, en sus Puestas de sol, una de sus obras maestras. Pero ya en su visión de la naturaleza, el poeta agrega ahora, con exquisita sabiduría, una nota de intimidad lírica, un toque de emoción que está ligado y que parece completar el espectáculo natural, dándole mayor perspectiva espiritual al cuadro que ofrece al lector. Es como cuando excursionando con un pintor, éste, con una frase, con una palabra, con un gesto, subraya las bellezas que son la clave secreta del paisaje.

El poema del lago -comenzado a las orillas del Lago de Chapala durante una visita que hizo Urbina a Guadalajara en 1904- consta de dieciocho sonetos, y se puede decir que al igual del Idilio salvaje de Manuel J. Othón,³⁵ tiene un doble valor: primero, en su conjunto sinfónico y, después, en cada uno de sus sonetos, en cada uno de los cuales el poeta ha labrado una distinta maravilla. Por ejemplo, los siguientes versos de "Paisaje matinal" y del "Primer inter-medio romántico":

¡Qué soledad augusta! ¡Qué silencio tranquilo!
El lago, quieto, monorrítmicamente canta,
y sobre el sauce, cuyas frondas me dan asilo,
un pájaro su débil cancioncita levanta.

.....
En las violetas cumbres, tapices de reflejos
desgarra, al capricho, sus ocre bordaduras,
y una remota barca, despliega, puro y leve,
en el azul del aire, su triángulo de nieve,
que brilla bajo el hondo zafir de las alturas.

(I, 247)

Es diáfano el crepúsculo. Parece
de joyante cristal. Abre en el cielo
su ágata luminosa, y es un velo
en que el azul del lago desfallece.

En ámbares cloróticos decrece
la luz del sol, y ya en el terciopelo
de la penumbra, como flor de hielo,
una pálida estrella se estremece.

.....
Yo dejo que mi espíritu se aduerma,
y me pongo a soñar en que me miran
tus ojos tristes de esmeralda enferma.

(I, 248)

"El baño del centauro" está en alejandrinos y en estos versos -tal vez autobiográficos- pinta a un centauro bañándose en las aguas del Chapala, acompañado de una indígena:

Una risueña ninfa de carne roja y dura,
 cabello lacio y rostro primitivo, se baña;
 las aguas, como un cíngulo, le ciñen la cintura;
 y ella ve sin pudores... y le palpita el seno
 con el afán de darse, voluptuosa y hurafña,
 a las rudas caricias del centauro moreno.

(I, 250-51)

En general, El poema del lago es un esfuerzo del poeta para expresar el éxtasis que siente ante el gran lago, y todos sus sonetos se distinguen por su sobriedad; no hay aquí el desbordamiento verboso que de la rica fantasía del poeta brotaba a veces. Lo que antes parecía atropellada locuacidad y resultaba, sin duda, de la rapidez con que en su pensamiento se agrandaban las visiones interiores, ahora toma el aspecto de labor de lima. En estos versos demuestra Urbina que puede seguir el ideal de Horacio, por ejemplo (Epístola "A los Pisones").

Contiene el poema, además, un realismo clásico -evoca una lejana reminiscencia virgiliana- que da vida a cada cuadro. Modelo de esto es la efigie del buey en "El buey":

Uncido a la carreta, va el buey grave y austero;
 y su ojo reproduce no el campo verde, como
 lo vio Carducci, sino la inmensidad de plomo
 del lago que finge una gran lámina de acero.

.....
 El animal camina con majestad estoica,
 y ante la fuerza plástica de su figura heroica,
 despiértase un recuerdo clásicamente ambiguo;
 que, a las evocaciones, es el buey melancólico,
 en la hoja de papirus exámtro bucólico
 y en el frontón del templo bajorrelieve antiguo.

(I, 251)

La inclinación de Urbina en este soneto es más bien hacia el arte por el arte. Fin que puede apreciarse también en "Noche clara" y "El triunfo del azul". El segundo:

El rosicler ardiente de la mañana, pinta
el lago de una pálida sangre de rosas. Quietas
están las aguas, donde como una frágil cinta
la luz ondula y abre sus caprichosas grietas

de plata. Y a lo lejos, en carmesí se entinta
el cielo en que las cumbres recortan sus siluetas;
las púrpuras se funden en vahos violetas
y queda al fin del rojo, la claridad extinta.

Triunfa el azul en gloria; triunfa el azul tramado
de argentos y de oros, como imperial brocado;
es el azul profundo que baña de luz pura

el promontorio rígido y el lago que se enarca;
y sólo, en lo distante, la vela de una barca
pone su dulce nota de virginal blancura.

(I, 256)

Como puede verse, El poema del lago es una de las com-
posiciones que sobresalen en toda la obra poética de Urbina.

Puestas de sol contiene tres madrigales -el conocido
género cuya supervivencia se debe fundamentalmente al famoso
madrigal de Gutierre de Cetina-. El primero de estos madriga-
les trata de la vieja ecuación del suspiro que quisiera trans-
formarse en beso, ya cantada por Gutiérrez Nájera:

¿sabes lo que es un suspiro?
¡Un beso que no se dio! ³⁶

Acaso estos dos versos fueron -consciente o inconscientemente-
el origen del madrigal de Urbina, que lleva por título "Meta-
morfosis":

Era un cautivo beso enamorado
de una mano de nieve que tenía
la apariencia de un lirio desmayado
y el palpitar de un ave en agonía.
Y sucedió que un día,
aquella mano suave
de palidez de cirio,
de languidez de lirio,
de palpitar de ave,
se acercó tanto a la prisión del beso,

que ya no pudo más el pobre preso
y se escapó; mas, con voluble giro,
huyó la mano hasta el confín lejano,
y el beso, que volaba tras la mano,
rompiendo el aire, se volvió suspiro.

(I, 259)

Poema único en Urbina por su concisión, por su nitidez, y en que el poeta parece haber olvidado su habitual meditación para dar en un momento trémulo el perfecto desarrollo de una idea.

Este madrigal alcanzó en un tiempo una amplia difusión y fue tenido como expresión poética y galante de un amor, todavía romántico, pero ya a punto de alcanzar su victoria.

Castro Leal opina que como ha variado el gusto, este "madrigal romántico" no es ya un timbre de gloria del poeta; sino "más bien ha pasado a formar parte del acervo de concesiones a un trivial y fácil sentimentalismo de que todavía gustan los menos sensibles a la verdadera poesía".³⁷

Se peca de candidez, si se cree que el modernismo no puede encubrir la mercancía romántica. Románticos no son tan sólo la escala de seda y el puñal florentino: romántico es también el sollozo, romántica es la queja, romántico es el alarido, romántica es, en fin, la exaltación del sentimiento, y Urbina es un poeta sentimental.

Urbina surgió a la vida del verso en un momento de transición. Así, aunque desde un principio fue modernista, sus poemas añoraban el sabor de Núñez de Arce o el perfume de Campoamor.

Y es en Puestas de sol donde se revela Urbina un verdadero romántico. No por capricho llama él románticos los intermedios de su Poema del lago y aplica el mismo adjetivo a este madrigal. El mismo Rubén Darío afirmaba:

Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?³⁸

Otras poesías de gran mérito son las cuatro Vespertinas. En realidad, este amor por lo crepuscular se filtra por todo el libro y es la razón de su título. Si el fondo es parecido en las cuatro composiciones, cada poesía tiene diferente tema.

En la "Vespertina IV" habla como panteísta e invita a un amigo a compartir con él de la naturaleza. Muestra aquí Urbina ciertos reflejos del poeta inglés William Wordsworth,³⁹ cuya obra -las Lyrical Ballads- conocía. Dice Urbina:

...Siente
y confúndete en la naturaleza;
no hay nada más hermoso. Sé creyente
de este divino culto, fortaleza
de la vida.

.....
¡Amigo, ven; mira qué tarde! Siente
el alma universal; que la pereza
abandone tu espíritu indolente...
Sé como el cielo tú; medita y reza.

(I, 276-77)

En las Arengas líricas, Urbina canta y exalta a la humanidad y la patria, a héroes y artistas, a maestros y estudiantes, a la juventud y a la mujer. Su subjetivismo se transforma, cuando en estos instantes se sale, en parte, de su mundo interior para ponerse en estrecho contacto con la

realidad social. La sugestión de ciertos aspectos de la existencia colectiva, lo hace prorrumpir en vibrantes notas de fe, de amor y de esperanza. Así en "Los sembradores", en donde se incuba el porvenir de libertad, de derecho y de justicia a que aspira el mundo hispanoamericano:

Aquel que entre nosotros desmaye o desaliente;
 aquel a quien no importe que la rosa reviente,
 ni pugne siempre porque la nueva vida vibre
 feliz, radiante, pura, dominadora y libre;
 aquel de entre nosotros que no sienta el anhelo
 de abrir botones de almas, de preparar el vuelo
 a espíritus que apenas se asoman al oscuro
 abismo de la vida, curiosos de futuro;
 aquel que no posea la fe, la fe bendita,
 la fe que entona y salva, la fe que resucita,
 no siembre con nosotros, su esfuerzo será vano.

(I, 302-303)

Ahora bien, a partir de Puestas de sol, Urbina empieza a percatarse de la inutilidad de su poesía anterior "plagada de sentimentalismo gastado" y que no requiere ya esfuerzo; y busca la renovación de los elementos expresivos, valiéndose de experimentos formales. Comienza por hacer que el ritmo fatigoso de los versos que a la sazón están de moda se diluya en otro ritmo que recuerda el de la prosa; lo que consigue con una técnica audaz de encabalgamientos o con el uso de metros variados dentro de una misma composición; incorpora al poema vocablos y giros característicos del habla diaria y procura que la vulgaridad se convierta en vehículo de poesía.

Renuncia a los tópicos de que antes había abusado, y aquella tristeza que en sus primeras obras era más una postura fingida que una actitud verdadera, es intencionalmente rechazada, y es sustituida por una tristeza de verdad.

En "A una santa memoria" manifiesta Urbina:

Ya mi tristeza es de verdad; ya empiezan
a enmudecer, huraño, el sufrimiento;

.....

Ya es el pulso, falta de firmeza,
en la boca, amargura.

.....

Ya no quiere hacer versos mi tristeza.

(I, 232)

Pretende -en "Elegía a Ricardo Castro"-

la delicada forma de la rima moderna
que es a un tiempo sencilla y escultural y tierna

y rechaza

el milenario carmen que dio a nuestros mayores
toda una primavera de artificiales flores;
la metáfora arcaica que es polvoso retablo,
o la usada moneda de un antiguo vocablo.

(I, 233-34)

Reconoce, finalmente, que la canción puede ser vulgar y frívola, y, con todo eso, acarrear verdad universal y humana. Y en medio de un sentimiento de pérdida constante de todas las cosas, se agarra a ellas con toda su sensualidad, que casi es totalmente vista y tacto, y trasminado de luces, suavidades y colores, funde su ánimo con la del paisaje. Viene el torrente de oro, violeta, blanco, rosa, púrpura, ocre, azul, escarlata, rojo, plata, glauco, carmín, cobalto, verde, lila, crema, carmesí, argento, rosicler; se despliega el lujo de los tules, brocados, linos, sedas, brocateles, rasos policromos, terciopelos opalescentes; se desgrana la joyería de perlas, ópalos, diamantes, zafiros, esmeraldas, rubíes, aljófares, ágatas, granates, y de todo lo que de alguna manera reluce o refleja: mármol, luz, olas, cristales, nácares,

nieve, alabastro, agua, hielo, estrellas, rayos, cuarzo, acero, espejos, ámbar, aureolas, leche, esmaltes, fuego, cirios, llamas, bronce, y se esparce la suavidad de las flores: corolas de lirios, nenúfares, lotos, amapolas, rosas, y el conjunto del agua y el fuego y la tierra y el aire, ha de fulgurar, iluminar, diluir, desgranar, salpicar, ondear, esplender, clarear, encender, empapar, rayar, estañar, cobaltar, diafanizar, espejear, chispear, fosforecer, cabrillear, reflejar, arder, nimbar, palpitar, brillantar, dorar, argentar, flotar en una efusión de refulgencias, opalescencias, ondulaciones, transparencias, reflejos, y por gracia de la palabra misma, Urbina asciende al vértice máximo de la poesía mexicana de su tiempo.

En este libro, el dolor prepondera, sollozante y tranquilo. Lo que en Ingenuas podía ser un lamento prematuro, producto de zozobras más imaginarias que reales, en Puestas de sol es la explosión sincera y honda de recónditas decepciones.

La juventud se va; se van sus dones;

 Queda la vida, que el instinto afianza,
 queda el recuerdo del amor perdido,
 y queda el ideal que no se alcanza.

(I, 252)

Urbina no podría nunca ser un clásico: no es un espíritu clásico, no es un temperamento clásico. Sus sentimientos, sus manifestaciones, su manera misma, son románticos. No obstante que rompa con la anquilosis tradicional del verso castellano, como con ese alejandrino tan sabia y modernamen

te construido: "El lago, quieto, monorrítmicamente canta",⁴⁰ o la concepción de aquel libre y nuevo "Canto a la mujer" (I, 321-25). Que son expresiones aisladas, y precisamente por ellas se ve que el poeta es hijo de su siglo, se ve que no rehuye las sollicitaciones del momento. Pero fuera de esos destellos, Urbina es un versificador prudente y mesurado. Su léxico es escogido y eufónico, pero sencillo, sin rebuscamientos. Su forma es impecable, pero sobria. No otra cosa podía esperarse de un poeta que es todo sinceridad y sentimiento, que conmueve por la imagen directa que su verso graba en el espíritu, sin necesidad de atavíos falsos. Esto es lo que se debe pedir al poeta: una sensación honda y fuerte de humanidad y de belleza.

4. Lámparas en agonía

En Lámparas en agonía (II, 7-109), publicado en México en 1914, puso Urbina una selección muy nutrida de composiciones variadas. Al principio aparecen los dodecasílabos de "Pórtico antiguo", para llamar la atención del lector y que éste se dé cuenta de que labró los poemas de este volumen (el cuarto de poesías) hasta darles una solidez de acero y un lustre aurífero. Siguen las dieciocho Voces de la sombra interior. La primera de éstas es la conocida "Vieja lágrima", en cuyos versos profundos descubre que su espíritu melancólico es herencia que le ha venido de sus antepasados indígenas, y canta los avatares de esa vieja lágrima, que oye caer en su corazón "desde hace siglos". Pero esta lágrima anti-quísima y recóndita, celebrada en una especie de arenaga sentimental, no es lo que constituye la grandeza de la poesía de Urbina. Lo que es valioso en ella son sus propias lágrimas, las que ha llorado o ha estado a punto de llorar, y para cuya expresión poética ha sabido encontrar con frecuencia imágenes que tienen toda la fuerza de sugestión de un símbolo emotivo y permanente.

Con toda seguridad, Urbina se inspiró en el poema "To be" de Gutiérrez Nájera, para escribir la "Vieja lágrima". Empieza el primero:

¡Inmenso abismo es el dolor humano!
¿Quién vio jamás su tenebroso fondo?

Aplicad el oído a la abra oscura
de los pasados tiempos...

Dentro cae
lágrima eterna:⁴¹

El de Urbina dice:

Como en el fondo de la vieja gruta,
perdida en el riñón de la montaña,
desde hace siglos, silenciosamente,
cae una gota de agua,
aquí, en mi corazón oscuro y solo,
en lo más escondido de la entraña,
oigo caer, desde hace mucho tiempo,
lentamente, una lágrima.

(II, 12)

Hay dos poemas que superan el tono general de Puestas de sol, que muestran un nuevo refinamiento, una fuerza lírica más ornamentada y una mayor riqueza expresiva. En uno de ellos, "El ruiseñor cantaba", habla de lo que la poesía ha significado para Urbina en su vida: ese ruiseñor que cantaba día y noche, sin que lo hagan enmudecer ni los cambios de la vida ni el transcurso de las estaciones, sin que lo amedrenten las sombras que avanzan ni la noche que se avecina, es el propio poeta:

El ruiseñor cantaba... La noche era divina,
toda cenital de nieve, toda cristal azul;
y en el jardín de plata, la coruscante encina
alzaba entre la sombra su cúpula de luz.

.....
... Y el canto
surgía de las verdes entrañas del jardín,
alegre o melancólico -ora risa, ora llanto-
inacabable y único, magnífico y sin fin.

El ruiseñor se había vuelto loco; se había
embriagado de luna, de sueño y de pasión,
y cantaba, cantaba!...

(Como la poesía
que llevo en el oscuro jardín del corazón.)

(II, 20-21)

El otro poema, "La balada de la vuelta del juglar", es uno de los más felices y emotivos de Urbina. Tiene esa intemporalidad y mágica concisión que suele encontrarse en los viejos romances españoles y en las antiguas baladas sajonas. El poeta ha alcanzado, en una forma notable de brevedad, la expresión de una ternura entrecortada que en cada palabra rebosa emoción.

-Dolor: ¡qué callado vienes!
¿Serás el mismo que un día
se fue y me dejó en rehenes
un joyel de poesía?

.....
Dolor: tan callado vienes
que ya no te conocía...

Y él, nada dijo. Callado,
con el jubón empolvado,
y con gesto fosco y duro,
vino a sentarse a mi lado,
en el rincón más oscuro,
frente al fogón apagado.
Y tras lento meditar,
como en éxtasis de olvido,
en aquel mudo penar,
nos pusimos a llorar
con un llanto sin ruido...

Afuera, sonaba el mar...

(II, 23-24)

Lo restante del libro, son composiciones de diversos metros con temas generalmente melancólicos. Continúan los nueve sonetos denominados Los sonetos de la vida que pasa, que son poesías de sentimientos personales donde Urbina trata asuntos que incluyen desde un recuerdo del maestro Justo Sierra hasta una escena erótica: "Plegaria fúnebre" y "Lúbrica nox". Después se hallan los tres del Tríptico de las sátiras tris-

tes, en donde trata desde un lance de amor callejero hasta su resignación a vivir mientras llega la muerte. Aparecen en seguida cinco Vespertinas, poesías que desde Ingenuas ve nía escribiendo. En éstas, el poeta se expresa sobre asuntos diversos, sobresaliendo la última, donde declara la pe na que siente ante la sangrienta lucha que se desarrolla en su ciudad durante los días de la Decena trágica. Aquí, en "Vespertina XII", se comprende la manera de pensar de Urb ina sobre los acontecimientos en que se vio envuelto el país. No se declara partidario de ninguna facción; sólo pide paz y termina las trece estrofas con un quinteto cuya última oración es un llanto amargo:

Es ora la magnífica metrópoli, espelunca;
mi hermano el hombre, es lobo famélico y brutal;
la vida es odio y cólera...

.....
...sólo turba el ruido de la ciudad funesta
donde, entre sangre y fuego, luchan Caín y Abel.
A nuestra espalda truenan los ecos del combate;
soplan los estentóreos alientos del cañón,
.....
...mi pecho turbio, frente a esta tarde clara,
siente tristeza, tedio, desencanto, una rara
náusea moral...

...Yo tengo vergüenza de vivir.

(II, 77-78)

Otro poema de interés particular es "La elegía de mis manos", que forma parte del grupo de tres Elegías. Esta composición con un vago eco de "Song of Myself" de Walt Whitman⁴² -cuya obra no desconocía Urbina- no es una poesía de narciso, sino una expresión del espíritu que es el autor visto en sus acciones. Las manos representan al poeta, y los versos son una autobiografía en la que descubre su corazón:

Manos, que, con un leve movimiento,
 si la ilusión en tacto se transforma,
 llevan al insaciable pensamiento
 por el mundo infinito de la forma.

Manos que no declaman
 la vil comedia, manos que no llaman
 al plebeyo motín, ni, en los tumultos,
 puñales son que esgrimen los insultos,
 ni siervas de las cóleras que braman.

 Manos que, en el grotesco
 sainete de la humana tontería,
 sólo saben trazar el arabesco
 de una sutil y plácida ironía...

(II, 80-81)

La "Elegía a Justo Sierra" es el sentido homenaje que rindió Urbina al maestro en el primer aniversario de su muerte. La composición, en tercetos de endecasílabos recuerdan los de Dante, en que habla a Virgilio.

Finalmente, las últimas tres poesías de Lámparas en agonía, Arengas líricas, son de asunto patriótico. De éstas, la que sobresale por su arte es "Al cielo de mi patria", donde cuenta la historia de su país natal. También embellece a esta poesía la excelente cualidad pictórica, que hace vivir los episodios históricos. Aunque menos artística, "En el bosque sagrado" agrada más por su calor humano, que contrasta con los versos lapidarios de "Al cielo de mi patria". Aquélla es parte del momento en que se escribió, mientras que ésta se siente como la historia que es. "Frente al monumento a Juárez" completa el grupo de arengas. Este himno al héroe mexicano está en tercetos de endecasílabos, que, con paso marcial, exaltan a los mexicanos ante la apoteosis de Juárez que culminó con la inauguración de la estatua de mármol que

durante las fiestas del Centenario de la Independencia se llevó a cabo.

Con estas tres arengas termina la colección que está al nivel poético de Puestas de sol.

Por otra parte, el poeta, en Lámparas en agonía, da testimonio y prueba de un perfeccionamiento sin interrupción, en sentimiento y en técnica, con la intensificación del empleo de motivos y formas considerados prosaicos hasta entonces. Y la vulgaridad, trabajada como elemento poético, se mezcla con la siempre presente melancolía que da fondo a la creación artística de Urbina, y hace que ésta se vuelva actual y viviente.

Es significativo el persistente uso que hace de la vulgaridad a lo largo de Lámparas en agonía: "Cancioncita vulgar" (II, 40) se llama un poema; "¿Corriente? ¿Vulgar?" dice en otro ("Coquetería", II, 45); "vulgar queja" en uno más ("Serenata de antaño", II, 51); "un instante de prosa/vulgar e indiferente" ("Ut fata trahunt", II, 69) y, son frecuentes asimismo expresiones como "ya me enseñaste/cuántas son cinco" ("Desde un lugar de la Mancha", II, 31) y "charla que te charla" ("Elegía infantil", II, 34), etc.

También revela esta tendencia el empleo de formas tales como la inclusión de fragmentos de un diálogo de índole cotidiana en algunos poemas; por ejemplo, "Coquetería", en el que puede leerse: "¿Estás ahí? -Sí, mi reina, -digo acercándome..." y "-¿Me quieres? -¡Con toda el alma! -¿Me olvidarás? -¡Nunca, nunca!"; o en "Charla impúdica"

(II,70): "-No se ponga usted seria,/ señorita..."

El poeta de Ingenuas es el mismo de Puestas de sol, aunque éste es más pulido y más hondo; y es el mismo de Lámparas en agonía, sólo que éste es más otoñal, es más sabio y ha logrado departir con la vida de esas cosas que sólo se saben a los cuarenta años.

Urbina en este libro, al igual que en Puestas de sol, se ha librado de sus primeras exageraciones románticas; su fina discreción, su vaguedad melancólica y su buen gusto están aquí para dar fuerza a las cualidades características de la psicología literaria mexicana, que Pedro Henríquez Ureña ha sabido señalar: la discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal.⁴³

En los versos de Urbina flota siempre sobre el encanto del ritmo, sobre la música delicada y sobre la sonoridad suave y armoniosa, un soplo de tristeza cuya sinceridad persistente da la nota habitual de su poesía. Nostalgia de lo imposible y de lo irreparable, que son los puntos capitales alrededor de los que gira todo ideal poético. Esta tristeza de Urbina no se manifiesta en explosiones ruidosas, ni en gritos desgarradores, ni en pesimismo desesperantes, sino que por medio de la serenidad y la resignación la transforma en noble melancolía. Rara vez lleva sus pasos fuera de ese campo que es el suyo.

5. El glosario de la vida vulgar

En 1916, en Madrid, aparece El glosario de la vida vulgar (II, 111-85), quinta colección poética de Urbina. El nuevo libro incluye El poema del Mariel y La vida a bordo.

El poema del Mariel⁴⁴ lo forman once sonetos y está dedicado a los pescadores del lugar. Está escrito con el mismo esmero y la misma sobreexcitación de espíritu que se perciben en El poema del lago, y si bien el panorama es algo diferente, esto no quita que Urbina se exprese con la misma atención y el exquisito miramiento que revisten los versos que en México le inspiró el lago de Chapala. Amante perenne de la naturaleza, ahora el poeta busca su arrobamiento en la contemplación del verdiazul y nácar de las olas antillanas; ante la palma cubana y el cielo marino. Y si en algo difieren los versos antillanos de los mexicanos, tal vez sea en que el dolor de la vida lo siente Urbina un poco más intenso.

Falta a El poema del Mariel esa unidad que se podría llamar sinfónica que tiene el poema dedicado al lago de Chapala; pero algunos de sus sonetos pueden colocarse entre los mejores que escribió Urbina; por ejemplo, "Alborada" (En blanco menor) y "Noche azul":

Blanco de leche sonrosada. Apenas
una línea de azul empalidece

el gris del horizonte. El mar parece
inundación de jugo de azucenas.

.....

...Amanece.

(II, 116)

Azul, azul, azul, como de ensueño;
profundo azul de claridad extraña;
azul en que el espíritu se baña
y se adormece como en un beleño.

Es una sombra azul todo el costeño
paisaje. En luz de luna el mar se estaña;
y tras el hondo azul de la montaña
el horizonte es plácido y sedeno.

La estrella errante, en prodigioso salto,
cruza por el abismo de cobalto
que resplandece...

Y abre el alma mía,

absorta en el misterio de lo alto,
trémula de pasión y sobresalto,
la flor azul de la melancolía.

(II, 117-18)

El poeta finalmente se despide del lugar con un

¡Adiós! Y salto al bote, y emprendo mi camino,
y arrojó a la onda amarga del mar de mi destino
la red de luz y ensueño del "pescador de luna".

(II, 121)

La vida a bordo es como cuaderno de bitácora que Urbina hizo en su viaje de La Habana a Barcelona. De variada extensión y diversos metros son estas composiciones, no faltando el soneto de endecasílabos, así como los alejandrinos. En estos versos el poeta pinta, ya la tristeza nocturna del mar con el golpear de las olas en los flancos del buque, ya la actividad diurna de un mediodía en el mar en calma; ora para describir el andar voluptuoso de una malaqueña; ora para retratar a un "Falstaff" con reuma; o si no, para perder-

se en la quietud de un mar sereno, o relatar una aventura amorosa en la metrópoli de los rascacielos.

Dentro de las otras poesías contenidas en este volumen merece recordarse un excelente soneto inspirado en un pensamiento de Jorge Manrique: Nuestras vidas son los ríos...

...Yo tenía una sola ilusión; era un manso pensamiento: el del río que ve próximo el mar y quisiera un instante convertirse en remanso y dormir a la sombra de algún viejo palmar.

.....
Y la vida me dijo: ¡Alma, ve turbia y sola,
sin un lirio en la margen ni una estrella en la ola,
a correr las llanuras y a perderte en el mar!

(II, 151)

Pero a más de estas composiciones hay otras que llevan al lector desde los días nostálgicos que el autor pasó en tierra de Martí hasta los primeros días de su vida en Madrid. Y todavía sigue su canto melancólico -"Dolor austero". También continúa recordando a María Luisa Ross⁴⁵ en varias poesías, entre las que se incluye "Nessun maggior dolore...", bello soneto de alejandrinos.

"Y ya no hay tiempo que perder" dice en el último endecasílabo de "Carpe diem", versos que reflejan sus lecturas horacianas.

El poeta recuerda las oraciones de su madre; las bendiciones de su padre; y la fe pura de sus abuelos. Así en "La voz de la noche" que le da aliento, según dice. Otras veces sale a paseos nocturnos por las semioscuras calles de La Habana y al mirar el mar se pone a llorar: "Alta noche".

El título de El glosario de la vida vulgar fue sugerido acaso por el asunto y el tono de las composiciones que, en

principio, formaban casi todo el libro (porque las cuatro últimas parecen haber sido agregadas a última hora), ya que recoge, con cierto gusto de pintor de género, escenas y personajes pintorescos del pueblo. En ellas aparecen, descritos al mismo tiempo con toques realistas y notas de tierna conmiseración: un negrito de diez años vendedor de periódicos ("Ciriilo", 146-48), el mendigo que ganguea su canción en la esquina ("La dádiva", II, 132-33), el organillero que llega todas las noches frente a su reja ("Un amigo puntual", II, 129-31), el galleguito con quien charla en el bar ("La confidencia", II, 127-28).

En España, al recorrer las calles de Madrid, Urbina encuentra la inspiración que le lleva a escribir "Vespertina" (En los barrios bajos) que dedicó a Francisco Villaespesa y que juntamente con otras tres composiciones, forman lo que bien se podría llamar apéndice del libro. En éstas se halla "La elegía del retorno" que es una de las mejores escritas en Madrid, y está en tercetos monorrimos -metro que no había ensayado antes- que no desmerecen de los mejores escritos después de Dante. En ella el poeta se imagina, con cierta dolorosa melancolía, lo que sería su regreso a México:

Volveré a la ciudad que yo más quiero
 después de tanta desventura; pero
 ya seré en mi ciudad un extranjero.

 Y tornaré de noche a la posada,
 y, al pedir blando sueño a la almohada,
 sintiendo irá la vida fatigada
 dolor, tristeza, paz, olvido, nada...

Los mismos elementos que se encuentran en Lámparas en agonía (vulgaridad, motivos y formas prosaicos, melancolía, etc.) se hallan aún más evidentemente en El glosario de la vida vulgar, donde abundan locuciones como "y si las cuatro, a la hora de la cena..." (El poema del Mariel, II, 116), "muchas gracias" ("La voz de la noche", II, 126), "muertos de calor", "con los codos puestos sobre el mostrador" ("La confidencia", II, 127), "vamos al 'cine'" ("Un amigo puntual", II, 130), "vuelan los autos" ("La dádiva", II, 132), "me levanto un poco/tristón", "El agua del baño", "Soy un hombre vulgar y tranquilo" ("Cirilo", II, 146), "rubias de agua oxigenada" ("En la hostería", II, 163), "la buena digestión" (La vida a bordo, II, 169), "perfil de tonel", "a paso de tortuga sale a tomar el fresco" (Id., 174), y palabras como "bar", "Láguer", "fords", "autos", "cine", "flirtear", y otras más que podrían citarse.

Se nota en la producción poética de Urbina un desequilibrio palpable; se comprende que, fuera de su país, lucha con elementos nuevos, su arte se halla descentrado.

Urbina, con el presente volumen, para estar más cerca del corazón y más en contacto con la vida diaria, pretende ser trivial, de ahí su título. Trae en este libro el don de su madurez serena y tierna al mismo tiempo, de su emoción tan honda y límpida, que se adueña al instante del lector.

Los pensativos ojos de Urbina, cargados de tristeza, se asoman por vez primera al panorama de la vida; entrega el oro de su otoño lírico, de su sabiduría tan humana.

Su tristeza sabe ahora hermanarse con seres que llevan como él, pintada en el rostro una inadaptación al momento. Su ironía se entremezcla con sus aventuras, hace que el poeta aparezca ante sí mismo como inevitablemente chusco, gracioso. Y ese galleguito de "La confidencia", ese "Cirilo", son como los indicadores vivientes de su bufonada interior.

Este aspecto no es nuevo en Urbina, pero sí ha alcanzado su más viva florescencia. Y este matiz absorbe de tal modo la imaginación del poeta que se le figura como el cauce actual de su obra.

Cuando la tierra le ha devorado todos sus afectos, todavía le queda algo en quien creer y en quien soñar: sus dolores. Ese es su magnífico secreto.

6. El corazón juglar

El corazón juglar (II, 187-253) se editó en 1920, en Madrid. En este volumen incluyó Urbina las catorce poesías de Sor Melancolía y veintinueve más que había escrito en México, Cuba, la Argentina y España. Hay aquí buen número de composiciones descriptivas (nada nuevo, desde luego) en las que pinta los diferentes lugares que ha visitado, como "En Castilla", en cuyos alejandrinos se ve un cuadro del siglo XIV que el autor encontró por las calles de Segovia. En otras hay recuerdos también de la Ross,⁴⁵ que es el asunto de "El dolor cansado". Luego, "Un viaje audaz" describe su viaje a Buenos Aires y la ilusión que allí le llevó. Trata de reconciliarse con su suerte en "Los tres ruegos", en el cual se encuentran estrofas suavemente luminosas:

Yo sufrí. Mas siento que la vida es buena
porque poco a poco mi dolor serena
y apacigua el ímpetu de mis alas rotas.

(II, 231)

Y agrega en "Crepúsculo de mayo":

hoy, que nadie me espera, que nadie me acompaña,
sólo siento el cansancio que hay en todo mi ser,
.....
Y estoy sereno. Un tibio rayo de sol me baña.
-Mi balcón está abierto frente al atardecer-.
La senil amargura que humedece mi entraña
sube en onda de llanto y mis ojos empaña.

(II, 252)

También se divierte en el invierno admirando las maravillas de la naturaleza, como lo hace en el brumoso cuadro de "El símil":

Yo sonrío y evoco. -¡Oh, mi símil eterno;
 ágiles pajarillos, últimas ilusiones
 que alegráis la tristeza de mi vida en invierno!...

(II, 236)

No obstante, aunque en todas las composiciones de esta colección se muestra excelente versificador, es en los endecasílabos de "A un rincón madrileño" donde descuella su poesía. En estas estrofas no hace más que describir su Plaza de Santa Ana, sin embargo, como en "La elegía del retorno", el trabajo está hecho con un cariño especial. Y con un pincel delicado llena este cuadro en que hace vivir la vida de antaño al igual que la de la actualidad. Viven los personajes que más renombre tuvieron en el Siglo de Oro y los pone entre el pueblo de su tiempo.

Durante la travesía rumbo a Buenos Aires, empezó otro diario poético: Sor Melancolfa (II, 190-210), y lo empezó cuando el autor vio a una monja en la cubierta del "Infanta Isabel" en Cádiz. Y sienta bien el título a las catorce composiciones porque sólo tres de ellas no tratan de la monja. En sus versos insiste Urbina en expresar la pureza de sus sentimientos para con la religiosa, pero siempre se filtra algo que parece como el deseo del fruto prohibido. Desde el principio del viaje hasta la última mañana en que en el vapor están, no le quita la vista a la monja y hasta le compone una biografía imaginada en la que encuentra una decep

ción amorosa que es la causa de la aparente tristeza de la mujer. Aunque el nombre de este poema recuerda "La hermana Melancolía" de Amado Nervo,⁴⁶ en nada se parece el trato que recibe la religiosa de parte de Nervo al que Urbina da a su Sor Melancolía; Nervo hace que la monja se enamore del Señor, mientras que Urbina parece quererla para sí mismo. Esto, sin embargo, no es defecto poético y las poesías de Urbina resultan interesantes, no sólo porque están llenas de vívidas imágenes y versos delicados en que brilla el arte del poeta, si no porque en ellas se descubre el pensamiento del autor sin que él, al parecer, se haya dado cuenta de ello.

Al principio del viaje declara el poeta en "Aparición" que al ver a la monja ha sentido "una emoción secreta" y cuando el viaje acaba en una mañana lluviosa se promete ver los grandes ojos de Sor Melancolía velando por él perpetuamente. Urbina le habla así:

Miro tu éxtasis, Sor Melancolía,
y sobre el mar risueño,
voy con los hilos de la fantasía,
dibujando una flor de poesía
en el lino de un sueño.

(II, 204)

y después le dedica una galantería:

Estatua de mármol y ónix, cuyo perfil semeja
el de la ardiente santa del Bernino, y que deja
traslucir los fervores de un ingenuo candor.

(II, 208)

Y llega un momento en que Urbina parece detenerse y mirar hacia atrás, admitir, recoger y asumir cuánto él ha sido y es todavía. Tiene entonces alrededor de cincuenta y seis

años de edad. Y se tiende hacia lo porvenir, y en éste encuentra el anuncio acogedor de serenas virtudes que ya no habrán de abandonarlo: paz interior, esperanza, piedad. Es la época en que aparece en su producción cierto tipo de poesía religiosa -que alcanzará su pleno desarrollo posteriormente, en El cancionero de la noche serena- de la que no hay muestras en sus libros anteriores.

Son dos esas poesías principalmente. La primera -"La visita del éxtasis"-, aunque fechada en La Habana en 1915, pero no incluida en El glosario de la vida vulgar -acaso por que allí desentonaba- recoge la experiencia de una de esas fugaces revelaciones de un mundo místico o ultraterreno.

Tenía la tristeza a flor de alma
bajo la noche azul, radiante y bella.
Vi la ciudad dormida, el mar en calma...
Y, de pronto, cayó sobre la palma
de mi mano, una estrella.

.....
Sentí en el pecho una caricia pura
que con su refulgencia cristalina
fundió mi ser en no sé qué ternura
religiosa y divina.

Fue un instante sublime de consuelo
que lo infinito puso en mi vivir...
Después, la estrella prófuga del cielo,
como ave de luz trémula, alzó el vuelo
y se volvió a clavar en el zafir.

(II, 222)

La segunda -"La ofrenda"- es ya el primer paso del poeta para acercarse a Dios, a quien le ofrece lo que es en él más suyo y más puro: su dolor.

Pena, la más grande de mi vida, pena
que en lo más oculto de mi ser te hallas,
pena que yo arrastro como una cadena,
pena que te envuelves en oscuras mallas!

En el pecho, a todos mis males ajena,
 como en una triste cárcel te amurallas.
 Yo sufro inquietudes y tú estás serena;
 yo olvidado y tú añoras; yo canto y tú callas.

Tú siempre callaste, por miedo a la mofa;
 nunca tu secreto reveló la estrofa;
 vives en un largo silencio profundo.

Mas sé que mi espíritu dirá a Dios un día:
 -¡Señor: aquí tienes esta pena mía;
 es todo lo bueno que traigo del mundo!

(II, 237)

Sin embargo, El corazón juglar no alcanza el nivel artístico de las dos obras poéticas mejores del autor: Puestas de sol y Lámparas en agonía.

Por otro lado, en El corazón juglar vuelven a aparecer, depurados, los elementos característicos de sus obras anteriores: colorido exaltado, melancolía, vulgaridad cotidiana; alguna vez, pasa de nuevo en sus cantos la sombra de Bécquer, algunas otras, la de Gutiérrez Nájera. Sus sentidos encuentran en las cosas casi tan sólo motivos para sí-miles tristes que se emparejan con su ánimo crepuscular. Todo caduca, cruje, se debilita, cae suavemente. Y la poesía se le puebla de jardines descuidados, paredes, fachadas mohosas, ramas desnudas ("El símil", II, 236); de endebles impulsos de voluptuosidad ("Semblanza", II, 240); de voces otoñales, hojas secas, sonidos que van extendiéndose en torno de vetustas campanas ("La cita", II, 241); y también hay aquí casas abandonadas, perros ateridos, braseros mustios que apenas calientan, brumas cenicientas, ancianas ilusiones, telarañas arrinconadas, soledades silenciosas... Y con

todo esto, se le enciende la lámpara tranquila que no agoniza ni muere: la serenidad, la soledad. De esta sosegada concepción de la vida habrán de salir otros de los mayores logros poéticos de Urbina.

Gabriel Alfaro refiere que en el otoño de 1920, en Madrid, Luis G. Urbina, hablando de la nueva generación literaria de México, aseguraba:

"Acaso El corazón juglar sea mi postrer libro de versos. Es mi intención; ya he dicho, casi cuanto tenía que decir; y presumo que, en adelante, con distintas palabras, ya la música de mis canciones sería la misma... A los poetas nos llega un momento en que debemos callar, sobre todo si somos poetas sinceros y cordiales, porque nos encontramos ante el peligro de repetirnos... ¡Sí, acaso éste será mi último libro de versos. Mi corazón ya cantó todas sus canciones. Ya no tengo romances de juglería!"⁴⁷

Poetas y críticos de ese tiempo -y del actual- habrán opinado seguramente que Urbina ya había "pasado", que sus versos estaban un poco fuera de moda, que sus procedimientos eran anticuados. Pero sobre las nuevas modalidades y modernismos que vivían una hora, quedará la obra perdurable y fuerte de este gran poeta sincero y noble que supo conservar contra todas las influencias exóticas las características de su raza y de su pueblo.

Para que las nuevas generaciones puedan desenvolverse libremente y hallar su propia personalidad, precisa que los maestros desaparezcan pasajeraamente, y hasta que sean negados. Por eso Urbina quiso y supo callar a tiempo. El lo expresa:

"Los nuevos, los verdaderos poetas de la nueva generación dirán casi lo mismo que nosotros dijimos, porque la poesía es eternamente la misma... A nosotros, pues, a los viejos, nos toca desaparecer, como ellos mismos tendrán que hacerse a un lado algún día, para dejar paso a los que vengan."⁴⁸

Si en las páginas de El corazón juglar, si en estos poemas, Urbina ya no dice nada nuevo a la inquietud y a la emotividad de los artistas postmodernistas, en cambio la música añeja que encierran sus versos es más honda y más dolorosa.

En este libro, Urbina ha sido más que nunca sincero y cordial, como si en estos cantos hubiera querido aprisionar la esencia misma de su vida y dar los más conmovedores acentos del íntimo dolor, antes de sellar para siempre la voz de su poesía y el venero de su inspiración creadora.

Estos versos hay que sentirlos con emoción y con religiosa melancolía, sin importar que sean de estilo moderno o no: son como el último brote de un árbol otoñal que se va despojando y dando al viento sus últimas canciones y el esplendor postrero de sus frondas marchitas.

7. Los últimos pájaros

En Madrid, en 1924, se editó Los últimos pájaros (II, 255-330), séptima colección de versos de Urbina, quien incluyó aquí las Viñetas de Italia, El tríptico del mar sereno y veintitrés composiciones sueltas que había escrito en España y México.

En la excursión que realizó a Italia se inspiró para escribir sus Viñetas de Italia, que empiezan con una invocación al maestro Justo Sierra, quien muchas veces le había hablado de la tierra de Dante y de Leopardi. Son impresiones de la vida y de los paisajes italianos, de algunas de las grandes obras de sus pintores y escultores, y de algunos de sus mayores poetas. Lo primero que advierte el lector en todos estos poemas es un tono de entusiasmo, el gusto de vivir que le produce Italia; hay como un rejuvenecimiento de su sensibilidad y de su poder de observación. Va en un viaje de exaltación y deleite, y esto se refleja plenamente en la primera mitad del libro.

Sigue la ruta del autor. Empieza en Nápoles con la "Vespertina exaltada" que describe la impresionante ciudad donde nació Sannazaro. Hay que confesar que el poeta estuvo a la altura que exigía pintura tan recargada y monumental; escribe así, no una vespertina, sino una "Vespertina exaltada", donde el paisaje adquiere un estado de ignición tal

que supera en muchos sentidos la suntuosidad de El poema del lago o El poema del Mariel. Véase:

En el Posillipo (Nápoles)

Este cielo está con fiebre. Este ocaso es un delirio.
Luz de llamas es el aire. Mis pupilas tienen sed;
en la crátera del golfo beben luz hasta el martirio
y se embriagan de colores y no cesan de beber.

Me parece sueño de opio
el fantástico derroche del fulgor y del matiz.
Me parece estar mirando, como en un calidoscopio,
los extraños y orientales arabescos de un tapiz.

Tiene el mar relampagueos de turquesa diluida
en absintos de esmeralda, donde rosas de cristal,
golpeando el verdinegro promontorio de Nísida
se deshacen en espuma de coral.
Visos de oro cabrillean en las zarcas
claridades del Tirreno, cuyo añil
borda el hilo serpeante de la estela de las barcas
que refulgen con las lonas reteñidas de carmín.

.....

El crepúsculo escarlata
transformóse, lentamente, en azul extralunar;
y el azul, palideciendo, se volvió polvo de plata,
y la plata se hizo niebla extendida sobre el mar.
En el viento, como un cántico,
suena un angelus remoto que me invita a la oración;
y a la puerta de una arcaica trattoria está el romántico
organillo de Stecchetti remoliendo el Trovador.

Pasa una hora. Yo medito. En el cielo hay todavía
brillazones. Y una estrella soberana
su gran lámpara de argento cuelga al fin de la bahía.
Una voz canta en la sombra la canción napolitana
y mis ojos se humedecen de emoción:

-Santa Lucia,
Santa Lucia luntana
quanta malincunia.

Un recuerdo me importuna,
y una ausencia y un recóndito pesar.
Y la voz canta, en la sombra:

-Ma quando spontá'a luna,
luntano a Nápole- nun se pó stá!

Los aciertos en la descripción se afinan y se multiplican -por ejemplo en "Crepúsculo en una calle"-:

Entre basuras y boñigas,
en el tráfago popular,
las gentes andan. Son hormigas
en busca de migas de pan.

(II, 263)

y "el rostro numismático" celebrado en "El momento infantil",
(II, 286).

"En una trattoria de Pompeya", "junto a una ciudad muerta, frente a un mar cristalino", recuerda a Horacio -al Horacio blandamente epicúreo del "Carpe diem" (Odas, I, 11)- y canta el soberbio "Elogio al vino itálico ":

¡Jugo de vides clásicas, eterno
ahuyentador de las tristezas, prisma
de los delirios, salve!

.....

Irritaste el indócil estro de los poetas;
perlaste la blancura de las barbas seniles,

.....
¡Evohé!... Te invocaron en las fiestas paganas,
y fuiste, con tus lumbres de rubí o de topacio,
compañero de rosas y manzanas.

-Aún hierves en las odas magníficas de Horacio
como en esbeltas ánforas romanas.-

.....
El sol, al filo de las cumbres, dora
la montaña y el mar. Su luz difusa
en mi purpúreo vaso se transflora
¡Carpe diem, maestro!

Bien venida esta hora
de paz y ensoñación... ¡Escancia, Musa!

(II, 266-67)

Hermoso poema, de los pocos que alcanzan el "tono mayor", donde ágilmente mueve las combinaciones del verso de siete sílabas.

En "El modelo" pinta una escena de la antigua capital: Roma:

Y como un desfile de cuervos cansados,
los paraguas abiertos ambulan.

(II, 268)

Alma sedienta y exquisita, supo gustar -a pesar de su ingénito romanticismo- la serenidad del Olimpo mármreo y embriagar sus ojos con el áureo fulgor del Renacimiento. En el silencio del Museo Vaticano sintió la "Fascinación" de aquella "humanidad de dioses, de héroes, de poetas, de filósofos", a quienes dirige su angustiada interrogación:

¿Qué dirás de nosotros imperturbable mundo
de poetas y héroes, dioses y semidioses,
cuando mires en torno de tu pura belleza,
a estos seres deformes,
curiosos y ridículos, que piensan que poseen
la verdad, y son buenos y son hombres?

(II, 273)

Un aletazo de misterio sacude de pronto las palabras, y, renovado, despierta otra vez el recuerdo de Bécquer:

...y era como si alguien,
de muy lejos, me hubiese llamado por mi nombre.

(II, 274)

De Roma también es "Leopardi", versos auríferos que con rasgos impresionistas pintan una serie de vistas romanas que asaltan al lector hasta que por fin se detienen ante un busto del poeta italiano, donde el mexicano recuerda su negro pesimismo y su llanto.

Sigue luego, "Carnaval", soneto que cuenta su martes de carnestolendas en la cumbre del Janículo; y "San Pedro",

en alejandrinos que tratan de describir la emoción pasmosa de una vasta armonía que se siente ante el arte monumental que por todos lados ve en la plaza cuyo nombre da a estos versos:

dos fontanas que elevan sus chorros de luz pura;
un alto y anacrónico obelisco central,
y, al fin, agilitando su limpia arquitectura,
el pórtico en gris mate, sereno y colosal.

.....
No hay bronce que no brille ni mármol que no esplenda;
.....

Pero ¿dónde está Dios?

(II, 277)

Visita también Florencia con "David y Perseo", y después se muestra encantado en la Galería de los Oficios, ante la obra del Ticiano en "A la Venus de Urbino"; y antes de despedirse va a conocer la casa de Dante, lugar que le inspira los versos descriptivos de "Frente a la casa degli Alighieri". Hecho esto se dirige a Venecia, en cuyo Lido halla la inspiración para los alejandrinos nocturnos del soneto "La agonía blanca".

Admira después las joyas artísticas de Milán en "El saludo" y "Leonardo", y por fin se despide en Génova con el soneto "Ave de puerto", que habla de una prostituta que encontró en la Vía Balbi.

Estas viñetas se caracterizan por el elemento descriptivo. En todas se siente el deleite del poeta ante los espectáculos italianos y en todos se ve la pluma de un versificador experimentado que maneja su pincel con gran habilidad; pero lo que ha captado mejor este adorador de la po-

licromía decorada de las puestas de sol, son los esplendores y juegos de luces de los paisajes. El ejemplo supremo de estas impresiones es "La agonía blanca", visión de Venecia nocturna, que es uno de los mayores sonetos de este eximio sonetista:

Blanca como esta noche no he visto cosa alguna;
ni el mármol, ni la nieve, ni el armiño. Semeja
el cielo, un gran abismo de plata, que refleja
su luz en otro abismo de cristal: la laguna.

Sólo, de tarde en tarde, pasa, pequeña y bruna,
la góndola, que efímero surco ondulante deja;
y cuando, hacia las brumas rutilantes, se aleja,
todo es latir de astros; todo, fulgor de luna.

¿Dónde están los colores? En uno se han fundido.
El negro huyó a esconderse. El azul se ha dormido.
El blanco, puro y virgen, sus imperios rescata.

Y en el silencio vasto, sideral y profundo,
parece que esta noche se va a morir el mundo
con una inmensa muerte de cristal y de plata.

(II, 288)

Entre las composiciones sueltas están "La almohada", en cuyos suaves octosílabos de tono menor recuerda "la rubia cabellera" que fue su "ilusión de antaño"; el catalizador es "el simbólico regalo de una almohada" que recibe de la mujer que en un tiempo fue "amada y hoy, recuerdo melancólico. Estos versos, como todos los de Urbina, son un pedazo de su vida. Otra de estas poesías es "Crueldad", también en octosílabos; aquí sueña con las amantes del pasado y lleno de amargura confiesa que perdió la ilusión y sólo le queda lo sensual. Es esta poesía una sonrisa entre lágrimas, muy urbiniana, porque lo retrata con su risa irónica ante las vicisitudes de la fortuna. Luego, como para demostrar la

sustancia de la confesión que pone en "Crueldad", hace un elogio de la mujer que en 1920 se desvelaba por él: "Una mujer", que es una estatua de Camila⁴⁾ esculpida con majestuosos alejandrinos acompañados de una dulce melodía que dice: "Te quiero". "A un ultraísta", poesía en la que critica la ridícula vanidad de un joven inflado por su éxito, con la gloria y las mujeres.⁵⁰

En un vapor, en medio del Atlántico, escribe Urbina tres sonetos: El tríptico del mar sereno, del cual es digno de mención el tercero:

La noche brilla. Frente al barco rueda
-en la curva de nácar de los cielos-
la luna de oro, como gran moneda
semienredada en opalinos velos.

Y son, lino, la espuma, la onda, seda...
El alma se abre en flor, olvida duelos,
y ante el prodigio de los astros, queda
limpia de mal y extática de anhelos.

(II, 317)

Otra inspirada composición que aquí se encuentra es "Paisaje castellano", un soneto de alejandrinos que describe un crepúsculo abulense. Como un cielo de cohetes disparando luces de diversos colores principia la pintura del cuadro y sobre el fondo cromático, un silencio en el que se despiden la tarde con un mudo suspiro, dejando sobre las cumbres hispanas la luz lejana que irradia una estrella en el firmamento vespertino. Es este cuadro como un primoroso esmalte de Pekín; en medio de la gigantesca naturaleza se hallan dos pequeñeces humanas -el poeta y un amigo-:

A las vetustas piedras, que el sol hiere al soslayo,
 la tarde pone un leve y opalino talud;
 y, sobre las almenas de la muralla, un rayo
 de púrpura se quiebra como un harpón de luz.

.....
 ¡Valle de Amblés! Senderos de tabla primitiva;
 torres y campanarios de pesadez altiva;
 convento gris que prendes un fulgor en tu cruz!
 La tarde se despide, con un mudo suspiro,
 y enciende, como lámpara, su estrella de zafiro
 sobre la cumbre como sobre un sepulcro azul.

(II, 322)

Sigue después "En la tormenta", en cuyos alejandrinos, algunos sólo medios, con un derramamiento de metáforas y apóstrofes adornados de notas sincopadas, describe una tempestad en alta mar. En "Madrigal póstumo" pide a la vieja amada que cuando él muera ella vaya a su tumba. Estos versos parecen una reminiscencia de los que Petrarca escribiera sobre el mismo tema. 51

Las composiciones que siguen manifiestan una resignación tal, que ya está él para entrar en la "tierra prometida", como lo dice en "El soneto de los tres símiles". En estos endecasílabos de senectud amarte lo inevitable; no obstante, a veces siente excitaciones de joven, según se ve en "Tentación"; pero son como el tizón que antes de extinguirse arde un momento y luego se apaga.

Recorriendo en su mente lo que su pasado fue, se prepara para el último crepúsculo en "La última vespertina". Aquí mira hacia lo pasado y recuerda al devoto peregrino que ante el altar celeste, lleno de colores, bebió el ensueño de los ocasos, pero para el fin de su vida sólo quiere un suave anochecer. Al mismo tiempo, aunque ya se aproxima su propio

ocaso, sigue remiso hacia el hacer pública su vida íntima, y sólo hace una biografía simbólica en "Cuento de párvulos". Ya listo para despedirse de los sufrimientos de la vida, siente compasión para los que todavía sufren desengaños, en "Vidas paralelas". Sin embargo, observa que el tiempo es buen barrendero, así en "Los barrenderos", amargo símil en que compara su corazón con un salón vacío en el que ya sólo el silencio vive.

Después en "Consejo" reitera su resignación ante el fin del camino, y el sentimiento vital lo conduce a que aquella obsesión suya del adiós se fije como una regla universal definitiva.

A los seres, a las cosas,
al amor como al dolor,
a todo aquello que sientas:
¡Adiós!

No lo sabes; vas de prisa.
-No inquietas: ¿A dónde voy?
Resígnate y di en silencio:
¡Adiós!

(II, 308)

Y se pierde en la naturaleza del "Panteísmo", que es una emotiva composición de arte menor emanada de su sentimiento -casi fraternal, franciscano- hacia la vida vegetal de esos cuadros naturales que decoran el árbol y la flor, que refrescan las aguas y que alegran los pájaros:

Fue en junio y a medio día,
bajo el follaje sonoro
de un árbol...
.....
En mi soledad serena,
sentí la hora recogida

de un sueño libre de pena,
 y exclamé: "La vida es buena.
 ¡Qué santa y buena es la vida!"

 Y la turba de gorriones,
 pasó gritando: ¡Poeta,
 qué franciscano te pones!
 Y una golondrina inquieta,
 voló cantando un jocundo
 himno al sol. Y, en una fuente,
 un hilillo transparente
 -voz de milagroso mundo-
 con elegancia suprema
 recitaba su poema
 metafísico y profundo.
 Aquel claro mediodía
 todo cantaba. Yo, oía...
 Y pasaron unos hombres;
 y dijeron palabras, nombres...
 Y yo no los entendía...

(II, 310-11)

Antes de terminar -y como acto de conciencia- piensa en la mujer que fue parte de su juventud en "La elegía de la muerte lejana". Y pone fin a su obra con "Lápida", cuyos versos son como un epitafio que coloca sobre el sepulcro en que cree que ya ha fenecido su fantasía creadora; estos doce versos fúnebres acaban con una reminiscencia de Shakespeare, el inglés a quien más admiraba Urbina. Los últimos versos de esta poesía,

Debo entrar en la sombra; que se abra
 a darme del olvido la merced.
 Tuve mi hora; dije mi palabra...
 Y, en silencio, pasé.

(II, 330)

recuerdan el pasaje de Macbeth (V, 5), donde, después de que Seyton anuncia a Macbeth la muerte de la reina, dice éste:

Life's but a walking shadow, a poor player
 That struts and frets his hour upon the stage,

And then is heard no more; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

En resumen, todas las poesías de Los últimos pájaros demuestran que el autor es excelente versificador, que con admirable facilidad mezcla la pintura, la música y la poesía.

Perfecta la técnica, libre de estorbos sentimentales, y nacido en medio de un dolor depurado, este libro hace culminar el trabajo de Urbina poeta, que alcanza así valores casi insuperados.

El Urbina maestro de la poesía del paisaje llega, también aquí, a sus máximas realizaciones expresivas. Acaso la presencia plástica -inclinación parnasiana- de los grandes maestros del color y la línea, Giotto, Rafael, Veronés, Ticiano, Miguel Angel, Tintoretto, fueron para su sensualidad visual y táctil, estímulo y modelo.

Sea como fuere, nunca se había mostrado tan ardiente en la luz, tan preciso y apto en el dibujo. También su actitud frente a la vida se afirma, y lo hace cantar la supremacía de la fuerza de lo que vive sobre lo que el arte plasma, y la de la fe manifestada en iglesias sombrías sobre el deslumbramiento sin término que le produce la Basílica romana.

Sin embargo, esta obra, en su conjunto, tampoco alcanza el nivel artístico de Puestas de sol y Lámparas en agonía.

8. El cancionero de la noche serena

El cancionero de la noche serena (II, 331-69), octava colección de versos que Urbina puso en manos de su amigo Francisco Orozco Muñoz -poeta mexicano que estaba al frente del Pabellón de México en la Exposición de Sevilla en diciembre de 1929- es su canto de cisne, y dicho libro fue publicado en forma póstuma en 1941.⁵²

El verso ha perfeccionado esa gozosa fluidez musical que siempre tuvo; las imágenes han simplificado sus líneas, buscando alegorías más sencillas y cotidianas, pero más significativas y elocuentes. Todo el libro revela la noble purificación de un espíritu y de una técnica. Su tradicional melancolía ha ido adquiriendo matices y entonaciones de una honda y delicada religiosidad, sin acudir a ninguno de los símbolos rituales.

Asimismo, en esta obra, da una mirada retrospectiva a su vida y ve que cortó rosas sin pensar en los abrojos. Así lo declara en los brillantes alejandrinos del soneto "En la orilla", donde confiesa que recibió el amor de hijos porque fue apasionado, ingenuo e iluso impenitente. La "orilla" del título es la orilla de la vida; o del más allá, en vista de que con esperanza y fe se dirige al barquero que le ha de transportar a través del río que divide entre la vida y la muerte. Da idea de su serenidad de conciencia, y de

una feliz y hasta gozosa conformidad:

Yo crucé por la vida; pero no indiferente
sino llevando al límite los últimos despojos
de un pensamiento agudo que me horadó la frente,
y una visión magnífica que me llenó los ojos.

(II, 333)

Pero en realidad era poco lo que comprendía su ilusión; en "Ideal infantil" dice que su deseo no era más que "hacer de la vida un poema":

Beber, en un dulce Leteo,
la paz, que es la dicha suprema.
Labrar un gentil devaneo
como un diamantista la gema.

Avivar de la fe el centelleo
y llevarlo como una diadema.
Teñir de ilusión el deseo.
Hacer de la vida un poema.

Un jardín silencioso. Un cariño.
Una fuente. La risa de un niño.
Cielos claros y rutas sin lodo.

Paz humilde. Serena alegría.
Era todo lo que yo pedía.
Era todo. Era todo. Era todo.

(II, 335)

Ahora ya todo ha muerto; ya desapareció la pasión loca y en los enneasílabos fúnebres de "Desolación" ve que de su vida sólo queda un cementerio con sus muertos. No obstante, como nunca ha dejado de ser cristiano, en "El átomo" siente que en su conciencia queda la divina presencia de un átomo inmortal. En "Eucaristía" le pide a su alma que haga un esfuerzo y se limpie para que él la dé en comunión pura.

Así, estas composiciones dan una nota nueva a la poesía de Urbina. A medida que se aproxima la muerte muestra más

acercamiento al Infinito. Este elemento religioso da una elevación a sus versos y los pone a la altura de Puestas de sol y Lámparas en agonía. Pero si en estos dos volúmenes se inspira en el gusto de vivir, en El cancionero de la noche serena le viene la inspiración del regocijo que ante el más allá siente. Y quizá sabiendo que pronto se despedirá de lo material, mira a la mujer que lo cuida, no con la lascivia del sensual de antes, sino con una emoción que alivia su infortunio, así en "Aparición". Al mismo tiempo, en los endecasílabos pictóricos del soneto "Paisaje" bebe a grandes sorbos la esencia de la naturaleza, como si fuera la última vez.

En "Crisantemo" aparece la huella de recuerdos pictóricos, donde persigue la línea -inclinación plástico-parnasiana-:

He puesto en un vaso de arcilla
una flor amarilla
-pompón de seda fino y emblemático-
que hace pensar en un jardín asiático...

Al final del poema reaparece el escritor, viejo pero aún sencillo e infantil, que tristemente sonríe

ante la maravilla
de una flor amarilla.

(II, 351-52)

A pesar del profundo sentido humano de Urbina, siempre creyó éste que la vida había sido injusta, o, más bien, poco generosa con él, y lo expresó con una imagen en que la delicadeza y puntualidad verbal concuerdan con la finura y gracia de la emoción, dando al poema esa fuerza que tiene el cristal y la flor. El poema lleva el título de "Pequeña medi

tación":

¡Y pensar que la gasa, leve y pura,
es un triste aparato de tortura
para la mosca incauta; y que escondida
la araña en el milagro de su tela
deslumbra al insectillo, lo encarcela
y lo devora al fin!... (¡Cómo la vida!)

(II, 357)

Resulta anacrónico en esta colección el lugar que se da a El poema de Sevilla (II, 361-64), ya que con toda seguridad fue escrito en Sevilla tiempo atrás. Por esta razón difieren estos cinco sonetos -impecables- de las poesías que los preceden.

En estos sonetos, en los cuales nada falta y nada sobra, y cuya sabiduría se desenvuelve de manera tan natural, que en ninguna de sus sílabas hay esfuerzo perceptible, pinta Urbina escenas del Alcázar de Sevilla y la catedral hispalense, terminando con la descripción de una procesión religiosa durante la Semana Santa. Véase el último: "La saeta":

Hierve en las sombras una llamarada.
Y repentina, penetrante, inquieta,
rompe el silencio de la madrugada,
con temblor de sollozos, la Saeta.

Pasando va la procesión sagrada.
-Es oro, negro, púrpura, violeta-.
Es el Cristo de túnica morada,
sangrante faz y lívida silueta.

¡Pueblo de tradición y de algarada,
improvisa la copla turturada,
sensual y melancólico poeta!

Y en la ciudad, dormida y sosegada,
rompe el silencio de la madrugada
con sollozos de angustia, la Saeta.

(II, 363-64)

El gozo de Sevilla, la alegría de sentirse en el ambiente de esa ciudad toda luz, flores y milagroso encanto, se pintan mejor en el extraordinario poema "Matinal", uno de los más finos y perfectos de Urbina, de tan exquisito dibujo, tan justo y elegante en sus palabras, tan conmovedor en la felicidad sencilla y casi franciscana de su final:

Junto a la enredadera becqueriana,
me dejo penetrar por la mañana
que es toda luz. ¡Oh corazón, destierra
tu mal! La dicha está sobre la tierra.
Este raro minuto en que se humilla
el Dolor, me sumerge en un tardío
contento de vivir la paz sencilla
que no sabe de pena ni de hastío.
¡Y corto el vaso de una campanilla
para beber mi gota de rocío!

(II, 356)

En las cinco últimas poesías, denominadas Instantes religiosos (II, 365-69), que cierran a la vez el libro y la obra poética de que forma parte, y la vida íntegra de un hombre bueno y sabio, sostenido por una fe que poco a poco va separándose de la angustia, Urbina aclama al Señor como nunca lo había hecho, y de esta manera vuelve a la actitud cristiana de su niñez. En la primera, "Transmigración", piensa en la noche que ya está próxima y asevera que pronto despertará, libre de males, a contemplar las luces divinas. Después de este soneto está "Asombro", en el que llega hasta la flagelación y termina pidiendo que se haga la Voluntad divina, preparándose para el viaje definitivo.

Que en mi dócil espíritu se haga
tu voluntad. Rendeciré mi pena,
querré mi angustia, besaré mi lлага.

(II, 366)

En "Dos viajes" se muestra seguro de que hacia el Se ñor va; dice que en horas de silencio ha venido la sombra del Todopoderoso a curar su dolor; de El ha recibido la fe radiante y la esperanza limpia, por lo que declara que el Señor es paz, luz y caricia. En "Ruego" se confiesa y pide serenidad, porque el mal le acecha y el dolor le hostiga. Y por fin, termina el volumen con "El diálogo del regreso". En estos metros habla con el Señor y se considera pescador como sus discípulos, pero explica que echó la red en busca del bien y el amor, y el mal y el dolor resultaron la pesca más fácil. No obstante, siempre bendijo los dones del Señor y pide que no le abandone:

Los remos, quebrados; las redes, vacías...
 ¡Y aún traigo mi vieja ilusión!
 ¡Y aún quedan las heces de las alegrías
 en el limpio vaso de mi corazón!
 En cualquier instante, bendije tus dones.
 Tuvo luz mi sombra; mi sendero, flor;
 llanto, mis pesares; eco, mis canciones...
 -¿Y qué quieres?

-Que no me abandones.
 ¡Llego a ti en las alas de la fe, Señor!

(II, 369)

En verdad, no podía decir más, como último cántico de fe y esperanza.

Por lo visto, El cancionero de la noche serena es diferente de los otros volúmenes de poesías que Urbina editó. No es que se le vea como mejor versificador, sino que hay en sus últimas composiciones una nueva sobreexcitación de su espíritu. Nunca como en esta hora Urbina fue más profunda y maravillosamente poeta, aun cuando él creyera que su alma esta-

ba sorda a la llamada celeste. En el ocaso vuelve a beber de un licor que no había saboreado desde su infancia. Los golpes de la vida le habían alejado de la comunión que su abuela le había enseñado, y ante la muerte parece sentir que todo resulta pasajero, menos el consuelo de Dios. Y es probable que Urbina haya comprendido esto desde que se vino a tierra el edificio social que Porfirio Díaz había construido y sostenido por tantos años. Así, El cancionero de la noche serena señala el fin de un ciclo metafísico en la vida del poeta.

El mismo Urbina, en el prólogo (escrito en noviembre de 1929) a este libro, opina con respecto a sus postreros poemas:

"Modestos y breves poemillas que pretenden representar antiguas modalidades. Acaso se les encuentre algo contagiados del modernismo de la hora... Pero, a cambio de virtudes mayores, este libro trae, en potencia, las características de una escuela recientemente desaparecida y preterida: un poco de música; un poco de sinceridad; un poco de emoción."⁵³

Este volumen de versos -que tuvo poca difusión, por razones obvias- es sin duda uno de los mejores libros de Urbina, al lado de Puestas de sol y Lámparas en agonía, ya que ostenta un racimo de los mejores poemas, no sólo de Urbina, sino de toda la poesía mexicana.

Por otra parte, deben figurar, dentro de la mejor poesía religiosa mexicana, algunos de los poemas de este libro admirable.

El cancionero de la noche serena es una obra maestra, por personal, por sobria, por ser la intocable muestra de una serenidad de técnica poética, por encima de modas y escuelas,

y por ello mismo, con aspiración a ser válida para todos los tiempos.

Es también un canto a la vida sencilla y, quizá por lo mismo, altísima, del común de los hombres. El amor, la tristeza, el júbilo, la necesidad de Dios, encuentran su lugar humilde y claro en el mundo que la vejez le ha puesto en el corazón.

9. Retratos líricos

Retratos líricos (II, 371-81) apareció en 1946, en México, y en forma póstuma, y es el último libro de versos de Urbina.⁵⁴

Ya en "Desolación" (II, 336), poema incluido en El cancionero de la noche serena, había dicho que su vida ya no era más que un cementerio de olvido y había pedido que le dejaran a solas con sus muertos. Y éstos le inspiraron once sonetos más, fechados en Sevilla en 1929-1930. En ellos recuerda a muchos amigos ya muertos -Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Manuel José Othón, Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas y a otros que todavía vivían.

Los Retratos líricos, como poesía, no son más que juegos de versificador, pero son un documento humano que manifiesta la nostalgia del poeta en sus últimos años y el cariño que guardó para los amigos de su juventud.

En el primero: "Invocación", se aclara al instante la majestuosa imagen de Justo Sierra, el maestro predilecto y alentador amigo de aquel grupo literario y bajo cuya preferencia holgó para Urbina la época más placentera de su vida.

El segundo: "Manuel Gutiérrez Nájera", el Duque Job, que era el escritor y el poeta más saboreado, más simpático y atractivo de su tiempo.

El tercero "Amado Nervo", es sólo un boceto de lo que la enorme personalidad de Nervo habría de ser.

Surge en seguida "Manuel José Othón", el manso y es cultural provinciano.

En seguida, alborozada y deprime el soneto "Jesús E. Valenzuela", anfitrión y mentor pródigamente ameno. La escena que presenta Urbina contiene un grupo múltiple compuesto de Rubén Campos, Julio Ruelas, Leandro Izaguirre, Ciro Ceballos, Jesús Urueta y Balbino Dávalos.

Del cuadro anterior brota "Julio Ruelas", y describe Urbina con desenfadada e indiscreta simpatía.

Tócale su turno a "Jesús Urueta", vera imagen y alma de aquel orador, nativo y exaltado saboreador de fantasías y realidades.

Sigue otro magnífico retrato, "Jesús Contreras", el escultor, amigo tan afectuoso del grupo.

El noveno "Alberto", enigmático personaje.

Luego aparece "Ernesto Elorduy", el maestro músico.

El soneto final, consubstanciado en "Grupo", es un alboroto de oportuñísima demencia que hace exclamar a Urbina, con jocosidad jovialidad, ante el amenazador anuncio de la muerte:

Oigo que me gritan en la sombra: -¿Vienes?
-Pronto iré- contesto. Ya nieva en mis sienes...
¡pero aún se abren rosas en mi corazón!

CONCLUSIONES

1. Los primeros poetas modernistas mexicanos corresponden a una etapa dictatorial, con un gran impulso capitalista, en el cual el público cultural (clase media porfiriana) logra prosperidad y comodidades que le permiten cierta sofisticación y el uso suntuario de la poesía. Esta sofisticación se revela, en la cultura, como un intento de refinar la literatura ruda anterior, de "afrancesarla" un poco, de peinarla y bajarle el tono de voz, y darle pretensiones de alta cultura.

Los primeros modernistas toman los temas y las tendencias románticos, antes expresados en poemas ingenuos y burdos, y los modernizan para adecuarlos al nuevo público; por un lado, estos poetas se encuentran con un mercado ya hecho al que tienen que satisfacer; por otro, ya que la poesía no tiene acceso a otros terrenos, se especializa en un rango superior al de los últimos románticos asumiéndose, no ya como consejera sentimental, sino como estética de la lengua. Así, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Othón, el propio Urbina, Neruo y González Martínez logran su popularidad no innovando sino consolidando el romanticismo anterior, pero a la vez llegan a ser, cada uno en su estilo, maestros de la lengua.

2. No hay más estricta biografía de un poeta lírico que la lectura cronológica de sus poesías completas. Porque él maneja en su verso lo más cercano de su experiencia vital, su existencia misma. La condición única de su poesía radica en su vida, y no difiere de sus actos privados sino en la limpieza de la expresión, en la forma de dar al mundo eso que requiere una diferente manera de manifestarse. Por ello, el poeta lírico significa, en los campos del arte, la singularidad de reducirse a lo que su palabra expresa.

Cuando ya en México seguía el modernismo, que efectivamente descubría matices distintos a lo conocido en América, Luis G. Urbina se disfrazó con una tradicional inspiración que, a la vez que lo hizo depender de gastados moldes, le confirió singularidad. Irrumpía en la literatura nacional con armas de uso prolongado, pero que encontraron en su pluma una persistente existencia semejante a un callado ímpetu poético, que se tornó personal a fuerza de ser poco común entre literatos buscadores de novedades.

Urbina era un poeta sobreviviente, más cimentado en sus propios vuelos, arrancados de tiempos atrás, y no en lo que su cultura literaria debía dictarle. Sus destellos modernistas, numerosos y siempre bien logrados, ajustados a su sentimentalismo, en un principio proveniente de Bécquer y de Gutiérrez Nájera, derivaron luego de Darío, que ya personificaba a la poesía española.

La poesía de Luis G. Urbina es una eterna primavera romántica. Su tono fundamental es siempre el mismo, y las ins

piraciones vienen también de la musa romántica, desesperada y triste, con sus flores de tumba y sus hálitos geórgicos, con sus fúnebres lloros y sus eróticos suspiros. Así, la palabra romántico resuena como un ritornelo constante en toda su obra.

Esos nocturnos, esos jardines muertos, esa melancolía, esa desesperación, ese escepticismo amoroso traen su germen desde el romanticismo francés. Pero Urbina es un poeta romántico, no sólo por el temperamento, sino por el modo, de idéntico parecido con los poetas del ciclo romántico. Por que las esencias sentimentales de esa época aún perduraban, y el modernismo no fue, acaso, en el fondo sino un gran movimiento romántico.

En cierto sentido, el romanticismo es lo eterno en el arte. Sólo que esa pasión eterna se manifiesta, según la época, en otras formas. Por ello, los jardines muertos, los nocturnos, los plenilunios mencionados antes, forman parte también del moderno paisaje lírico novecentista.

3. Pero si Urbina es un poeta romántico, lo es de la última época del romanticismo; de aquella que se abría ya a las nuevas variaciones artísticas. Así su obra tiene la modernidad suficiente para no parecer enteramente arcaica y para interesar. El mismo Urbina hallaba difícil cómo catalogarse, según lo cuenta a Amado Nervo:

"Yo me encuentro como las mujeres de que habla Hugo, entre el mundo que está cerrado y el cielo que aún no se abre. Los modernistas no me reputan como suyo porque me encuentran romántico; los románticos no me tienen como suyo porque me encuentran modernista."⁵⁵

Todas las poesías de Urbina, a partir de 1900, tienen un aire más fino y más breve. Son ya más intensas y parecen adoctrinadas en el cuidado de la actitud. La sensación se convierte en argumento estético. El poeta ha ido siguiendo los ritmos de su tiempo. Esta modernidad se acentúa especialmente en Trípticos, El poema del lago y Vespertinas. Se encuentran aquí los serenos mármoles del parnasianismo ("El baño del centauro", "El buey"), los motivos pictóricos de los impresionistas⁵⁶ ("En la cima"), la sensación convertida en obra de arte, y como consecuencia, el poema construido sobre el verso final como sobre su aguijón lírico ("En el jardín ideal").

Se encuentra también la modernidad en las combinaciones métricas -dodecasílabos y alejandrinos, con sonetos en este último metro-; en las combinaciones prosódicas y en el léxico, sobre todo en el epíteto -que bastan para clasificarlo, sin ningún género de duda, entre los modernistas genuinos-. Toda una moda literaria está a veces en el epíteto: esos cobaltos, esos ámbares cloróticos están pintando el tránsito de una nueva lírica.

Asimismo ciertas formas de decir, como la hora mística, la hora litúrgica, que pertenecen al horario novecentista, y el verdor enfermizo de las frondas, y hasta el temblor de los lotos y los nenúfares. El tema de las manos tan cantado por los novecentistas, y el del camino del juglar, que traza largas teorías de peregrinos en todos los libros de la época, también se hallan aquí. Apunta una comprensión más ge

nerosa del paisaje que el egoísta sentimiento romántico, una más resignada compenetración con la naturaleza y más tranqui la aceptación de los destinos.

Pero en general, aunque persiste el viejo aire román tico, parece lograda la transmutación del poeta romántico en poeta sentimental a la moderna. A esto hay que unir una absoluta pureza de verbo castellano, no empañada por esos ame ricanismos cosmopolitas, y aún una sutil finura psicológica.

4. Su primer libro -Versos- aún no denota esos ras gos de diferenciación que después se muestran cuando menos en el aprovechamiento de los metros puestos en boga, o expe rimentados en español por Gutiérrez Nájera.

En su segunda colección de poemas -Ingenuas- ya apa recen algunos de los síntomas de expresión que habrían de ser luego consustanciales con su obra.

Después su poesía continúa el sesgo que su vida le dicta. Las experiencias y las lecturas, sobre todo de escri tores contemporáneos suyos, hicieron la madurez de su propia poesía. Hay una diferencia sólo expresiva desde el poema ini cial de sus Poesías completas, hasta el último verso del poe ma que cierra El cancionero de la noche serena. Pero se ad vierte una unidad de sentimiento que, no obstante esas lec turas y esas experiencias, mencionadas antes, queda en pie a través de toda su poesía.

El primer poema que inicia Versos dice:

Me incorporo temblando
sobre mi lecho;
oigo cómo aletea
mi pensamiento...

(I, 3)

Y los versos finales del poema último de El cancionero..., concluye la similar y monótona expresión de duelo continuada en su poesía total:

Tuvo luz mi sombra; mi sendero, flor;
llanto, mis pesares; eco, mis canciones...
-¿Y qué quieres?

-Que no me abandones.
¡Llego a ti en las alas de la fe, Señor!

(II, 369)

Luis G. Urbina, en su postrera invocación cristiana, repetía uniformemente lo que siempre había expresado: esa canción de lágrimas, de desdichas y de arrepentimientos que conforme se va leyendo su obra -es decir, su vida- se mira desfilar en medio de su verso. Su actitud, de principio a fin, no fue en lo esencial cambiada. Cuantas formas de expresión adaptó -y no fueron muchas- dieron pretexto a su ingénita sentimentalidad, al carácter crepuscular, con que después se ha señalado a toda la poesía mexicana.

Si en ocasiones no fue leal a la métrica, en cambio siempre lo fue a su tristeza, a su melancolía cotidiana que presidió su vida. Su poesía, tan cuidada, era a la vez la elegíaca presencia de su alma.

Aparece también en su obra una actitud de premeditada ironía, derivada de su desilusión y de una amargura que gotea en sus escritos. Su presencia hubo de concluir sólo con la muerte del poeta.

Luis G. Urbina fue, pues, el poeta que jamás traicionó su mundo poético. Sus límites -como los de los artistas de verdad- fueron los linderos de su propia existencia.

5. Urbina dejó su arte poética en dos composiciones; una en verso, en el poema "Perlas", contenido en Ingenuas, y la otra en prosa, "Castillos en el aire", que se encuentra en Cuentos vividos y crónicas soñadas (pp. 71-76).

Como al fondo del mar baja
 el buzo en busca de perlas,
 la inspiración baja a veces
 al fondo de mis tristezas
 para recoger estrofas
 empapadas en mis penas.
 Y en cada uno de mis versos
 viven, con vida siniestra,
 mis deseos, mis temores,
 mis dudas y mis creencias.

 ...son hojas arrancadas
 al libro de mi existencia!

(I, 104)

De esta manera confiesa que sus poemas son autobiográficos. No hay ficción en esto, porque después de cotejar los escritos con los hechos, no se hallan composiciones que no sean pedazos de su vida. Urbina hacía de la realidad la masa para sus esculturas; la pintura para sus cuadros; la música para su canto. Y todo ello de acuerdo con la preceptiva de los grandes maestros, a los que estudiaba para descubrir sus secretos y emplearlos en la obra propia. Véase lo que él mismo dice:

"Gusto de encontrar un vocablo hermoso, refulgente y pulido, como una hoja de acero; me extasío al hallarme en los rincones del entendimiento, hurgando y removiendo en el bazar empolvado del lenguaje, un epíteto claro y sonoro, como una placa de cristal a través de la que se ven las cosas engastadas en iris: pero, cuando tropiezo, por acaso, con una metáfora cualquiera, viéname una alegría loca, infantil, cosquilleante, y me entran desde luego tentaciones de ampliarla, de entretenerme con ella, de sacudirla, de hacer como los niños que rompen un juguete para sorprender su mecanismo.

¿Os acordáis de aquel jugador del poema de Coppée?...

Pues así, como el jugador del poeta, salgo muchas veces de la literatura: he apostado y perdido mi última metáfora, el último endecasílabo que me quedaba, la postrera frase que tenía, los doblones de un poema, el luis de un soneto, el escudo de una redondilla; nada me queda, y voy desesperado, imaginando recursos y abriendo tomos, en busca de una imagen con que pagar mis deudas. De pronto, al volver una página, al levantar los ojos al cielo, al ver cruzar un pájaro, miro el luis de oro -la metáfora, la frase, la estrofa- y se lo hurto a la nube, al libro, al ave, que, como el ángel rubio de Coppée, no saben lo que tienen. Juego -¡por supuesto!- y gano, a veces, no sin grandes sustos y desconfianzas; mas, a la postre, vuelvo a quedar tan pobre como siempre, porque en esta banca literaria todos entran ricos y salen miserables. No trato, por consiguiente, de devolver con creces lo robado; antes torno a cometer el delito cada vez que encuentro oportunidad o es necesario. Bien quisiera decir a los que me ven llegar a la mesa de juego con el reluciente luis de oro y echarlo a rodar con indiferencia sobre el tapete: Caballeros, 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. Pero no lo digo, con la esperanza de ganar y devolver el hurto, sin que nadie me entere de mi falta...⁵⁷

Aquí afirma Urbina que guiándose por los grandes maestros, pero hurgando en lo vivido para encontrar la materia prima, construye su castillo literario. No engaña. Ahí están El poema de lago, "Vieja lágrima", "Metamorfosis"; ahí está toda su obra en la que por su perfección artística y su calor humano destacan Puestas de sol, Lámparas en agonía y El cancionero de la noche serena; todo lo dice; todo es el testimonio de una vida.

6. Todo lo que Urbina escribió está basado en una realidad vivida por él mismo, y sobre la realidad de su medio geográfico-social: logra así el realismo de los clásicos

de la antigüedad; ese realismo que es una interpretación de la vida, no imitación de imitación. Fue también fiel a su tiempo y a su ambiente, y esto es la mayor obligación del artista, que siempre debe gobernarse por la realidad estética.

7. Si Urbina es descriptivo, lo es por su herencia hispana -¿a quién más que a un hispano le interesa el costumbrismo?- Y porque era hispano de corazón y de crianza sus escritos son castizos a despecho del afrancesamiento que estuvo en boga.

8. Urbina también es uno de los grandes sonetistas mexicanos, y aun de lengua española. En el soneto como unidad lírica y formal, no está por abajo de esos versificadores, a partir de Sor Juana Inés de la Cruz. Además, de los poemas en sonetos con que cuenta la poesía nacional, después del magnífico Idilio salvaje de Othón, no hay ningunos otros que superen ni a El poema del lago ni tampoco a El poema del Mariel.

9. En la descripción del paisaje, la poesía mexicana cuenta con insignes paisajistas: Fray Manuel Martínez de Navarrete, José Joaquín Pesado, Joaquín Arcadio Pagaza, Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón.⁵⁸

Urbina viene después en el tiempo. Su paisaje pertenece a una época impresionista: la notación es más rápida, las luces más nerviosas y cambiantes; toques sabios equilibran el paisaje o le dan relieve y profundidad con sus contrastes luminosos o sombríos. El verso se prolonga a veces como una larga pincelada; a veces se detiene, categórico,

como una mancha. Hay una bien compuesta impresión de conjunto, en la que el cuadro combina, sabiamente, entonaciones, fulgores y perfiles. Y en esta pintura, en la que el color no necesita del dibujo -como sucede en la pintura moderna- no hay poeta mexicano que iguale a Urbina.

La contemplación de la naturaleza, de la belleza de amplios horizontes, como el mar y el cielo, o las decoraciones de primer término: los jardines y los lagos, las lumbreras de la tarde o el misterio de las noches crearon siempre en Urbina un impulso espiritual que se confundía con la inspiración, según lo reconoce en su soneto "La última vespertina":

Bebí el ensueño en rutilantes vasos.
Y así, en cada horizonte vespertino
puse todo el misterio de un destino
y fui un tenaz adorador de ocasos.

(II, 320)

10. Ante los nombres definitivos de Manuel José Othón, Enrique González Martínez, Amado Nervo y Díaz Mirón, la obra de Urbina adquiere un relieve propio y una notable singularidad, a fuerza de conservar su personal e inconfundible proposición estética.

A esta unidad espiritual, a ese romanticismo suyo que surge espontáneo como una exaltación de su vida interior, se atribuye el secreto de la vigencia poética de Urbina; es decir, de su permanencia y trascendencia, de su voz viva y presente, y hasta la clave de su contemporaneidad, por la hondura que en ellos alcanzara, de muchos de

sus grandes temas como la "Vieja lágrima", "La elegía de mis manos", "La balada de la vuelta del juglar"...

Por vigencia poética de Urbina se debe entender, pues, la trascendencia en la literatura mexicana de una obra con las notas de su intimidad, que supo y pudo determinar con precisión los campos poéticos, enlazar la obra personalísima de Othón con la entraña mexicanista, reveladora de un conflicto espiritual mestizo, de López Velarde; conciliar el mundo contradictorio de Díaz Mirón con la serena sabiduría de González Martínez.

Todos estos poetas, Urbina entre ellos, con su proverbial melancolía, son los grandes maestros de una generación abundosa en "ismos" y preocupaciones de toda índole, que, a su vez, también ha legado inolvidables orientadores para las caóticas generaciones literarias que se prolongan hasta estos días.

Los miembros de la sociedad contemporánea actual podrán hallar en la obra de Urbina, esa paz, un secreto anhelo de triunfo del bien sobre el mal, de la generosidad sobre el egoísmo, de la verdad sobre la mentira, de la justicia y la bondad en un mundo extraño al hombre, mercantilizado, utilitarista y frío, que hace añorar, más que nunca, esa hermosa "vieja lágrima" que Urbina ha derramado por todos los mexicanos.

11. Enrique González Martínez señaló dos reparos que pueden ponerse a la poesía de Urbina.⁵⁹ El primero es que el poeta diluye a veces su emoción en largas tiradas

líricas, y esta abundancia, esta prodigalidad roban algunas veces intensidad a la idea poética y debilitan la expresión siempre pulida y siempre bella. El segundo reparo, es la afición de Urbina por cultivar géneros que no son precisamente los suyos y en los que acierta sólo a fuerza de dominar su arte como un consumado maestro. Ejemplo: las Arengas líricas, género que es en sí mismo artificioso; pero si así no fuera, nada hay más extraño al espíritu de Urbina. Esa pompa verbal, esa sonoridad a veces hueca, esa poesía de tribuna, hecha para mover multitudes y para despertar entusiasmos patrióticos, ese criollismo que no es espontáneo son fácil alarde y destreza de artífice.

Por otro lado, se advierte en la musa de Urbina la ausencia de los hirvientes volcanes de un Chocano, las desmesuradas proporciones de un Lugones, las grandes resonancias de Darío.

Le faltan las profundidades del valle, la lentitud de sus llanuras, uniformes de color, cuando ha concluido la cosecha, y la violencia de sus montañas.

Ninguna alusión se nota, además, a la fauna y a la flora. En la tropología de este poeta florece la campanilla azul de Bécquer, la violeta de Atenas y la rosa de todas partes. Sobre sus rimas vuela la golondrina del cielo español, ni siquiera el zenzontle que una vez cruza por los versos de Gutiérrez Nájera. Nada, a no ser ciertas dulces laxitudes de ritmo, ciertas apasionadas languideces, habla de América, donde el buey de Carducci paca su brizna de oro, bajo un cie

lo latino, no surcado de ningún cóndor. Le falta asimismo, su ciudad materna con los rincones donde vivió sus dolores y sus placeres. Le faltan sus amigos de arte y sus amigos de vicio -a pesar de sus Retratos líricos-, que al fin y al cabo, son los mejores.

12. Urbina, bajo otro aspecto, es la bonhomía, mezclada a la espontaneidad, a lo imprevisto; está en contacto con clases sociales diferentes: amigo del artista, del dependiente de comercio, del plenipotenciario; conocido en México, en La Habana, en Madrid.

Se encuentra en todas partes: en la vida de las redacciones, en el corro teatral y político, en el mentidero social; entre el ajetreo de la urbe.

Esa facilidad en los sentimientos de Urbina: ir en busca de una mujer, o acabar de dejarla; saltar del fondo melancólico siempre sedimentado en él, a la jovialidad decidora y riante. Estar siempre abierto a la admiración y a la alabanza de sus iguales en letras. Así va Urbina acogiendo todo placer que se le brinde, sin huir del dolor, y volcándolos en sus versos. Y así ha nacido también su poesía, entre una cita corriente, su labor de periódico, un improvisado ágape bohemio y una complicación de su vida íntima.

Tal hombre explica la obra. El dice los modos y la suerte comunes del término medio de la humanidad. Lucha, ama, sufre, anhela, cae, vuelve a exaltarse, desfallece de nuevo y toma hacia el amor y la esperanza, como todos los hombres. Ese es el fondo de su poesía. No impone ninguna

visión ni pensamiento violentos, ni videncias rebeldes; no tiene muy acentuadas las inquietudes del alma moderna; y así lo dice en su elogio a "Las cosas bellas", en una fiesta floral:

Que digan versos todos los pájaros cantores
y queden las mujeres al lado de las flores;
las aves cantan himnos mejor que los poetas:
eso hay que preguntárselo a rosas y a violetas.
.....
¿A qué me habéis llamado? Yo aquí soy un intruso:
dejad las cosas bellas tal como Dios las puso.

(I, 293)

Esa es su filosofía: sólo vibrar con la palpitante vieja vida humana; pero hacerlo con toda la voz del yo sincero. El mismo lo dice en "Alma ciega":

Imaginóse el alma que veía,
y fue una mariposa en la bujía,
y fue una flor que al huracán se entrega.
.....
Pasó cándida y triste por la vida:
.....
A tientas fue con ansia voluptuosa
de aspirar el perfume de la rosa,
y oír del ave el canto,
de la hoja el vuelo y de la fuente el llanto.
Siguió siempre las voces del destino;
y a cada instante, hambrienta de ilusiones,
detúvose en la orilla del camino
a oler el campo y a cantar canciones.
Vivió en su sombra azul, tranquila y buena;
.....
y recibió con voluntad serena
el placer fácil y la dócil pena...
Yo nada supe de filosofía.

(II, 245-46)

13. Como no hay poeta sin crear, fuera del mundo real, sustancia pura de ensueño y de arte, Urbina lo logra con su factura blanda y arrulladora. "El glosario de la vida vulgar" bien podría llamarse a toda su obra: el dolor, el

amor, la muerte, no poseen una realidad objetiva uniforme, sino que la personalidad humana los altera. Este poeta da a tales sentimientos, su escala y su color propios. Para él, el mal no es un dios perverso contra el que hay que rebelarse, ni el gozo una fiesta dionisiaca, ni la muerte un cataclismo, ni el amor intensidad mágica y empírea; sino que todo lo afecta de atenuación, de suavidad. Su placer es lánguida caricia; la muerte es sólo una ley triste; el amor, inclinación vagarosa; y su dolor es resignación. Y hasta en sus momentos de tedio, de pena, de honda amargura, listo está para el sueño, así en "Evocación":⁶⁰

¡Qué viento de armonías celestiales,
de músicas y besos, suena en torno!

.....
¡Allí estás, sueño mío!

.....
No te escondas que ya mis alegrías
son flores que abren el marchito broche;
derrama luz sobre las sombras mías,
y déjame decir como Tobías;
¡hay un ángel en medio de mi noche!

(I, 108)

Urbina siguió el consejo de la virgen pía, una especie de Beatriz, que pasa por una de las páginas de su juventud:

"Deja el vano temor que te posee;
ama, entre más la ingratitud te hiera;
cuando la duda te amenace, cree;
cuando te agobie el infortunio, espera.

.....
"Asciende, asciende más; en ti confío.
Mira, tras el azul, hondo y sereno,
hay una Gran Ternura, amado mío,
que crea lo que es bello y lo que es bueno.

(I, 46)

Con una vibración lírica, fraternal, Urbina convence de lo asentado ya en el Evangelio: "Tened la fe, lo demás se os dará por añadidura." (Recuérdese su lema: "Crear-Crear"). Este poeta cumple una obra piadosa, porque extrae el sueño del fondo de la humanidad, y lo hace en estilo claro, terso; a veces hasta redundante y oratorio, según es necesario para su finalidad.

14. Urbina logra ver, sin tragedia, a través de la pupila de su espiritualidad

un haz de lirios muertos bajo la luz dormida

(I, 248)

y con la misma melancolía advierte

¡Ya se van a morir de fiebre,
ya se están muriendo las rosas!

(II, 345)

apuntando con idéntica discreción:

Al pie de las tapias, en el crespo arriate,
entre muertos lirios y rosas marchitas...

(II, 354)

Así rondaba a la muerte. Esta melancolía, esta tristeza le venía de un decidido horror a la inutilidad. Buscaba, en efecto, la solución en la muerte. Así lo confiesa al decir su perro agonizante:

"Mi muerte no es la tuya; tú sucumbes,
y, transformado, asciendes a otros mundos;
yo fui materia que te amó, no tengo
alma con que esperarte en otra vida.
Tú eres un inmortal; sueñas que, errante,
por ese mar azul y luminoso,
buscarás, de astro en astro, la imposible
quimera de tu espíritu.

(I, 133)

Se percibe en Urbina un fondo de desilusión por la vida mortal y una ilusión por alcanzar una muerte que lo lleve a la inmortalidad. Esta tendencia a identificar la muerte y la inmortalidad se confirma en "Sub terra":

Quando yo muera, que cubran
con mis cantares el féretro,
que pongan por almohada
mis coronas y mis versos;
quiero llevarme conmigo
a la sombra y al misterio
todo lo que en este mundo
brotó de mi pensamiento.

(I, 102)

Quería que exclamaran:

Sufrió mucho, pero ha muerto...

Consignaba la ilusión, muy fundada, de que sobreviviría su obra, y prometiéndose

¡han de brotar de mi tumba,
hechos flores, cantos nuevos!

(I, 103)

15. En el numen de Urbina se ve primero al poeta como un satirillo ebrio de aire, de luz, de brotes nuevos, de alegría y juventud, buscando un bosque tupido en compañía de faunos y ninfas, en una mañana primaveral.

Luego se ve al sátiro convertido en un viejo, en uno de esos caprípedos que dialogan amplia y eruditamente con los solitarios del desierto y hasta solían convertirse en ermitaños devotísimos que pregonaban la fe de Cristo.

Pero esta transformación no ha dañado a la intensidad poética. Urbina sigue teniendo la misma opinión del mundo y de los hombres y abrigando la misma desconfianza de

todo lo que es perecedero e incierto. Desde la primera página hasta la última, el poeta se querella, ataca, se defiende, llora, ríe, grita, razona, pelea y cae vencido para levantarse en seguida vencedor. Priva, ante todo, en la obra de Urbina la concepción de la mujer. Ese ser pequeño, frágil, juguete de su sensibilidad, de su aturdimiento, de todos los agentes físicos, de todas las impresiones morales; pero adorable, insustituible. Urbina no sueña en el amor ideal, puro tierno; busca, describe y ama el amor real, fuerza de la naturaleza, savia de la vida, sal de la tierra, que une al varón a la mujer y lleva a los hombres a destrozarse como los primitivos.

Urbina a pesar de sus osadías, de sus aventuras en terreno desconocido, de sus incursiones por los países nuevos, ha sabido mantenerse solo, original y potente, sin dejar de aprovecharse de la experiencia ajena.

16. La obra poética de Urbina hay que verla también a través de sus amores. Fue un romántico en toda la acepción del vocablo. En sus versos se transparenta su alma entera. El más grande amor de su vida fue María Luisa Ross.⁶¹

"Cuando tengo una pena -le decía a Carlos Serrano-, mi primer pensamiento es estar cerca de ella para recibir sus consuelos... Es que esta rubia adorable es para mí como un amor al que no se puede sustituir con otro."⁶²

La actitud de estos dos enamorados, y la forma y la expresión de los versos del poeta no pueden ser comprendidos en los tiempos actuales.

La poesía de Urbina es original, tiene el sello de lo bello, de lo humano y de lo eterno, supuesto que son versos de amor. Estos dos amantes, María Luisa Ross y Luis G. Urbina, se amaron mucho sentimentalmente. Las costumbres han cambiado en México y en todas partes, y la forma de la poesía ha cambiado, pero no la vida en su conjunto. Los días de ahora, como los de otros tiempos, facilitan el amor en todos sus aspectos, pues las aventuras existen, los amores clandestinos existen, las rupturas sentimentales existen y, en una palabra, la Humanidad es la misma. Con excepción de un pequeño sector de la sociedad, el romanticismo dulce, noble, colorido y amable de los que como Luis G. Urbina fuera el símbolo más puro, no es aceptado.

17. "El placer es el fin de la vida -afirma Epicuro-.⁶³ Todos los seres procuran conseguir el placer, y en el placer consiste la felicidad." Se refiere Epicuro a un placer que dure a lo largo de toda la vida, y con la ausencia de dolor. Tal placer se halla en la serenidad del alma.

Virtudes tales como la sencillez, la moderación, la templanza, la alegría... son mucho más conducentes al placer y a la felicidad que no la lujuria desenfrenada, la febril ambición y otros vicios así. El hedonismo epicúreo no pretende, por tanto, inducir al libertinaje y a los excesos, sino a que se lleva una vida tranquila y sosegada: ascetismo moderado, autocontrol e independencia.

Como se puede apreciar, la filosofía epicúrea no es, pues, una filosofía "inmoral" como a primera vista podría ha-

cerlo creer su principio básico.

Luis G. Urbina fue un epicúreo. En numerosos de sus poemas revela a cada momento su amor a los goces de la vida, y forman la vértebra de sus producciones un sensualismo que se manifiesta en las formas más bellas de la expresión, y una voluptuosidad de artista exquisito que se engolosinaba con la línea eurítmica, lo mismo que con los productos más suculentos de la naturaleza o de la industria humana. Era Urbina lo que se llama un bon vivant. Mexicanista de raza catiba con igual fruición el jugo del agave nacional que el mosto de Champaña; y en materia culinaria saboreaba con sabiduría de gourmet el platillo vernáculo que el pavo con trufas aderezado al modo de la refinada cocina europea. Y al margen de las diarias desazones (el sufrimiento casi lo amamantó y fue su hermano el dolor), aligeraba las horas del vivir, gustando las frutas del bien y del mal. Sin ser un Don Juan contó con un largo historial amoroso. Las manzanas de Venus se sirvieron a menudo en su mesa, y los vinos de Italia mancharon con frecuencia sus manteles.

Ya me dijo: ¡Soy tuya!
 Ya le dije: ¡Eres mía!
 Y una voz encantada
 que de lejos venía
 me anunció la alborada,
 me gritó: ¡Ya es de día!

(I, 227)

Miré, ávido, tus ojos, cual mira agua un sediento;
 mordí tus labios como muerde un reptil la flor;
 posé mi boca inquieta, como un pájaro hambriento,
 en tus desnudas formas ya trémulas de amor.

.....

Faunesa: tus espasmos fueron una agonía.
 ¡Qué hermosa estabas ebria de deseo, y qué mía
 fue tu carne de mármol luminoso y sensual!

(II, 64)

Desde sus tiempos de bohemia rindió culto al buen beber, hasta pocos años antes de su muerte en que, por la gota que padecía debido a su buena vida, no tomaba ni cerveza.

Angel de Campo opinaba en forma contraria con respecto a Urbina, estando reciente la aparición de sus Poemas crueles (1894-1895):

"Es bueno y es bello, moralmente hablando, no bebe ajenjo, no se inyecta morfina, no sufre los tedios de la sensibilidad enfermiza... 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 alas de la mariposa caída en el fango, espolvorea los átomos dorados de la rima."⁶⁴

Se nota el interés de Micrós por ocultar la vida privada de Urbina.

Ahora bien, la serenidad de espíritu, propugnada por la escuela epicúrea, la distinta visión del mundo, tan lejana de aquella que se percibe en Ingenuas, por ejemplo, pueden apreciarse fácilmente en los últimos poemas de Urbina. Ilustrativas de esa serenidad, de esa nueva visión a las que Urbina llegó son las siguientes poesías, casi extremosas por la evolución en su forma de pensar. Por una parte, "Para una niña" (I, 174-76) y sus opuestas "Cirilo" (II, 146-48), "La dádiva" (II, 132-33) y "Anacreóntica" (II, 328-29); y por otra, "A Dante" (I, 92), que se con-

trapone a "La ofrenda" (II, 237), "La copa" (II, 309), El tríptico del mar sereno (II, 316-17), "En la tormenta" (II, 318-19), "Asombro" (II, 366), "Ruego" (II, 367-68) y "El diálogo del regreso" (II, 368-69).

18. En marzo de 1915, Luis G. Urbina se trasladó a La Habana, donde dictó conferencias y recitales, colaboró en la prensa y dio clases a domicilio, hasta su viaje a España en 1916, como corresponsal de El Heraldo de Cuba. Durante su permanencia en la isla, un periodista sustentó una conferencia sobre la Revolución mexicana, la cual fue comentada por Urbina, y donde expone en forma sintética su juicio acerca de la revolución.

El comentario -en forma de diálogo- se inicia calificándose el propio Urbina de reflexivo, sincero, hombre de buena fe, que no hizo de la política una profesión ni mucho menos una mercancía. Recuerda sus años anteriores, en que por accidente fue escritor político, polemista en la prensa diaria; y reconoce que, por esencia, es literato y maestro de escuela; pero no en balde, ha visto pasar, ante sus ojos, el tiempo y los acontecimientos. Escúchese al Urbina "revolucionario" -aunque esta parte de su obra pertenece a la prosa- y su forma de pensar acerca de la revolución -opinión tan válida hasta los días presentes-. Es un aspecto casi desconocido de este poeta "porfiriano":

"El señor Madero -consagrado e inmortalizado por el martirio- pasa a la historia limpio de impurezas. Es ahora una figura de apoteosis, un ejemplo de glorificación, un arquetipo de redención y de selección. Ya no es el hombre, es el ideal...

"Pero el señor Madero creyó que el pueblo estaba apto para la democracia... no podría estar el pueblo mexicano apto para la democracia; en cambio, sí lo estaba, y mucho, para la revolución...

"Nuestro país no ha vivido constituido, sino fantásticamente en la ley escrita. Todo ha sido hasta hoy dictadura en México, dictadura que se ha puesto, para revestirse de democracia y legitimidad, el manto del papel dorado de la Constitución. Hemos existido por largo tiempo, urdiendo y sosteniendo la mentira constitucional.

"...las fuerzas directrices, el grupo de los hombres firmes, lucha por llevar al pueblo mexicano, hacia un mejoramiento que indudablemente tiene por base la libertad. ¿Cuál libertad?...

"En mi concepto, las tres grandes revoluciones mexicanas son una misma revolución. La primera sentimental: esa fue nuestra santa revolución de Independencia; la segunda, intelectual, esa fue nuestra magna revolución de Reforma; la tercera, ésta, es pura y sencillamente, económica. En las dos anteriores, el problema económico estaba, si no disfrazado, oculto, aunque latente; en la última, en la que ahora sufrimos, el problema se presenta sin subterfugios, sin tapujos...

"En la primera, los hombres de corazón, se hicieron caudillos. Allí está Morelos... En la segunda, dominaron y vencieron los hombres de intelectualidad; allí están Lerdo, Ramírez, Degollado, Riva Palacio... La tercera revolución, más vasta que las otras, resumen y compendio de ellas, viene de abajo, se engendró en las tristezas de los campos, en la desesperación de los sometidos, en las miserables chozas de las montañas, en el obscuro cerebro de los parias y de los expoliados... No tiene excelsas figuras, ni esplendorosos héroes, ni sabios profundos, ni genios sublimes... Aunque algunos hay en ella que son como cumbres excelsas de humanidad y de virtud: pienso en Belisario Domínguez...

"¡Si los mexicanos nos uniéramos, no para detener el fenómeno que es fatal e incontenible, sino para acelerarlo y encauzarlo hacia sus fines más inmediatos!..."⁶⁵

Y con esta exhortación Urbina termina su discurso.

19. Xavier Villaurrutia escribía con respecto a las Poesías completas de Luis G. Urbina, estando reciente la edición hecha por Antonio Castro Leal:

"La lectura de estas poesías de Urbina deja en el lector y en el crítico un haz de emociones y de ideas que no es fácil concretar en una fórmula pero que apuntan a la afirmación siguiente: 'Urbina es el más mexicano de los poetas mexicanos'. Por su tono; por su clima espiritual; por su colorido y a la vez afinado y rico en que una paleta variada se afina en la fusión de tonos plateados y dorados de gran delicadeza y finura de matices; por su introversión aun en los momentos en que sólo parece dedicado a expresar con palabras un paisaje externo; por la ausencia de lo pintoresco fácil".⁶⁶

Atendiendo a la opinión de Villaurrutia, Urbina aparece, entonces, como el fundador de una corriente que se desarrollaría en la primera mitad del siglo e incluso llegaría a los cincuentas como la poesía del decoro, del crepúsculo, del recato, de la fina estetización de los paisajes y sentimientos, y además, con la soledad y la muerte, considerados esencias de lo nacional.

Luis G. Urbina perteneció de cuerpo entero al régimen porfirista y fue uno de los poetas que con mayor claridad lo expresaron. Esto no significa que lo haya manifestado "políticamente", sino que su ideología y su sensibilidad se correspondieron con buena parte de los valores que esa sociedad exaltaba.

Ya se dijo que en él se encuentra el 'tono menor', característico de la poesía mexicana; y es verdad que su poesía es una mezcla de erotismo refinado y crepuscular, muy clara se media: hogar constituido y feliz, hijos y nietos, esposa

candorosa y pura, al lado de amores "románticos" y evocaciones "líricas" de "niñas" y "faunesas". Sin embargo, la poesía de Urbina formó escuela y fue importante en el desarrollo de la cultura mexicana.

20. Para terminar, recuérdense las exhortativas palabras de Gabriel Zaid, por las que trata de que el público lector se reconcilie con el modernismo:

"Hay que releer nuestra poesía modernista. Pasado el apogeo de su gloria y el reposo a la sombra de las devociones provincianas o académicas, parece que ha llegado el momento de leerla otra vez, con otros ojos."⁶⁷

Y está en lo cierto, pues en épocas como la presente, tan distinta por todos conceptos de la que Urbina vivió, es bueno volver los ojos, de vez en cuando, a ciertas páginas pretéritas que, si a primera vista pueden parecer escritas desde otro planeta -sobre todo teniendo en cuenta las actuales reacciones, convulsiones y revoluciones de éste que se habita-, ahondando en ellas se llega a dar con lo que guardan de perennidad, nacida ésta del sentimiento humano hecho belleza. Por humano y por su amor a la belleza, que en él debió ser una segunda vida, Luis G. Urbina es uno de esos poetas que siempre se leerán con emoción.

Los grandes hombres de México constituyen un caudal espiritual en que debe apoyarse el nacionalismo, que se nutre de cuanto fue esplendente y enaltecedor. No basta el pueril intento de perpetuar su recuerdo poniendo su nombre a una calle o a un jardín. Lo fundamental es que se advierta su presencia. Y eso se logra dando a conocer lo que fueron y lo que hicieron.

N O T A S

1 Cf. por ejemplo, entre otros, Juan Marinello, Sobre el modernismo. Polémica y definición; Homero Castillo, Estudios críticos sobre el modernismo; Iván A. Schulman, Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal; Iván A. Schulman y Manuel Pedro González, Martí, Darío y el modernismo; Ricardo Gullón, Direcciones del modernismo; y el capítulo IX "Historia de un nombre, en Max Henríquez Ureña, Breve historia del modernismo, pp. 158-72.

2 Las corrientes literarias en la América Hispánica, p. 173.

3 Para Enrique Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana, existen dos generaciones: la primera, de 1880 a 1895, y la segunda, de 1895 a 1910. T. I, pp. 343 y 397.

4 Cf. Tulio Halperin Donghi, Historia contemporánea de América Latina, pp. 280-355.

5 Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo, pp. 66-67.

6 Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socio-económica de un arte americano), p. 5.

7 Cf. op. cit., p. 49 ss.

8 Op. cit., p. 98.

9 Op. cit., p. 99.

10 Op. cit., p. 11.

11 "En poesía la correspondencia de las artes se efectúa mediante la sinestesia, confusión entre las percepciones de los sentidos diversos, mezcla entre el mundo real e imaginario." J. E. Pacheco, "Introducción", en Antología del modernismo, T. I, p. XXVI.

12 Op. cit., pp. 42 y 67-68.

13 Como antecedentes al libro de J. E. Pacheco, y para completarlo y profundizar en el tema, cabe mencionar los excelentes estudios preliminares que hicieron de la Revista Azul, Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, y

Héctor Valdés de la Revista Moderna. Véase, asimismo, el capítulo XIX correspondiente a México, en la obra fundamental de Max Henríquez Ureña, Breve... pp. 472-507.

14 Op. cit., T. I, pp. XLV-LI.

15 Cf. pp. 51-131. Cito, en parte, a este autor por sus opiniones un tanto opuestas a la crítica tradicional. Conviene notar, sin embargo, que este libro contiene apreciaciones muy irregulares sobre los poetas modernistas, ya que a algunos de ellos les dedica extensas páginas, por ejemplo a Othón y Tablada, dieciséis y catorce y media páginas, respectivamente; mientras que a otros, Nervo, una página escasa y González Martínez, cuatro, considero que los refiere por mera obligación.

16 Pacheco, por su parte, incluye entre los poetas antologados, además de los que cita Blanco, a Francisco A. de Icaza, María Enriqueta y Rafael López.

Max Henríquez Ureña, en el capítulo correspondiente a México, va más lejos todavía, puesto que agrupa desde Justo Sierra a López Velarde.

17 Op. cit., p. 62.

18 Op. cit., p. XI.

19 Para el presente apartado, puede consultarse: María del Socorro López Villarino, Luis G. Urbina. El poeta y el prosista, pp. 12-18; Gerardo Sáenz, Luis G. Urbina. Vida y obra; Antonio Castro Leal, "Luis G. Urbina. (1864-1934)", en Memoria de El Colegio Nacional, T. V, 1963, pp. 83-124; Aurora M. Ocampo de Gómez y Ernesto Prado Velázquez, Diccionario de Escritores Mexicanos, pp. 387-388.

El doctor Gerardo Sáenz, de la Universidad de Arkansas, es quien más se ha dedicado a la investigación de este autor, y a él se deben los datos precisos sobre la fecha de nacimiento y nombre.

José Juan de Mata, Luis de la Concepción Urbina y Sánchez era su nombre correcto, el cual el mismo Urbina cambió por el de Luis Gonzaga Urbina, y fue hijo de don Luis Urbina y de doña Brígida Sánchez, ésta indígena y de origen humilde. De aquí sus características raciales: bajo de cuerpo, tez morena, manos pequeñas, cabeza más bien grande con pelo negro y rizado y bigotillo ralo.

20 Cf. Amado Nervo, Obras completas, T. II: Prosas - Poesías, p. 412, y Antonio Castro Leal, art. cit., p. 83.

21 Luis G. Urbina, Poesías completas, 2 t. Todas las citas de poesía corresponden a esta edición, preparada por Antonio Castro Leal, e irán junto a ellas, los números de volumen y página.

22 "Prólogo" a Luis G. Urbina, Crónicas, p. XVII, y en Diálogo de los libros, p. 171.

23 Luis G. Urbina, El cancionero de la noche serena, p.11.

24 Art. cit., p. 122.

25 "Recordación de Urbina" en Luis G. Urbina, El cancionero..., pp. 25-26., y en Alfonso Reyes, Obras completas, T. XII, p. 277.

26 Índice de la Revista Moderna, p. 38.

27 Puede compararse con el de Amado Nervo, Poema XXII de Perlas negras (1898): "En rica estancia de aristocrática...", en op. cit., p. 1301. Se deja al lector su personal interpretación.

Un rapazuelo de cuerpo escuálido,
 detristes ojos, de rostro pálido,
 rasca las cuerdas de su violín
 frente a los muros de aquella casa;
 ¡música inútil!, la gente pasa
 sin dar socorros al serafín.

 el pobre niño de tocar deja;
 llora y a nadie su llanto mueve;
 en vano empuja con mano incierta
 de la morada condal la puerta,
 ¡y se desploma sobre la nieve!

28 El impresionismo expresa no las cosas sino las sensaciones de las cosas, trata de suprimir el elemento intelectual y reflexivo en literatura, haciendo que el escritor se identifique con las cualidades del objeto observado.

29 Obras completas, pp. 189-200.

30 Claudio Aquiles Debussy (1862-1918), músico francés, quien derivó gran parte de su sentido estético musical del poeta Mallarmé y de los pintores Monet y Manet, en cuyas obras resultaban las figuras abstractas de los objetos, sus formas y colores como impresión, lograda por medio de la copia exacta.

31 Casper Hübeler, Enciclopedia de la música, p. 161; y Contraportada del disco VIII (Imágenes e Impresiones, de Diez Siglos de Música Inmortal, Selecciones del Reader's Digest, México, 1975.

- 32 Op. cit., p. 418.
- 33 Op. cit., p. 448.
- 34 Op. cit., p. 366.
- 35 V. "El paisaje sinfónico", en María del Carmen Millán, El paisaje en la poesía mexicana, pp. 155-79.
- 36 Poesías completas, T. II, p. 81.
- 37 Art. cit. p. 96.
- 38 Poesías completas, p. 736.
- 39 William Wordsworth (1770-1850), poeta inglés de corriente romántica, cuyas Lyrical Ballads (1800) están llenas de humanitarismo y de una pagana y panteísta devoción a la naturaleza.
- 40 V. supra p. 53.
- 41 Op. cit., p. 105.
- 42 Walt Whitman (1819-1892), poeta norteamericano, padre del verso libre. Una de cuyas obras poéticas más importantes es Leaves of Grass (1855), llenas de sonoridad rítmica.
- 43 "Don Juan Ruiz de Alarcón", en Obra crítica, p. 272.
- 44 Mariel, nombre de un lugar costero cercano a La Habana (Cuba).
- 45 María Luisa Ross, maestra normalista y periodista. Colaboradora de Urbina en la redacción de El Mundo Ilustrado, que éste dirigía. Se dice que era una hermosa rubia y fue uno de los grandes amores del poeta, y, por tanto, musa inspiradora de buen número de poemas, entre ellos el famoso "Madrigal romántico, el beso" ("Metamorfosis, 1905-1906), al que el músico Ernesto Elorduy le puso música ("El beso", 1906).
- 46 Op. cit., p. 1337.
- 47 "El Corazón Juglar", en Revista de Revistas, Núms. 565 y 566, 6 y 13 mar., 1921, pp. 28-29.
- 48 Ibid.
- 49 Camila Ruiz Peñalver, segunda esposa de Urbina, con quien pasó sus últimos años en España.
- 50 V. supra p. 25.

51 Petrarca (1304-1374), humanista y poeta italiano, en cuya lírica sobresale el Cancionero, donde toma por materia de su canto una realidad hecha de fantasía y contemplada a la luz de un alma que sufre y busca su consuelo en la esperanza; reposo y silencio, desconsolada soledad, visiones gozosas, inquieta fantasía, imaginación y ensueño. (¿Una fuente de la poesía urbiniana?)

52 V. supra p. 26.

53 El cancionero de la noche serena, p. 49.

54 V. supra p. 26.

55 A. Nervo, op. cit., p. 366.

56 V. infra, núm. 9, p. 111.

57 Cuentos vividos y crónicas soñadas, pp. 71-76.

58 Cf. María del Carmen Millán, op. cit., y Alfonso Reyes, "El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX", en Obras completas, T. I, pp. 195-245.

59 E. González Martínez, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Lámparas en agonía, pp. XXIII-XXIV.

60 El poema "Evocación" que se halla en Ingenuas (pp. 107-108), es el mismo que aparece en Versos (pp. 21-22) denominado "De un poema", con ligeras variantes.

61 V. n. 45.

62 "Desde tierras de Francia", en Excelsior, México, 22 nov., 1950, pp. 6 y 15.

63 Epicuro (341-270 a.C.), filósofo griego, fundador de la escuela epicúrea o epicureísmo, cuya ética hace del placer el fin de la vida.

64 "Luis G. Urbina", en Revista Azul, III (7), 16 jun., 1895, p. 109.

65 "Urbina revolucionario", en "La Cultura en México", Supl. de Siempre!, núm. 111, 6 abr., 1964, pp. XIII-XV.

66 Obras, p. 794.

67 Leer poesía, p. 58.

BIBLIOGRAFIA

De Luis G. Urbina

POESIA

- , Versos. Pról. de Justo Sierra. México, Tip. de El Combate, 1890.
- , Ingenuas. París-México, Libr. de la Vda. de Ch. Bouret, 1902.
- , Puestas de sol. París-México, Libr. de la Vda. de Ch. Bouret, 1910.
- , Lámparas en agonía. Pról. de Enrique González Martínez. París-México, Libr. de la Vda. de Ch. Bouret, 1914.
- , El glosario de la vida vulgar. Pról. de Amado Nervo. Madrid. M. García y Galo Sáez, 1916.
- , El corazón juglar. Madrid, Pueyo, 1920.
- , Los últimos pájaros. Madrid, G. Hernández y Galo Sáez, 1924.
- , El cancionero de la noche serena. Prólogos de Alfonso Reyes y Gabriel Alfaró. México, Imprenta Universitaria, 1941.
- , Retratos líricos. Pról. de Balbino Dávalos. México, Ed. Stylo, 1946.
- , Poemas selectos. Apunte crítico de Manuel Toussaint. México, Cultura, 1919.
- , Poesías completas, 2 t., 2a. ed. corregida y aumentada. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos, 28 y 29, 1964.
- , Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina. Selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal. México, Aguilar, 1969.

PROSA

- , Crónicas. Pról. y selec. de Julio Torri. México, U.N. A.M., B.E.U., 70, 1950.
- , Crónicas cromáticas. Pról. y selec. de Carrie Odell Muntz. México, Instituto Lingüístico de Verano, 1954.
- , Cuentos vividos y crónicas soñadas, 2a. ed. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, C.E.M., 35, 1971.
- , "Máscaras. Justo Sierra", en Revista Moderna, VI (3), feb., 1903, pp. 33-38.
- , "Urbina revolucionario", en "La Cultura en México", Supl. de Siempre!, núm. 111, México, 6 abr., 1964, pp. XIII-XV.
- , La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la guerra de Independencia, 2a. ed. Ed. y pról. de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, C.E.M., 27, 1965.

Sobre Luis G. Urbina y Selecta

- ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio, Los cuatro poetas: Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza, Tablada. Nota prel. de... México, S.E.P., 1944.
- ALFARO, Gabriel, "El corazón juglar", en Revista de Revistas, núms. 565 y 566, 6 y 13 mar., 1921.
- _____, "Los últimos poemas de Urbina", como pról. a Luis G. Urbina, El cancionero de la noche serena, ed. cit., pp. 29-40.
- ANDERSON, George K. y William E. BUCKLER, The Literature of England, 5th ed. Scott, Foresman & Co., Glenview, 1967.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, 2 t., 6a. ed. México, F.C.E., Breviarios, 89 y 156, 1974.
- BLANCO, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana, 2a. ed. Culiacán, Sin., México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979.

- BONIFAZ NUNO, Rubén, "Aproximación a la poesía de Urbina", Homenaje pronunciado el 28 de feb., 1964, en Memoria de la Academia Mexicana, T. XIX, 1968, pp. 209-17.
- CACERES CARENZO, Raúl, "Vigencia poética de Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, núm. 975, México, 5 dic., 1965, p. 3.
- CAMPO, Angel de, "Luis G. Urbina", en Revista Azul, III (7), 16 jun., 1895, pp. 107-109.
- CANSINOS-ASSENS, Rafael, Poetas y prosistas del novecientos. Madrid, América, 1919, pp. 73-83.
- CASTILLO, Homero, Estudios críticos sobre el modernismo. Intr., selec. y bibliografía general por... Madrid, Gredos, 1968.
- CASTRO LEAL, Antonio, "Luis G. Urbina (1864-1934)", en Memo-ria de El Colegio Nacional, V (2). México, 1964, pp. 83-124.
- _____, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Cuentos vividos y crónicas soñadas, ed. cit., pp. VII-X.
- _____, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Poesías completas, ed. cit., pp. VII-XII.
- _____, "Prólogo" a Luis G. Urbina, La vida literaria de México..., ed. cit., pp. VII-X.
- COLIN, Eduardo, Verbo selecto (Crítica hispano-americana). México, México Moderno, 1922, pp. 57-66.
- COPLESTON, Frederick, Historia de la filosofía, T. I: Grecia y Roma, 6a. ed. Barcelona, Ariel, 1981.
- CHUMACERO, Alfí, "La poesía de Luis G. Urbina", en Letras de México, año IX, vol. V, núm. 127, 15 sep., 1946, pp. 321-22, 332.
- _____, "Retratos. Luis G. Urbina: Retratos líricos", en Letras de México, año X, vol. V, núm. 129, nov.-dic., 1946, p. 354.
- DARIO, Rubén, Poesías completas. Ed., intr. y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aument. por Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar, 1975.
- DAVALOS, Balbino, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Retratos líricos, ed. cit., pp. IX-XXI.

- DIAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto PRADO VELAZQUEZ, Índice de la Revista Azul (1894-1896). México, U.N.A.M., Centro de Estudios Literarios, 1968.
- DIAZ DUFFOO, Carlos, "Impresiones íntimas. Luis G. Urbina", en Revista Azul, III (7), 16 jun., 1895, pp. 110-11.
- _____, "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", Discurso pronunciado el 15 de mayo 1935, en Memoria de la Academia Mexicana, T. XI, 1955, pp. 203-14.
- DIEZ DE URDANIVIA, Fernando, "Muestrario de las letras: Luis G. Urbina, múltiple", en "México en la Cultura", Supl. de Novedades, núm. 822, México, 20 dic., 1964, p. 3.
- ESTRADA, Genaro, Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas. México, Porrúa, 1916, pp. 297-302.
- FERRER MENDIOLEA, Gabriel, "Los primeros versos de Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, núm. 876, México, 12 ene., 1964, p. 3.
- FRANCO, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia. Barcelona, Ariel, 1975.
- _____, La cultura moderna en América Latina. México, Joaquín Mortíz, 1971.
- GARCIA GODOY, Federico, La literatura americana de nuestros días (Páginas efímeras). Madrid, Soc. Esp. de Librería, s/a (c. 1910), pp. 45-57.
- GONZALEZ MARTINEZ, Enrique, "Algunos aspectos de la lírica mexicana", Discurso pronunciado el 20 de enero 1932, en Memoria de la Academia Mexicana, T. XI, 1955, pp. 9-27.
- _____, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Lámparas en agonía, ed. cit., pp. XI-XXVIII.
- GONZALEZ PEÑA, Carlos, "El cancionero de la noche serena", en Gente mía. México, Ed. Stylo, 1946, pp. 111-17.
- _____, Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días, 12a. ed. México, Porrúa, "Sepan cuantos...", 44, 1975.
- _____, "Puestas de sol", en El Mundo Ilustrado, México, 1o. mayo 1910, p. 2.

- GULLON, Ricardo, Direcciones del modernismo. Madrid, Gredos, 1971.
- GUTIERREZ NAJERA, Manuel, "Luis Urbina", en Revista Azul, III (7), 16 jun., 1895, pp. 97-103.
- _____, Poesías completas, 2 t., 3a. ed. Ed. y pról. de Francisco González Guerrero. México, Porrúa, C.E.M., 66 y 67, 1978.
- HALPERIN DONGHI, Tulio, Historia contemporánea de América Latina, 6a. ed. Madrid, Alianza Editorial, 1977.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max, Breve historia del modernismo, 2a. reimpr. México, F.C.E., 1978.
- _____, "En el jardín romántico... (A propósito de Puestas de sol)", en Revista Moderna, año XIII, jun. 1910, pp. 237-39.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica. México, F.C.E., 1969.
- _____, Historia de la cultura en la América Hispánica, 9a. reimpr. México, F.C.E., Colec. Popular, 5, 1973.
- _____, Obra crítica. Edición, bibliografía e índice onomástico de Emma Susana Speratti Piñero. Pról. de Jorge Luis Borges. México, F.C.E., 1960.
- HÖWELER, Casper, Enciclopedia de la música. Guía del melómano y del discófilo. Barcelona, Noguer, 1974.
- KRAUSS ACAL, Irma, La poesía en 'La Juventud Literaria', Semanario Mexicano (1887-1888). Tesis, Fac. de Filosofía y Letras, U.N.A.M. México, 1965, pp. 67-71, 98, 208-12.
- KUNITZ, Stanley J. y Howard HAYCRAFT, American Authors. A Biographical Dictionary of American Literature. New York, The H.W. Wilson Co., 1968.
- _____, Twentieth Century Authors. A Biographical Dictionary of Modern Literature. New York, The H.W. Wilson Co., 1973.
- LABASTIDA, Jaime, El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana. México, Novaro, 1974.

- LANSON, Gustave y P. TUFFRAU, Manual de historia de la literatura francesa. Barcelona, Labor, 1956.
- LOPEZ VILLARINO, María del Socorro, Luis G. Urbina. El poeta y el prosista. Tesis, Fac. de Filosofía y Letras, U.N.A.M. México, 1956.
- MARINELLO, Juan, Sobre el modernismo. Polémica y definición. México, Imprenta Universitaria, 1959.
- MARTINEZ, José Luis, Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana. México, Joaquín Mortiz, 1972.
- MARTINEZ SOBRAL, Enrique, "Ingenuas. Poesías de Luis G. Urbina. Juicio crítico de un literato guatemalteco", en El Imparcial, México, 31 oct., 1902, pp. 1 y 4.
- MEJIA SANCHEZ, Ernesto, "Urbina y la Biblioteca Nacional", en Boletín de la Biblioteca Nacional, Ene-jun., 1964, VI (1-2), pp. 61-74.
- MENDEZ PLANCARTE, Gabriel, Horacio en México. México, U.N.A.M., 1937, pp. 249-51.
- MILLAN, María del Carmen, Literatura mexicana. Con notas de literatura hispanoamericana y antología. México, Esfinge, 1977.
- _____, El paisaje en la poesía mexicana. México, Imprenta Universitaria, 1952.
- NAVARRO TOMAS, Tomás, Arte del verso. México, Colección Málaga, 1977.
- NERVO, Amado, "Luis G. Urbina", en Obras completas, T. II: Prosas y poesías. Ed., estudios y notas de Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte. Madrid, Aguilar, 1972, pp. 20-21.
- _____, "Notas bibliográficas" sobre Ingenuas, en Obras completas, T. II., ed. cit., pp. 365-67.
- _____, "Prólogo" a Luis G. Urbina, El glosario de la vida vulgar, ed. cit., pp. 5-7.
- OCAMPO DE GOMEZ, Aurora M. y Ernesto PRADO VELAZQUEZ, Diccionario de escritores mexicanos. México, U.N.A.M., Centro de Estudios Literarios, 1967.
- OCHOA CAMPOS, Moisés, "Urbina y la inutilidad de la vida", en El Nacional, México, 7 jun., 1950.

- ONIS, Federico de, Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932). Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, pp. 416-17.
- PACHECO, José Emilio, Antología del modernismo (1884-1921), 2 t. Selec., intr. y notas de... México, U.N.A.M., B.E.U., 90 y 91, 1970.
- _____, La poesía mexicana del siglo XIX. Antología. Notas, selec. y resumen cronológico de... México, Empresas Editoriales, 1965.
- PALACIOS SIERRA, Margarita, "Sobre la poesía de Luis G. Urbina", en Cuadernos de Bellas Artes, año V, núm. 7, jul., 1964, pp. 22-27.
- PERUS, Françoise, Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo. México, Ed. Siglo XXI, 1976.
- Poetas latinos: Virgilio, Horacio, Ovidio. Madrid, E.D.A.F., 1970.
- RAMA, Angel, Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socio-económica de un arte americano). Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.
- REJANO, Juan, "Cuadernillo de señales. Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, núm. 882, México, 23 feb., 1964, p. 6.
- Revista de Revistas, El Semanario Nacional, XXVI (1383), México, 15 nov., 1936. (Número de homenaje a Luis G. Urbina)
- REYES, Alfonso, "El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX", en Obras completas, T. I. México, F.C.E., 1955, pp. 193-245.
- _____, "Recordación de Urbina", como prólogo a Luis G. Urbina, El cancionero de la noche serena, ed. cit., pp. 13-28, y en Obras completas, T. XII. México, F.C.E., 1960, pp. 271-78.
- SAENZ, Gerardo, "Luis G. Urbina: su arte", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, núm. 853, México, 4 ago., 1963, p. 1.
- _____, Luis G. Urbina. Vida y obra. México, Ed. De Andrea, 1961.
- _____, "En torno a los Poemas crueles de Luis G. Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de El Nacional, núm. 852, México, 28 jul., 1963, pp. 1-2.

- SALADO ALVAREZ, Victoriano, "Máscaras. Luis G. Urbina", en Revista Moderna, VI (4), feb., 1903, pp. 49-50.
- SAPEGNO, Natalino, Historia de la literatura italiana. Barcelona, Labor, 1964.
- SCHULMAN, Iván A., Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal. México, El Colegio de México / Washington University Press, 1966.
- _____ y Manuel Pedro GONZALEZ, Martí, Darío y el modernismo. Pról. de Cintio Vitier. Madrid, Gredos, 1969.
- SERRANO, Carlos, "Desde tierras de Francia", en Excelsior, México, 22, 25, 30 nov., 1949; 22, 30 nov., 1950, pp. 6, 14, 15, 18.
- SHAKESPEARE, William, Complete Works. Ed. by W. J. Craig. London, Oxford University Press, 1974.
- SIERRA, Justo, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Versos, ed. cit. pp. I-XV, y en Obras completas, T. III: Crítica y artículos literarios, 1a. reimpr. Ed. y notas de José Luis Martínez. México, U.N.A.M., 1977, pp. 392-401.
- TORRES TORIJA, Manuel, "Los poemas crueles de Urbina. Impresiones", en Revista Azul, III (10), 7 jul., 1895, pp. 145-47, 165-69, 183-84.
- TORRI, Julio, "Prólogo" a Luis G. Urbina, Crónicas, ed. cit., pp. V-XX, y en Diálogo de los libros. México, F.C.E., 1980, pp. 165-72.
- TOUSSAINT, Manuel, "Apunte crítico" a Luis G. Urbina, Poemas selectos, ed. cit., pp. 3-16.
- VALDES, Héctor, Índice de la Revista Moderna (1898-1903). México, U.N.A.M., Centro de Estudios Literarios, 1967.
- VILLAURUTIA, Xavier, Obras. México, F.C.E., 1966.
- ZAID, Gabriel, Leer poesía. México, Joaquín Mortiz, 1976.