



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



U. N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
Jefatura de la División de  
Sistema Universidad Abierta

LA DEFENSA DEL ROMANTICISMO DESDE EL  
MODERNISMO: ANALISIS DE LA CRITICA A LA OBRA  
POETICA DE LUIS G. URBINA.

## T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

CLAUDIA PINEDO GONZALEZ

ASESOR: DR. PABLO MORA PEREZ-TEJADA



MEXICO, D.F.

2004



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.

NO SE PUEDE VENDER  
DE LA BIBLIOTECA



*A Raúl*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Claudia Pinedo González

FECHA: 6 Mayo 2004

FIRMA: 

## AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de México y al Sistema de Universidad Abierta por los recursos que destinaron para mi formación profesional, así como por generar las condiciones que me permitieron acceder a los estudios superiores.

A los maestros que tuve en la carrera por compartir conmigo su amor por la lengua y literatura hispánicas.

Al Dr. Pablo Mora por su ayuda generosa y sabia la cual me permitió madurar los conocimientos que adquirí en la carrera.

A Raúl y Brenda Ojanguren por alentarme en todos mis proyectos y esforzarse junto conmigo para que pueda realizarlos. Por su amor, compañía y compromiso con mi felicidad.

A mis padres por querer mi plenitud y apoyarme para lograrla.

A Alicia y Salvador Ojanguren por el cariño y bondad con las cuales me han tratado; pues así me pareció menos arduo cursar la carrera Y escribir la tesis.

A Jorge Ojanguren por su ayuda solícita siempre que la he requerido, así como por financiar la impresión de la presente tesis.

# ÍNDICE

Introducción .....	5
Los primeros críticos .....	13
Caminos y barreras .....	22
El cenit .....	31
El exilio y su víspera .....	39
La vida en España .....	44
Del crepúsculo al anochecer .....	51
In memoriam .....	60
Revista Homenaje .....	62
<i>El cancionero de la noche serena</i> .....	65
Las poesías completas .....	70
La crítica posterior .....	74
De la calma al olvido .....	87
Conclusiones .....	103
Bibliografía de Luis G. Urbina .....	110
Bibliografía y hemerografía sobre Luis G. Urbina .....	112
Otra bibliografía consultada .....	119

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo analiza la manera en que la crítica en México ha leído la obra poética de Luis G. Urbina; estudio que profundiza en las características de su obra y en la relación que éstas tienen con su biografía, al tiempo que bosqueja la evolución de los conceptos que se han tenido sobre dos periodos fundamentales para el desarrollo de las letras nacionales: el modernismo y el romanticismo. Es quizá Urbina el poeta idóneo para esto, pues a diferencia de los otros poetas de su generación, nunca renegó de su ascendencia romántica, al tiempo que entre la crítica hubo un debate extendido sobre la clasificación de su obra.

Luis Mario Schneider en *Ruptura y continuidad* establece como un punto determinante para el reconocimiento del grupo modernista la polémica que iniciaron en 1897 Salado Álvarez y Amado Nervo. En dicha polémica la actitud conservadora del primero lucha contra los nuevos conceptos poéticos que enarbolan los modernistas. Abramos un paréntesis para acercar nuestra mirada a lo que en el fondo era discutido: las ideas de Salado Álvarez, apenas tres años mayor que Nervo, coinciden con las de los científicos: hombres que nacieron entre 1840 y 1956 cuya visión no difiere mucho de las que se venían poniendo en práctica desde la abolición del Imperio: 1867. Entre los elementos de su credo se encontraba el matrimonio indisoluble de la poesía y el medio social celebrado en los albores del México independiente. Razón por la cual una de las principales quejas de Salado Álvarez es que la obra de los modernistas no responde a la realidad nacional. Por su parte, Nervo y sus compañeros de generación tienen claro que esa unión ya era disfuncional e impedía el desarrollo de la literatura mexicana.

Al siguiente año terminan los enfrentamientos sin que ninguna de las partes persuadiera a la otra, e incluso extremaron sus posturas iniciales: Nervo, junto con los otros modernistas, crea la *Revista Moderna* y Salado Álvarez se convierte en secretario particular de un connotado científico, Enrique Creel.

En 1902 Luis G. Urbina publica su segundo poemario: *Ingenuas*. Poco tiempo después aparece un texto de Salado Álvarez y otro de Amado Nervo sobre este libro. Y, de manera paradójica, las opiniones de estos hombres en discordia coinciden: ambos expresan su admiración por

Urbina, alaban la factura de sus versos y consideran que su poesía avanza de manera independiente a los grupos literarios de su época. Sin embargo, hay una sutil diferencia de apreciación: para Salado es un romántico sublimado, y para Nervo su obra se coloca en el linde de un discreto modernismo. La distancia que hay entre estos dos puntos de vista marca los límites del campo en que se moverá gran parte de la crítica a la obra de Urbina, así como los de las decisiones del poeta.

El objeto de estudio de la presente tesis es exclusivamente la crítica publicada en México a la obra poética de Luis G. Urbina. Para observar de manera clara su movimiento fue necesario revisar el mayor número posible de textos. Las referencias se tomaron, principalmente, de la tesis doctoral presentada en la Universidad de Austin Texas por Gerardo Sáenz: *El "Viejecito" Vida del poeta Luis G. Urbina* (las cuales abarcan hasta el año 1959), del *Diccionario de escritores mexicanos* (las cuales abarcan hasta el año 1966), y para las referencias actuales se investigó en las diferentes bases de datos digitalizadas a las cuales se tiene acceso en la biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México: MLA, World Cat, Papers First, Article First. Otras tantas, fueron halladas en la labor misma.

Como la investigación se centró en la poesía de Urbina, el primer criterio fue revisar aquellas cuyo título evidenciara este tema; luego con el manejo de mayor información se amplió la búsqueda y se comenzó a consultar las que estaban relacionadas con un tiempo específico del que se tenían pocos datos.

Debido a este método quedaron fuera algunos textos que tratan exclusivamente sobre la prosa de Urbina; sin embargo, por los datos que dan las referencias y lo escrito por los autores consultados se puede decir que el interés por la prosa de Urbina—que surge de manera posterior al de su poesía—se vio intensificado a partir de 1950, año en el que Julio Torri publica una recopilación de sus crónicas<sup>1</sup>. Sin embargo, todavía no existe un estudio amplio que trace las líneas de correspondencia entre su crónica y su poesía; un trabajo así arrojaría mucha luz en el entendimiento de la personalidad poética de Urbina.

---

<sup>1</sup> TORRI, JULIO, "Prólogo" a *Crónicas de Luis Gonzaga Urbina*, México, UNAM, 1950.



El presente texto se centró en lo publicado en México, pues de esta manera es factible, al tiempo que se conoce el devenir de la crítica de Urbina, percibir la manera en que el medio literario en México ha cambiado, es decir, cómo se han asumido en diferentes épocas el romanticismo y el modernismo.

A lo largo de esta investigación se encontró que, aunque Urbina vivió y trabajó en Cuba y luego en España—donde murió—, existen pocos textos sobre el poeta publicados en el extranjero. El mayor número de referencias de textos extranjeros provienen de Estados Unidos: Gerardo Sáenz investiga para la Universidad de Austin y Alice Stone Blackwell publicó dos textos sobre Urbina en *Mexican Review*<sup>2</sup>.

En el presente trabajo sólo se hizo referencia a aquellos escritos que se consideró contri- buían al estudio de la poesía de Urbina. Muchos fueron dejados de lado en la redacción; pues un fenómeno recurrente es el parafraseo de lo dicho con anterioridad. Incluso hay ocasiones en que el autor del artículo escribe sólo los dos renglones iniciales para luego abrir un largo entrecomillado en el cual reproduce lo escrito por alguno de los críticos con más renombre. Pareciera que existe un cierto temor a comprometerse en una opinión sobre el poeta. Otro fenómeno recurrente es la gran cantidad de textos que eluden el análisis de la obra y prefieren hablar sobre el amigo. Es posible que esto suceda así porque Urbina fue una figura complicada: hombre de talento palmario que perseguía objetivos que no se ajustaban a la actitud ni a la búsqueda de los intelectuales de su generación.

Otra evidencia que surge de esta investigación es que Luis G. Urbina está relativamente olvidado por la crítica, a pesar de que con frecuencia se le reconoce como integrante del grupo de los mejores poetas de México y se le estima como un mexicano célebre. En el apogeo del modernismo, Francisco A. de Icaza lo ubicó entre los “dioses mayores de la poesía mexicana”<sup>3</sup> junto con Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón y Enrique González Martínez. De este grupo, Urbina es quien cuenta con menos escritos sobre su poesía; ni siquiera existe una edición crítica de su obra.

---

<sup>2</sup> STONE BLACKWELL, ALICE, “On the lake”, en *Mexican Review*, november, 1919 y “Ascension”, July, 1921.

<sup>3</sup> Referencia tomada de DÍAZ DUFOO, CARLOS, “De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina”, en *Memorias de la Academia Mexicana*. Tomo XI, México, Editorial Jus, 1955, p. 208.

Urbina fue testigo del desinterés del medio literario hacia su obra poética; el cual se acrecentó luego de su exilio y culminó cuando buscó inútilmente un editor para *El cancionero de la noche serena* (libro que se publicó hasta 1941, siete años después de su muerte). Varios críticos han reparado en este abandono; en 1936 Enrique González Martínez escribió al respecto:

Un olvido injusto, un apartamiento entre voluntario y forzoso, envolvieron su ilustre y popular figura durante los últimos años. Ahora su polvo se encuentra en tierra mexicana, en esa tierra que amó y a la cual dio prestigio aún más allá del continente. Pero la deuda crítica, para este cantor otoñal que tuvo el alma siempre abierta a la contemplación de lo bello, queda por saldarse. Ha de llegar el día en que consagre definitivamente al poeta que, fiel a su arte como la hiedra, es ya glorioso como el laurel.<sup>4</sup>

De manera contraria a lo que deseaba González Martínez, el interés por la poesía de Urbina ha continuado disminuyendo, al grado que en los últimos tres lustros no se ha publicado en México un texto crítico cuyo tema central sea su poesía.

Si bien la obra poética de Luis G. Urbina ha suscitado textos de grandes críticos (Justo Sierra, Gutiérrez Nájera, Alfonso Reyes y Julio Torri, entre otros) en muy contadas ocasiones son extensos y casi siempre su tema central es la publicación de alguno de sus poemarios. De tal forma que por espacio y tema son visiones más o menos parciales.

El estudioso principal de la obra de Urbina es Gerardo Sáenz, autor de la única biografía del poeta, del ensayo crítico más amplio que existe actualmente en torno a su poesía y de casi una decena de artículos sobre el escritor. A pesar del valor de su trabajo –en el cual se explica de manera detallada sus virtudes como poeta y se dan a conocer datos esenciales para comprender su trayectoria– Sáenz decidió reservarse el análisis riguroso de la postura poética de Urbina, el cual arrojaría luz sobre sus logros, pero también sobre sus fracasos.

Con la recopilación de textos y su lectura cronológica es posible trazar el movimiento que ha tenido la crítica por periodos, utilizando como guía el debate más extendido: ¿Luis G. Urbina es un poeta romántico o modernista? Pero con la aparición de su tercer poemario *Puestas de sol* (1910) toma fuerza otro criterio que será frecuente: la poesía de Urbina no es susceptible de ser

---

<sup>4</sup> GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE, "Luis G. Urbina, el último romántico", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

clasificada, pues su sinceridad lo guía por caminos diferentes. Argumento que fue empleado con frecuencia para oponerse a quienes lo consideraban miembro de la antigua escuela. Este criterio encuentra su punto máximo entre los críticos cuando en 1934 se llora en México la muerte de "su último poeta romántico".

En un inicio la clasificación de la obra de Urbina tuvo un trasfondo de pugna política y, posteriormente, su coincidencia estriba en negar la influencia romántica dentro del modernismo. Equívoco que se desvanece hasta los estudios iniciados alrededor de 1970—destaca la *Antología del modernismo [1884-1921]* de José Emilio Pacheco— en los cuales Urbina quedó clasificado de manera unánime dentro de este movimiento.

En este punto se hace necesario hacer un breve recuento de las ideas principales que animaron a románticos y modernistas mexicanos. Alrededor de 1830, los escritores del México emancipado encuentran en el romanticismo una forma literaria que se ajusta a sus preocupaciones nacionalistas y estado anímico exaltado. La turbulenta política interna y externa que vive México durante los siguientes 30 años mantienen a los escritores empuñando a ratos la pluma, a ratos la espada. La necesidad de una defensa efectiva del país homogeneizó la función de la literatura por lo cual no existe un cambio importante en el estilo literario durante esos años. Las características del romanticismo mexicano que marca José Emilio Pacheco: "la rebeldía, la sinceridad, el subjetivismo apasionado, la elocuencia quejumbrosa, la improvisación"<sup>5</sup>, tienen su origen en este periodo. El siguiente comienza en 1867 con la caída del imperio de Maximiliano y el triunfo de la república liberal. Barreda sintetiza en tres palabras el plan de los liberales: libertad, orden y progreso. A través de él, quien fue discípulo de Augusto Comte, llegó a nuestro país el positivismo. Al año siguiente Altamirano funda la revista *El Renacimiento*:

[...] logró en sus páginas tres fundaciones al menos: la primera de ellas separó a la literatura de la política; la segunda instauró la noción del escritor como hombre de letras sin la obligación del campo de batalla y la defensa de la Patria como acceso a la cultura; la tercera profesionalizó un oficio: por primera vez se pagaron de modo sistemático las colaboraciones que publicaba la revista.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Antología del modernismo 1884-1921*, México, UNAM, 1978, p. XIX.

<sup>6</sup> PÉREZ GAY, RAFAEL, "Prólogo" a *Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Cal y Arena, 1998, p. XLVII

Urbina, explica de la siguiente manera el cambio que sufrió el romanticismo en México durante este periodo: “[Altamirano] hizo un gran beneficio a la literatura romántica de México: la desencrespó, la tranquilizó, la equilibró, la presentó los modelos eternos, los griegos y los latinos, y le dijo: por ahí...”.<sup>7</sup> Con esta nueva visión Altamirano le dio un nuevo impulso a la literatura romántica y la hizo ascender, pero sin saberlo también colocó en su interior el germen que la destruiría, el fermento del modernismo.

En 1876 Porfirio Díaz sube al poder y la creencia en el positivismo se afianza en las mentes de intelectuales y políticos:

La separación de la tradición española se acentuó en la primera parte del siglo XIX, y en la segunda hubo un corte tajante. El corte, el cuchillo divisor, fue el positivismo. En esos años las clases dirigentes y los grupos intelectuales de América Latina descubren la filosofía positivista y la abrazan con entusiasmo. Cambiamos las máscaras de Danton y Jefferson por las de Auguste Comte y Herbert Spencer. En los altares erigidos por los liberales a la libertad y a la razón, colocamos a la ciencia y al progreso, rodeados de sus míticas criaturas: el ferrocarril y el telégrafo. [...] El positivismo en América Latina no fue la ideología de una burguesía liberal interesada en el progreso industrial y social como en Europa, sino de una oligarquía de grandes terratenientes. En cierto modo, fue una mixtificación –un autoengaño tanto como un engaño. Al mismo tiempo, fue una crítica radical de la religión y de la ideología tradicional. El positivismo hizo tabla rasa lo mismo de la mitología cristiana que de la filosofía racionalista. El resultado fue lo que podría llamarse el desmantelamiento de la metafísica [conocimiento de las causas de las cosas] y la religión en las conciencias.<sup>8</sup>

En 1884 Gutiérrez Nájera publica “La Duquesa Job”, considerado el primer gran momento del modernismo mexicano. En el trasfondo de esa charla de sobremesa alegre y superflua se puede escuchar el crujido de la orgullosa rama ascendente del romanticismo mexicano que sede ante el peso de los tiempos: lo que para Altamirano fue la búsqueda de un espacio saludable entre literatura y política, escritor y patria, para la generación que empezaba esa distancia había crecido con desmesura: “Al poeta como profeta o constructor de nacionalidades sucede el poeta como ingenioso, como dandy desafiado de una sociedad utilitaria o mártir del filisteísmo que le niega su protección lanzándolo a ganarse su vida en el mercado”.<sup>9</sup> Lo que había sido un recono-

<sup>7</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*, México, Porrúa, 1986, p. 128.

<sup>8</sup> PAZ, OCTAVIO, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 126.

<sup>9</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *op.cit.*, p. XLIV

cimiento económico a la labor del escritor, terminó por ser la cárcel de los poetas a quienes se les exigía crear al ritmo de la demanda. Lo que fue una llamada discreta a revisar a los clásicos se convirtió en una sed insaciable por conocer y apropiarse del mayor número posible de literaturas. Lo que había sido fe en la ciencia y el progreso se convirtió en un vacío doloroso.

Los modernistas empezaron su carrera en el punto donde el camino ascendente trazado por los literatos que los antecedieron se convertía en despeñadero: todos tuvieron que buscar otros caminos, por lo cual se puede afirmar que: "No hay modernismo sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910. [...] los poetas modernistas son distintos entre sí y adaptan a su propia circunstancia lecciones aprendidas en otras literaturas. [...] Pero el término carece de toda connotación tangible. Es una voluntad de situarse en el ahora, de encontrar el estilo de la época".<sup>10</sup> Los más se sintieron traicionados, repudiaron a quienes les habían jugado esa celada: los románticos. Y en su enojo negaron su herencia, aunque la usaron. Luis G. Urbina también tuvo que transitar por otro camino, pero a diferencia de sus compañeros de generación, se aherrojó en las creencias de Justo Sierra (última gran figura en ese camino ascendente que se inició en el México independiente) y nunca perdió la fe. Fue así como acuñó su lema: creer-crear que lo acompañó durante toda su vida. Fue en su último poemario *El cancionero de la noche serena*, considerado por la crítica como uno de sus mejores, en el cual Urbina acepta, como sus demás compañeros de generación, el camino personal del poeta y la fe. Comienza entonces a escribir sin intención proselitista. Actitud manifiesta en el poema "La soledad sonora" :

Antes de hablar, aguza finamente el oído  
por si contesta el eco. Y así, lanza  
tu voz; mas si el silencio replica, estás vencido.  
Él, es más elocuente que tu palabra.  
Es la voz del Olvido.  
Y, entonces, como nadie escucha, calla.  
No suene ya tu acento. Pero habla,  
en la paz interior, contigo mismo.  
¡Resonarán los ámbitos de tu alma,  
con voces milagrosas y cantos inauditos!

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. XI.

Cuando se lee de manera cronológica la crítica a la obra poética de Urbina es posible vislumbrar los intereses de diferentes movimientos literarios, por ejemplo: en 1912 Alfonso Reyes –quien formaba parte del Ateneo de la Juventud– exalta en Urbina su interés por el estudio continuo y cercanía con el Siglo de Oro; a inicios de la tercera década del siglo XX, cuando las artes toman propósitos nacionalistas, se exalta la mexicanidad de Urbina; mientras que a finales de esa década, los Contemporáneos alaban la manera en que recupera el paisaje.

Por lo general, la crítica a la obra de Urbina ha estado entreverada con intereses ajenos a su estudio. Esto ha impedido que se escuche sin interferencia la voz del poeta y se comprenda cabalmente su propuesta y postura. La obra de Urbina está en espera de una valoración no parcial que señale con claridad sus dones y sus lastres, lo cual dará luz para continuar con el estudio de vetas de su poesía poco exploradas.

## LOS PRIMEROS CRÍTICOS

En 1881, a la edad de 17 años, Urbina ve publicado por primera vez un poema suyo.<sup>11</sup> Sus compañeros de la Escuela Nacional Preparatoria lo habían alentado a mandarlo. Sin embargo, el suceso que marca de manera decisiva el inicio de su carrera literaria llega seis años después, cuando se hace colaborador de *El Lunes*. Este trabajo y su amistad con el director del periódico, Juan de Dios Peza, le dio la oportunidad de conocer a personalidades del medio literario y colocar sus poemas en varios impresos: *La Juventud Literaria*, *El Siglo XIX* y *La Familia*.

Estos primeros poemas causaron buena impresión en el medio literario; en 1889 aparece el libro *Algunos poetas* a partir del cual se establece a Urbina como uno de los escritores más prometedores: “Cuánta esperanza encierra para las letras mexicanas este joven é inspiradísimo poeta, rui señor de los trovadores mexicanos como le llaman con justicia.”<sup>12</sup> El autor recomienda especialmente la lectura de “¡Sola!” y “La última serenata”. Este último fue el poema más famoso de Urbina en sus inicios, e incluso se le identificaba con él: era llamado “el poeta de la última serenata”. El tema de esta composición es el amor platónico llevado al patetismo: un joven se enamora de una enferma a la cual sólo ha visto desde lejos y logra estrechar su mano por primera vez el día en que ella yace en su féretro.

En 1890 publica su primer libro: *Versos*. En él recoge 23 de las 27 poesías que ya habían sido publicadas. Justo Sierra, a petición de Urbina, escribe el prólogo, convirtiéndose así en el primer crítico de la obra del joven poeta. La excepcional intuición literaria de Sierra marcó desde ese entonces gran parte de los puntos que la crítica posterior abordará: elogia su dominio del verso y habilidad para crear imágenes a través de las cuales transmite la emoción; al tiempo

---

<sup>11</sup> Esta referencia se tomó de SÁENZ, GERARDO, *Luis G. Urbina, vida y obra*, México, Ediciones de Andrea, 1961, p. 17. Este crítico aclara que gracias a Roberto Núñez y Domínguez se conoce esta información, pero que en sus pesquisas no pudo determinar con certeza la publicación en la cual aparece el primer poema de Urbina.

<sup>12</sup> PEÑA Y REYES, ANTONIO DE LA, *Algunos poetas*, México, Imprenta de Francisco Flores y Gardea, 1899, p. 95.

que le recomienda no expresar de manera retórica el sufrimiento. Sierra cita el siguiente fragmento de “¡Sola!” como ejemplo de la habilidad de Urbina para la expresión musical:

Las glorias del amor vuelan de prisa;  
siempre hay una beldad llorando a un bardo;  
Julieta que se queja con la brisa,  
o la nevada toca de Eloísa  
sobre el yerto sepulcro de Abelardo.

Sierra advierte el estereotipo romántico presente en sus poemas, pero aclara: “[...] son flechas del carcax de Musset y de Espronceda: están ya melladas; pero los jóvenes poetas eternamente recurrirán a ellas; en manos de Urbina son dardos de oro, porque no sabe ser trivial, ni inferior, ni prosaico; y porque pronto encuentra su sinceridad y su potencia.”<sup>13</sup> Más adelante se advertirá cómo este juicio de Sierra se convirtió en fórmula utilizada con asiduidad por la crítica.

Gutiérrez Nájera, en 1890, escribe un ensayo sobre *Versos* en el cual analiza la vocación taciturna de los poemas de Urbina y considera que, en gran parte, es producto de la imitación: “Porque la poesía de Urbina es fresca, por más que él quiera enfermarla. ¡Bah...! ¡Todavía esas lágrimas son de las que evapora el sol, de las que seca el aire libre. Son lágrimas de otros... de Musset, de Bécquer, de Lamartine, de Heine. La flor que cree que ha llorado cuando se siente húmeda de rocío...”<sup>14</sup> Como se ve, Gutiérrez Nájera, al igual que Sierra, señala la filiación de Urbina con los románticos, pero expresa de manera más directa que es en demérito de su poesía. Ambos citaron el siguiente fragmento “De profundis” como ejemplo de su cercanía con Byron:

Al llegar a los negros precipicios,  
mis sueños se espantaron,  
y cual nocturnos pájaros, los vicios  
en mi pálida frente aletearon.

<sup>13</sup> SIERRA, JUSTO, “Prólogo a los ‘Versos’ de Luis G. Urbina”, *Obras completas*, tomo III, México, UNAM, 1948. p. 399.

<sup>14</sup> GUTIERREZ NÁJERA, MANUEL, “Luis G. Urbina”, *Obras. Crítica literaria*, México, Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1959, p. 435.



Por último, Nájera le recomienda escribir sin artificio y transmitir sus sensaciones “en ese idioma de la imagen que habla tan bien”.<sup>15</sup>

Urbina era muy joven cuando comenzó a leer poesía y también cuando escribió sus primeros versos. Él contaba que a hurtadillas de su padre y de su maestro –quienes reprimían su decidida afición a los versos– devoraba las poesías religiosas de Carpio, los dramas románticos de Rodríguez Galván y las dolientes estrofas de Manuel Acuña.<sup>16</sup> Asociados a estos nombres están tres momentos importantes de las letras nacionales: el neoclasicismo, así como el primero y segundo periodo del romanticismo (nos referimos a ellos siguiendo el patrón dado en la introducción). Esta admiración que sentía Urbina por los hombres de letras se manifiesta en la anécdota que cuenta sobre la Botica Francesa, lugar en el que los intelectuales se daban cita y a quienes Urbina espiaba desde la acera de enfrente. Escribió:

Y yo, soñador entonces de dieciséis años, que leía a Víctor Hugo y entonaba endechas a la luna, sentía en presencia de tales personalidades un extraño atolondramiento. Asaltábanme furiosos deseos de presentármeles, de decirles que yo también escribía versos, de hombrearlos con ellos y departir amigablemente como con viejos camaradas.

¡Debía ser tan hermoso, tan bueno, tan instructivo lo que decían!

Había leído en *El Renacimiento*, artículos críticos de Peredo; había escuchado dramas de Chavero, me sabía de memoria algunos sonetos de Ortiz; de modo que mis aficiones literarias me llevaban a aquel lugar tarde por tarde. Era una cita que me daba yo a mí mismo y a la que no faltaba sino muy rara vez.<sup>17</sup>

Esta precocidad literaria de Urbina, así como su ferviente admiración por los hombres de letras, lo hicieron muy sensible para captar y, posteriormente, para creer en la visión sobre la poesía que a lo largo de 70 años habían ido configurando los escritores románticos mexicanos. Al tiempo que percibió en la figura de Justo Sierra la síntesis y cumbre de esas ideas.

El siguiente fragmento de una carta que Justo Sierra le escribe a Urbina en agosto de 1898, ocho años después de la publicación de *Versos*, y en la cual hace referencia al libro *Oro y negro* (el

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 442.

<sup>16</sup> SÁENZ, GERARDO, *op. cit.*, p. 14.

<sup>17</sup> URBINA, LUIS G. “Yeso”, *Prosas*, México, SEP, 1956. p. 14.

cual desató la polémica entre Salado Álvarez y Nervo: origen de la *Revista Moderna*) el maestro da a conocer a su discípulo lo que considera debe esperarse de la poesía: “Insistamos, en medio de la prosa oro y negro en que vivimos, en sostener que son dignos de aplauso y loa inspirados, que es, no sólo noble y santo sino útil, en el sentido superior de la palabra, el oficio de los que se empeñan en levantar los corazones hacia lo bello y los espíritus hacia lo ideal”.<sup>18</sup> Se observa aquí, cuando Sierra califica como prosa los poemas de Olaguibel, el desacuerdo que sentía sobre el decadentismo al que se dirigían los jóvenes escritores y deja claro que la poesía no debe abandonar su función redentora.

Esta idea la retoma en el prólogo que escribe a *Peregrinaciones*, donde exhorta de la siguiente manera a Rubén Darío:

Vos no queréis ser de nadie; las únicas palabras de prosa que he encontrado en *Prosas profanas* son un “alzo el puente y me encierro en mi torre de marfil”, que aprietan el corazón. Volved a la humanidad, volved al pueblo, vuestro padre, a pesar de vuestras manos de marqués, a América nuestra madre, a pesar de vuestra carta de naturalización en la república de Aspasia y de Pericles. Los poetas deben servirse de su lira para civilizar, para dominar monstruos, para llevarlos en pos suya hasta la cima de la montaña santa en que se adora el Ideal.<sup>19</sup>

Si bien estas afirmaciones son posteriores al primer poemario de Urbina, en este libro se encuentran ya asimiladas por el poeta: su personalidad, su fervorosa lectura de los poetas románticos mexicanos y los todavía escasos encuentros con Sierra, lo han puesto al tanto de dichas directrices, las cuales formaran el centro de gravedad alrededor del cual giraron los elementos de su modo poético. El poema “En plena noche”, el cual forma parte de *Versos*, se puede ver la cercanía de su obra con las ideas de Sierra:

Margarita, ya viene la aurora;  
Margarita, llegó la mañana;  
si hubo sombra, y tristeza, y silencio,  
ya se hizo la luz en tu alma.  
Mas ¡quién sabe! La noche es artera;  
quizá llegue muy pronto, enlutada,

---

<sup>18</sup> DUMAS, CLAUDE, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, México, UNAM, 1992, p. 420.

<sup>19</sup> SIERRA, JUSTO, “Prólogo al libro *Peregrinaciones* de Rubén Darío”, *Prosas*, México, UNAM, 1963, p. 55.

y otra vez se derrame en tu vida,  
como entonces, tan triste y tan larga.  
¡Ojalá que a través de la sombra  
se adelante y detenga la marcha  
un poeta que evoque tus sueños,  
y despierte tu fe y tu esperanza!

En dicho centro se encuentra la idea de que la misión del poeta es pedagógica: ayudar a los lectores a acrisolar su alma. De esto se desprenden las siguientes consideraciones: la poesía es un instrumento de la moral, el cual es efectivo porque tiene el poder de transmutar la realidad:

El prejuicio que ha dominado a la sociedad del siglo XIX sigue ejerciendo su tiranía: la poesía es el primer valor, es el fundamento de las situaciones maravillosas, es el sustrato religioso que elimina o aleja la bajeza, los impulsos materialistas, la sordidez de la vida. Tal devoción idolátrica por "lo poético" transita de los modernistas a la canción popular (en especial Agustín Lara) aunque permanece en todos los sectores como idea no discutida o discutible.<sup>20</sup>

Octavio Paz anotó al respecto:

El poeta dice y, al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia. En el fondo de esta idea vive todavía la antigua creencia en el poder de las palabras: la poesía pensada y vivida como una operación mágica destinada a transmutar la realidad. La analogía entre magia y poesía es un tema que reaparece a lo largo del siglo XIX y del XX, pero que nace con los románticos alemanes.<sup>21</sup>

Urbina considera que a través de las ilusiones se puede sublimar al mundo. Lleva al extremo este concepto en el poema "A Erígone" en el cual pretende redimir a una prostituta a través de imaginarla virgen y conservarla así. Es este interés el que lo impulsa a escribir sobre el amor casto: amor de cortejo al estilo de las pinturas de Watteau:

[...] bailes campestres, correrías rústicas, paseos aldeanos, juegos de jardín, y en donde muchachas y garzones trastuleaban entre la yerba, risueños y pulcros, y sentados en bancas musgosas, conversaban jovialmente o bajo un pórtico neoclásico, formaban parejas de amantes...<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> MONSIVÁIS, CARLOS, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XIX", *Historia general de México*, México, Harla y El Colegio de México, 1981, p. 1429.

<sup>21</sup> PAZ, OCTAVIO, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 94.

<sup>22</sup> URBINA, LUIS G., "Una tarde de mi mayo", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1988, p. 67.

Urbina piensa que la pasión carnal ensucia: la mujer tiene que ser sólo ideal. En el poema "Pigmaleón" queda expresado este concepto: el escultor "con el fuego del amor" le da vida a la estatua de Galatea, pero después de que la posee comienza a odiarla.

Y bajo esta misma tónica imagina a la mujer como ángel redentor, despojada de cualquier connotación erótica. En el poema "A solas" dice guardar en el mismo baúl los recuerdos que le dejaron su novia y su madre:

Si alguna oculta pena me agobia  
leo las cartas que guardo allí;  
las de mi madre, las de mi novia;  
dos almas buenas que ya perdí.  
Sus torpes lazos mi fe desata,  
y entonces oigo -idulce ilusión!-  
cantos de ángel, música grata,  
suaves preludios de serenata,  
ruido de alas en mi balcón!

Es interesante la cercanía de esta visión con la que da Acuña en "Nocturno a Rosario":

los dos una sola alma,  
los dos un solo pecho,  
y en medio de nosotros  
mi madre como un dios!

Y también el que Urbina llevara esta obsesión al terreno de su vida personal, pues a la edad de 22 años comienza a vivir con una mujer que casi le doblaba la edad: madre y esposa.

El siguiente aspecto que Sierra considera esencial para la poesía "levantar los espíritus hacia lo ideal" (término con el que se refiere a aquello que el ser humano puede alcanzar gracias a la razón) en *Versos* tiene una presencia pálida, lo cual hace notar en su prólogo:

Mas el predominio de un elemento en un período de la evolución literaria, no significa ausencia de los otros, la verdad es que no hay gran poeta que no sea una síntesis de esos estados del alma [sentimiento, pensamiento, sensación]. Ya hemos mostrado la aptitud de nuestro poeta para sentir el mundo objetivo, para transformarlo en imágenes y para comunicarle la vida al sentimiento; la idea apunta en la frente de esas imágenes, como en los celajes altos del crepúsculo la luz de sol que viene.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> SIERRA, JUSTO, "Prólogo a los 'Versos' de Luis G. Urbina", *Obras completas*, p. 400.

Aunque Urbina no ahonda en el tema del ideal, al igual que los positivistas, reconoce las virtudes de la razón:

—La humanidad pelea  
contra el ángel del mal, tiene esperanza  
de quemar en el fuego de la idea  
las alas de ese espíritu...

Una consecuencia natural de privilegiar a la razón en la poesía es la necesidad de acercarla a la realidad. Urbina ve el inicio de esta tendencia en el trabajo de depuración del romanticismo que Altamirano llevó a cabo:

No se volvió ni se podía volver a la frialdad académica, ni a la alusión mitológica, ni al artificio insustancial, pero se limpió de sensiblería y de falsedad la lírica y los ojos se fijaron de nuevo en el mundo real, y dio principio la noble tendencia de sentir con sinceridad y expresar con verdad.<sup>24</sup>

Esta idea, llevada al ámbito personal, hizo que Urbina con frecuencia buscara el tema de sus poesías en su biografía. En 1888, año en que Darío publica *Azul*, aparece su primera colaboración para *El Siglo XIX*, "Perlas":

Y en cada uno de mis versos  
viven, con vida siniestra,  
mis deseos, mis temores,  
mis dudas y mis creencias.  
¡Qué mucho que yo los ame!  
¡Qué mucho que yo los lea,  
si son hojas arrancadas  
al libro de mi existencia!

Este afán, además de ser un intento por acercar la poesía a la realidad, alude al poder de transmutación de la poesía a través del cual Urbina pretende sublimar su existencia: "hacer de la vida un poema". Como lo declaró en "Ideal Infantil", uno de los últimos poemas que escribió.

Un tema más es recurrente en *Versos*: el pesimismo y el dolor que asaltan al poeta cuando siente que ha perdido sus ilusiones e ideales. Sobre esta característica tanto Sierra como Nájera

---

<sup>24</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*, México, Porrúa, 1986, p. 128.

dan su opinión. Ambos coinciden en que el sufrimiento expresado por Urbina es un tanto falso, imitación más o menos baladí de los románticos europeos; sin embargo perciben un verdadero dolor, indefinido todavía, que subyace en su poesía.

Sobre este pesimismo apenas anunciado en la obra de Urbina, ambos literatos dan su punto de vista, lo cual nos permite acercarnos a uno de los elementos que le dieron al modernismo su identidad: el *spleen*: “El mal del siglo, destructor del ideal; mezcla de tedio y melancolía del hombre que transforma la naturaleza y al hacerlo sustituye lo orgánico por lo inorgánico”.<sup>25</sup>

Sierra reconoce que como idea generadora de poesía el pesimismo es grandioso, pero acota que nunca sostendrá que es bueno. Por su parte Nájera escribió: “Pero la poesía moderna, la gran poesía, o es creyente como la de Hugo, o escultural y fría como la de Leconte de Lisle o pesimista”<sup>26</sup> Él no da juicio de valor, sólo describe: “Difícil es salvarse de este pesimismo ambiente en el que vive la moderna poesía. La ciencia, a pesar de haberse embellecido tanto, no ha determinado aún su fórmula poética”.<sup>27</sup> En el prólogo que Sierra escribe a las Poesías de Manuel Gutiérrez Nájera le da continuación a esta idea:

Así pues, la pérdida del rumbo en pleno océano (porque la ciencia sólo sirve, y admirablemente, eso sí, para la navegación costanera por los litorales de lo conocido), la intuición invencible de la inmensidad de lo desconocido, la ocultación de la antiquísima estrella polar que se llamaba la Religión, el enloquecimiento de la aguja de marear que se llamaba conciencia libre, no son motivo de suprema angustia, no son capaces de trascender a toda nuestra sensibilidad y de enlutar la lira, como asombran el alma con la más densa de las sombras. ¡Y eso no es digno de ser llorado y clamado en sollozos y gritos inmortales! ¡Ah! si todo esto es una actitud, es la actitud en que nos ha colocado la civilización, la actitud de Laoconte, entre los anillos de las serpientes apolíneas.<sup>28</sup>

Es sorprendente como Sierra, quien nunca se contagió del pesimismo que atacó a los modernistas, lo comprendiera tan bien; y como a pesar de ser un partidario del positivismo pudo ver los efectos no esperados que había tenido sobre las conciencias de las jóvenes generaciones. A Urbina lo exhorta a considerar su camino y regresar al correcto:

---

<sup>25</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Antología del modernismo 1884-1921*, México, UNAM, 1978, p. XXIV.

<sup>26</sup> GUTIERREZ NÁJERA, MANUEL. *op. cit.*, p. 437.

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> SIERRA, JUSTO, “Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera”, *Prosas*, México, UNAM, 1963, p. 34.

Quizás mañana lo veamos atravesar en la barca infernal, el aqueronte del pesimismo; tal vez no, tal vez crea y encuentre el Paraíso como el Dante, que es uno de los santos de su *larium*.<sup>29</sup>

Justo Sierra fue un optimista y Urbina, quien lo amó profundamente, absorbe (llamémosle así) la energía vital del maestro: su fe. Esto le da una tonalidad diferente al profundo dolor anímico que compartía con los escritores de su generación y en vez de volverse nocturno se torna crepuscular.

El poeta cubano Julián del Casal, quién nació un año antes que Urbina, percibió en los poemas del mexicano una similitud de búsqueda. En mayo de 1890 le escribió la siguiente carta:

Aunque no nos hemos encontrado nunca, ni nos encontraremos tal vez, como tenemos los mismos gustos, las mismas nostalgias, los mismos años y sobre todo, como la vida ha echado tanta sombra en nuestras inteligencias y nuestros corazones; me parece que somos hermanos desconocidos pero que, desde lejos nos podemos amar. Así, pues, mi querido hermano, reciba usted, con el adjunto ejemplar de mis primeros versos, la primera palabra del profundo cariño que le profesa su hermano espiritual y verdadero admirador.<sup>30</sup>

Ambos fueron sensibles a las transformaciones que sufría y exigía la literatura de su tiempo, sin embargo la muerte prematura de Julián del Casal, a los 30 años, impidió saber hacia dónde desembocaría esa búsqueda quedando signado en la historia como un precursor del modernismo. En cambio, Urbina sí la pudo continuar y, aunque en múltiples ocasiones la crítica ha evadido su análisis, en la actualidad, el modernismo mexicano no puede ser evaluado cabalmente sin su propuesta.

---

<sup>29</sup> SIERRA, JUSTO. "Prólogo a los 'Versos' de Luis G. Urbina" *Obras completas*. p. 400.

<sup>30</sup> CASAL DEL, JULIÁN, "Carta de Julián del Casal a Luis G. Urbina", en *Revista Moderna de México*, Marzo de 1909, p. 96.

## CAMINOS Y BARRERAS

El siguiente lapso en la carrera poética de Urbina está marcado por la sugerencia que tanto Sierra como Gutiérrez Nájera le dieron: encuentra tu propia voz. Este periodo se extiende desde la publicación de su primer libro hasta la aparición de *Ingenuas* en 1902, publicación en la que se recogen los poemas que Urbina escribió después de haber recibido la primera réplica escrita a su obra.

Durante estos doce años Urbina consolidó su presencia en el medio literario: sus poemas y crónicas aparecieron en impresos de renombre como *El Siglo XIX*, *El Renacimiento* (segunda época), *Revista Azul*, *El Universal*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista Moderna*, y trabajó como redactor de la primera y tercera publicaciones citadas. Al recordar esta época, Urbina contó: "Después fui conociendo e intimando con Manuel Acuña, Manuel Flores, Agustín F. Cuenca, Manuel Gutiérrez Nájera y toda aquella brillante pléyade de literatos, ya en las veladas del 'Liceo Hidalgo', bien en las tertulias en casa de Rosario de la Peña."<sup>31</sup> Es también este periodo en el que Urbina inicia su carrera como funcionario público aceptando el cargo de oficial quinto de la Sección de Estadística de la Secretaría de Hacienda.

En *Ingenuas* Urbina incorpora a su obra un elemento que considera perfeccionó al romanticismo mexicano anterior al triunfo de la república liberal: "Era preciso que delante de estas extravagancias, para modificarlas y atemperarlas, surgiese la burla, sonriese la ironía, brincase, como chico travieso, el epigrama".<sup>32</sup> Y acota: "La sonrisa de Ignacio Ramírez es, por paradoja, una de las cosas más serias de la vida intelectual mexicana".<sup>33</sup> En sus "Humorismos tristes" se ve con claridad este intento: la queja amorosa abarca las tres primeras estrofas de los sonetos y en la última se burla de eso mismo. He aquí un ejemplo:

---

<sup>31</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, ROBERTO, *Con Luis G. Urbina en España, México*, 1935, p. 26.

<sup>32</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*, México, Porrúa, 1986, p. 100.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 107.



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...

Otra faceta de este interés es su gusto y habilidad para hacer epigramas que divirtieran a sus amigos y pusieran la nota chusca a situaciones complicadas. Al tiempo que veía en la ironía aplicada a sí mismo una forma de defensa:

[...] los feos debemos, primero que nadie, burlarnos de nosotros mismos, adelantarnos a la malignidad ajena, salirle al encuentro con un chiste, con una alusión, hasta con un sarcasmo, para herirnos el amor propio antes que mano extraña nos lo hiera. Debemos atarnos y ceñirnos los cilicios de nuestro propio ingenio; flagelarnos con las disciplinas de nuestra propia gracia. Así, los dardos emponzoñados que nos lleguen, se embotarán en la coraza de nuestra ironía.<sup>34</sup>

Al tiempo que, esta actitud, trasladada a su obra, constituye una de las formas en que intentó defender su poesía de quienes la menospreciaban.<sup>35</sup>

La búsqueda de un estilo propio llevó a Urbina a experimentar. Escribió los "Poemas crueles". El primero, "Carmen", aparece el 25 de noviembre de 1895, el segundo, "A una juventud", el 9 de junio de 1895. Ambos son publicados en la *Revista Azul*. En estos poemas aborda el tema de la descomposición social que con frecuencia trata en sus crónicas, lo que representaba "un proyecto renovador con el cual Urbina se había propuesto introducir el realismo en la poesía mexicana."<sup>36</sup>

Tanto "Carmen" como "A una juventud" narran las historias de mujeres de moral pervertida, cuya condición le provoca lástima al poeta pues las percibe como víctimas de su destino o de su entorno. Este punto de vista, también lo plantea en sus crónicas:

Nuestros niños pobres, nuestros hijos del pueblo están enfermos. Son flores del alcohol barato y del sensualismo brutal y ciego; son flores de pantano; beben savia de fango, y, o mueren pronto, marchitas antes de abrirse por el aliento del lodazal, o transmiten su polen envenenador a los flamantes cálices y a las corolas recién abiertas.

<sup>34</sup> URBINA, LUIS G., "Alrededor del cometa", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1988, p. 60.

<sup>35</sup> Ver cita número 54.

<sup>36</sup> SÁENZ, GERARDO, "En torno a los *Poemas Crueles* de Luis G. Urbina", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm.852, 28 de julio, 1963.

¿Dónde está la ley que prohíba al borracho, al voluptuoso, al degenerado, al asesino, dar vida a todos estos seres, que vienen al mundo condenados de antemano a la locura, al crimen, a la prostitución, a la maldad?<sup>37</sup>

Otro rasgo común entre las crónicas y estos poemas consiste en que Urbina contrapone a la tragedia humana la impasibilidad y belleza plástica del entorno:

La mañana ha amanecido hermosa, una mañana de plata, húmeda y tranquila, que me confiesa que poco se preocupa de nuestras agitaciones. Me siento frente al balcón, miro el cielo brumoso con manchas morenas y blancas, las cúpulas lejanas, la pared carcomida que me cierra el horizonte y en la que se abre una ventana que parece un altar de hortensias, cuyos pétalos, suavemente matizados, parecen desteñidos por la lluvia de anoche, y me pongo a pensar en este hombre perverso y en esa monstruosa mujer, que han hecho con su delito estremecer de horror las mil cabezas de la curiosidad.<sup>38</sup>

Leamos ahora un fragmento de "Una juventud":

Convulso de sollozos, lloró con el semblante  
hundido entre las manos, en la inconsciencia vaga  
de un gran dolor... El día, sereno y deslumbrante,  
cercábale con toda la claridad triunfante,  
primaveral y alegre que ciega y embriaga.

. . . . .

El sol bañaba todo: los muros, las entecas  
ramas de un árbol triste, en cuyas hojas secas  
fingía brillos de ónix; cuajaba de rubíes  
las piedras de las tapias, y luminosas grecas  
trazaba en los desnudos sillares carmesíes.

Los "Poemas crueles" generaron polémica y provocaron que en 1895 se publicaran múltiples textos sobre Urbina. La novedad de la propuesta<sup>39</sup> hizo que los críticos se cuestionaran sobre qué tipo de poeta era Urbina. En abril de ese año, Amado Nervo escribió un artículo donde marca la amplitud que ese cambio le dio a su obra:

---

<sup>37</sup> URBINA, LUIS G., "Las niñas bailarinas", *Crónicas*, México, UNAM, 1950, p. 45.

<sup>38</sup> URBINA, LUIS G., "Dos monstruos", *Crónicas*, p. 4.

<sup>39</sup> Para Gerardo Sáenz los "Poemas crueles" constituyen un proyecto renovador con el cual Urbina se anticipa más de una década a la entrada del realismo en la poesía nacional.

[...] hay que admirar ese numen, soplo etéreo que se levanta y brilla dulcemente convertido en lampo; que circunda de velos vaporosos los llameantes abanicos de los cirios que alumbran el cadáver de la heroína de la *Última serenata*, o bisturí agudo, que hincó su filo en la gangrena social, mostrando adheridos al extremo la abyección de una Carmen que tuvo alas o el brutal indiferentismo de un Holofernes que duerme...<sup>40</sup>

Nervo termina su artículo diciendo: "No podemos aprisionarlo, no; dejad, pues, al ave que despliegue sus alas de iris, que vuele, que cante."<sup>41</sup> Al tiempo que es una invitación al lector para que no se conforme con fragmentos y lea su obra completa; con esta declaración, Nervo sugiere no intentar definir la poesía de Urbina, sino sólo escucharla. Como se verá más adelante, en esta idea la crítica ha encontrado un lugar común y cómodo para abordar la poesía de Urbina.

Un mes después de que se publicó "A una juventud", *Revista Azul* 9 de junio de 1895, aparecieron en el mismo impreso dos textos que alaban a los "Poemas crueles", uno de Manuel Torres Torrija y otro de Ángel de Campo, *Micros*. Este último considera que son "en México y en la poesía de estos tiempos la más importante de las producciones, no sólo por su trascendencia artística, sino por su trascendencia filosófica y moral",<sup>42</sup>

Ángel de Campo expone por primera vez un tópico al que los críticos posteriores de Urbina recurrirán con frecuencia: la sinceridad de su arte. Escribió:

Además, tiene un alto timbre de nobleza moral: su sinceridad; podrá ir o no ir de acuerdo en sus apreciaciones con la conciencia de muchos pero dice lo que siente; quien lo lee, ha sorprendido un fragmento de su historia; quien lo comprende, ha entrevisto velada por la muselina ideal de la forma poética la desnudez de un alma palpitante.<sup>43</sup>

A pesar del buen recibimiento que los "Poemas crueles" tuvieron, Urbina nunca regresó a esa veta que acababa de abrir. Gerardo Sáenz establece que abandonó su propósito renovador por comentarios desfavorables que recibió de Justo Sierra, en el prólogo que escribió a la colección póstuma de las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera quedó constancia de su opinión:

---

<sup>40</sup> NERVO, AMADO, "Luis G. Urbina", *Obras completas*, Tomo II, Madrid, Aguilar, 1956, p. 20.

<sup>41</sup> *Idem*.

<sup>42</sup> CAMPO, ANGEL DE, "Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, 16 de junio, 1895, p.108.

<sup>43</sup> *Idem*.

No hemos logrado nunca hacer poesía puramente objetiva; en cada uno de nuestros versos vaciamos todo nuestro sentimiento, toda nuestra personalidad; no hemos hecho más que poesía subjetiva. Tarde han venido algunas tentativas heroicas, pudiéramos decir, dado nuestro temperamento, para salir del antiguo cauce e impersonalizar la emoción; para hacer, en suma, un poco de realismo indiferente en verso (pienso en los *Poemas crueles*). Es dudoso que se haya logrado producir otra cosa que espléndidos ejemplares de poesía psicopatológica. La flamante poesía descriptiva de Pagaza, Othón, Delgado, Valenzuela y de un grupo de jóvenes refinados artistas, resulta semiobjetiva apenas, por sus fines o religiosos, o eróticos, o morales.<sup>44</sup>

Sierra, cuando observa en un poema características con las cuales no está de acuerdo, le niega el título de poesía (recordemos lo que escribió sobre el libro *Oro y negro*). Al tiempo que Urbina (quien desde su juventud más temprana deseó intensamente ser un poeta: brújula que lo llevó de lépero a ocupar un sitio honroso entre la elite intelectual, y encontró en Justo Sierra la figura guía de la cual careció en su ámbito familiar) no estaba dispuesto a que sus versos no fueran poesía. Con estos dos ingredientes no sorprende, entonces, que Urbina acatara el parecer de Justo Sierra sin chistar. Lo cual terminó por consolidar una de las características comunes a toda su obra poética: incluir elementos de su biografía y sentimientos de manera explícita.

En enero de 1899 aparece publicado "El gran crimen", poema en el que Urbina ensaya el simbolismo. La tendencia del poeta de glosar sus sentimientos entorpece el intento. Jesús E. Valenzuela, con motivo de esa aparición, escribió un texto en el que acusa a Urbina de retorcer su numen perdiendo lo valioso de su poesía: espontaneidad y musicalidad. Anotó: "Urbina nació poeta romántico y poeta romántico será de por vida."<sup>45</sup> Mientras para Justo Sierra el romanticismo de Urbina representaba una fase inicial: "...en cada poeta auténtico la evolución literaria se reproduce, y empieza por ser romántico, como han empezado todas las literaturas..."<sup>46</sup> Valenzuela, nueve años después, considera que es su territorio definitivo.

---

<sup>44</sup> SIERRA, JUSTO, "Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera", en *Prosas*, México, UNAM, 1963, p. 32.

<sup>45</sup> VALENZUELA, JESÚS E., "El gran crimen", en *Revista Moderna*, enero, 1899, p. 23.

<sup>46</sup> SIERRA, JUSTO, "Prólogo a los 'Versos' de Luis G. Urbina", *Obras completas*, tomo III, México, UNAM, 1948, p. 399.

Esta declaración, al provenir del director de la *Revista Moderna*, deja entrever el vórtice político-literario en que se situó Urbina: por su edad pertenecía a la generación que escribía en dicha revista, la cual describe en los siguientes términos el historiador Luis González:

Contra Díaz y la momiza aferrada al poder político y económico, la juventud intelectual despliega un enorme catálogo de peros; sólo de peros. No es revolucionaria; no aspira a la realización de valores nuevos; no anda tras otras metas. Es patriótica como la elite porfiriana. Busca, como sus enemigos, la libertad, el orden y el progreso. Es una juventud liberal a lo Juárez, leguleya a lo Iglesias y progresista a lo Díaz, pero muy ganosa de poder, muy harta del viejo condecorado y de la burocracia servil, del clero pomposo y conciliador, de la alcahuetería de los científicos...<sup>47</sup>

Sin embargo Urbina no comulgaba con su larga lista de peros (pues al ser protegido de Sierra tenía que estar de acuerdo con el régimen), creía en el desarrollo sin escisiones de la literatura y no participaba de sus afanes de ruptura entre arte y sociedad. Una anécdota que puede ilustrar esto es la que refiere Rubén Campos en «Las veladas románticas de *Revista Moderna*»: todos los domingos en casa de Jesús E. Valenzuela se daban cita sus amigos y colaboradores de la revista, y en ellas el único que continuaba cediendo a las peticiones de declamar hechas por las señoras de la casa era Urbina. Los demás modernistas no estaban interesados en las buenas conciencias –en ese tiempo Tablada ya había escandalizado con su “Misa negra” (1893) a la esposa de Porfirio Díaz– pero Urbina continuaba preocupado por dar una lección moral, como lo expresa en su crónica “A Caperucita”, en la cual dice que no se ocupará de los dos criminales que en la semana dieron mucho de que hablar: el *Tigre de Santa Julia* y el *Chalequero*, porque:

[...] estas hojas, atadas y arregladas para formar un número de revista, van a ser, en su mayor parte, un pasatiempo de buenas almas; las abrirán manos femeninas o infantiles; las leerán ojos tranquilos. Estas páginas llevan unos granos de ilusión a los corazones sencillos, a los que todavía laten al ritmo de un verso suave y fragante que se columpia en la fantasía...<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> GONZÁLEZ, LUIS, “El liberalismo triunfante”, *Historia general de México*, México, Harla y El Colegio de México, 1981, p. 986.

<sup>48</sup> URBINA, LUIS G., “A Caperucita”, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p. 137.

Con seguridad esta actitud les parecería chocante a los modernistas, sin embargo no se enemistaron con él: su cercanía ideológica y efectiva con Justo Sierra, a quien respetaban, y su innegable talento, lo convertían en una figura difícil de atacar frontalmente. La actitud que Tablada toma hacia él es significativa: aunque Urbina aparece en diversas ocasiones en sus memorias (como personaje incidental o compañero en tal o cual evento) nunca escribe ni a favor ni en contra de sus poemas. Ni ahí, ni en otro lado (a excepción del poema "Onix" que le dedica): su obra le es indiferente.

En 1901, Justo Sierra toma el cargo de subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, y nombra a Urbina su secretario particular. Al siguiente año publica *Ingenuas*. En este libro hay 14 de las composiciones que aparecieron en *Versos* y recopila su producción poética de los 12 años posteriores. Victoriano Salado Álvarez resume lo que fue este periodo para el poeta: "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."<sup>49</sup>

Tras su análisis, los críticos de *Ingenuas* se encontraron con un personaje de difícil clasificación: Urbina compartía la vida laboral de los modernistas, la descripción que Nervo hizo sobre él ha quedado como retrato de generación:

Condenado a ser eternamente lo que no ha querido ser; gastando sus días, ya en el pupitre de una oficina, que en la Redacción de un periódico; escribiendo sobre las rodillas, de prisa, siempre de prisa, editorial o crónicas de teatro; dando a los diarios lo mejor de su esencia juvenil y vigorosa; derrochando vitalidad en naderías obligatorias, este muchacho, este poeta, este infatigable ha sabido, sin embargo, escamotear al tiempo algunas horas, y en ellas, a solas con la musa siempre amada, fecundarla y hacerla concebir frutos de arte y de vida.<sup>50</sup>

También—como lo anunció Justo Sierra en el prólogo de *Versos*—pudo dominar el arte de la versificación, aunque corría pocas aventuras métricas. Incorporó a su obra elementos parnasianos

---

<sup>49</sup> SALADO ÁLVAREZ, VICTORIANO, "Máscaras. Luis Urbina", en *Revista Moderna*, 2<sup>a</sup> quincena de febrero, 1903, p. 50.

<sup>50</sup> NERVO, AMADO, "Ingenuas", *Obras completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1972, p. 366.

y de la literatura clásica. Preservaba muchas maneras románticas, al tiempo que creía en que era factible y deseable continuar ascendiendo en el camino marcado por tres hombres en sucesión: Ignacio Ramírez, Ignacio M. Altamirano y Justo Sierra. Además de que su situación política exigía cautela.

La crítica, entonces, optó por eludir un análisis riguroso de su obra y plantearlo como un escritor que “viaja solo”<sup>51</sup>, pues así evitaban referirse a los elementos literarios y extra literarios que desmerecían su obra. En 1902, Urbina le comentó 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.”<sup>52</sup>

Durante este periodo Urbina quiso encontrar su propia voz –como se lo aconsejaron Sierra y Gutiérrez Nájera– pero no pudo completar este intento por su interés de escribir para “el segundo piso social” del Porfiriato, quienes se consideraban a sí mismos como la elite a través de la cual se haría realidad el progreso material y moral de México. La siguiente declaración que hace respecto al periódico en el cual escribía, permite conjeturar sobre los valores que rigieron su producción poética:

Este periódico no es callejero; no vocea los acontecimientos; no escandaliza con la crónica del día; conserva una pudorosa pulcritud ante los hechos canallescos y sucios. Vive en el segundo piso social. Suele asomarse para ver lo que pasa en el arroyo; y hasta toma instantáneas de episodios populares, y hasta se ocupa, de cuando en cuando, en poner márgenes retóricos a cuadros vulgares de la vía pública; pero todo ello lo hace, cuando lo hace, por un espíritu de piedad, por un afán de mejoramiento humano, por una tendencia espontánea de señalar un mal para su corrección; de dar, como puede y sabe, una lección moral.<sup>53</sup>

Y cuando Urbina sintió el rechazo de los literatos de su generación, de los modernistas, echó mano de la ironía:

---

<sup>51</sup> SALADO ÁLVAREZ, VICTORIANO, “Máscaras. Luis Urbina”, en *Revista Moderna*, 2a. quincena de febrero, 1903, p.50.

<sup>52</sup> NERVO, AMADO. “Ingenuas”, *Obras completas*, p. 366.

<sup>53</sup> URBINA, LUIS G., “A Caperucita”, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p.138.

Parece que me voy a pasar la noche enredando y embrollando filosofías lacrimosas. No es ésta la primera ni será la última vez...

Decididamente soy un romántico cursi.

Y mis críticos (según es el santo es la peana), esos desocupados que no hallando en qué perder el tiempo se entretienen en hablar mal de mí; esos que me llaman "cerdo azul" y "lechón cebado" y otras lindezas porcinas, mis señores críticos, ahora que me motejo de "romántico cursi", exclamarán a una:

—A confesión de parte...

Y tendrán razón.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> URBINA, LUIS G., "Un entreacto", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, p.46.



## EL CENIT

Este periodo comprende los siete años en que Luis G. Urbina trabajó en los poemas que conforman *Puestas de sol* (1910); considerado uno de los grandes libros de poesía aparecido en México a principios del siglo XX, y el cual contiene su obra maestra: “El poema del lago”.

Urbina conoce el éxito y la estabilidad económica durante este tiempo: en 1903 lo nombran profesor interino de lengua nacional en la Escuela Nacional Preparatoria; en 1905 se vuelve director de *El Mundo Ilustrado* y asciende junto con Sierra cuando lo eligen ministro de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Se convirtió en una figura política fuerte en el medio literario, muestra de esto es la anécdota referida por Gerardo Sáenz sobre la primer visita de Enrique González Martínez al Distrito Federal:

Recordando su primera salida para la capital del país, dice el autor de *Los senderos ocultos* que pasó unos días en Tepic en compañía de unos amigos. Y luego que llegó la hora de despedirse para seguir su camino, uno de los amigos que ya conocía la vida capitalina, le dijo que le deseaba toda la gloria que pudiera conquistar en México, aunque allí la gloria estribaba en que Justo Sierra y Luis G. Urbina le tutearan. Y ya en la ciudad legendaria, comprendió el significado de la advertencia de su amigo. Según él, don Justo Sierra le recibió bien y él sintió deseos vehementes de acercarse íntimamente a tan simpática persona literaria; y lo hubiera logrado a no ser por algo de lo cual ni uno ni otro tuvieron la culpa. El “algo”, dice el conocido poeta, fue Urbina. [...] el “Viejecito” tenía mucha influencia con don Justo Sierra y la prodigaba en favor de personas que no pudieran olvidar nunca a quién debían el servicio prestado. Y como su posición de secretario particular le daba facilidades para cerrar la puerta de la Subsecretaría de Instrucción al solicitante que le viniera en gana, mantenía a don Justo en cierto aislamiento que no podía quebrantarse sino por influencia mayor, ya fuera política, literaria o social.<sup>55</sup>

Urbina estaba ejerciendo el poder que por escalafón había conseguido, organización de la que él mismo se burla en el siguiente epigrama:

---

<sup>55</sup> SÁENZ, GERARDO, *Luis G. Urbina, vida y obra*, México, Ediciones de Andrea, 1961, p. 53.

Este muchacho tan singular,  
tan diligente y estrafalario,  
es secretario, del secretario,  
del secretario particular.<sup>56</sup>

Urbina había hecho suya la jerarquía de valores de la burguesía porfiriana, la cual estaba representada en la política por el Partido Liberal, del que Justo Sierra era una figura prominente:

Él veía al pueblo mexicano organizado en forma de pirámide: la cima estaba construida por una minoría, una aristocracia; [...] la base, es decir la inmensa mayoría, "apenas si se nutre trabajosamente en el subsuelo social por los canales rudimentarios de una instrucción obligatoria".<sup>57</sup>

De esta visión, los Científicos (mote puesto a los miembros del Partido Liberal por sus adversarios: los conservadores y los liberales ortodoxos) desprendieron dos consideraciones: la penuria encierra en su seno lacerado el germen de todos los males, y el pueblo mexicano se encuentra en estado semi bárbaro. Es interesante observar como la confianza que Urbina sentía en las ideas de Justo Sierra, las cuales en política estaban representadas por los Científicos, lo llevó a hacerlas suyas a pesar de ir contra sí mismo: él había nacido en una cuna pobre y vivió su infancia en la miseria, sin embargo fue hasta 1920 (cuando ya habían triunfado las ideas socialistas de la Revolución), que Urbina empieza a dejar saber lo que había sufrido durante sus primeros años. Su madre era de sangre indígena y sin embargo nunca se sintió identificado: despreciaba su raza al tiempo que alababa la piel blanca: las mujeres a las que canta en sus poemas tienen ojos de esmeralda, senos de nieve y cabello de oro. Leamos el siguiente fragmento de la crónica "Almas, iglesias y golondrinas", en la cual incluso resulta dolorosa la contraposición que hace entre las mujeres indígenas y las de ascendencia europea:

¿Qué ves?... Mujeres del pueblo. Las cabezas indígenas y groseras muestran quién sabe qué bestiales y terrenales apetitos. Éstas no saben oraciones, no saben plegarias, no contestan las "avemarías", no llevan libro entre manos. [...] Se quejan ante Dios de las pequeñeces de su rutinaria existencia. En su conciencia estrecha y oscura no cabe sino esta idolatría primitiva y estúpida.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>57</sup> DUMAS, CLAUDE, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, México, UNAM, 1992, p. 352.

¿Qué ves?... Una criatura pasa; es una pálida doncella, en cuya frente se extingue, en nubes de tristeza, el fulgor de una desolada melancolía. Esta si lleva en su interior la visión sagrada.<sup>58</sup>

Esta noción también se vincula con el gusto porfirista por lo francés. Urbina ve en este pueblo un ejemplo máximo de gracia y refinamiento: el ideal al que México debe aspirar. Al tiempo que considera que el contacto con la literatura francesa renovó a la mexicana y le ayudó a encontrar su personalidad.

En este punto es interesante observar que, a pesar de su admiración hacia Francia, Urbina, a diferencia de otros modernistas, casi no utilizó en su obra poética vocablos de esa lengua. Y es que Urbina seguía el consejo que Justo Sierra le había dado a las jóvenes generaciones de literatos:

Purificar el estilo, hacerlo cada vez más castizo y límpido, conservar fundamentalmente nuestro carácter novohispánico, pero abrir a los cuatro vientos del espíritu nuestra curiosidad, y renovar ideas y formas, de acuerdo con nuestro desarrollo cultural y social, ése era el horizonte señalado por el maestro.<sup>59</sup>

Para cumplir con este precepto Urbina supo que era necesario abreviar en los clásicos y en el Siglo de Oro, cualidad que lo acercó a la generación del centenario.

En 1910, se publica la *Antología del centenario*, un estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia. Urbina, Henríquez Ureña y Nicolás Rangel fueron los compiladores. Alfonso Reyes escribe un artículo en el cual elogia la atinada selección de los poemas y la riqueza crítica del libro. Acota sobre Urbina:

Su estilo, sus cualidades artísticas en general, han cobrado, paulatinamente, aquella sólida madurez (bien prevenida contra los ataques del tiempo) que surge, por natural manera, del estudio y la disciplina perpetua. Así, sus poesías, sin que especialmente lo buscara —porque Urbina no es un poeta de programas previos—, suben del ingenuo y desbordado romanticismo que antes las caracterizaba hasta la intensidad y la cálida galanura que hoy ya poseen y donde trasciende el aroma sutil de los Siglos de Oro...<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> URBINA, LUIS G., "Almas iglesias y golondrinas", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. México, Porrúa, 1988, p. 175.

<sup>59</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*. México, Porrúa, 1986, p. 143.

<sup>60</sup> REYES, ALFONSO, "Antología del centenario", *Obras completas*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 279.

De esta manera Reyes traza un puente a través del cual Urbina traspasa el modernismo para ubicarse al lado de la nueva generación y apoya la tesis sostenida por Urbina de la ascensión continua de la literatura partiendo del romanticismo. En un artículo publicado en la revista *Nosotros* en 1912, amplía esta idea:

Otra vez he dicho, y es oportuno repetirlo que Rafael López y González Martínez son, propiamente, el tránsito entre la generación pasada y la venidera: que de los pasados, de Nervo, Tablada, Urbina, Urueta, tienen las virtudes técnicas, las facilidades, – todo lo cual en la nueva legión aparecía un tanto adormecido. Que de esta, en cambio anuncian ciertas condiciones de seriedad, de castidad artística, que no supieron mantener los pasados, con excepción de Luis G. Urbina. Si otras comprobaciones no se tuvieran, bastaría en efecto, para apreciar la plasticidad del talento de Urbina y su don de penetración humana, a la vez que de progreso intelectual, la actitud con que ha acogido las ideas que llegan y con que ha saludado a los hombres que llegan. Es el camarada de los jóvenes: participa de su fe, y no ha vacilado en abrir de nuevo los libros en su compañía.<sup>61</sup>

Cuando aparece *Puestas de sol* se publica en esa misma revista un artículo de Max Henríquez Ureña en el cual recrea una discusión sobre la clasificación de la poesía de Urbina. Éste se puede tomar como una recopilación de lo dicho sobre él en el medio literario, pero que no se había escrito; pues, a pesar de que era una figura prominente en los círculos culturales y continuaba publicando sus poemas en varios impresos, hay siete años de silencio crítico sobre su obra poética, el cual se rompe con la aparición de este poemario.

Henríquez Ureña pone la supremacía del sentimiento como el argumento principal para considerarlo romántico, al tiempo que expresa: “se atreve a combinaciones métricas y prosódicas que bastan para clasificarlo, sin ningún género de duda, entre los modernistas genuinos.” La síntesis que da el autor a este dilema clasificatorio está emparentada con la sugerencia que dio Nervo, años atrás, sobre la necesidad de atender sólo a su canto sin complicarse en la definición: “Las escuelas son aberraciones falaces. Lo importante para el poeta es aprisionar un destello de la belleza eterna.”<sup>62</sup> Concluye Henríquez Ureña.

---

<sup>61</sup> REYES, ALFONSO, “Nosotros”, en *Nosotros*, diciembre, 1912, p. 216.

<sup>62</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, MAX, “En el jardín romántico...”, en *Revista Moderna*, junio, 1910, p. 239.

Eduardo Colín también percibió este dilema y da la misma solución: “Urbina es un caso literario de difícil clasificación, y su misma libertad y amplitud nos vedan su encasillamiento. ¿Es romántico? ¿Es realista? ¿Es modernista?... Yo, por mi parte, sólo os invito a ponernos en contacto con su alma...”<sup>63</sup> Encontramos aquí una expresión clara del afán, que será común en múltiples críticos, de redimir a Urbina de sus propósitos extra literarios que le quitaban brillo a su obra. En el fondo la pugna por la clasificación de la poesía de Urbina, en ese tiempo, pertenecía más a un interés político que literario, por lo cual quienes deseaban aplaudir la poesía de Urbina, ya fuera por amistad, conveniencia o admiración, piden que se atienda sólo al poeta.

En un artículo de Carlos González Peña, también publicado en el año de 1910, se observa la reacción favorable que tuvo el nuevo poemario de Urbina. Éste fue considerado un libro de madurez en el que descuellan las virtudes que veinte años atrás anunciara Justo Sierra: “Adviértase que a este poeta debe juzgársele por lo que sus versos anuncian; que aún no ha llegado la sazón del fruto, que es una poesía en flor la suya, y os lo aseguro, una flor deliciosa y hecha para perfumes inmortales.”<sup>64</sup> González Peña también hace mención de la recepción de “El poema del lago” el cual fue considerado desde su aparición como de lo más hermoso en la obra de Urbina.

En el periodo en el que Urbina escribió los poemas que conforman *Puestas de sol* se encontraba muy cerca de Justo Sierra, a quien consideraba “un ejemplo altísimo de evolución intelectual”. Urbina expresa de la siguiente forma la labor de su maestro:

[...] habíase revelado un espíritu conductor, una mentalidad guiadora, una voluntad capaz de dirigir las curiosidades flamantes de la adolescencia y de convertirlas en observaciones metódicas, en decisiones inquebrantables de alcanzar la verdad, de sentir y propagar el bien y de comprender y admirar la belleza.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> COLÍN, EDUARDO, “Luis G. Urbina”, en *El Mundo Ilustrado*, 16 de octubre, 1916, p. 5.

<sup>64</sup> SIERRA, JUSTO, “Prólogo a los ‘Versos’ de Luis G. Urbina”, *Obras completas*, tomo III, México, UNAM, 1948, p. 398.

<sup>65</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*, p. 138.

Estos elementos fueron incorporados por Urbina a su poesía y los llamó: ideal e ilusión. Al tiempo que consideraba que la expresión de ambos era sinónimo de belleza. Leamos un fragmento de la “Elegía a Justo Sierra”:

Es el soplo de Dios, es el anhelo  
de verdad y de bien, es la belleza,  
lo que trajiste al mundo y es del cielo:

iel blanco amor sin mancha de impureza,  
la fe que guía, la piedad que implora,  
la virtud casta y la inmortal tristeza!

Como para Urbina sólo lo bueno puede ser bello, se preocupó de forma constante por amarrar sus versos a preceptos morales y vincular la realidad con sus ilusiones e ideales<sup>66</sup>. En “El poema del lago” sucedió que el medio natural le otorgó la síntesis de ese afán: el cielo (los ideales y las ilusiones) se hicieron presentes en la tierra (la realidad) a través del lago que lo refleja y cuyos bordes imprecisos invitan a la ensoñación. Urbina, encontrando este equilibrio, pudo desprenderse de sus afanes y escribir sin cortapisas, al tiempo que integró su estudio maduro de las formas clásicas. En el soneto “El baño del centauro” es posible observar cómo gracias a ese lago-ideal pudo abordar sin miedo “los placeres reales pero bestiales” que generalmente prefería eludir en su poesía:

Chasquea el agua y salta el cristal hecho astillas,  
y él se hunde; y sólo flotan, del potro encabritado  
la escultural cabeza de crines amarillas  
y el torso del jinete, moreno y musculado.

Remuévanse las ondas mordiendo las orillas,  
con estremecimiento convulso y agitado,  
y el animal y el hombre comienzan un airado  
combate, en actitudes heroicas y sencillas.

---

<sup>66</sup> Cuando Urbina habla de ilusión se refiere generalmente al amor puro, a la fantasía, a vivir en un ambiente de bondad el cual identifica con los cuadros de Watteau. Los ideales están relacionados con el progreso intelectual, con la razón. Ilusión e ideales poseen el mismo objetivo: sublimar al hombre.

Una risueña ninfa de carne roja y dura,  
cabello lacio y rostro primitivo, se baña;  
las aguas, como un cingulo, le ciñen la cintura;

y ella ve sin pudores... y le palpita el seno  
con el afán de darse, voluptuosa y huraña  
a las rudas caricias del centauro moreno.

Con *Puestas de sol* los críticos se dan cuenta de la habilidad de Urbina para describir paisajes. Atributo que si bien estuvo presente desde el inicio de su carrera literaria es en este poemario donde destaca. González Peña escribió al respecto: "No es ya tan sólo un sentimental Luis G. Urbina: es un paisajista de intenso colorido..."<sup>67</sup> Leamos un fragmento del soneto "Tarde serena":

La sierra, al esfumino, se borra de allá enfrente,  
como una nube incierta que al cielo va prendida,  
y, voluptuosa y fresca, columpia la corriente  
un haz de lirios muertos bajo la luz dormida.

Rafael Heliodoro Valle centra un artículo en esta habilidad pictórica de Urbina la cual va acompañada de un trabajo de poeta meticuloso, que compara con labor de joyero. Escribió:

Este poeta, de alma de niño, no se abruma cuando inicia sus óleos, sus aguasfuertes, frente a los silenciosos paisajes. Y subido a los andamios de las metáforas, ha dado con precisión gallardos toques a sus cuadros murales. Pensaríase en un amable Tiziano del verso, a cuya paleta bajan los matices que no hieren la retina.<sup>68</sup>

La crítica de 1910 vio en *Puestas de sol* el punto máximo al que había llegado la poesía de Urbina. Lo que no se sabía es que representaba su cenit: el poeta no mejoró los logros de su tercer libro, el cual, sin embargo, lo incorporó "a la pléyade de grandes poetas mexicanos de la época modernista, al lado de Díaz Mirón, Manuel José Othón y Amado Nervo".<sup>69</sup> Este cese en

---

<sup>67</sup> GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, "Puestas de sol", en *El Mundo Ilustrado*, 1º de mayo, 1910, p. 2.

<sup>68</sup> VALLE, RAFAEL HELIODORO, "Puestas de sol de Luis G. Urbina", en *Arte y Letras*, 17 de abril, 1910, p. 11.

<sup>69</sup> CASTRO LEAL, ANTONIO, "Prólogo" a *Las cien mejores poesías de Luis G. Urbina*, México, Editor Aguilar, 1969, p. 10.

su evolución poética y el paulatino incremento de la indiferencia hacia su obra, los cuales empezaron a hacerse notar después de este periodo, ponen de manifiesto que, si bien la poesía de *Puestas de sol* estaba preparada contra los ataques del tiempo –como Alfonso Reyes lo anunció– la mayor parte de sus nuevas producciones no lo estarían, pues con la partida de Porfirio Díaz murió la época a la que Luis G. Urbina le había apostado, dejándole las bolsas llenas de monedas falsas.



## EL EXILIO Y SU VÍSPERA

En marzo de 1911 Justo Sierra y Urbina, obligados por los sucesos políticos, renuncian a su cargo en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este acontecimiento marca el inicio de uno de los periodos más difíciles en la vida del poeta.

Un mes después, Carlos González Peña publica un artículo en donde relata una visita que hizo a la casa de Urbina. Describe la fisonomía del poeta y del lugar: una casa cómoda y bien arreglada, con abundantes cuadros colgando de las paredes. También transcribe una breve entrevista. He aquí un fragmento: "Yo no tengo escuela. Ni me he considerado nunca con la indispensable audacia para llegar a los extremos de los llamados 'modernistas', ni tampoco me encerré en la celda clásica. Mis versos son, antes que todo, sinceros: la revelación de mi vida interior. Los que me tratan mucho, me 'encuentran' en mis libros."<sup>70</sup> En esta declaración Urbina defiende lo que para él es atributo de la poesía genuina: la verdad. Él consideraba que a los románticos que lo antecedieron les había hecho falta cantar con sinceridad. Leamos lo que a propósito escribió sobre los versos de Juan de Dios Peza:

Hablan del amor, del sufrimiento y de la Patria. Pero, como son jóvenes, parece que van distraídos y suelen repetir lo que hemos escuchado tantas veces. Más una vez, este poeta, armonioso y brillante, sintió que se le prendía al cuello la garra del dolor, que lo sacudía, que lo elevaba, que lo dejaba caer en la sombra y la desesperación. Y entonces, entre aquellos trinos de ruiseñor, se oyeron gritos, quejas, sollozos, y la insinceridad se volvió verdad y la verdad cantó.<sup>71</sup>

Hay una contradicción en la sinceridad que buscaba Urbina, pues más que cantar sus verdaderos dolores, cantaba aquellos de los que gustaba la sociedad porfiriana, la desilusión amorosa, por ejemplo. Sin embargo, Urbina en su poema "Vieja lágrima" pudo reflexionar sobre aquel dolor que se encontraba bajo los otros, de cierta manera, artificiosos:

---

<sup>70</sup> GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, "En una mañana primaveral", en *Arte y Letras*, 23 de abril, 1911, p. 11.

<sup>71</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*. México, Porrúa, 1986, p. 135.

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.

No es de extrañar que este momento de introspección verdadera generara uno de sus mejores poemas de la veta sentimental.

El 13 de septiembre de 1912 muere, en Madrid, Justo Sierra, y en marzo de ese mismo año, la administración de Victoriano Huerta nombra a Urbina director de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, en agosto del siguiente año debe renunciar cuando Carranza toma el poder. En septiembre es apresado durante tres días y en octubre le escribe una carta a Alfonso Reyes donde le dice:

De mí te sé decir que lo que me ha salvado mi mundo interior intacto, es la serenidad. Ahora mismo que te escribo entre cuatro paredes desnudas, sobre las tablas de un estante vacío, sigo tan melancólicamente contento como cuando estaba yo rodeado de libros, de amigos y de mi viejo bienestar burgués. Todo se ha perdido fuera de mí, pero dentro de mí nada se ha alterado. Y peso, día por día, mi sentencia kempistean: Ama tu cruz...<sup>72</sup>

En esta cita se puede percibir cómo la poesía se convierte en parapeto para Urbina, pues cumple tres condiciones importantes: ratifica sus decisiones del pasado, exalta su mundo interior –lo único que le queda– y sublima el dolor: convierte su cruz en canto.

*Lámparas en agonía* se publica en 1914. En él, Urbina recoge poemas escritos en los últimos cuatro años y algunos anteriores a *Puestas de sol*, pero que no formaron parte de esa publicación como es el caso de “La vieja lágrima”. Éste junto con “La balada de la vuelta del juglar”, presente también en *Lámparas en agonía*, son sus poemas más antologados.

---

<sup>72</sup> RANGEL GUERRA, ALFONSO, “Cartas de Luis G. Urbina a Alfonso Reyes”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1989, p. 562.

González Martínez escribe el prólogo para este poemario. En él da continuidad a lo que la crítica ya había anotado antes: la combinación subjetiva descriptiva de sus versos, el refinamiento de sus medios expresivos, y el sentimiento como tema principal. Pero también se introduce una nueva lectura: "su maravillosa unidad espiritual que es peculiar de sus versos y casi sin ejemplo en la poesía mexicana".<sup>73</sup> Este concepto será abordado con frecuencia por la crítica posterior.

González Martínez continúa la reflexión de Justo Sierra sobre el romanticismo sublimado de Urbina y escribe:

[...] él es nuestro grande y casi nuestro único poeta romántico, porque nada hay de común entre su poesía honda, sincera, emotiva y saturada de verdadero arte, y la de aquellos que en la primera mitad del siglo pasado siguieron las huellas de una escuela exótica y ahogaron en un puro *pastiche* facultades de verdad que sólo por momentos asoman en sus versos.<sup>74</sup>

En este punto sólo falta un paso para que nazca una de las definiciones que han tenido más auge al hablar sobre Urbina: "el último romántico".

González Martínez también hace notar que no existe un análisis profundo de su obra y de manera premonitoria dice que falta mucho tiempo para que surja "el estudio que la comprenda y avalore, y explique el por qué de nuestra fervorosa devoción hacia sus cantos".<sup>75</sup>

En enero de 1914, Francisco A. de Icaza inaugura una velada poética en el Ateneo de Madrid sobre los nuevos poetas mexicanos. En ella habla de Urbina como el poeta de la sugestión musical y acota: "Su poesía, predominantemente, melódica, asocia la idea a la música y sabe hallar en ella la expresión de lo inefable. Traduce dulcemente emociones y sensaciones; diríase que su estro doma hasta sus propias penas."<sup>76</sup>

Tres artículos más aparecieron con motivo de la publicación de *Lámparas en agonía* y los tres privilegian la veta sentimental del poeta. José D. Frías expresa el valor que Urbina le conce-

---

<sup>73</sup> GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE, "Prólogo" a *Lámparas en agonía*, México, Vda. de Ch. Bouret, 1914, p. XVI.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. XX.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. XIV.

<sup>76</sup> ICAZA, FRANCISCO DE, "Letras americanas", *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 384.

de a la poesía en los tiempos amargos: “Es la poesía de Urbina; así canta; mas sin la inconsistencia amable del alado cantor en éxtasis de armonía. Porque el dolor que hiere lo hace cantar, el mal que daña lo hace cantar, la juventud que huye para siempre lo hace cantar”.<sup>77</sup> A continuación se transcribe un fragmento de “Confesión”:

Vivo y basta. Muerdo los frutos amargos  
de mi otoño, anuncio de un vecino invierno;  
para mi fastidio los días son largos,  
ásperas las piedras, y el camino, eterno.  
¡Bah! ¡No importa! Deja que alumbre mi paso  
una intermitente luz de poesía;  
yo voy como todos, sin rumbo, al acaso...

En 1915, acosado por la necesidad económica, Urbina se va a La Habana “en busca de pan para los míos que ya ladran”.<sup>78</sup> Ese mismo año se entera que está enfermo de diabetes. Publica *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, su primer libro de prosa en el cual presenta una selección de las crónicas que ha escrito a lo largo de su carrera literaria. En el prólogo hace una breve descripción del modernismo, con el afán de prevenir al lector sobre lo “verboso” del libro y justificarlo:

El movimiento de rebeldía se caracterizó, principalmente, por el afán inmoderado de renovación del léxico. [...] ¡Todo nuevo! Era el grito de guerra. El galicismo triunfaba como caudillo espurio de aquella revolución de las letras. Y los despropósitos, y los disparates, y las aberraciones, encontraron libre campo a sus fechorías.

Pasado el delirio, y después del periodo de descamación, observamos que la fiebre modernista fue saludable; era una necesidad de nuestro desarrollo literario. Eliminando muchas rancias fórmulas y también muchas intrusas e inadaptables modalidades, reconstruimos nuestro organismo verbal, enriqueciéndolo con sangre propia y regularizando y facilitando sus movimientos con originales energías. Abrimos los arcones clásicos y descubrimos espléndidas joyas olvidadas.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> FRÍAS, JOSÉ D. “Un reciente libro de Urbina”, en *Arte y Letras*, 3 de octubre, 1914, p. 4.

<sup>78</sup> RANGEL GUERRA, *op.cit.*, p. 565.

<sup>79</sup> URBINA, LUIS G., *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Editorial Porrúa, 1988, p. XIV.

Si bien Urbina dice haber sido contagiado de esta fiebre, por comentarios citados en páginas anteriores sabemos que no se involucró por completo en las osadías modernistas, pues su ánimo no era de ruptura: él deseaba continuar con el camino trazado por los hombres de los primeros tres cuartos del siglo XIX, pues consideraba que con el romanticismo había llegado a México la clave de su verdadera expresión literaria. Si bien reconocía que en un inicio presentó defectos, no eran nada que el estudio de los clásicos, la exactitud expresiva y la sinceridad, acompañada de un poco de ironía, no pudieran remediar. Cuando las circunstancias históricas cambian, Urbina percibe que sus afanes ya no tienen suelo propicio en México y opta por el exilio.

## LA VIDA EN ESPAÑA

En 1916 Urbina llega a España, país en el que residirá hasta su muerte. Publica *El glosario de la vida vulgar* con un prólogo de Amado Nervo:

Y esa golondrina es él, ¡oh, lector!, y en verdad te digo que así como estas aves parecen traernos el don de la primavera, él trae a España un don no menos grande: el don de su madurez serena y tierna al propio tiempo, de su emoción tan honda y límpida, que se adueña al instante de nosotros y en la cual hay no sé que dejo extraño y delicado de mis montañas y de mis valles.<sup>80</sup>

*El glosario de la vida vulgar* es un libro de la nostalgia, pues fue escrito plenamente en el exilio; es el consuelo del que está lejos de su patria. Las composiciones de este libro que han sido frecuentemente antologadas son: "Nuestras vidas son los ríos" y "La elegía del retorno". Leamos la primera estrofa de este poema:

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

Este sentimiento proviene de los cambios radicales que trajo consigo la Revolución: Urbina ya no encontró acomodo ni social ni emocional en México; por lo cual no quiso regresar, aunque hubo intentos del gobierno por repatriarlo.

Tres años después, Manuel Toussaint marcaría a *El glosario de la vida vulgar* como el poemario menos afortunado de Urbina; sin embargo, considera que si bien la poesía no alcanza grandes alturas estéticas sirve de apoyo a su creador: "El lirismo es como un niño travieso que no calla ni en los momentos más terribles y acaso para el bien del poeta".<sup>81</sup>

El tema recurrente en este poemario es la muerte de sus ilusiones y, con ello, el fracaso de sus afanes:

<sup>80</sup> NERVO, AMADO, "Prólogo" a *El glosario de la vida vulgar*, Madrid, Imprenta de M. García y Galo Sáez, 1916.

<sup>81</sup> TOUSSAINT, MANUEL, "Apuntes críticos", *Luis G. Urbina Poemas selectos*, México, Editorial México Moderno, 1919, p. 13.

El rincón de jardín, el roble,  
y la estancia y los libros, he aquí toda  
la ilusión que me queda: —¡Qué fracaso,  
qué gran fracaso el de mi vida loca!  
En esa soledad sueño así como  
soñé, de niño, en la primera novia.  
El alma, avergonzadamente, pide  
el reposo después de la derrota.

Ante esta situación Urbina recurre a un concepto del que se había apropiado con anterioridad: la poesía tiene el don de sublimar la obtusa realidad. La mayor parte de los poemas de *El glosario de la vida vulgar* son anécdotas simples de su vida. Expresa así el tema de este poemario:

Con piedrecillas ásperas compuse este mosaico:  
las que me dio el camino, las que encontré al pasar;  
en color inarmónico y en dibujo prosaico,  
reproduce un instante de mi vida vulgar.

Al tiempo que busca en la poesía el consuelo ante los reveses del destino:

Soy un niño que sueña y que confía...  
¡Adormece mi mal, mi pena engaña,  
y arrúllame en tus brazos, Poesía!...

En este poemario se percibe con claridad el resultado del choque entre las ideas sobre la poesía de Urbina y los cambios históricos. Él le había apostado al ascenso sin ruptura de la poesía mexicana a través del camino prefigurado por las tres subsecuentes figuras guías del romanticismo en México: Ignacio Ramírez, Ignacio M. Altamirano y Justo Sierra. Pero después del naufragio del Porfiriato, en el cual perdieron su razón de ser las ideas de esos maestros, sus esfuerzos y anhelos quedaron sin sustento. A manera de náufrago, Urbina tuvo que recoger lo poco que se salvó: la poesía como sublimadora y resguardo, lo cual generó que su obra cayera en el ensimismamiento complaciente y en la reprimenda a las nuevas generaciones.

En 1918, Alfonso Reyes, con motivo de la aparición de *La vida literaria en México*, escribe un artículo en el cual hace algunas alusiones a la poesía de Urbina y a su último libro de versos. Vuelve a expresar que fue el único escritor de su generación que se dio cuenta de las nuevas

exigencias: “cuando ya los hombres de su tiempo habían dejado de aprender”.<sup>82</sup> Para él Urbina es un poeta que continúa en evolución. Observa que a últimas fechas, ha hecho un esfuerzo de “cotidianidad” o prosaísmo que todavía alcanza la brillantez de sus poesías con aire puramente lírico. Al tiempo que da a conocer por qué no escribió un texto crítico sobre *El glosario de la vida vulgar*:

Y es que para Urbina no existe la literatura en el mal sentido verlaniano de la palabra: no existe la literatura como disfraz; sólo existe como expresión de la vida. Urbina nunca ha podido leer los versos de un poeta amatorio sin imaginarse al instante el retrato –físico y moral– de la amada. Y si yo no me siento capaz de analizar críticamente el último libro de versos de Urbina, es porque, sin metáfora, todo el libro se me transparenta, y sólo me deja un sabor como el de la confesión de un alma.<sup>83</sup>

Ya González Martínez había advertido que era complicado hacer un análisis profundo de la obra de Urbina. Ahora, Alfonso Reyes da pistas para entender en dónde surge el obstáculo, el cual, como se verá a lo largo de este trabajo, sesgó una y otra vez la crítica de su poesía.

En 1916 su amigo Isidro Fabela, comisionado por Carranza para reanudar las relaciones diplomáticas internacionales, lo invita a Buenos Aires a dar unas conferencias sobre la lírica mexicana. Esta actividad lo vuelve a hacer grato para el gobierno de México, pues su cercanía laboral y espiritual con el gobierno de Porfirio Díaz y, posteriormente, su cargo público durante el de Huerta, lo convirtieron en un personaje de dudoso compromiso con la Revolución Mexicana.

En 1917, de regreso en España, publica su *Antología romántica* en la cual hace una selección de los poemas que aparecieron en sus primeros cuatro libros; las composiciones de *El glosario de la vida vulgar* quedan fuera. La *Antología romántica*, la cual carece de prólogo, no obtiene respuesta de la crítica. Con éste, Urbina lleva dos poemarios recibidos con indiferencia por el medio literario en México.

Seis meses después regresa a España como Primer Secretario de la Legación Mexicana en Madrid, cargo que le encomienda el presidente Carranza. En 1919 aparece en México el libro

---

<sup>82</sup> REYES, ALFONSO, “Notas sobre el último libro de Luis G. Urbina”, en *Revista de Revistas*, 31 de marzo, 1918.

<sup>83</sup> *Idem*.



Luis G. Urbina. *Poemas selectos*, cuya edición y nota crítica estuvo a cargo de Manuel Toussaint, quien recoge los hilos trazados por la crítica anterior, los madura y entrega un análisis renovado.

Ese mismo año, Eduardo Colín publica un texto en el cual se interroga sobre el fondo común de sus poesías. Llega a la conclusión de que toda su obra surge de lo que podría llamarse "El glosario de la vida vulgar". Es decir, nace de "los sentimientos constantes y cardinales de la existencia".<sup>84</sup> Explica: "Así el dolor llega a ser la dicha austera más pura [...] Trueca la sangre en corrientes heridas en rosas del Ideal, y el oscuro temblor de la carne y de las lágrimas en titilar de estrellas".<sup>85</sup> Colín marca con acierto el objetivo profundo de la postura poética de Urbina: "continuar y sostener líricamente con tacto y comprensión modernos la eterna tesis sentimental del romanticismo."<sup>86</sup>

En su nota crítica, Toussaint establece que las *Vespertinas* son los poemas en los que la personalidad poética de Urbina encuentra su mejor expresión, pues combinan con maestría emoción y paisaje. Nosotros agregaremos que ellas son la síntesis poética de las dos fuerzas que actuaron en la configuración de su obra: la fe que hereda de su maestro y el *spleen* modernista. Leamos la estrofa inicial de la "Vespertina X":

Ya palidecen, en azul, las llamas  
de sangre luminosa, del poniente,  
y el diáfano violeta del ambiente  
complicándose va de oscuras tramas.

Y esta de la "Vespertina XII":

Tal como si la hubiese labrado en duro jade,  
a golpe de obsidiana, prehistórico escultor,  
en ásperos manchones la erguida hierba invade  
el llano polvoriento que reverbera al sol.

---

<sup>84</sup> COLÍN, EDUARDO, "Nuevo juicio literario sobre Urbina", en *Revista de Revistas*, 31 de agosto, 1919.

<sup>85</sup> *Idem*.

<sup>86</sup> *Idem*.

Aunque ya los críticos habían hablado con anterioridad sobre las virtudes descriptivas de la poesía de Urbina, es con este texto que empieza a tomar relevancia:

¡Poesía admirable ésta en que es posible delinear nuestras emociones sin mencionarlas, sino sólo mostrando los cambiantes aspectos del mundo y su imagen en nuestros sentidos! Es como si las emociones usaran un idioma fundamental, para dirigirse a evocar emociones. Y el esfumino del artista, o su buril, o su coloración luminosa, quedan invisibles e imponderables, tal si hubiesen formado parte de la obra misma.<sup>87</sup>

Toussaint hace la primera formulación de un concepto que tendrá mucho auge al hablar sobre Urbina. Leámoslo: "Urbina es más fundamentalmente melancólico [que Gutiérrez Nájera] y por ende más mexicano. Su melancolía es algo que se difunde en su obra, que la acompaña siempre como un mudo testigo de su vida que fuera a la vez indicador de su raza."<sup>88</sup> Esta idea fue tratada por Urbina de manera directa en su poema "Vieja lágrima", escrito en 1909. Aquí hay un fragmento:

Es mi herencia, mi herencia la que llora  
en el fondo del ánima:  
mi corazón recoge, como un cáliz,  
el dolor ancestral, lágrima a lágrima.

Como hilo conductor del texto está la "homogeneidad imperturbable" de la obra de Urbina, característica de la que González Martínez ya había hablado en el prólogo a *Lámparas en agonía*. Esta continuidad de su obra, dice Toussaint, provoca que Urbina no pueda "ser referido a ninguno de los periodos de nuestra lírica que abarca y de hallarse en cada uno como personalidad distinta".<sup>89</sup> Esta idea, planteada por Nervo años antes, es ahondada por Toussaint, quien explica:

[...] el poeta tiene algo que lo une al momento; ese algo es su lirismo; pero también, algo que lo aleja del momento y es la uniformidad de su obra reciente con su obra primera, la prolongación de una estética que el mundo literario, más caprichosamente esclavo de la moda que ningún otro mundo, halla por completo fuera de sus días.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> TOUSSAINT, MANUEL, *op. cit.*, p.11.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.7

Para 1919, como lo evidencia la cita anterior, Urbina era considerado un poeta anticuado. Sin embargo, esa condición para él no representaba un defecto sino una virtud. En *La vida literaria en México*, libro que contiene las cinco lecciones sobre “literatura mexicana” que dio Urbina en Buenos Aires en el año de 1917, dice refiriéndose a Anastasio de Ochoa y a Acuña: “Mas, sin dejar de rendirle el tributo a la moda literaria, a la que tan pocos espíritus pueden sustraerse...”<sup>91</sup> De esto se puede inferir que para Urbina era motivo de orgullo estar fuera de la moda literaria; postura que se comprueba con la siguiente declaración hecha hacia el final de su vida:

Por lo demás, yo sigo siendo el mismo, puesto que las flamantes modalidades no han logrado seducirme. En literatura, por ejemplo, no siento, no entiendo las nuevas corrientes. A mí me ha pasado con las letras como con el baile. ¡Yo era el vals! ¡Qué bello ritmo, qué elegancia en las figuras, qué armonía en los giros de la danza! Después vino el fox, o sea el modernismo. Todavía me hizo vibrar: conservaba la línea ondulante, la gracia rítmica, la silueta armoniosa. Pero luego llegaron con sus epilépticos descoyuntamientos, el charleston y el shimy, o sea el vanguardismo y todos los “ismos” en boga y ante la ausencia total de aquellas cualidades, preferí guardar mi carnet y deslizarme discretamente a un rincón de la sala para esperar que termine el sarao.<sup>92</sup>

Es interesante observar cómo los elementos que Urbina aprecia del modernismo —a través de su analogía con los bailes— son aquellos que continúan lo hecho por los románticos. Al tiempo que consideraba que los poetas posteriores al modernismo están equivocados en sus intentos y confiaba en que las formas del romanticismo retornaran, pues, para él, son las portadoras de los atributos de la verdadera poesía. Mientras esto sucedía, tomó la bandera del proscrito que observa con desdén a quienes lo han relegado. En 1921, en su poema “A un ultraísta” este resentimiento aparece expresado de manera directa:

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.

<sup>91</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*. México, Porrúa, 1986, p. 64.

<sup>92</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, ROBERTO, *Con Luis G. Urbina en España*, México, 1935, p. 22.

Sin embargo, se puede decir que Urbina expresó este desacuerdo durante gran parte de su carrera literaria al extremar su posición de romántico sentimental y no dar el paso hacia delante que exigía *Puestas de sol*. La crítica, ante esta situación, comienza a proponerlo como una figura literaria que no se puede definir, un poeta que viaja solo. El mensaje de Urbina había sido escuchado, pero no llevado a las consecuencias buscadas por el poeta: nadie propuso una revaloración del romanticismo.

Cuando dice “sigo siendo el mismo” para hacer referencia a sus poemas, se revela la creencia que acompañó a Urbina durante toda su labor poética: la obra debe cimentarse y nutrirse de las experiencias vitales. Quizá esta es una de las razones por las cuales Urbina cultivó la poesía y la crónica: géneros en los que se puede abordar de manera directa situaciones que afectan al escritor. Y que no cultivara, por ejemplo, la novela, a pesar de tener habilidad para ello: “Tuvo, sin duda alguna, grandes dotes inaprovechadas de novelista”.<sup>93</sup>

La homogeneidad de la poesía de Urbina a la que hace referencia Toussaint se relaciona con su idea de que los versos deben ser un continuo de la propia existencia, lo cual entorpeció su desarrollo poético:

[...] algunos poemas son difusos, las emociones anegan en los floretes musicales y el conjunto es faltar de medida [...] Pensemos cuánto va del alma del bardo en todos sus versos! Sacrificar algunos por ennoblecer al poema, le parezca acaso sacrilegio; él los ama a todos como a hijos y aun a aquellos que le motivan reproches los ama más, porque nacieron desdichados! Son así estos poetas líricos!<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> TORRI, JULIO, “Prólogo” a *Crónicas de Luis G. Urbina*, México, UNAM, 1995, p. XI.

<sup>94</sup> TOUSSAINT, MANUEL, *op. cit.*, p.12.

## DEL CREPÚSCULO AL ANOCHECER

En 1920 Carranza es asesinado y Obregón desconoce a la Legación de México en Madrid. Urbina se queda sin trabajo. A pesar de esta difícil situación, publica ese mismo año *El corazón juglar*. Sobre este libro comentó el poeta:

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. La historia de mis versos es la historia de mi vida. Yo no he inventado nada. Cada una de mis estrofas ha sido una palpitación de mi entraña, gritos que me arrancó el dolor, el amor, la esperanza o la desilusión. Volver a cantar sería tanto como volver a vivir. [...] Mi corazón ya cantó todas sus canciones... ya no tengo romances de jugaría.<sup>95</sup>

En diversos poemas de este libro, Urbina observa cómo sus anhelos, fe y juventud han muerto y esto lo hace sentir agotado en extremo. A su pesar, cayó en la cuenta que los anhelos e ideales que persiguió no habían sido reales: "Imaginose el alma que veía, / y fue una mariposa en la bujía." En el poema "Crepúsculo de mayo" escribió:

Ya, con los años, supe lo que debo saber:  
Que el pensamiento yerra y el corazón engaña.  
De angustia y de cansancio me duele todo el ser.

En este libro le reclama a la vida su celada; sin embargo, a pesar de este desencanto decide continuar tras sus ideales e ilusiones. Leamos la siguiente estrofa:

Entonces comprendes: te engañó la vida;  
en lugar de triunfo te dio la derrota.  
Más como las cumbres, la ventura ida  
parece más bella, más azul y erguida  
cuanto más remota.

Luis G. Urbina, entonces, continúa su obra utilizando los tópicos de siempre. En su crítica a *El corazón juglar*, José Gorostiza hace referencia a esta situación: "Nada nuevo puede decirse a

---

<sup>95</sup> ALFARO, GABRIEL, "El corazón juglar", en *Revista de Revistas*, 6 de marzo, 1921, p. 28.

propósito de Urbina, pues nada nuevo nos da”.<sup>96</sup> Al tiempo que percibe el interés del poeta por incorporar a su obra algunas inquietudes de la poesía moderna, pero sentencia: “Urbina no necesita añadir un ápice a su valía, no debe renovarse”<sup>97</sup>. Y es que las modernizaciones que intentaba Urbina en vez de darle brillo a su poesía la afeaba con remiendos, pues sólo eran cambios epidérmicos que no modificaban ni un ápice su tesis poética de siempre.

Ese mismo año aparece un artículo de Fernández Mac Gregor el cual también trata sobre la inmovilidad de la poesía de Urbina y hace una analogía con la mujer de Lot, quien no pudo llegar a una morada nueva:

El alma de Urbina, aherrrojada a un pasado, que tal vez nunca existió para él, ni para ninguno, no se encara con la existencia; no la puede, pues, vencer. No hay en su poesía esa línea ascendente que se distingue de otros vates. Donde encontró el primer dolor se posó para siempre, trémulo e infeliz.<sup>98</sup>

El crítico tiene razón: el pasado al que está unido Urbina no existió. Ya que su apego no es a las condiciones de una época, sino a sus valores: para él los ideales e ilusiones de la aristocracia intelectual porfiriana eran la expresión máxima del desarrollo al que hombre y sociedad pueden aspirar.

Fernández Mac Gregor, quien lo considera el más genuino poeta romántico de México, explica que la razón de la inamovilidad es su gusto por regodearse en el propio dolor. Sin embargo, no percibió que en muchas ocasiones este apego al sufrimiento, más que ser una debilidad de la personalidad, fue un discurso político; pues con él pretendía aleccionar a sus lectores sobre lo bueno y lo malo.

Gabriel Alfaro publicó en *Revista de Revistas* un texto en el cual enumera las virtudes de la poesía de Urbina: sinceridad, interés por aprisionar la esencia de su vida, alejamiento de la moda literaria y conservación de las características de su raza y de su pueblo. Pero este esfuerzo

---

<sup>96</sup> GOROSTIZA, JOSÉ, “El corazón juglar, poemas de Luis G. Urbina”, en *México Moderno*. 1º de marzo, 1921, p. 124.

<sup>97</sup> *Idem*.

<sup>98</sup> FERNÁNDEZ MAC GREGOR, GENARO, “Carátulas: Luis G. Urbina”, en *México Moderno*. 1º de diciembre de 1920, p. 271.

por defender la poesía de Urbina es similar al afán de los alquimistas de trocar el plomo en oro, pues dichas “virtudes” son expresión de equívocos poéticos: considerar que basta con rimar la realidad para sublimarla, así como darle a la belleza una carga moral. Diversos críticos han alabado aquello que agotó la vena poética de Urbina. Leamos el siguiente fragmento de “Del azul al gris”:

La ventana clarea en gris borroso.  
El día está lluvioso.  
Mi alcoba está en penumbras, y me invita  
a quedarme en el lecho.  
¡Qué triste soledad, y que infinita!  
¡Qué suspiro tan hondo el de mi pecho!  
¡Rigideces de muerte hay en mi cuita!  
¡Son del sepulcro, el frío y mi reposo!

Y mi basta patrona entra y me grita:  
“¡Don Luis, las diez! ¡Jesús, que perezoso!”

Se puede observar cómo Urbina tiene que recurrir a la abundancia de exclamaciones en un esfuerzo por otorgarle intensidad a los sentimientos que animan al poema. Intensidad que ha menguado por la repetición y los conceptos a los que sujetó su obra. En los últimos dos versos, con los cuales amarra el poema a la cotidianidad, se percibe el gran esfuerzo de Urbina por otorgarle verdad a su poesía (técnica con la que pretendía sublimar vida y romanticismo al mismo tiempo); sin embargo –como lo dijo Fernández Mac Gregor– no pudo vencer la realidad, resultando que muchos de sus poemas quedaran sólo como catálogo de vivencias.

En enero de 1921 Urbina viaja a Italia y permanece ahí hasta abril. Luego visita París y en noviembre, forzado por el gobierno de México, quien tenía interés en tener de nuevo a Urbina en el país, se embarca en un trasatlántico. Durante su estancia fue objeto de varios homenajes en los cuales se le reconocía como figura importante de la cultura en México. En 1922, se le da el cargo de Primer Secretario de la Comisión de Cultura “Del Paso y Troncoso” y regresa a Madrid.

Dos años después publica *Los últimos pájaros*, en el cual recoge los poemas que escribió en Italia. Urbina observa este lugar de belleza clásica a través del lente de sus ideales. Así lo atestigua en el primer poema, el cual le dedica a Justo Sierra:

En este viaje a Italia me acompañó tu sombra.  
Todo lo sentí, todo lo contemplé contigo.  
Aquí, devotamente, mi corazón te nombra,  
Padre, Maestro, Amigo.

Debido a esta postura “Viñetas de Italia” resulta ser una colección de reproches, pues Urbina apoltronado en sus paradigmas observa con desdén la realidad. Desaprueba la nueva forma del amor:

Y alegrando la calle vieja  
—¡oh, juventud, oh, amor sin fin!—  
una enamorada pareja  
siente dicha de vivir.

Se mira urente de lujuria,  
y pasa. Mas deja, al pasar,  
un penetrante olor a incuria  
en el salado aire de mar.

Al comparar las estatuas con sus visitantes, desestima a sus congéneres “insectillos sin élitros, caprichosos y ufanos” :

¿Qué dirías 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?



Y se queja de la nueva época y aristocracia:

¡Pobre anciano! Los tiempos acuitan,  
y después del odio, la guerra, el dolor,  
el arte enmudece, los instintos, gritan,  
los placeres, groseros incitan,  
y los nuevos ricos ya no necesitan  
ni fe, ni belleza, ni ensueño, ni amor.

En este fragmento se evidencia cómo el público para el que escribía Urbina era la elite y burguesía porfiriana, pues consideraba que eran los portadores de la batuta del desarrollo y el progreso moral y espiritual. Cuando la dictadura cae, se cercena el camino ascendente que había imaginado y sus esfuerzos pierden el rumbo:

Débiles son mis pies; mi paso, incierto.  
Perdí la huella de la caravana.  
Me sorprendió la noche en el desierto...  
Y no me importa; llegaré mañana.

. . . . .

La Tierra Prometida está lejana.  
No hay ruta fácil ni horizonte abierto...  
Y no me importa; llegaré mañana.

Sin embargo, todavía confía en que su jerarquía de valores es la verdadera, y por lo tanto no puede tener fecha de caducidad. Al vincular de manera directa su adhesión a los conceptos de la época porfiriana con su obra, ésta no tuvo cabida en el México post revolucionario: lo cual se manifestó en ausencia de un análisis profundo e indiferencia.

*Los últimos pájaros* pasó casi inadvertido por la crítica. Lo cual notó Urbina, así lo atestigua una carta que le escribió a Genaro Estrada:

Para Inter nos, le diré que he comenzado a sentir las primeras ráfagas de la indiferencia. Es justísimo. Es que quizá no siento ni pienso como los recién llegados. Comienzo a percatarme de que soy un incomprendido. En esta situación no queda mal una afectuosa despedida. No deseo que, como a las triples quintañonas me silben las

romanzas que me aplaudían en otro tiempo. Por lo demás seguiré con vivo interés las nuevas y turbadoras formas artísticas. Hay en ellas un gran esfuerzo de renovación. Es la tarea incesante. Ahora mi verso se esconde acobardado, y avergonzado.<sup>99</sup>

Esta indiferencia hacia su obra tuvo su punto culminante cuando en 1929 Urbina pone en manos de Francisco Orozco Muñoz el manuscrito de *El cancionero de la noche serena*, para el cual había buscado inútilmente editor.

Ese mismo año de 1924, aparece el texto de Francisco M. Olaguíbel en el que habla sobre la bondad de Urbina: en su obra y en su vida. Al tiempo que se disculpa de no hacer el maduro análisis que su poesía merece. Este fenómeno, del cual ya hubo otras muestras, es recurrente, pues profundizar en una obra que defiende los valores de una época repudiada constituye una actividad políticamente incorrecta.

Entonces, si se quería salvar el buen nombre del poeta, era necesario desvincularlo del pasado. Este es el caso de los artículos de Gerardo Estrada y de Alessio Robles en los cuales se plantea la obra de Urbina como poesía sin fecha de caducidad:

Pero no, no es anticuado el canto de Luis Urbina; no será de los que pasan por haber tenido su hora. Su arte no es el efímero de los cortadores de trapo, ni tiene la gracia fugaz de una cancioncilla de ba-ta-clán. Vivirá sobre las palabras de las últimas estéticas de todos los días, porque tiene la médula del amor, que es eterno; de la verdadera emoción, que es humana y del dolor, que es inmortal.<sup>100</sup>

Hay que tomar en cuenta que mucho de lo que se decía y pensaba sobre Luis G. Urbina en el medio literario no llegó a la página impresa. A veces, algunos artículos dan pistas que permiten hacer especulaciones más o menos certeras sobre aquello que no quedó registrado. Este es el caso de los dos textos a los que ahora nos referimos. Alessio Robles escribió: "Jamás el frío aguijón de la envidia y la mezquindad se ha clavado en el pecho del romántico poeta mexicano, que siente todavía agitarse sobre sus sienes las alas luminosas de la inspiración."<sup>101</sup> De lo cual se puede inferir que existían comentarios desfavorables en torno al poeta, desatados por su próxima visita a México.

---

<sup>99</sup> ESTRADA, GENARO, "Los últimos pájaros de Luis G. Urbina, el último romántico de las letras mexicanas", en *El universal*, 25 de febrero, 1925.

<sup>100</sup> *Idem*.

<sup>101</sup> ROBLES, ALESSIO, "Luis Urbina", en *El universal*, 27 de junio, 1925.

Por ese tiempo aparece otro texto sobre *Los últimos pájaros*, éste de Carlos González Peña, crítico que se ha ocupado en diversas ocasiones del poeta. Esta vez su texto habla sobre los elementos que persisten en su obra: tono crepuscular, fe, devoción al maestro y al igual que Enrique González Martínez, considera que su fisonomía esencial no ha cambiado. Aunque ambos críticos observaron la continuidad de tópicos en la poesía de Urbina, no profundizaron en la razón de este empecinamiento, lo cual provoca análisis epidérmicos.

Urbina se siente fuera de tiempo, pues el mundo actual desestima lo que percibía como valioso. Leamos unos renglones de una carta que le envía a José de Jesús Núñez:

[...] siento que el ambiente artificial de ahora me rechaza. Mis *últimos pájaros* se morirán en esa campana neumática de la deshumanización del arte. Soy una antigualla. No se más que traducir, hasta donde puedo, la emoción. ¿Cómo en estas condiciones, no experimentar el disgusto de mi inferioridad, la sensación de ineficacia de mi esfuerzo? Agua pasada no mueve molino. Ahí tiene usted por qué he solicitado mi licencia absoluta.<sup>102</sup>

Podemos observar cómo Urbina utilizó su obra como una forma de aleccionar sobre lo bueno, pues tenía fe en que la belleza era la manera de propagar el bien. Su paradigma de perfección lo tomó de las ideas de Justo Sierra y encontró en el romanticismo atemperado por la vena clásica y el parnasianismo la expresión artística de esos afanes. Sin embargo, cuando ya tiene cerca de sesenta años cae en la cuenta de lo infructuoso de su lucha y, cansado, decide abandonarla. A continuación se transcribe "Lápida", poema con el que cierra *Los últimos pájaros*:

Ni alegre ensueño, ni visión macabra.  
Mi fantasía es como abeja, que  
no hallando nuevos cálices, no labra  
la cera ni la miel.  
¡Perdiste tu virtud, abracadabra  
de la ilusión, conjuro de la fe!  
¡Deseo juvenil de pies de cabra,  
no brincas ya; te fatigó el placer!

---

<sup>102</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, JOSÉ DE J., "Luis G. Urbina. Cree y crea", *Revista de revistas*. 2 de abril, 1933.

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

Como se verá más adelante, esta renuncia permitió que retornara su vigor poético.

Jorge Cuesta publica en 1928 la *Antología de la poesía mexicana moderna*. En ésta aparecen siete poemas de Urbina acompañados de una breve nota introductoria. En ella, Cuesta establece a *Puestas de sol* como el libro en el que se encuentra lo mejor de la obra de Urbina, y anota:

Lo restante de su obra, con ser algunas veces de belleza indiscutible, adolece de una falta de pureza esencial en el verso y de un abundante prosaísmo que daña considerablemente la poesía. Pero estos defectos, que bien pueden ser a consecuencia de las ideas predominantes en su época, se borran ante las virtudes de sus poemas seleccionados que lo colocan, sin duda, entre los buenos poetas de México.<sup>103</sup>

Los siete poemas antologados pertenecen a *Puestas de sol*, *Lámparas en agonía* y *El glosario de la vida vulgar*. La obra posterior queda fuera, muy probablemente porque adolece del mal marcado por Cuesta: abundante prosaísmo. En seis de los poemas antologados el paisaje es un elemento esencial. Sin embargo, el ejercicio de contemplación de Urbina no siempre dio buenos frutos, pues en ocasiones en vez de generar tensión poética, debilitaba los versos.

Cuatro años después, Enrique González Martínez pronuncia un discurso sobre el movimiento de renovación de la lírica mexicana que se inició a finales del siglo XIX. Sitúa a Urbina dentro de esta corriente y escribe: "Luis Urbina es un ejemplo de cómo puede cantar el romanticismo sin perder su abolengo en el arte contemporáneo."<sup>104</sup> Pero acota: "Habría que llamarlo poeta romántico, ya que es preciso obedecer a un prurito de clasificación incontenible..."<sup>105</sup> González Martínez señala el mismo defecto de la poesía de Urbina que Cuesta y Toussaint ya

---

<sup>103</sup> CUESTA, JORGE, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica y SEP, 1985.

<sup>104</sup> GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE, "Algunos aspectos de la lírica mexicana", *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo I, México, Editorial Jus, 1955, p. 20.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 21.

habían marcado: “el poeta diluye a veces su emoción en largas tiradas líricas, y esta abundancia, esta riqueza, y esta prodigalidad roban valor a la idea poética e intensidad a la expresión.”<sup>106</sup>

Muchos de quienes admiraban a Urbina o estaban unidos a él por el lazo de amistad, emplearán el punto de vista de González Martínez para sus críticas; pues al reconocerlo como el último y mejor de nuestros románticos se puede hablar de preeminencias y no de carencias.

En 1930, Urbina deja de escribir crónicas para *El Universal*; había suspendido su actividad literaria. Su salud fue mermando y el 15 de noviembre de 1934, a la edad de 70 años, enferma de pulmonía y muere tres días después.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 22.

## IN MEMORIAM

Al conocerse en México la noticia de la muerte de Urbina sus amigos y admiradores pidieron que fuera enterrado en su país natal. Antes de la salida del cuerpo de España, el gobierno de esta nación le rindió un homenaje. El 11 de diciembre desembarcó el cuerpo en el puerto mexicano, y fue recibido con gran pompa. Después de un homenaje multitudinario en Veracruz, se le trasladó a la capital. Aquí se le hizo un homenaje en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria y, posteriormente, otro en el Palacio de Bellas Artes. El 13 de diciembre fue enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Balbino Dávalos pronunció el discurso ante los restos del poeta. Esta alocución expone puntos clave en la manera en que la crítica de ese tiempo asumía la obra de Urbina. Dávalos expresa su disgusto por los epítetos que se utilizan para referirse a Urbina: “el más romántico de nuestros románticos, el último, el postrero de nuestros románticos, etc., etc.”<sup>107</sup> Para esta época, la reflexión de González Martínez ya se había convertido en lugar común. De hecho, la generalidad de los artículos periodísticos publicados con motivo de su muerte plantean que con su deceso se cierra el ciclo romántico en la literatura mexicana. Lo anterior causaba la molestia de varios de los admiradores de Urbina, quienes veían en esos adjetivos una disminución del valor de su poesía. La manera en que lo defendieron de este menoscabo fue plantear de manera directa lo que Nervo insinuó muchos años antes: a Luis G. Urbina no hay que categorizarlo.

Dávalos, entonces, establece que Urbina debe ser leído de manera atemporal, pues considera que su estilo proviene de su personalidad y no del tiempo literario en que se formó como poeta. Las buenas intenciones rebosan, pero equivocan la ruta para llegar a un estudio profundo. Es un error intentar salvarlo de sí mismo: Urbina se proclamaba afín al romanticismo. No en balde tituló a su selección de poemas, donde reúne su obra de casi 30 años: *Antología romántica*.<sup>108</sup> Desatender estas señales que el mismo autor dio es cancelar la posibilidad de un estudio certero.

---

<sup>107</sup> DÁVALOS, BALBINO, “Luis G. Urbina”, en *Todo*, 29 de enero, 1935.

<sup>108</sup> Este libro fue publicado en Barcelona en el año de 1917.

En la última parte de su discurso, Dávalos menciona que hace falta un estudio profundo de la obra de Urbina. Esta observación, como se ha visto, ha sido repetida con asiduidad por la crítica. En 1936, González Martínez escribió, parafraseando lo que había dicho en el prólogo de *Lámparas en agonía*: "Su labor rica, noble y delicada espera y aguardará mucho tiempo el estudio que la comprenda y avalore, y explique el por qué de nuestra fervorosa admiración hacia sus cantos. No seré yo quien repare en esta omisión imperdonable. Lo quise y admiré demasiado para entrar serenamente a juzgar su espíritu."<sup>109</sup>

Esta carencia en la crítica, como ya se vio, se debe a que la personalidad literaria de Luis G. Urbina era complicada, pues ahondar en ella era enfrentarse a una época repudiada por el nuevo ambiente político en México. Aquellos a quienes les seguía interesando su obra eran sus admiradores o amigos:

Su bondad, su llaneza acogedora, su humor epigramático y su ingenio sin malevolencia le ganan todos los corazones. Dondequiera que actuó –en la Secretaría Particular del Ministro Sierra, en el periodismo, en la Escuela Preparatoria, en la Biblioteca Nacional–, dejó recuerdos impecables. Su labor fue en todas partes sincera y buena...<sup>110</sup>

Los lazos afectivos dirigieron a la crítica de esta época y si además tomamos en cuenta que hombre muerto es hombre bueno, se hace evidente que este no fue un periodo en el que se ahondara en el estudio de su obra, ya que exigiría enfrentarlo con su tiempo lo cual sacaría a la luz aspectos poco gratos de su postura vital. Los críticos entonces se permitieron tres opciones: plantear a Urbina como un romántico sublimado, hacerlo ver como un escritor atemporal o referirse al hombre ingenioso y bueno. Obviamente, ninguna de estas tres posturas dio el fruto anhelado por los propios críticos.

---

<sup>109</sup> GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE, "Luis G. Urbina, el último romántico", en *Revista de Revistas*. 15 de noviembre, 1936.

<sup>110</sup> TORRI, JULIO, "Prólogo" a *Crónicas de Luis Gonzaga Urbina*, México, UNAM, 1950, p. VI.

## REVISTA HOMENAJE

En noviembre de 1936, *Revista de Revistas* dedicó su edición a la memoria de Urbina. En este número se reunieron 15 textos sobre el poeta, se publicaron dos de sus crónicas y 54 poemas, incluyendo algunos del *Cancionero de la noche serena*, para ese entonces todavía inédito.

En sentido estricto, sólo 5 de los textos abordan características de la obra de Urbina; los demás relatan algún aspecto de la vida del poeta: su habilidad para improvisar epigramas y trato amable, su vida en España, anécdotas de cuando vivía en México, etcétera.

En la nota introductoria —escrita por José de J. Núñez y Domínguez, editor de la publicación— se hace un rápido bosquejo de la carrera poética de Urbina. Y aunque el autor reconoce que en sus inicios fue un poeta romántico, aclara: “No fue el último romántico, como le llama el cretinismo multitudinario. Fue un poeta de transición que supo sobreponerse con el vigor de su estro, de antañona melancolía, a una época que comenzaba a sufrir la enfermedad de las estridencias.”<sup>111</sup> Este comentario es una dura amonestación para los autores de los textos críticos publicados, pues todos, excepto uno, clasifican a Urbina como romántico.

Núñez y Domínguez es de los pocos críticos que vieron en la postura de Urbina una pugna contra las nuevas modalidades literarias. Al tiempo que reconoce su filiación con los modernistas:

Poeta a la sordina, esencialmente apacible, sin discordancias, vibró al unísono de sus coetáneos. No desentonó junto a las osadías de los “modernistas” —hoy verdaderas inocentadas— y tuvo el tino de empedrar su poesía con gemas desusadas, pero de apariencia flamantes, y la habilidad de renovar su manera, aparejándola al gusto que imperaba a la sazón.<sup>112</sup>

Al descalificar las “osadías de los modernistas”, Núñez enaltece el nombre de Urbina ante aquellos que lo tachan de anticuado, pues da a entender que gracias a sus características particu-

---

<sup>111</sup> NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, JOSÉ DE, “Situación de Luis G. Urbina en la literatura mexicana”, en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

<sup>112</sup> *Idem*.



lares trascendió su época. Sin embargo, esto no fue así; ya que al ajustar su poesía a los intereses de la aristocracia intelectual del Porfiriato y luego usarla para oponerse a los cambios de visión, firmó su pertenencia a una época y con ello su fecha de caducidad.

Núñez resuelve el dilema clasificatorio de la obra de Urbina llamándolo poeta de transición. Sin embargo, esta idea no tuvo auge entre la crítica; pues, por su fecha de nacimiento, está más cerca de la generación modernista que de sus precursores. A más de esto, la transición presupone un anuncio del porvenir y su obra apuntaba hacia el pasado, a una época ya ida.

González Martínez también buscó una definición que sintetizara las cualidades de la obra de Urbina, y retomando su reflexión hecha 22 años antes en el prólogo de *Lámparas en agonía*, escribió: "Decimos de Urbina que fue nuestro postrer romántico. El último y el más grande. Realizó el milagro de compendiar las excelencias de sus contemporáneos y predecesores y nos ofreció la flor más pura de nuestro romanticismo [...]. Su obra fue de síntesis y depuración."<sup>113</sup> Él, al igual que Núñez, reconoce la confluencia de las dos escuelas en la obra de Urbina, pero en vez de plantearlo como un poeta que transita de una a otra escuela, lo ve como un romántico que usó recursos del modernismo.

Otros dos escritores de la revista homenaje a Urbina lo clasifican como romántico: José Luis Velasco y Rafael López. El primero escribe: "No se puede decir que conoció en su oficio lírico la diversidad –sirena del mundo– porque tenía una sola cuerda en su violín. Pero cómo sonaba la cuerda romántica en la noche embrujada de luna..."<sup>114</sup> Y para favorecer a la obra de Urbina descalifica a los nuevos poetas "vanguardia de pisaverdes atolondrados".<sup>115</sup> Al tiempo que Rafael López escribe: "El mundo feliz o profundamente infeliz de los románticos, el cambiante mundo subjetivo, es retratado por Urbina bellamente, porque vivía dentro de él."<sup>116</sup> En este

---

<sup>113</sup> GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE, "Luis G. Urbina, el último romántico", en *Revista de Revistas*. 15 de noviembre, 1936.

<sup>114</sup> VELASCO, JOSÉ LUIS, "Honremos al poeta", en *Revista de Revistas*. 15 de noviembre, 1936.

<sup>115</sup> *Idem*.

<sup>116</sup> LÓPEZ, RAFAEL, "Luis Urbina", en *Revista de Revistas*. 15 de noviembre, 1936.

punto es posible observar cómo la crítica, por periodos, fue optando por una u otra opción: Urbina el último romántico o Urbina el poeta que viaja solo, aunque en cada etapa alentados por motivos diferentes.

Carlos González Peña, en la citada revista homenaje –ampliando lo dicho por Toussaint en 1919– enuncia un juicio al que la crítica posterior recurrirá con frecuencia. Escribió:

Difícilmente se encontrará entre nuestros grandes líricos una sensibilidad más hondamente mexicana que la de Luis G. Urbina. Esa poesía suya, suave, triste, apiadada, tan musical como plástica, si tan profundamente penetra en nosotros, si tanto y tan hondamente nos conmueve, es porque genuinamente nos representa y pertenece.<sup>117</sup>

En esta revista hubo mucho afecto y poca crítica. En ella escriben muchas plumas que nacieron en el Ateneo de la Juventud y, así como lo hiciera Alfonso Reyes en 1912, se esfuerzan por vincular al poeta con su generación al tiempo que desestiman al modernismo.

---

<sup>117</sup> GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, "Luis G. Urbina: el poeta resplandeciente", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

## EL CANCIONERO DE LA NOCHE SERENA

Luis G. Urbina supo que escribía los poemas de este libro en la noche de sus ilusiones e ideales, pero acepta lo infructuoso de su lucha. Entonces escribe sin interés proselitista y puede profundizar en su arte, aunque esto no quiere decir que abandone los tópicos que guiaron su poesía. A continuación se transcribe el soneto "Idea infantil" en el cual ahonda en las razones personales de sus afanes:

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.

*El cancionero de la noche serena* salió publicado en 1941, doce años después de que Urbina entregara su manuscrito a Francisco Orozco Muñoz, diciéndole:

Guárdalo, hijo: tiene una dedicatoria especial para ti, además de la imprescindible al maestro Justo Sierra. Es mi postrer libro. La poesía interesa ahora a muy pocos espíritus y mis "cosas" a nadie. No encontré editor en España. En México también estoy olvidado. A ti corresponde conservar esas páginas por haber estado a mi lado en estos últimos años. ¿Hasta cuándo las guardarás?...<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Texto introductorio a *El cancionero de la noche serena*, México, UNAM, 1941.

La edición estuvo acompañada por un proemio y dos prólogos que hablan más del hombre que del poeta: "Recordación de Urbina" escrito por Alfonso Reyes, y "Los últimos poemas de Urbina" escrito por Gabriel Alfaro. A decir de este último, esa fue la intención:

Para este *Cancionero de la noche serena*, que como antes decimos es sólo en ferviente homenaje de la Universidad a la memoria de uno de nuestros más altos valores literarios de la pasada generación, sólo se ha estimado conveniente iniciarlo con palabras de evocación y de sentimental afecto hacia el inolvidable "Viejecito", tan amado de todos.<sup>119</sup>

Una vez más, los lazos de afecto hacia el poeta sesgaron la actividad crítica. Al tiempo que se hace fehaciente otro elemento que ha entorpecido la actividad crítica en torno a su obra: el interés de incorporar sin cortapisas su figura a la cultura oficial. Sin embargo, en el texto de Alfonso Reyes se encuentra la síntesis más afortunada—después de la de Eduardo Colín— que se había hecho hasta el momento del problema clasificatorio de la obra de Urbina: "Entre los poetas que cruzaron el Modernismo en una evolución personal—prescindiendo de contaminaciones secundarias— hay tres grandes mexicanos: Díaz Mirón, Othón y Luis G. Urbina. [...] De todos ellos, Urbina es el único cuyo vino guarda el resabio inconfundible del odre romántico."<sup>120</sup> Reyes subvierte, entonces, la apreciación de González Martínez quien lo establecía como un romántico que utiliza recursos del modernismo, para descubrirlo como un modernista con acervo romántico. Debilitando, de esta manera, el lugar común del "último romántico".

Reyes opina que Urbina posee una sensibilidad aguda y nítidamente mexicana. Al tiempo que se lee en el breve proemio: "La Universidad Nacional Autónoma, [...], se honra y se siente orgullosa de dar a luz la obra póstuma de uno de los más esclarecidos de sus profesores y del más mexicano de los últimos grandes poetas de nuestra raza". Mientras que Salvador Azuela escribe:

---

<sup>119</sup> ALFARO, GABRIEL, "Prólogo: Los últimos poemas de Urbina", *El cancionero de la noche serena*, México, UNAM, 1941, p. 39.

<sup>120</sup> REYES, ALFONSO, "Recordación de Urbina", *Obras completas*, vol. 12, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 271.

Lo merece [este homenaje] el poeta que hasta por su recato sentimental y literario, tan bien representa el espíritu de la mexicanidad, el glosador que supo ennoblecer las cosas mínimas y las emociones sencillas, en la musical aristocracia de su verso. Con justicia él se sentía de la estirpe de los artistas finos, que labraron el encaje de piedra de los pórticos de nuestras viejas catedrales.<sup>121</sup>

La idea que expresó primero Toussaint y luego Carlos González Peña había ganado adeptos y todavía ganaría más. Este fenómeno obedece a la preocupación que durante dos décadas había obsesionado a políticos e intelectuales: glorificar los sentimientos nacionalistas. Ellos, en su búsqueda de pechos para colgar medallas, encontraron apropiado el de Urbina. Aunque parece más una decisión arbitraria e imitativa que reflexiva, pues Urbina está infiltrado por los valores extranjerizantes y elitistas del Porfiriato, entre los que se encuentra la idea de que hay que “embellecer” la raza mexicana a través de la sangre blanca: “Conservan, en la cara, las facciones, y en el cuerpo, los vestidos del indio puro; pero todo ello lo han mezclado y como ennoblecido en su contacto con los blancos...”<sup>122</sup>

Ya con anterioridad se transcribió un fragmento de una de sus crónicas en las que se muestra su desprecio a los hombres del pueblo, pongamos otra muestra, esta vez se trata de una crónica en que describe un baile maya:

De cuando en cuando, las mujeres alzan los brazos, medio doblándolos, en actitudes duras, sin esbeltez, ni elocuencia, en un estúpido mecanismo que refleja bien la índole de un pueblo que jamás conoció la gracia. [...]

Los indios –los he contemplado largamente– se sienten poseídos de la profunda severidad del rito. Y en sus espíritus embrionarios y brumosos, aparece la atónita visión del templo formidable y labrado, dentro del cual, el dios enorme y monstruoso, reposa, vivo y eterno, con la solemne majestad de la piedra.<sup>123</sup>

Si esto no fuera suficiente para observar sus conceptos que abrevan donde los aristócratas de la segunda mitad del siglo XIX, leamos su conclusión:

---

<sup>121</sup> AZUELA, SALVADOR, “Homenaje a Urbina”, en *Novedades*, 18 de mayo, 1944. p. 4.

<sup>122</sup> URBINA, LUIS G., “Mérida entre dos luces”, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. México, Editorial Porrúa, 1988, p. 110.

<sup>123</sup> URBINA, LUIS G., “Danza maya”, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. p. 106.

Mis ideas de iluso piadoso van cristalizándose. Y junto al Ministro de Instrucción Pública, que, como yo, ve sonriendo, el baile de sirvientes, me pongo a soñar en una escuela grande y abrigadora como un templo, que llame a estos agresivos con las tres santas voces que jamás han escuchado juntas: Amor, Paciencia, Misericordia...<sup>124</sup>

El que ahora Luis G. Urbina sea reconocido como un poeta que representa la mexicanidad, parece una ironía: reflejo de las contradicciones que siempre han acompañado a la definición del ser mexicano.

Gabriel Alfaro, el autor del segundo prólogo a *El cancionero de la noche serena*, lo establece como uno de los mejores poemarios de Urbina. Explica: "Sin embargo, nunca como en esa hora el 'Viejecito' Urbina fue más profunda y maravillosamente poeta, aun cuando él creyera que su alma estaba sorda a la llamada celeste."<sup>125</sup> Esta apreciación es respaldada por González Peña:

Una de las causas de este nuevo vigor se debe a que Urbina—cansado de bregar contra el olvido de los valores cuya representación artística encontró en el romanticismo—comprendió que había llegado el momento de cerrar su voz al mundo y comenzó a escribir sin intención proselitista; actitud manifiesta en el poema "La soledad sonora":

Antes de hablar, aguza finamente el oído  
por si contesta el eco. Y así, lanza  
tu voz; mas si el silencio replica, estás vencido.  
Él, es más elocuente que tu palabra.  
Es la voz del Olvido.  
Y, entonces, como nadie escucha, calla.  
No suene ya tu acento. Pero habla,  
en la paz interior, contigo mismo.  
¡Resonarán los ámbitos de tu alma,  
con voces milagrosas y cantos inauditos!

Otro cambio que se percibe en este poemario es que la cercanía de la muerte le trajo momentos de introspección profunda, los cuales le permitieron aceptar serenamente su vida y liberaron a sus versos de la pesada carga del deber ser con que ahogaba a su poesía.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>125</sup> ALFARO, GABRIEL, *op. cit.*, p.36.

En 1944, Salvador Azuela publica "Homenaje a Urbina", en el cual resalta la calidad descriptiva de sus versos. Él comulga con la tesis de González Martínez:

El romanticismo mexicano alcanza en Urbina su expresión señorial, sin desmayos lacrimosos ni oquedad de retórico. Un buen gusto ejemplar, lo pone a salvo de la superabundancia sentimental, no obstante que él es, precisamente, un gran sensitivo en el que la ilusión alienta, pronta a levantar el vuelo; pero apenas se intenta sujetarla se desvanece con suavidad, como el aroma de una flor en el aire.<sup>126</sup>

Esta imagen del perfume, hace pensar en Urbina como un poeta de romanticismo sublimado; postura que irá perdiendo fuerza conforme el tiempo aleja al modernismo del presente. Un punto importante que tocó Azuela en su crítica es el epígrafe con el que inicia todos sus libros: "A pesar del desaliento de clara prosapia romántica, que lo caracteriza, Urbina alimenta en el fondo la llama de la fe. Su lema define su ética y su estética: 'creer-crear'"<sup>127</sup> Y es que Urbina encontró en sus ideales e ilusiones la energía creativa así como la fuerza para sobreponer su estro a la oposición y a la indiferencia. El siguiente fragmento puede servir para observar más de cerca esta faceta de Urbina:

¡Mal oficio! Es verdad; me acordé de las críticas venenosas, de las burlas cruentas, del camino recorrido en la frágil barca, a toda vela, sacudiendo un manojo de estrofas: "¡Eh! Miradlas; vuelan alto, tienen rico plumaje, cantan el Amor, el Bien, la Belleza; abrieron las alas en mi espíritu y buscan almas en que anidar"... Y inada! Apenas el pañuelo de una mujer que saluda a lo lejos, el grito de entusiasmo de un joven triunfante... Pasan las naves empavesadas con los pasajeros mudos e indiferentes. Mal oficio, es cierto; un pedazo de oro con gotas de sangre, llevado vergonzantemente entre las manos, ante una multitud desdeñosa que se encoge de hombros y vuelve la espalda a cada instante.

Tuvo razón Justo Sierra: ¡hacer versos! ¡Mal oficio! ¡Muy mal oficio!<sup>128</sup>

Sin embargo no hay que olvidar que estos mismos ideales, los cuales Urbina pretendía sembrar en otros corazones, cuando cambió la situación histórica se petrificaron sofocando el desarrollo de su obra.

---

<sup>126</sup> AZUELA, SALVADOR, *op.cit.*, p. 4.

<sup>127</sup> *Idem.*

<sup>128</sup> URBINA, LUIS G., "Yeso", *Prosas*, México, SEP, 1956. p. 18.

## LAS POESÍAS COMPLETAS

En 1946 aparecen dos nuevos libros de poemas de Urbina: *Retratos líricos* y *Poesías completas*. El primero consta de once sonetos escritos entre 1929 y 1930 que dedica a sus amigos fallecidos, entre los que se encuentran: Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Manuel José Othón y Jesús E. Valenzuela. Poco se ha escrito sobre este último poemario de Urbina, pues las composiciones tienen escasa importancia en el conjunto de su obra. Chumacero escribió al respecto: "En la obra poética de Urbina, la presente publicación no significa de ninguna manera un furtivo tesoro que acrezca o haga ascender la calidad que su poesía expresa. Tampoco puede decirse que desdore el prestigio del autor..."<sup>129</sup>

Balbino Dávalos, quien años antes pronunciara el discurso ante los restos del poeta, escribió el prólogo. En éste, hace un breve recorrido por cada una de las personalidades mencionadas por Urbina y recuerda con nostalgia al amigo.

Antonio Castro Leal fue el editor de *Poesías completas de Luis G. Urbina*. En este libro sólo se recopilaron los poemas que fueron publicados en libros, quedando fuera los pocos que aparecieron únicamente en revistas o periódicos. Hubo tres réplicas escritas a esta publicación: el prólogo de Castro Leal, un artículo de Xavier Villaurrutia y otro de Alí Chumacero.

El análisis de estas tres voces puede dar profundidad y amplitud al estudio de la recepción de la poesía de Urbina; pues en conjunto entregan un espectro amplio de juicios críticos. Una vez más, la confluencia del romanticismo y el modernismo en la obra de Urbina es punto de atención en los textos. Villaurrutia y Castro Leal coinciden en que los primeros poemas de Urbina están influidos por el romanticismo, pero que el poeta trasciende esta situación inicial. Villaurrutia escribe:

[en *Puestas de sol*] encuentra, ya para siempre, su módulo poético que, justo es decirlo, se anunciaba ya, titubeante, oscurecido o tímido entre influencias difusas, entre reso-

---

<sup>129</sup> CHUMACERO, ALÍ, "Retratos", en *Letras de México*, noviembre y diciembre, 1946, p. 354.



nancias inevitables de la poesía española y mexicana de fines del siglo XIX que, por la misma precocidad del poeta, no podían menos de obrar en él y filtrarse en sus versos.<sup>130</sup>

En cambio, Chumacero considera que nunca pudo trascender al romanticismo: "Luis G. Urbina es sobre todos el poeta romántico que ha sobrevivido a los embates de nuevas posturas literarias."<sup>131</sup> El núcleo de esta diferencia de opiniones está en determinar si Urbina evolucionó como poeta: Castro Leal organizó su prólogo desde la perspectiva de un avance poético cierto y esta es su conclusión:

El tiempo fue depurando su lirismo, hasta que de toda su sustancia romántica no quedó más que aquel fondo de poesía que dejan las penas y las alegrías de los hombres. Y al fin, con ese paso medido con que cruzó el mundo, llegó a esa plenitud –fruto de las experiencias de la vida y de la palabra– en el que la melancolía se deshacía naturalmente en música.<sup>132</sup>

Al respecto Villaurrutia escribió: "...el poeta fue afinando, en primer lugar, su gusto y, en segundo lugar, su emoción y su capacidad sensorial..."<sup>133</sup> Aunque ambos críticos reconocen que después de *Puestas de sol* hay poemarios de menos brillo. De esto se puede inferir que observan un retroceso o por lo menos una detención en su poética, de la cual no se preguntan sus causas.

A pesar de que Chumacero niega la evolución poética de Urbina, reconoce que en su técnica sí hubo avance:

Más si algo distingue a Luis G. Urbina es el degusto de las sílabas, medidas y condimentadas con solicitud semejante y, en ocasiones, más estricta que la acostumbrada por Salvador Díaz Mirón. [...] Además, en la construcción de los poemas –el soneto sobre todos– se dibuja un parnasianismo de acuerdo con el cuidado del verso. Esta predisposición parnasiana lo hizo propenso, formalmente, a acercarse al Modernismo.<sup>134</sup>

---

<sup>130</sup> VILLAURRUTIA, JAVIER, "Poesías completas de Luis G. Urbina", *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 794.

<sup>131</sup> CHUMACERO, ALÍ, "La poesía de Luis G. Urbina", en *Letras de México*, 15 de septiembre, 1946, p. 322.

<sup>132</sup> CASTRO LEAL, ANTONIO, "Prólogo" a *Luis G. Urbina Poesías Completas*, México, Porrúa, 1987, p. XII.

<sup>133</sup> VILLAURRUTIA, JAVIER, *op. cit.*, p. 794

<sup>134</sup> CHUMACERO, ALÍ, "La poesía de Luis G. Urbina", p. 322.

Castro Leal también reconoce la maestría técnica de Urbina: “En la factura del verso –red flexible donde palpitan, vivas, visiones y emociones– no es menos elegante ni menos sabio que Díaz Mirón; en el soneto como unidad lírica formal [...] no está por debajo de sor Juana Inés de la Cruz...”<sup>135</sup> A este acierto de Urbina, Chumacero contrapone lo que llama “la enfermedad de su peculiar sentimentalismo”, a la que considera la causante de su retraso literario. Castro Leal también menciona esta característica:

Desde un principio mostró Urbina una gran capacidad para seguir las curvas de la emoción y los perfiles del alma, para hallar –amable pero tenaz– la línea sinuosa, visible o vaga, pero siempre justa, que lo salvaba, por justa, de caer en un sentimentalismo falso o vulgar, o cursi, por más que a ratos, pareciera estar muy cerca de él.<sup>136</sup>

Como se puede observar, este crítico hace una apreciación menos tajante de esta tendencia de Urbina; pero también la percibe como un elemento que, si bien no es perjudicial, tampoco es benéfica para la obra del poeta.

Castro Leal comienza su prólogo diciendo: “Luis G. Urbina pertenece a la pléyade de grandes poetas modernistas mexicanos,”<sup>137</sup> opinión contraria a la de Chumacero quien considera que su poesía tiene un trasfondo de verídico retraso literario. Villaurrutia no da un juicio tajante sobre la clasificación de la obra de Urbina, pero hace notar la diferente calidad de sus versos y ve la necesidad de hacer una antología para depurar su obra y de esta manera “situarlo en nuestro cuadro lírico como una figura de primera magnitud.”<sup>138</sup>

Las diferentes opiniones de los tres críticos aquí tratados encuentran su síntesis en el siguiente párrafo:

[...] en tanto Urbina sobrepasa su íntima sensibilidad, obtiene superficies poéticas, a veces perdurables, pero nunca arraigadas, radicales. Pues en el principio y raíz de su inspiración latía un “Canto a Teresa” esproncediano que periódicamente, afloraba triunfante en su verso.<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> CASTRO LEAL, ANTONIO, *op. cit.*, p. XII.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. VI.

<sup>138</sup> VILLAURRUTIA, JAVIER, *op. cit.*, p.794.

<sup>139</sup> CHUMACERO, ALÍ, “La poesía de Luis G. Urbina”, p. 322.

Vemos entonces cómo las diferentes opiniones dependen del punto al que se le preste atención: si se juzga la técnica, Urbina resulta un poeta modernista; por el contrario, al observar su actitud resulta ser un poeta romántico.

En 1936, como se mencionó con anterioridad, Carlos González Peña estableció a Urbina como un poeta que representa la sensibilidad mexicana. Diez años después, Villaurrutia retoma este juicio que había tomado auge:

Urbina es el más mexicano de los poetas mexicanos. Por su tono; por su clima espiritual; por su colorido rico y a la vez afinado en que una paleta variada se afina en la fusión de tonos planteados 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...<sup>140</sup>

En 1944 Manuel Maples Arce en su estudio sobre el paisaje en la literatura mexicana, escribió: "Sin duda Luis G. Urbina es uno de los poetas que mejor caracterizan el tono crepuscular que Henríquez Ureña descubre en la lírica mexicana."<sup>141</sup> Chumacero no está de acuerdo: "Cuántas formas de expresión adoptó —y no fueron muchas— dieron pretexto a su ingénita sentimentalidad, al carácter crepuscular con el que después se ha querido señalar extensivamente a toda nuestra poesía."<sup>142</sup> Y continúa: "esa canción de lágrimas, de desdichas y de arrepentimientos que conforme se va leyendo su obra —es decir su vida— progresivamente se mira desfilar en medio de su verso. Su actitud, desde principio a fin, no fue en lo esencial cambiada."<sup>143</sup> El texto de Chumacero es uno de los menos complacientes que se han escrito sobre Urbina; pues la nota común ha sido soslayar sus defectos, e incluso trocarlos en virtudes, con epítetos como: sinceridad o unidad espiritual. Pero a su claridad crítica le faltó marcar el origen de la inmovilidad de la poesía de Urbina.

---

<sup>140</sup> VILLAUURUTIA, JAVIER, *op. cit.*, p. 794

<sup>141</sup> MAPLES ARCE, MANUEL, *El paisaje en la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1944, p. 62.

<sup>142</sup> CHUMACERO, ALÍ, "La poesía de Luis G. Urbina", p. 322.

<sup>143</sup> *Idem.*

## LA CRÍTICA POSTERIOR

El periodo que se revisará en este apartado abarca desde el texto inmediato posterior a los publicados en 1946 con motivo de *Las poesías completas de Luis G. Urbina*, hasta el año de 1969, fecha en que Antonio Castro Leal –quizá siguiendo el consejo dado por Villaurrutia de hacer una antología para darle realce a la obra de Urbina– edita *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina*.

El primer texto en el que nos detendremos es el prólogo de Julio Torri a *Crónicas de Luis G. Urbina*, pues dedicó casi la mitad de su escrito a la obra del poeta. Un primer rasgo que llama la atención es que Torri, al finalizar su análisis de la poesía de Urbina, escribió: “Dejemos a otros descubrir la clave de su lírica y situarla en el movimiento poético de América”<sup>144</sup>. De aquí se desprenden dos consideraciones: la primera es que Torri piensa que todavía la obra de Urbina no ha sido evaluada de manera eficiente, y la segunda es que él, al igual que muchos críticos anteriores, prefiere dejar de lado la cuestión: “Leyendo sus libros poéticos no experimenta uno el deseo de definir su sustancia, sino abandonarse a la emoción que suscitan.”<sup>145</sup>

En este prólogo, una vez más, se hace mención a la naturaleza híbrida de la poesía de Urbina: “En pleno triunfo del modernismo impone cierto tenaz resabio romántico, tan mexicano,”<sup>146</sup> pero ahora, como puede observarse, se empieza a tomar por indiscutible la relación entre el espíritu romántico y las cualidades mexicanas.

Torri considera que Urbina es un poeta del sentimiento “con raíces inmediatas en los motivos del humano vivir”.<sup>147</sup> Estas características son las que Chumacero marcó como las causantes del rezago literario de Urbina, sin embargo, Torri las presenta como cualidad:

---

<sup>144</sup> TORRI, JULIO, “Prólogo” a *Crónicas de Luis G. Urbina*, México, UNAM, 1995, p. V.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. VI.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. VII.

Nuestros bardos de hoy se han alejado de la poesía del sentimiento, la más espontánea y directa y la de mayor comprensión y aceptación por el vasto público. Precisamente estriba, a nuestro juicio, el mérito del poeta en haber roto por todos los inconvenientes y peligros del género que cultivaba y triunfado en un arte tan popular...<sup>148</sup>

En este fragmento hay una discreta enunciación de un conflicto no abordado por la crítica con anterioridad: el talento de Urbina se empeñó en ideas y conceptos poéticos poco afortunados y, a pesar de esto, sus virtudes literarias le permitieron escribir buenos poemas.

Octavio Paz escribe el prólogo a la *Anthologie de la poésie mexicaine* editada en París en 1952. Él ubica a Urbina entre los modernistas y comenta:

Luis G. Urbina continúa en buena parte de su obra la línea sentimental de Gutiérrez Nájera, pero lo salva su temperamento de pintor impresionista. La porción mejor de su poesía, constituida por crepúsculos y marinas, lo revelan como un excelente heredero de la tradición del paisaje. Con menor intensidad que Othón, aunque con mayor fantasía y riqueza de matices, Urbina consigue un delicado equilibrio expresivo.<sup>149</sup>

De aquí se puede inferir que Paz ve en el interés de Urbina por trasladar a su poesía elementos de las artes gráficas el factor que lo lleva al modernismo. A continuación se presenta una estrofa de la "Vespertina XII", breve ejemplo de este interés:

Un árbol a lo lejos, parece, oblicuo y mondo  
trazo de tinta en una lámina de cristal,  
y diseñada en sepia, sobre el claror del fondo,  
una cabaña yergue su techo triangular.

La veta paisajística de Urbina (donde toma realce este "temperamento de pintor impresionista", marcado por Paz) se ha ido descubriendo como uno de los puntos más destacados en la obra del poeta. Justo Sierra, en los inicios de la carrera poética de Urbina, ya había señalado esta tendencia: "A cada instante se encuentran en estos versos juveniles, fuertes impresiones del mundo exterior, que sirven tanto para nutrir la imagen y transmitir la emoción".<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> *Idem*.

<sup>149</sup> PAZ, OCTAVIO. "Introducción a la historia de la poesía mexicana", *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1971. p. 23.

<sup>150</sup> SIERRA, JUSTO. "Prólogo a los 'Versos' de Luis G. Urbina", *Obras completas*, tomo III, México, UNAM, 1948. p. 394.

Treinta y ocho años después, Cuesta estableció la veta paisajística de Urbina como el punto culminante de su obra. Y en 1946 Villaurrutia escribió: "entre los peninsulares contemporáneos de Urbina no hay un poeta del paisaje que pueda rivalizar con nuestro poeta, y sólo Leopoldo Lugones puede alternar en ese aspecto, superándolo acaso en algunos instantes, codeándose siempre con él."<sup>151</sup>

En 1956 aparece la primera tesis en la UNAM sobre la poesía de Urbina. La idea que dirige este trabajo académico es que sus poemas tienen dos tendencias fundamentales: la sentimental, vinculada con el romanticismo, y la descriptiva, afín al modernismo. Con este punto de vista, la autora sintetiza el dilema clasificatorio que ha acompañado a la poesía de Urbina casi desde sus inicios. En este choque de tendencias, nos dice López Villarino, el poeta encontró un obstáculo para hacer triunfar su poesía, sin embargo, es en la recreación del paisaje donde logra su integración: "Sus paisajes se hallan empapados de melancolía, de ternura, de anhelos indefinibles, todo muy propio de su temperamento romántico. Pero la forma corresponde exactamente a la de su tiempo; es por ella como consigue penetrar airoosamente en el modernismo."<sup>152</sup> La crítica, conforme avanza cronológicamente, le ha ido prestando más atención a la veta paisajística de Urbina, por considerar que fue la que le permitió sus mejores logros poéticos. Si bien es cierto que entre sus mejores poemas la descripción del paisaje es un elemento primordial; éstos sólo logran altura poética si Urbina no se abandona a la contemplación, pues cuando así lo hace debilita sus imágenes. A continuación se transcribe una estrofa en la que se puede observar este decaimiento:

Hiende el trasatlántico las ondas oscuras  
y el vidrio del agua se rompe en blancuras;  
cielo y mar, y cielo y mar, día a día:  
mañanas de niebla; tardes blondas, puras  
noches que florecen en diamantería.

---

<sup>151</sup> VILLAURRUTIA, JAVIER, "Poesías completas de Luis G. Urbina", *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 793.

<sup>152</sup> LÓPEZ VILLARINO, MARÍA DEL SOCORRO. *Luis G. Urbina, el poeta y el prosista*. México, 1956, Tesis (maestría en literatura), UNAM, p. 52.

En 1960 aparece el libro *Ocho siglos de poesía en lengua castellana* en el cual se reúnen cinco poemas de Urbina. Francisco Montes de Oca, el autor, escribió: "... suele dársele el apelativo de 'el último romántico', no obstante que en su producción se trasluce un modernismo impresionista, delicado y fresco."<sup>153</sup> Es interesante observar que los poemas antologados pertenecen a su veta sentimental y no a la descriptiva; la cual, como se ha visto, es la que la crítica señala con más frecuencia como perteneciente al modernismo. En este punto es posible percatarse que conforme el tiempo aleja al modernismo del presente, la obra de Urbina se empieza a clasificar, ya sin vacilaciones, dentro de este movimiento literario.

Gerardo Sáenz, junto con Castro Leal, son los dos críticos que se han ocupado más de la poesía de Urbina. En 1963, Sáenz publica la única biografía del poeta que se ha hecho. El motivo de su trabajo lo encuentra en que "...su obra es inseparable de su vida, es decir, es el reflejo de sus vitales experiencias"<sup>154</sup>. Coincide en esta apreciación con la de Chumacero. Sáenz confía en que su trabajo servirá para que Urbina reciba el lugar justo que merece, pues considera que no ha sido bien tratado por la crítica:

No obstante, es lástima que mientras muchos se convierten en picos de oro para elogiar al "Duque Job", no pocos desconocen al "Viejecito" por celebrar a escritores de menor valía. Otros han tratado de aplastarle acusándole de ser falto de cultura –tal vez porque no fue a estudiar en Europa, como se hacía en un tiempo. Algunos le han criticado por disoluto, y todavía otros, por la "vieja lágrima"–como se han censurado sus versos melancólicos. Al mismo tiempo, aún otros, si bien pocos, han pecado del otro extremo. En fin, raros son los que han tratado de hacer una evaluación imparcial de Urbina el escritor.<sup>155</sup>

Esta declaración, aunque arrebatada, marca un fenómeno que se ha hecho patente a lo largo de esta revisión: en diversas ocasiones la crítica a la obra poética de Urbina se ha quedado en los linderos de un estudio sólido.

---

<sup>153</sup> MONTES DE OCA, FRANCISCO, *Ocho siglos de poesía en lengua castellana*, México, Editorial Porrúa, 1998, p. 878.

<sup>154</sup> SÁENZ, GERARDO, *Luis G. Urbina, vida y obra*. México, Ediciones de Andréa, 1961, p. 5.

<sup>155</sup> *Idem*.

Gerardo Sáenz organizó su trabajo bajo la premisa de que la vida y obra de Urbina se relacionan de manera directa: conforme relata el devenir del escritor, cita los poemas que surgieron de esas vivencias. Debido a esta forma de trabajo, la actividad crítica se diluye; pues, al ir comentando poema a poema, se enrarece la visión global. Sin embargo, es posible distinguir algunas líneas críticas. Sáenz –al igual que Castro Leal y contrario a Chumacero– considera que sí hubo evolución en la obra poética de Urbina, pero percibe que a partir de *Lámparas en agonía* hubo una disminución en la calidad de su obra, la cual se recupera hasta su último poemario: *El cancionero de la noche serena* y marca como cualidades constantes de su obra la musicalidad e inclinación pictórica.

Dos años después de la publicación de la biografía de Urbina, Sáenz escribe un artículo sobre la relación directa que existe entre la vida del poeta y su obra: "... el 'Viejecito' hacía de la realidad la masa para sus esculturas; la pintura para sus cuadros; la música para su canto."<sup>156</sup> Encuentra en el poema "Perlas"<sup>157</sup> y en la crónica "Castillos en el aire" una declaración de su poética y la enunciación directa de que su obra es autobiográfica. El primero formó parte de su primer poemario y la segunda apareció en 1896, por lo que ambos pertenecen a los primeros tiempos de su obra. Es de notar que Urbina conservó sin modificaciones sustanciales los conceptos que expresó en las composiciones citadas. Cuando publicó "El corazón del juglar", treinta años después de la aparición de "Perlas", comentó: "La historia de mis versos es la historia de mi vida. Yo no he inventado nada. Cada una de mis estrofas ha sido una palpitación de mi entraña, gritos que me arrancó el dolor, el amor, la esperanza o la desilusión".<sup>158</sup> En este mismo libro se encuentra otra confirmación del interés inmutable de Urbina por relacionar de manera directa su vida con su poesía:

---

<sup>156</sup> SÁENZ, GERARDO, "Luis G. Urbina: su arte", en *Revista Mexicana de Cultura*, 4 de agosto, 1963.

<sup>157</sup> He aquí un fragmento de dicho poema: Y en cada uno de mis versos / viven, con vida siniestra, / mis deseos, mis temores, / mis dudas y mis creencias. / ¡Qué mucho que yo los ame! / ¡Qué mucho que yo los lea, / si son hojas arrancadas / al libro de mi existencia!

<sup>158</sup> ALFARO, GABRIEL, "El corazón juglar", en *Revista de Revistas*, 13 de marzo, 1921. p. 28.



Y me detengo y digo: —Viejecita ¿qué cantas?  
Ella me ve y responde: —Señor, lo que sentí.  
¡Y estoy emocionado, porque recuerdo a tantas  
gentes que son así!...

En esta estrofa se ve como Urbina le otorga valor a cantar lo que se siente, y es esta relación inmediata entre circunstancia y poesía la que privilegia en gran parte de su obra. A pesar de que Sáenz en el análisis a “La misa del alba”<sup>159</sup> percibe que esta característica le resta calidad a sus poemas, en el artículo “Luis G. Urbina: su arte” la presenta como virtud:

En fin, Urbina es un poeta —en prosa y en verso— que escribió sobre la realidad de su medio geográfico-social. El bardo fue fiel a su tiempo y a su ambiente, y esto es la mayor obligación del artista, que siempre debe gobernarse por la realidad estética. Por lo demás no tenemos derecho a pedir que sea lo que no es, ni debe ser. Sólo debe guiarse por lo estético; si esto hace cumple con su deber. Y ¿quién puede con razón negar que Urbina cumplió con su deber de poeta? El Viejecito hizo del arte su vida y de su vida arte, entrando en uno de los nichos más iluminados de la lírica americana.<sup>160</sup>

En esta declaración se puede observar el ardid de Urbina y la docilidad de sus críticos: muchas veces el poeta declaró que su obra era espejo fiel de su existencia, y porque se dedicaba a cantar sus penas inmediatas la crítica le creyó sin preguntarse cuál era su verdadera situación; razón por la cual cuando pasaron los años y seguía escribiendo como si estuviera en el ocaso de la época porfirista nadie le cuestionó.

De esta cita de Gerardo Sáenz también conviene hacer notar (por haber sido escrita por su biógrafo) cómo la filiación al hombre hace que la crítica confunda su rumbo y transporte los aciertos del ser humano a la literatura. El concepto de sinceridad poética surge de este equívoco, así como la tendencia de hablar más sobre Urbina que sobre su obra.

Otro aspecto que Sáenz aborda en su artículo es la declaración que Urbina hace en “Castillos en el aire” sobre su adhesión con el romanticismo: “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

<sup>159</sup> Este análisis se encuentra en SÁENZ, GERARDO, *Luis G. Urbina. vida y obra*, p. 38.

<sup>160</sup> SÁENZ, GERARDO, “Luis G. Urbina: su arte”.

donde Musset bebía genio y absintio.”<sup>161</sup> Escribió Urbina refiriéndose a sus metáforas y estrofas.

Y para terminar con esta alegoría se presenta como un falsificador:

Aquí, para nosotros, confesaré que soy monedero falso: suelo tener buenos troqueles, mas no metales preciosos; de suerte que, a hurtadillas, fabrico mis luises con viejos latones, con estaños teñidos, con ruedecillas de plomo, y me paso las horas muertas, puliendo los relieves, aclarando los bustos, igualando y abriantando los dorados. Algunas monedas no salen tan mal; la prueba es que vosotros no me las rechazáis al instante; mas para aseguraros de que las hice, restregadlas, sonadlas... ¿No es verdad que son falsas, caballeros?<sup>162</sup>

A pesar de que esta declaración la escribió en 1896, a lo largo de toda su obra Urbina hizo referencias directas a la cercanía que le interesaba tener con los poetas románticos: titula *Antología romántica* a su selección de poemas, nombra a varias de sus composiciones con este epíteto: primer, segundo y tercer intermedios románticos y “Viejo romance” en *Puestas de sol*; “Entretenimiento romántico” en *El corazón juglar*, y “Visión romántica” en *Los últimos pájaros*. Es interesante observar como estos títulos responden a la necesidad del poeta por hacer evidente su postura literaria –su discurso de defensa al romanticismo–, pues surgen cuando Urbina percibe que el mundo literario puede entender de otra manera sus esfuerzos. En el caso de *Puestas de sol*, libro en el que la crítica vislumbró su cambio decisivo al modernismo, contrarresta esta tendencia insertando en cuatro de los títulos una referencia directa al romanticismo; y si excluimos a los *Retratos líricos* por no haber sido preparados por Urbina para publicarse, en su antepenúltimo y penúltimo poemario, cuando posiblemente el poeta siente que el mundo se ha olvidado de su intención, da dos títulos haciendo referencia directa al romanticismo. Y como pista del cambio que hubo en Urbina hacia el final de su vida, el cual le permitió escribir uno de sus mejores poemarios, en *El cancionero de la noche serena* no hay poesía que aluda de manera directa a este movimiento literario.

En distintas declaraciones hechas por Urbina a lo largo de su vida se hace evidente su apego a las formas del romanticismo. Manuel Toussaint lo oyó exclamar: “Mi arte y yo somos de otro

---

<sup>161</sup> URBINA, LUIS G., “Castillos en el aire”, *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. México, Porrúa, 1988. p. 73.

<sup>162</sup> *Idem*.

tiempo".<sup>163</sup> Él había encontrado su plenitud material y espiritual en las postrimerías de la época porfirista; cuando ésta termina su solución fue encapsular obra y vida, con la esperanza de que regresaran las condiciones del pasado aunque muy pronto supo que esto no sucedería. Urbina siempre estuvo preocupado por ajustar vida e ideales; la siguiente estrofa del poema "Ruego", el cual forma parte de *El cancionero de la noche serena*, permite ver esta tendencia y el cambio que tuvo al final de su vida, el cual le permitió desbrozar su poesía:

Ya que no pudo ser, ya que el veneno  
de la vida, Señor, ha corroído  
la pureza del alma, no te pido  
con el fervor de entonces: ¡Hazme bueno!

Crucé el pantano, y me cubrí de cieno.  
De zozobra y maldad estoy vestido  
y cerca de la muerte y el olvido,  
te imploro nada más: ¡Hazme sereno!

En el prólogo a su último poemario, *El cancionero de la noche serena*, escribió: "De antemano sé que mi lírica es anticuada y que se aviene mal con los procedimientos y con los gustos que privan ahora. Mas, tal vez por incapacidad, tal vez por incomprensión, soy refractario a seguirlos"<sup>164</sup>. Junto al desprecio por las nuevas formas literarias encontramos también el orgullo de saberse defensor del bien y de la belleza, afán que considera extinto en las nuevas tendencias literarias. En una carta que Urbina le escribe a Alfonso Reyes se trasluce este sentimiento: "Sé muy bien que intelectualmente no te interesan estas antiguallas mías [Urbina hace referencia al poemario que le mandó junto con la carta]. Y por eso, no te los mando para que los leas, sino sólo para que los pongas en cualquier rincón de tu biblioteca, como recuerdo de un amigo viejo que te admira mucho y te quiere más."<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> TOUSSAINT, MANUEL, "Apuntes críticos", *Luis G. Urbina Poemas selectos*, México, Editorial México Moderno, 1919, p. 8.

<sup>164</sup> Citado por GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS, "El cancionero de la noche serena", *Gente Mía*, México, Stylo, 1946, p. 116.

<sup>165</sup> RANGEL GUERRA, ALFONSO, "Cartas de Luis G. Urbina a Alfonso Reyes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1989, p. 575. Lamentablemente la carta no da un indicio claro de cuál fue el poemario que Urbina manda, por su fecha puede tratarse de *El corazón del juglar*.

La síntesis de las dos tendencias marcadas por Sáenz: el interés por “Hacer de la vida un poema”<sup>166</sup> y la filiación con los románticos, se encuentra en la siguiente estrofa de “Mis noches”:

¡Oh Musset, oh Musset, oh poeta!  
tus sublimes estrofas me animan.  
¡Quiero hundir mis rebeldes dolores  
en el mar de tu gran poesía!

Vemos entonces como Urbina encuentra en el romanticismo la forma idónea para cumplir con sus expectativas poéticas y humanas. De aquí surge el alto valor que le otorga a esta escuela y, en consecuencia, su interés por defenderla y hacerla evolucionar.

Gracias a las investigaciones de Gerardo Sáenz se conoce la verdadera fecha de nacimiento de Luis G. Urbina, pues incluso el mismo poeta la desconocía. En sus pesquisas, Sáenz encuentra el acta de bautismo del poeta, en la cual se consigna que nació el ocho de febrero de 1864 y no en 1868 como se creía. Por estos cuatro años de diferencia es que a Urbina se le consideraba un poeta precoz. Este hallazgo sucedió en tiempo justo para que se pudiera conmemorar el centenario de su nacimiento.

En 1964 aparecieron múltiples textos sobre Luis G. Urbina, la mayoría trataba del festejo por sus 100 años, al tiempo que incluían comentarios generales a su obra o relataban alguna anécdota. Un tema recurrente fue lo incompleto de las *Poesías completas* editadas por Castro Leal; sin embargo, ninguna de las poesías no incluidas se reveló como trascendental para el conjunto de la obra poética de Urbina; incluso, generan la impresión de que el poeta deliberadamente las dejó fuera de sus libros.

A pesar de que varios críticos anteriores ya habían clasificado a Urbina como modernista, en los textos de 1964 es común que lo consideren romántico. Manuel Lerin escribió: “Cerca de diez libros de poesía lo acreditan como el bardo cuyo romanticismo persistió a través de toda su

---

<sup>166</sup> Verso del poema “Ideal Infantil” perteneciente a *El cancionero de la noche serena*.

obra.<sup>167</sup> Y Amalia Caballero afirmó lo siguiente: "Un examen, por poco minucioso que sea, de su poesía, nos fuerza a situarle dentro del romanticismo"<sup>168</sup>.

Ella, al igual que López Villarino, marca dos tendencias constantes en la obra de Urbina: la del modernismo y la del romanticismo: la descriptiva y la sentimental: "Las luces de pedrería preciosa que Urbina expone a la mirada de sus contemporáneos, parecen, y están, mostradas a través de un velo; un velo sin casi consistencia material, hecho de esa inmensa y permanente lágrima..."<sup>169</sup> Considera que los recursos del modernismo asimilados por Urbina fueron un lastre para su expresión, pues su estro era romántico. Amalia Caballero concluye su texto haciendo notar que la escuela romántica es muy cercana a la sensibilidad mexicana y, por lo tanto:

[Urbina queda] plenamente identificado, por sus tendencias y ternura, a las más íntimas y particulares preferencias del mexicano y, a distancia de treinta años de su muerte, en la floresta lírica de México permanece como uno de los más puros, queridos y entrañables poetas de una generación desaparecida.<sup>170</sup>

Esta vigencia de la poesía de Urbina también es marcada por Raúl Cáceres y le atribuye las mismas causas: "A esta excepcional unidad espiritual, a ese romanticismo suyo que surge espontáneo como una exaltación de su vida interior; atribuyo el secreto de la vigencia poética de Luis G. Urbina; es decir, de su permanencia y trascendencia, de su voz viva y presente..."<sup>171</sup> A pesar de que estos dos críticos hablan sobre la aceptación general de la poesía de Urbina, lo cierto es que a partir del festejo de su centenario los textos críticos sobre su obra poética comienzan a escasear.

En 1964, Castro Leal publica el texto crítico *Luis G. Urbina (1864-1934)* en el que hace un breve recorrido por la vida del poeta al tiempo que hace juicios sobre su prosa y obra poética. Cinco años después aparece el libro *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina* del cual hizo la

---

<sup>167</sup> LERÍN, MANUEL, "La poesía de Urbina", en *Ovaciones*, 7 de febrero, 1964, p. 5.

<sup>168</sup> CABALLERO DE CASTILLO LEDÓN, AMALIA, "Luis G. Urbina en la Generación Romántica en México", en *Cuatro estancias poéticas*, México, Semanario de Cultura Mexicana, 1964, p. 49.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>171</sup> CÁCERES CARENZO, RAÚL, "Vigencia poética de Urbina", en *Revista Mexicana de Cultura*, 5 de diciembre, 1965, p. 9.

selección y el prólogo; éste es un resumen del texto crítico anterior. Existen pocas diferencias entre estos escritos y el prólogo a las *Poesías completas*. A continuación las analizaremos como una forma de observar los cambios en la apreciación de la poesía de Urbina.

Un primer aspecto que salta a la vista es que, en el prólogo a *Las poesías completas*, Castro Leal lo presenta como un poeta modernista; éste es el primer párrafo:

Luis G. Urbina pertenece a la pléyade de grandes poetas modernistas mexicanos que, con sor Juana Inés de la Cruz, en el siglo XVII, y Ramón López Velarde, en el XX, forman el coro de dioses mayores de la lírica nacional: Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) el iniciador, Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Manuel José Othón (1858-1906), Amado Nervo (1870-1919) y Enrique González Martínez (1871-1952).<sup>172</sup>

Es patente el interés de dejar muy claro que Urbina está entre los mejores poetas modernistas mexicanos. Posiblemente esto se deba a que en el tiempo en que fue escrito el prólogo se le desestimaba por encontrarlo romántico. Cuando aparecen *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina* esta situación ha cambiado y su defensa puede ser más serena. Leamos el primer párrafo de este texto: "Luis G. Urbina, sólo cinco años menor que Manuel Gutiérrez Nájera, pertenece a la misma generación: ambos son las últimas flores del romanticismo mexicano."<sup>173</sup> El tiempo le ha permitido a Castro Leal matizar su opinión y aceptar con tranquilidad la filiación de Urbina con los románticos; sin embargo, lo sigue considerando modernista: "Después de *Puestas de sol* (1910) Urbina se incorpora, de pleno derecho, a la pléyade de grandes poetas mexicanos de la época modernista..."<sup>174</sup>

Aunque en su primer texto Castro Leal ya había marcado las virtudes de Urbina como paisajista, en los posteriores escritos ahonda más en esta característica y, al igual que Octavio Paz, la califica de "impresionista":

El paisaje en Urbina pertenece ya 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 en sus contrastes luminosos o sombríos. El verso se prolonga a

---

<sup>172</sup> CASTRO LEAL, ANTONIO, "Prólogo" a *Luis G. Urbina Poesías Completas*, México, Porrúa, 1987, p. VI.

<sup>173</sup> CASTRO LEAL, ANTONIO, "Prólogo" a *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina*, México, Editor Aguilar, 1969, p. 9.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.10.

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 apenas necesita dibujo —como sucede en la pintura moderna—, no hay poeta mexicano, ni acaso de lengua española, que iguale a Urbina.<sup>175</sup>

A lo largo de este trabajo se ha podido observar cómo la crítica ha ido perfilando la veta paisajística de Urbina como uno de los más grandes logros del poeta. Maples Arce, en su libro *El paisaje en la literatura mexicana* escribe: “Sabido es que el sentimiento del paisaje es una creación del romanticismo.” Desde los primeros poemas de Urbina —los cuales, como ya se ha visto, estuvieron muy influidos por este movimiento— se puede encontrar su interés por las descripciones del paisaje. Leamos una estrofa de “Crepúsculo en la celda”, publicado en 1890:

El sol que muere a lo lejos  
en los brazos de la tarde,  
el horizonte que arde  
con purpurinos reflejos;  
cantando en los robles viejos  
el ave que al nido llega,  
el mar que risueño juega,  
y alguna nave que flota  
como una blanca gaviota  
cuando las alas despliega;

Ahora, en estas descripciones iniciales el juego de la luz se presenta tímido y todavía dependiente de los objetos. Leamos cómo describe Urbina un paisaje similar veinte años después en el soneto “La hora mística”:

Se enciende el oleaje, como a la luz se enciende  
la leche de los ópalos, en fuegos repentinos;  
y la onda turbia lumbres metálicas desprende  
si en su volar la rozan los pájaros marinos.

El sol, en desmayadas claridades desciende,  
y empapa el horizonte de tonos ambarinos,  
rompe con lanzas de oro los cúmulos, y prende  
rubies, de las velas en los flotantes linos.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 11

Se puede observar cómo la luz ha tomado el papel preponderante en esta descripción. Esta nueva forma de describir traslada el paisaje de Urbina del romanticismo al modernismo, en donde a través de la rapidez y brevedad del esbozo se generan descripciones intensas. En ellas, como en la pintura moderna, la pincelada nos habla del autor.

Lo escrito por Castro Leal respecto a la veta paisajística de Urbina es de las últimas voces que aportan a este tema, y no porque no sea lo suficientemente rico para soportar un estudio profundo, sino porque, como ya se mencionó, Urbina ha sido paulatinamente abandonado por la crítica.



## DE LA CALMA AL OLVIDO

En 1970, José Emilio Pacheco publica la *Antología del modernismo [1884-1921]* en la cual incorpora cuatro poemas de Luis G. Urbina acompañados de una breve introducción. Pacheco clasifica la obra poética de Urbina de la siguiente manera: “Hasta *Ingenuas* (1902) Urbina es un romántico tardío. Se incorpora al modernismo cuando empieza a declinar el movimiento: el título y la fecha de su libro son significativos: *Puestas de sol* (1910).”<sup>176</sup>

Los poemas antologados son los siguientes: “El poema del lago”, de *Puestas de sol*; “Vieja lágrima” y “La balada de la vuelta del juglar”, de *Lámparas en agonía*, y “La elegía del retorno” de *El glosario de la vida vulgar*. Quedan fuera las composiciones de su periodo romántico, así como las de sus últimos cuatro poemarios (incluyendo a los *Retratos Líricos*). Cabe mencionar que esta recopilación muestra los poemas que la crítica anterior ha marcado como lo más representativo de las vetas descriptiva y sentimental de Urbina. Hay aquí un cambio radical, anunciado por Montes de Oca: la veta sentimental de Urbina deja de considerarse como perteneciente al romanticismo. A partir del texto de Pacheco, la tendencia de la crítica de colocar a Urbina entre los modernistas se convierte en lo habitual y desaparece el interés por censurarlo o redimirlo a través de asignarle alguno de estos dos epítetos. Esto sucede así porque el paso del tiempo permite tener un panorama más amplio y completo de lo que en realidad fue el modernismo y su conexión con el romanticismo. César Aristides escribió al respecto: “...cuyo basamento [el del modernismo] es el estilo depurado que apresa las tentativas del romanticismo y combate sus excesos...”<sup>177</sup> Bajo esta definición, la propuesta de Urbina de desarrollar la poesía en una línea ascendente, la cual nace en el romanticismo, tiene un cariz plenamente modernista. Pacheco marca un elemento fundamental para entender el sentido que Urbina daba a su obra:

---

<sup>176</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Antología del modernismo (1884-1921)*, México, UNAM, 1970, p. 109.

<sup>177</sup> ARÍSTIDES CÉSAR, *El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista*, México, Alfaguara, 2001, p. 12.

Urbina es el poeta del crepúsculo, su sensibilidad es crepuscular y su talento crítico le advierte que escribe en las postrimerías de una era. [...] Urbina contempla el desierto del pasado y su desolación es la del hombre que ve caer en pedazos el mundo que fue suyo. Sus poemas son "lámparas en agonía" pero la llama aún no se ha extinguido.<sup>178</sup>

En la introducción a la antología Pacheco analiza las condiciones que le dieron origen al modernismo:

Los datos de nuestro romanticismo son la rebeldía, la sinceridad, el subjetivismo apasionado, la elocuencia quejumbrosa, la improvisación. Los rasgos de nuestro academismo son el cuidado formal, la presencia constante de la mitología greco-latina, el interés por el paisaje mexicano y un impersonalidad que al menos en intención sitúa a los académicos muy cerca de los parnasianos franceses.

[...]

Estas dos corrientes forman la base de sustentación para que puedan adaptarse las influencias que a través de un acelerado proceso dieron origen al modernismo mexicano. 1884 –el 18 Brumario de Porfirio Díaz– representa la consumación de la alianza entre conservadores y liberales. Las divergencias literarias se anulan junto con las políticas y se procede a una síntesis de las tendencias en pugna, síntesis que ya había comenzado en 1869 cuando Ignacio Manuel Altamirano funda *El Renacimiento*.<sup>179</sup>

Urbina cree en el planteamiento evolucionista que animaba la política de Díaz y lo asume para la literatura, por lo cual pretende continuar con el programa trazado por Altamirano:

[...] hizo un gran beneficio a la literatura romántica de México: la desencrespó, la tranquilizó, la equilibró, la presentó los modelos eternos, los griegos y los latinos, y le dijo: por ahí...

No se volvió ni se podía volver a la frialdad académica, ni a la alusión mitológica, ni al artificio insustancial, pero se limpió de sensiblería y de falsedad la lírica y los ojos se fijaron de nuevo en el mundo real, y dio principio la noble tendencia de sentir con sinceridad y expresar con verdad.<sup>180</sup>

Se hace patente, una vez más, cómo la postura de Urbina de defensa del romanticismo no proviene sólo de una afinidad emotiva (como muchos críticos han querido ver), sino que repre-

<sup>178</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *op. cit.*, p.110.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. XXX.

<sup>180</sup> URBINA, LUIS G., *La vida literaria de México*, México, Porrúa, 1986, p. 128.

sentó una propuesta literaria verdadera. Pacheco ve en esta característica la puerta de entrada de Urbina al modernismo:

Cuando todos se avergonzaban del mestizaje, el *Viejecito*, como lo llamaron desde su adolescencia, se mostró orgulloso de su aspecto que definía como de "indio pollero". Esta misma actitud, trasladada a la literatura, es su originalidad y lo salva de ser un simple epígono.<sup>181</sup>

Se puede decir entonces que Urbina toma la guisa modernista cuando vinculó su glosa sentimental con la forma impecable, la estrofa tersa y marmórea de la tendencia parnasiana, o para decirlo con más exactitud, de los clásicos.

Para ejemplificar este fenómeno sirve el siguiente verso: "¡Late, soberbio mármol! Late, late, cual si tuvieses corazón..." Observamos entonces cómo Urbina, si bien está a favor del cultivo de la forma, la precisión y búsqueda de imágenes perdurables,<sup>182</sup> no admite hacer de lado el mundo del sentimiento, ni menospreciar las entrañas palpitantes del hombre. Otro ejemplo de esta tendencia la tenemos en el poema "Pórtico antiguo", escrito en 1914:

Sórdido judío, Shylock avariento,  
que labra las joyas de mi pensamiento,  
limpia el amatiste de mi desaliento,  
bruñe de mis iras el rubí sangriento;  
a mis dolorosas lágrimas secretas,  
como a los diamantes, les pule facetas;  
hace filigranas, y monta en suspiros  
de mi último ensueño los claros zafiros;  
e incrusta en el ónix de mi desconsuelo  
la esmeralda anémica del postrer anhelo.

Aquí se observa una evolución respecto a su poética inicial expresada en "Perlas" (1890), ya no sólo se interesa por las "hojas arrancadas al libro de su existencia" sino que, además, desea

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>182</sup> En su poesía hay constantes referencias a materiales preciosos y perennes, como lo aconsejó Gautier en su poema "El arte"; al tiempo que sus versos poseen una gran maestría técnica.

tallarlas sobre materiales perennes; sin embargo, este deseo de perdurabilidad no destituye a las emociones, como el parnasianismo sugería; al respecto, Rubén Darío escribió lo siguiente:

[...] la concepción de una especie de mundo de las formas y de las ideas que es el mundo mismo del arte; habiéndose colocado, por una ascensión de la voluntad, sobre el mundo del sentimiento, en la región serena de la idea, y revistiendo su musa inmovible el esculpido peplo cuyo más ligero pliegue no pudiera agitar el estremecimiento de las humanas emociones, ni aun el aire que el Amor mismo agitase con sus alas.<sup>183</sup>

En “David y Perseo” Urbina cuestiona el valor del mármol. Este poema retrata a un grupo de turistas en Florencia que, asombrados por la majestuosidad de las esculturas, escuchan las explicaciones de su guía; el cual filosofa ante su público extasiado:

–“El tiempo es huracán que todo arrasa.  
Más que contraste ofrece  
esta vida simbólica, que intacta permanece,  
junto a la vida efímera que la contempla y pasa.”

Luego del arrobamiento ante mármoles y bronce, los turistas y el guía ven pasar a un soldado joven, ciego y mutilado por la guerra:

Con lentitudes claudicantes viene  
aquel despojo humano, aquel trofeo  
que majestad tan dolorosa tiene  
que los ojos olvidan a David y a Perseo.

La emoción se refrena. Pasó la vida estoica.  
Los turistas miraban. Y sintieron entonces  
que es más fuerte la carne miserable y heroica  
que la vida impasible de granitos y bronce.

Con las estrofas anteriormente citadas se puede observar cómo Urbina desea otorgarle perennidad a su canto esproncediano (como lo definió Chumacero) a través del cultivo de la forma y el uso de pedrería.

---

<sup>183</sup> DARÍO, RUBÉN, “Leconte de Lisle”, *Los raros*, Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana, 1972, p. 23.

En la introducción a la *Antología del modernismo* Pacheco hace notar que Tablada dedica a Urbina su poema "Ónix" (publicado por primera vez en 1894, cuatro años después de la aparición de *Versos*). Lo cual se puede confirmar por las múltiples referencias que hay a los primeros poemas de Urbina, como por ejemplo en los versos:

Casto amador de pálida hermosura  
o torpe amante de sensual impura,

en los que se refiere "A Casta" y "A Erigone", respectivamente. Si consideramos que las estrofas le hablan directamente a Urbina, el poema nos aclara su postura ante la creación literaria. Leamos la estrofa final:

Fraile, amante, guerrero, yo quisiera  
saber qué oscuro advenimiento espera  
el anhelo infinito de mi alma  
si de mi vida en la tediosa calma  
no hay un dios, ni un amor, ni una bandera.

En este poema Tablada intuyó lo que Urbina nunca haría: romper con los preceptos estéticos y morales que heredó de Justo Sierra.

Un dato curioso: en 1893 apareció en *El Siglo XIX* un artículo mordaz titulado: "Un poeta extraviado entre los positivistas. El Sr. Sierra y su discurso sobre la inamovilidad del poder Judicial":

El periodista inicia dicho artículo citando a Francisco Bulnes, quien durante un discurso dijo que en este país nadie presta atención a los sermones, a las fanfarrias y a los versos, es decir a los "frailes, militares, soñadores" ¿es posible que el cáustico orador haya querido aludir maliciosamente "al poético discurso dicho el día 11 por su hermano en ideas inamovibilistas D. Justo Sierra?"<sup>184</sup>

Podemos observar cómo los títulos que le dan a Sierra se corresponden a los que Tablada le da a su interlocutor en "Onix": "Fraile, amante, guerrero". De esta manera expresa la duda que

---

<sup>184</sup> DUMAS, CLAUDE, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, México, UNAM, 1992, p. 327.

asaltó a quienes decidieron buscar nuevos caminos (duda que se contraponía a la fe que sentía Urbina por el proyecto de su maestro). Leamos otro fragmento de “Onix”:

Porque la fe en mi pecho solitario  
se extinguió como el turbio lampadario  
entre la roja luz de las auroras,  
y mi vida es un fúnebre rosario  
más triste que las lágrimas que lloras.

En 1975, Gerardo Sáenz publica el libro *Luis G. Urbina. Sus versos: ensayo de crítica*. Este es el estudio más amplio que se ha hecho de la poesía de Urbina. Sáenz organiza su trabajo de manera cronológica analizando los poemas sobresalientes de cada colección; a diferencia de las notas críticas que incluyó en la biografía del poeta, estas son más serenas y dispuestas a señalar aquello que como lastre tuvo la poesía de Urbina.

Sáenz se abstiene de clasificar a Urbina en algún movimiento literario específico, e intenta vislumbrar las distintas influencias presentes en su poesía pues lo considera “un ecléctico que adoptaba y adaptaba a su manera de ser las características ajenas que sintonizaran con su criterio artístico y su filosofía personal”.<sup>185</sup> El fallo en este punto es que el eclecticismo de Urbina no provenía, como lo sugiere, de una situación anímica, sino que era una respuesta al medio político y literario.

En el análisis que hace del soneto “Segundo intermedio romántico”, el cual pertenece al “Poema del lago” (que, como ya se vio, ha sido considerado por diversos críticos como la obra cumbre de Urbina), escribe:

Y con un eco de sus maestros románticos, busca consuelo en la naturaleza [...] Pero este es otro de los poemas complejos cuya belleza plástica también lo identifica con los parnasianos. A más de esto, la estructura lo pone entre las poesías que quedan dentro de la tradición de los simbolistas. Esta composición parecerá lacrimosa como tantas de Víctor Hugo y lucirá la belleza enjorada de un esmalte o un camafeo de Gautier, pero también tiene la forma musical que embrujaba a Baudelaire y hechizaba a los simbolistas.<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> SÁENZ, GERARDO, *Luis G. Urbina. Sus versos: ensayo de crítica*, Miami, Universal, 1975, p. 109.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 56.

Siguiendo la línea marcada por Castro Leal y Pacheco, Sáenz establece a *Puestas de sol* como el poemario cumbre de Urbina, el cual sólo fue igualado por *El cancionero de la noche serena*. Y con más claridad que antes, plantea un decaimiento de su poesía en *El glosario de la vida vulgar*, *El corazón juglar* y *Los últimos pájaros*. Las causas de esta disminución artística las encuentra en el tono lacrimoso empleado en la mayor parte de los poemas y en su excesiva facilidad para versificar, la cual provoca que en múltiples ocasiones utilice su escritura sólo como pasatiempo. Leamos un fragmento de “Entretenimiento romántico”, el cual, hasta en el nombre, lleva la prueba del error marcado por Sáenz:

¡Qué iguales son las horas, qué largas, qué duras!  
¡Qué imbécil pereza! ¡Qué monotonía!  
Hiende el trasatlántico las aguas oscuras...  
Cielo y mar, y cielo y mar, día a día.

Mas yo, que rumiando voy mis desventuras  
mojadas en una gota de ironía,  
endulzo mis ocios y mis amarguras  
y enciendo la lámpara de mi poesía,  
mirando tus ojos, fuente de ternuras,  
profundos y negros, Sor Melancolía.

También percibe el decaimiento que se filtra en la mayor parte de las composiciones: “Parece que el poeta ha perdido el ardor de joven que antes movía su pluma. Y sus esfuerzos poéticos parecen descaecer a pesar de que técnicamente manifiestan la maestría que ha alcanzado el poeta en su arte.”<sup>187</sup> Esta situación se debe, en parte, a que Urbina encuentra en la poesía un instrumento para sobrellevar los infortunios de la vida. Al tiempo que no cesa su interés de recordarle al mundo el camino que cree se debe seguir para obtener el desarrollo moral y espiritual.

Sáenz –al igual que Paz y Castro Leal– recurre al término “impresionista” para calificar la poesía descriptiva de Urbina: “Entran torrentes de color, luz, música y perfume. Vienen de la

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 77.

naturaleza y dejan al lector con una sensación parecida a la que dejan los panoramas llenos de sol que pintaba Van Gogh. Este río crecido de sensaciones ataca todos los sentidos..."<sup>188</sup> Además, considera que este impresionismo está relacionado de manera estrecha con otra cualidad, hasta ese momento casi ignorada por la crítica de Urbina: la voluptuosidad.

A lo largo de este trabajo se ha visto cómo la sinceridad ha sido una de las cualidades elogiadas por la crítica de la poesía de Urbina. Sáenz, a pesar de que en su texto anterior también había defendido la obra de Urbina desde este punto de vista, establece que la sinceridad no es la que genera un buen poema: "No hay por qué dudar la sinceridad de la queja de Urbina, desde luego. No obstante, en vista de que tiene tantos versos melancólicos, el llanto por la familia resulta algo débil y no conmueve como sin duda debía hacerlo."<sup>189</sup>

Sáenz considera que *El cancionero de la noche serena* es el poemario en el que Urbina tiene logros estéticos cercanos a los que consiguió con *Puestas de sol*, pues encuentra de nuevo la inspiración:

Pero mientras que en los poemas de su madurez se había inspirado en los deleites del amor y la belleza de la naturaleza, en este libro la inspiración le viene de la contemplación de la muerte y la posibilidad de la inmortalidad. En ambos volúmenes es elevado el arte por una clase de misticismo que pierde la identidad del poeta en la identidad del objeto de sus atenciones. Así, mientras que en *Puestas de sol* se pierde en la naturaleza y la diosa que adora, en el último libro se pierde en su Dios.<sup>190</sup>

Esta declaración ratifica lo que se ha ido vislumbrando a lo largo de este trabajo: el interés de Urbina por dejar testimonio de sí mismo (sus emociones, vivencias, postura literaria) entorpece su poesía, y sólo cuando logra separarse de esta tendencia, cuando trasciende su situación temporal, llega "a la profunda inspiración y el fuego artístico que identifican las mejores poesías del vate".<sup>191</sup>

En 1984, aparece en *Vuelta* el texto "Urbina en el exilio", fragmento del prólogo a una antología de la poesía de Urbina (esta edición, a cargo de Clásicos Patria, nunca se concretó). El

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>191</sup> *Idem.*



planteamiento central de este texto es que el exilio revitalizó la poesía de Urbina; lo cual se opone a lo expresado por la crítica precedente que ve después de *Puestas de sol y Lámparas en agonía* (últimos libros publicados por el poeta en México) un detrimento de su obra poética. E incluso se opone a lo que el mismo autor escribe, pues plantea “El poema del lago” como lo mejor de la poesía de Urbina; el cual, fue escrito antes del exilio. Sin embargo, a pesar de esta discrepancia, Jaime G. Velázquez continúa de manera interesante algunos de los hilos marcados por la crítica anterior y le da realce a un cariz sugerido por Sáenz: la sensualidad de la poesía de Urbina.

Velázquez considera que “el temperamento de pintor impresionista” de Urbina, así como su interés por la sonoridad, fueron las características que lo insertaron en el modernismo:

Frente al lago o frente al mar, Urbina, el poeta que todo mundo consideraba un romántico, de pronto da cima a su búsqueda al moverse hacia un lugar en el que, lejos de toda figura humana y de todo paisaje anímico, sin ayuda de la fantasía, se inmoviliza para captar, como los pintores impresionistas franceses, los cambios de la luz y del paisaje. Cézanne decía que Monet no era más que ojos. Urbina agrega a su propia mirada impresionista el oído.<sup>192</sup>

Una vez más, el interés descriptivo de Urbina es señalado como un elemento importante en la evolución de Urbina como poeta. Sin embargo, considera que este acierto en múltiples ocasiones se ve empañado por su actitud de “estar al margen”:

En sus poemas y en sus prosas artísticas él se coloca al margen; sus paisajes no consideran la figura humana en sí misma: el árbol, el lago evocan su presencia. En la naturaleza, en su desolación o en su riqueza se encuentran sus huellas perturbadoras...<sup>193</sup>

Tenemos aquí una nueva definición de aquello que entorpeció la expresión poética de Urbina, la cual se relaciona de manera estrecha con lo planteado por la crítica anterior: el poeta amarra a sus versos la carga de la propia identidad. Y como lo ha marcado Sáenz, los mejores poemas de Urbina surgen cuando logra desvanecerla.

---

<sup>192</sup> VELÁZQUEZ, JAIME G., “Urbina en el exilio”, en *Vuelta*, México, diciembre de 1984, p. 23.

<sup>193</sup> *Idem*.

Velázquez ahonda en la sensualidad de la poesía de Urbina y la valora como elemento moderno:

Por esta sensualidad la poesía de Urbina llega hasta nosotros como un arte de sorprendente actualidad dentro de la poesía contemporánea. A veces, por algunos rumores y sombras, por el amor que se va al amanecer, por letargos 'en que nada se piensa', la figura del poeta que mira el cielo en las pupilas de su amante está increíblemente cerca de Auden, de Villaurrutia..."<sup>194</sup>

Este crítico compara el poema romántico "En el baño", escrito por Manuel M. Flores, con el poema de Urbina "El baño del centauro" (perteneciente a "El poema del lago") y señala la diferencia que existe entre ambos acercamientos al desnudo femenino: el primero es cándido, y el segundo es provocativo y dispuesto al placer. Sin embargo, Urbina no regresó a esta manera de ver a la mujer, pues las mujeres que lo inspiran son castas: en ellas encuentra la concreción de una idea que trabajó a lo largo de toda su obra: lo que es bello es bueno. A continuación se transcriben un fragmento de "Rivalidad", poema en el que la luz le pregunta a la lluvia si hay algo más hermoso que ella:

Vi, en mi viaje cosa más bella:  
un alma templo de candor,  
donde ardía, como una estrella  
el sueño del primer amor.

Era luz; pero de indeciso  
encanto sobrenatural,  
refulgencia de paraíso,  
relámpago de eternidad.

La luz dijo entonces: —¡Mentira!  
¡Nada en el mundo hay como yo!  
Y se fue temblando de ira  
y la lluvia se oscureció.

Mas, en las sombras, obstinada,  
siguió diciendo: —¡Oh, niña, tú,  
pura, inocente, enamorada,  
eres más bella que la luz!

---

<sup>194</sup> *Idem.*

En 1985 se publica la antología *Poesía mexicana 1821-1914* preparada por José Emilio Pacheco. En la breve presentación que antecede a los poemas, éste crítico hace patente la gran diversidad de elementos que fusionó el modernismo y le da a la obra de Urbina un lugar superior al que le concedió en la *Antología del modernismo*: "Luis G. Urbina se consideró 'el último romántico', pero no podríamos representarnos el modernismo mexicano sin él."<sup>195</sup> Esta declaración coloca a la poesía de Urbina en un lugar mucho más alto al que con anterioridad se le había concedido (a excepción de lo escrito por Castro Leal), pues no sólo afirma su pertenencia a este movimiento –por tanto tiempo cuestionado por la crítica– sino que además lo pone en un lugar privilegiado dentro del modernismo. En la nota que antecede a los poemas de Urbina, se percibe el mismo fenómeno de revaloración; Pacheco escribió: "...en esa línea nacida en el romanticismo y disuelta en el modernismo, Urbina es el más diestro y el más intenso".<sup>196</sup> Pacheco antologó los mismos poemas que en la *Antología del modernismo (1884-1921)* e incluyó "Así fue..." de *Puestas de sol*. Este poema se asocia con el sentimiento que marcó en la antología anterior: Urbina sabía que escribía en las postrimerías de una época que fue la suya.

En esta introducción Pacheco hizo referencia a una característica mencionada en diversas ocasiones por la crítica: la mexicanidad de Urbina. Escribió: "Se ha dicho que es 'el más mexicano de los poetas mexicanos', porque nadie representa como Urbina la melancolía, el tono menor y el ambiente crepuscular que Henríquez Ureña, basado en un apunte de Riva Palacio, señaló como características de nuestra poesía."<sup>197</sup>

En 1986, se publica en Madrid un texto en el cual se presentan seis poemas no incluidos en la primera edición de las *Poesías completas* editadas por Castro Leal. No hay comentarios críticos a la obra de Urbina; sin embargo, el objetivo de este texto, según consigna su autor, es: "...recordar a los investigadores de nuestra poesía las posibilidades que todavía ofrecen las revistas y periódicos literarios y los álbumes manuscritos para reconstruir la obra poética de un

---

<sup>195</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Poesía mexicana I 1821-1914*, México, Promexa, 1992, p. 13.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>197</sup> *Idem.*

autor injustamente olvidado.”<sup>198</sup> Aquí se marca el fenómeno al cual se hace referencia en el título de este apartado: la crítica se va ocupando cada vez menos de la obra poética de Urbina.

Luis Miguel Aguilar publica en 1988 *La democracia de los muertos*. En el capítulo tercero, hace una revisión de la poesía modernista mexicana e incluye a Luis G. Urbina. Antes de comenzar con la revisión de sus juicios críticos sobre el poeta, es conveniente puntualizar que Luis Miguel Aguilar considera que para definir el modernismo no se debe intentar generar una definición de diccionario y explica:

De ahí que el modernismo siga definiéndose de un modo que recuerda a las adivinanzas: algo que no fue una escuela, aunque tuvo discípulos; que fue un movimiento, aunque no tuvo manifiesto; una suma hecha no tanto de otras partes, sino de otras sumas, y también: una “parte” de la literatura en lengua española que suma todas las otras...<sup>199</sup>

Además, a diferencia de la opinión difundida de que el modernismo es negación del romanticismo, considera que el primero incluye al segundo. Es por esta perspectiva que no divide la obra de Urbina en periodo romántico y modernista, como lo hicieron Castro Leal y Pacheco. Además, con este punto de vista, invalida a la crítica anterior que clasificaba a Urbina como romántico.

Aguilar compara la sensualidad de la poesía de Urbina con la de otros modernistas; pero, a diferencia de Sáenz y Jaime G. Velázquez, se enfoca únicamente en referencias del acto sexual. Dice que Urbina, por lo general, mezcla “la lubricidad con el amor filial y la gimnasia erótica con la magnesia moral.”<sup>200</sup> He aquí otra expresión del conflicto que deterioró su poesía: Urbina sujetaba su inspiración a las reglas morales de la burguesía de su tiempo. Y cuando sentía que en uno de sus versos estaba a punto de transgredirlas, echaba sobre de él estrofas moralizantes. Esta actitud es opuesta a la de los demás modernistas: Tablada, por ejemplo, ante la escandalizada esposa de Porfirio Díaz por su “Misa negra”, lejos de acallar su pluma (como lo hizo Urbina

---

<sup>198</sup> MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO, “Nuevas poesías viejas del ‘viejecito’”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 15, Madrid, Universidad Complutense, 1986.

<sup>199</sup> AGUILAR, LUIS MIGUEL, *La democracia de los muertos*, México, Cal y arena, 1988, p. 140.

<sup>200</sup> *Idem*.

con sus “Poemas crueles”), propone generar una publicación donde tengan cabida más poemas como éste. Este es uno de los rasgos de Urbina por los cuales sus compañeros de generación lo tachaban de romántico y, seguramente, de burgués.

Aunque, posteriormente, e influenciado por los poetas de la *Revista Moderna*, escribe poemas en los que evita el afán redentorio o moralizante. Este es el caso de “Plegaria”, poema en el que clama por una bacante. Sin embargo, como sucedió con otras de las vetas insinuadas en *Ingenuas*, Urbina no la explota. Y es que la sensualidad de la obra de Urbina no surge de una referencia directa al sexo sino de su actitud epicúrea:

    Todos los que tuvieron la fortuna de cultivar la amistad del poeta Luis G. Urbina saben de sobra que el autor de *Lámparas en agonía* fue un epicúreo. En numerosos de sus poemas revela a cada momento su amor a los goces de la vida, y forman las vértebras de sus producciones un sensualismo que se manifiesta en las formas más bellas de 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.<sup>201</sup>

La siguiente estrofa de “El gran crimen” refleja la tendencia epicúrea del poeta:

    Todo a vivir en el placer te invita:  
    la fragancia, el sonido y el destello;  
    deslíe tu existencia en la exquisita  
    sensación voluptuosa de lo bello.

Necesario es matizar: estos versos forman parte de la perorata con la que el Mal trata de convencer al poeta de eliminar a la “virgen misteriosa y pía” que:

    en un suspiro la engendró el anhelo  
    de bondad y de amor que sentí un día  
    en que me puse a contemplar el cielo.

Se presenta una escisión entre la tendencia de Urbina hacia el placer de los sentidos y sus ideales. El poeta se define a sí mismo, en el poema “Semblanza”, como: “Un cazador de estrellas

---

<sup>201</sup> ARENAS, ANASTASIO, “Luis G. Urbina epicúreo”, en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

con un temperamento ultrasensual”, pero este antagonismo, en vez de beneficiar a la poesía con la tensión que provoca, hace que Urbina recurra a una autocensura por adición, es decir, se esfuerce por incluir en sus poemas los valores y motivos que lo rigen. Luis Miguel Aguilar escribió al respecto:

No es casual que Xavier Villaurrutia hablara de “la introversión” de Urbina “aún en los momentos en que sólo parece dedicado a expresar con palabras un paisaje externo”; tal vez le faltó agregar que sus paisajes externos ya eran suficiente introversión para que Urbina quisiera, además, *introvertirlos*: incluir sus sentimientos explícitamente. Urbina no alcanzó a “evitarse” en la serie de sonetos que integran “El poema del lago”: los tres “intermedios románticos” que insertó, añadiendo introversión a la introversión, son el defecto sentimental de ese lago que en otros momentos logra sostenerse en el borde del sentimiento y conservar su desapego y autosuficiencia: no sólo frente a otros momentos del paisaje mexicano sino frente a la debilidad de Urbina por encimarse, por sobreponer sentimientos a la naturaleza para empalagarla con su nostalgia, su necesidad de olvido o su temor a la muerte.<sup>202</sup>

Cuatro años antes, este “encimarse” de Urbina, Jaime Velázquez lo identificó como: “actitud de estar al margen” y, en la década anterior, Sáenz había hecho notar el beneficio que recibía la poesía de Urbina cuando el poeta se decidía a diluir su identidad. Si observamos la crítica que antecede a estos comentarios, se advierte que este defecto había sido percibido cuando se hablaba de sentimentalismo, glosa y romanticismo; pero faltaba puntualizarlo con claridad. Aguilar concluye: “Urbina se exteriorizó mejor cuando optó por no hacerlo”<sup>203</sup>.

Luis Miguel Aguilar marca dos defectos más de la obra poética de Urbina: rigidez y autocompasión. La primera surge del apego de Urbina hacia al romanticismo. La segunda es un atributo que proviene de su biografía y su devoción idolátrica por “lo poético”. Aguilar, de manera muy clara, percibió elementos esenciales en la conformación de la postura poética de Urbina, pero no profundizó en sus razones.

En 1996 aparece publicado el libro *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina, primer cronista mexicano de cine* escrito por Ángel Miquel. En el estudio introductorio el autor establece que en las crónicas cinematográficas de Urbina se descubren dos tendencias: la positivista y la

<sup>202</sup> AGUILAR, LUIS MIGUEL, *op. cit.*, p.197.

<sup>203</sup> *Idem.*

romántica. La primera lo llevó a juzgarlo con dureza: "...consideraba que el cine se sumaría a las diversiones envilecedoras del gusto como las "tandas", el danzón o el jazz."<sup>204</sup> Y el romanticismo le permitió percibir "que el cine estaba llamado a ser enormemente atractivo"<sup>205</sup> por su gran carga de imaginación y fantasía. En este punto es conveniente recordar que los ideales positivistas de Urbina no provenían de manera directa de la lectura de Comte y Spencer, sino de su filiación con las ideas de desarrollo cultural y social que heredó de Justo Sierra.

Alí Chumacero preparó una antología de la poesía de Luis G. Urbina la cual fue publicada en 1998. La nota introductoria no está firmada, en ella se da una breve biografía del poeta y se transcriben dos juicios de Octavio Paz. Lamentablemente no poseen referencia y no se pudo encontrar la fuente original, por lo cual se desconoce el año de su emisión. El primero dice:

...le convienen todas las características que se han señalado como distintivas de la poesía mexicana. Voluptuoso y triste, suspirante y melancólico, su sensualidad perezosa lo lleva, tanto como su sentimentalismo, a la luz vacilante del día que muere, no sabemos si para gozar mejor o para recrearse con la idea de la muerte.<sup>206</sup>

Quedan marcados dos puntos que se han repetido insistentemente sobre Urbina: mexicanidad y sentimentalismo. Y se establece la unión entre gozo y dolor que ha sido esbozada por diversos críticos. En 1920 Fernández Mac Gregor escribió: "¿En qué misteriosas alquitaras se combinaron los dos componentes del hombre? Hay que acercarse a ese enigma con un respeto piadoso y anotar, tan sólo, que el alma nació herida, para ser la víctima del cuerpo gozador que la encierra."<sup>207</sup> Esa misteriosa alquitara, sabemos ahora, fue su fe en la poesía como instrumento del desarrollo moral y espiritual de sus lectores.

En este libro se recopilaron 33 poemas. Si se graficara el número de poemas antologados de cada colección y estas se ordenaran de manera cronológica se vería una línea que nace del

---

<sup>204</sup> MIQUEL, ÁNGEL, *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina, primer cronista mexicano de cine*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1996, p. 50.

<sup>205</sup> *Idem*.

<sup>206</sup> "Nota introductoria" a *Mañana de sol y otros poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 3.

<sup>207</sup> FERNÁNDEZ MAC GREGOR, GENARO, "Carátulas: Luis G. Urbina", en *México Moderno*. 1º de diciembre de 1920, p. 270.

cero con *Versos* y encuentra su cúspide en *Puestas de sol*. La cual luego descendería un poco para formar una meseta en los dos siguientes poemarios, para después caer casi a la nulidad en el *Corazón del juglar* y los *Últimos pájaros*. Por último, con *El cancionero de la noche serena* se levantaría de nuevo para alcanzar casi la altura de la elevación central. Curiosamente esta gráfica se corresponde a la línea de evolución marcada por la crítica.

En el año de 2002 se publicó el libro *El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista*. Cesar Aristides, el compilador y autor de las notas críticas, siguiendo los lineamientos de la crítica reciente, dice que la obra de Urbina es de un modernismo impresionista. En su nota marca lo que para él fue el freno de la poesía de Urbina: "...trabajaba en una poesía donde la contemplación y los avatares amorosos encadenaban sus virtudes."<sup>208</sup> El primer aspecto mencionado es un juicio nuevo, pues la contemplación (actitud de la que nace su veta paisajística) ha sido alabada con asiduidad, sin embargo este crítico percibe la disminución de la fuerza de sus versos cuando Urbina describe el mundo externo sin buscar la tensión poética.

Los cuatro poemas antologados son recreaciones del paisaje: "El día silencioso" (en esta colección se le dio el nombre de "El mar silencioso"), "Noche azul", "Paisajes sin figuras" y "Puesta de sol". Los dos primeros son sonetos que forman parte de "El poema del Mariel"; los otros, de "El poema del lago". En cuanto a los avatares amorosos, está en consonancia con la necesidad de Urbina de glosar su vida, así como su gusto por los aspectos emotivos, el cual, si bien otorga muchas veces una vibración elevada a sus poemas, también se convirtió en freno cuando decidió usarlo como arma de defensa.

---

<sup>208</sup> ARÍSTIDES CÉSAR. *op. cit.*, p. 73.



## CONCLUSIONES

*Todo se ha perdido fuera de mí,  
pero dentro de mí nada se ha alterado.*<sup>209</sup>

La evolución de la crítica de la obra de Luis G. Urbina ha avanzado a la par que los estudios sobre el modernismo. Cuando los críticos demuestran que muchas formas románticas fueron asimiladas por este movimiento literario, Urbina deja de ser considerado el último romántico para, incluso, ser señalado como autor imprescindible en la comprensión del carácter del modernismo mexicano.

A continuación se hará un breve recorrido por diferentes etapas en la crítica a la obra de Urbina. La primera inicia en 1889, un año antes de que publicara *Versos* y termina con la aparición de *Puestas de sol* (1910). Los poemas que había publicado Urbina en diversos periódicos llaman la atención de los críticos quienes lo perciben como una promesa para las letras nacionales; luego, con la aparición de *Versos*, Gutiérrez Nájera y Justo Sierra confirman esta percepción al tiempo que analizan sus influencias: los poetas románticos franceses y españoles; después de estas dos magistrales plumas, la discusión se centra en la clasificación de su obra: romántica o modernista. La cual posee tintes políticos: si bien las ideas de Justo Sierra tuvieron una gran influencia entre los hombres de su tiempo, se pueden reconocer a sus seguidores más cercanos: en política a los científicos y en literatura a Luis G. Urbina, quien por esta circunstancia se aleja de las ideas de los modernistas los cuales proponían la separación entre arte y sociedad. El siguiente fragmento de las memorias de Tablada permite observar el cambio de visión que Urbina no comparte con su generación debido a su fe en los preceptos de Sierra:

---

<sup>209</sup> Fragmento de una carta de Urbina a Alfonso Reyes escrita el 20 de octubre de 1914. RANGEL GUERRA, ALFONSO, "Cartas de Luis G. Urbina a Alfonso Reyes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1989, p. 562.

El radicalismo de la religión del arte exigía el sincero desprecio hacia el burgués y burgués era todo aquel que no pensaba como nosotros en asuntos estéticos, pues los sociales y económicos nos parecían muy secundarios. Era toda una dislocación de categorías que llegaba en su grotesca ingenuidad hasta hacernos creer que la sociedad ideal sería una integrada y regida por poetas más o menos baudelairianos o en salmueras de ajeno como Verlaine o doctorados en el claro oscuro satánico del acuarelista Rops o escenógrafos de misas negras como Huysmans.<sup>210</sup>

La figura del poeta queda entre dos aguas. Muestra máxima de este fenómeno se encuentra en que tanto Nervo como Salado Álvarez, con motivo de la publicación de *Ingenuas*, lo consideran un buen poeta, a pesar de que sus puntos de vista sobre el camino que debe seguir la literatura en México es discordante (recordemos que su discusión es la que da origen a la *Revista Moderna*).

La siguiente etapa comienza en 1910 con la aparición de *Puestas de sol*, en la cual la mayoría de los textos críticos están escritos por las plumas del Ateneo de la Juventud: Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, González Peña y Eduardo Colín. Quienes, al tiempo que trabaron amistad con Urbina, perciben similitudes entre su propuesta literaria y la de ellos: retorno a los clásicos, seriedad, castidad artística. En su esfuerzo por desvincular a Urbina de los modernistas (la generación antagónica a la del Ateneo) proponen no clasificar su obra: esta idea tuvo auge entre críticos posteriores, convirtiéndose en obstáculo para el estudio de la poesía de Urbina.

Se puede establecer el inicio de otra etapa en el año 1919, la cual representa una etapa lúcida en la crítica a la obra de Urbina. Ésta comienza con la publicación del libro *Poemas selectos de Luis G. Urbina*, el cual fue preparado y prologado por Manuel Toussaint. Los textos de Fernández Mac Gregor y Eduardo Colín también pertenecen a esta etapa. Las ideas que se configuraron durante esta etapa son: la obra de Urbina está animada por la fe ("poeta no desengañado sino engañado eternamente"<sup>211</sup>); su cercanía con la obra de Gutiérrez Nájera, la homogeneidad de su arte; el interés por su veta descriptiva; los paisajes como objetivación de su

---

<sup>210</sup> PACHECO, JOSÉ EMILIO, *Antología del modernismo 1884-1921*. México, UNAM, 1978, p. XLVI.

<sup>211</sup> FERNÁNDEZ MAC GREGOR, GENARO, "Carátulas: Luis G. Urbina", en *México Moderno*, 1º de diciembre de 1920, p. 273.

espíritu; su melancolía y tono crepuscular como características mexicanas; así como su interés por “continuar y sostener líricamente con tacto y comprensión modernos la eterna tesis sentimental del romanticismo.”<sup>212</sup>

Después de estos tres críticos y antes 1934, año en el que muere Urbina, se percibe la apatía del medio literario hacia su obra. Los textos que aparecen son escasos y están escritos por sus amigos con motivo de la publicación de alguno de su poemarios. Durante este periodo también encontramos a los Contemporáneos: Urbina aparece en la *Antología de la poesía mexicana moderna*. Y como réplica a lo planteado por los críticos citados en el párrafo anterior, establecen que si bien Urbina siguió en parte la línea marcada por Gutiérrez Nájera (a quien Cuesta considera un poeta detestable) en su poesía hay otra dirección más interesante: las recreaciones del paisaje en las cuales da una impresión directa de los sentidos.

La siguiente etapa puede ser llamada “La fase de la amistad”. Ésta da origen en 1934 cuando muere Urbina. En general los textos publicados son un acto de contrición al percibir el olvido en que se tuvo al poeta: alabanzas a su obra o anecdotario de su bondad e ingenio. En resumen: poca crítica. También se hace patente el interés de ingresarlo sin cortapisas a la cultura oficial como una figura de primera magnitud, por lo cual la crítica se afanó en separarlo de su época (tan chocante para el México postrevolucionario) a través de una lectura que transformara todas las características de su obra provenientes de una postura política en atributos de personalidad. Muchos críticos durante estos años se quejaron de que la obra de Luis G. Urbina no tenía un estudio profundo, lo cual resulta una ironía pues ese hecho es el testimonio del éxito de su táctica: Urbina se transformó en “el más mexicano de los últimos grandes poetas de nuestra raza” (como se declara en el proemio del *Cancionero de la noche serena*) sin que nadie supiera a ciencia cierta por qué, pero eso sí, la ciudad tienen ahora al menos diez calles y un parque que llevan su nombre.

---

<sup>212</sup> COLÍN, EDUARDO, “Nuevo juicio literario sobre Urbina”, en *Revista de Revistas*, 31 de agosto, 1919.

En 1946 se abre otra etapa en la crítica a la obra de Urbina con el trabajo de dos escritores que se iniciaron en la Generación del 15 (sucesores de la del Ateneo): *Luis G. Urbina. Poesías completas*, a cargo de Castro Leal y *Luis Gonzaga Urbina. Crónicas*, a cargo de Julio Torri. Estos libros despiertan el interés de estudiosos de la literatura que no conocieron personalmente a Urbina. Como resultado aparece la primera tesis en la UNAM dedicada al poeta y una biografía (la única que se ha hecho).

La última faceta llega en 1970 con el estudio del modernismo y del modernismo mexicano hecho por José Emilio Pacheco. Sus hallazgos dieron una plataforma sólida para analizar las características de la obra de Urbina y situarlo, ya sin vacilaciones, entre los buenos poetas modernistas mexicanos. Sin embargo, aunque algunos críticos han echado luz sobre aspectos no tratados con anterioridad, todavía la obra de Urbina está en espera de un estudio amplio y profundo.

Para el análisis de la poesía de Luis G. Urbina es necesario conocer la cercanía que tuvo con el romanticismo. Hay que recordar que se proclamaba su admirador y seguidor; ejemplo máximo es cuando a los 53 años de edad, cuando el modernismo vive su último lustro, hace una selección de sus poemas y la titula *Antología romántica*. Esto, evidentemente, era una provocación al medio literario; arrebató de quien percibe cómo el camino ascendente imaginado se convierte, de pronto, en callejón sin salida.

Urbina pensaba en el romanticismo como la plataforma de la cual despegó en vuelo propio la literatura nacional, cuya ascensión no se daría a través de la ruptura sino de la continuidad. Supuso que la literatura en México, después de haber adquirido su fisonomía distintiva, avanzaría a manera de carrera de relevos: Ignacio Ramírez le entregó la estafeta a Altamirano, él se la dio a Justo Sierra, quien a su vez se la entregaría a su más fiel discípulo: él. Pero la Revolución dinamitó el castillo aéreo imaginado por Urbina, dejándole entre manos la estafeta áurea y no quiso soltarla, aunque sospechó muy pronto que —como a los niños de cierto cuento infantil— la vida le había trocado su tesoro por un palito de madera.

Esta manera de percibir el progreso de la literatura está vinculada con las ideas sobre el desarrollo nacional comunes en el Porfiriato: se consideraba que para ponerse al día no eran

necesarios cambios radicales, sin sucesivos remozamientos del orden establecido, se creía en una evolución conservadora. Urbina quiso renovar el romanticismo a través de darle rigor expresivo (al cual accedería a través de la literatura Clásica y el Siglo de Oro), ser fiel a la realidad (lo cual quiso lograr escribiendo sobre sus penas inmediatas), y atemperarlo con un poco de ironía. De esta postura nace el eclecticismo al que varios críticos se han referido.

Luis G. Urbina fue un hombre de fe y su credo estuvo constituido por los preceptos de Justo Sierra. Quizá el que más injerencia tuvo sobre su obra fue el de concebir a la poesía como instrumento para “levantar los corazones hacia lo bello y los espíritus hacia lo ideal”.<sup>213</sup> Es decir, el del arte como arma de la moral. De esta concepción surgen los dos tópicos más frecuentes en su poesía: la ilusión y los ideales. La ilusión está relacionada con el amor casto, con la vida que se ve en los cuadros de Watteau: naturaleza apacible, costumbres delicadas y mucho gusto europeo (el mundo soñado por las buenas conciencias del Porfiriato). Los ideales correspondían al programa de desarrollo vislumbrado por su maestro.

Urbina hizo suyos los afanes de la elite intelectual de finales del siglo XIX. Por lo cual el público al que se dirigió fueron las clases altas: en ese tiempo se pensaba que la prosperidad en México se daría a través del desarrollo moral y económico de la aristocracia. Él ve en el arte el instrumento por excelencia para fomentar el progreso: bien y belleza tienen que ser sinónimos. Su lema “creer-crear” nos habla de como la inspiración y la moral deben formar un todo indivisible para poder cumplir con su objetivo: propagar el bien y doblegar a la grosera realidad. Urbina contrapuso al pesimismo, al *spleen* modernista, la llama de su fe, lo cual le dio un matiz diferente a su obra: en vez de ser nocturna fue crepuscular.

Cuando cae Porfirio Díaz y con él su época, Urbina se exilia en España. Como lo denuncia el epígrafe a estas conclusiones, siente que las virtudes del pasado ahora sólo se encuentran en su interior y no abandona su defensa. Urbina decidió conservar la misión pedagógica de su poesía a pesar de que al mundo le dejaron de interesar los valores que él creía definitivos. En este desequilibrio entre sus afanes poéticos y el medio social, lo que antes fueron dulces consejos se

---

<sup>213</sup> DUMAS, CLAUDE. *Justo Sierra y el México de su tiempo*. México, UNAM, 1992, p. 420.

convirtieron en regaños ásperos. Al mismo tiempo se aherroja en la idea de que la poesía es el instrumento mágico para sublimar la existencia, ya sea esta dolorosa o vulgar.

Con seguridad, Urbina quiso ser leído como un poeta atemporal, pues de esta manera se ratificaba su postulado de que la belleza y el bien son amalgama inmortal. Con frecuencia comentaba que su poesía nacía de su vida, que él nada inventaba; y la crítica, en este sentido, pecó de crédula, pues no se cuestionó por qué todos sus poemarios parecen escritos en las postrimerías del Porfiriato.

La obra poética de Urbina llegó al cenit en su primer tercio. Demasiado pronto. En *Puestas de sol* la crítica percibió a un poeta excelso, pero en los poemarios posteriores se opacó: "El poema del lago", considerado su primer poema eximio, fue en realidad su obra maestra. El siguiente fragmento de la crónica "Frente al Chapala", da testimonio del cambio de actitud que el poeta experimentó momentáneamente y el cual le permitió escribir su mejor poema:

Nos fundimos en un panteísmo, sin filosofías y sin meditaciones, que nos hace el milagro de arrancarnos esos dos puñales que hurgan constantemente en nuestro corazón: el temor, la esperanza. [...] Desleímos nuestras ambiciones y nuestros dolores en la muda beatitud de la naturaleza. Todo lo que está fuera, todo lo que flota en la atmósfera, todo lo que baja de los cielos, todo lo que sube de los abismos, se filtra en nuestro ser y nos domina, nos despoja de este orgullo artificial y nos obliga a experimentar la sensación zoológica, la natural y sana sensación de vivir a la manera del hermano árbol y de la hermana piedra: porque sí.<sup>214</sup>

Aquí Urbina vislumbró, de manera más eficiente que sus críticos, el lastre de su obra poética: filosofías, esperanzas y ambiciones. La ausencia de una poesía que nazca porque sí.

Desde su temprana juventud, Luis G. Urbina encontró en el romanticismo la forma poética que mejor se ajustaba a sus intereses políticos e inclinaciones personales; a pesar de que comenzó su búsqueda cuando este movimiento expiraba. En 1920, escribió:

La carne se cansó; pero es el mismo  
mi terco y juvenil romanticismo  
bajo mi débil voluptuosidad.

<sup>214</sup> URBINA, LUIS G., "Frente al Chapala", *Cuentos vividos y crónicas soñadas*, México, Porrúa, 1988, p. 86.

Esta cercanía se prolongó durante toda su vida: los cambios en el mundo y el medio literario sólo radicalizaron su postura. Urbina, inserto en el modernismo, tomó el papel de defensor de una época pasada. Pero en esta pugna la que perdió fue su poesía. Y es que Luis G. Urbina, rico en dones poéticos, sólo alcanzó la cima de su expresión cuando le permitió a sus versos huir del poeta.

## BIBLIOGRAFÍA DE LUIS G. URBINA

### POESÍA:

*Versos*. Prólogo de Justo Sierra. México: Tip. de "El Combate", 1890.

*Ingenuas*. México: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1902.

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

*Lámparas en agonía*. Prólogo de Enrique González Martínez. México: Vda. de Ch. Bouret, 1914.

*El glosario de la vida vulgar*. Prólogo de Amado Nervo. Madrid: Imprenta de M. García y Galo Sáez, 1916.

*El corazón juglar*. Madrid: Pueyo, 1920.

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

*El cancionero de la noche serena*. Prólogos de Alfonso Reyes y Gabriel Alfaro. México: UNAM, 1941.

*Retratos líricos*. Explicación de Alejandro Quijano y prólogo de Balbino Dávalos. Dibujos de Julio Ruelas. México: Ed. Stylo, 1946.

### ANTOLOGÍAS POÉTICAS:

*Antología romántica*. Formada por el propio Urbina. Barcelona: Casa Editorial Araluce, 1917.

*Poemas selectos*. Con prólogo de Manuel Toussaint. México: Editorial Cultura, 1919.

*Poesías completas*. 2 t., 2ª ed. corregida y aumentada. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1964.



*Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina.* Selección, prólogo y notas de Antonio Castro Leal. México: Aguilar, 1969.

*Mañana de sol y otros poemas.* México: FCE, 1998.

## **PROSA:**

*Antología del Centenario.* 2 vols. México: Imp. de M. León Sánchez, 1910. (Aunque Justo Sierra era el jefe de la comisión encargada de esta antología, la extensa introducción es de Luis G. Urbina. La antología que sigue es trabajo de Urbina, Pedro Henríquez Ureña, Nicolás Rangel y otros que les ayudaron con las tareas diarias.)

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

*Bajo el sol y frente al mar.* Madrid: Imprenta de M. García Y Galo Sáez, 1916.

*La literatura mexicana durante la Guerra de Independencia.* Madrid: Imprenta de M. García Y Galo Sáez, 1917.

*La vida literaria en México.* Madrid: Imprenta de los hermanos Sáez, 1917.

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

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

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

*Luces de España.* México: Editorial marineda, 1923.

*Prosas.* México: SEP, 1946.

*Crónicas.* Prólogo y selección de Julio Torri. México: UNAM, 1950.

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA SOBRE LUIS G. URBINA

- ACEVEDO ESCOBEDO, ANTONIO. *Los cuatro poetas: Gutiérrez Nájera, Urbina, Icaza, Tablada*. Nota preliminar de... México: SEP, 1944.
- AGUILAR, LUIS MIGUEL. *La democracia de los muertos*. México: Cal y Arena, 1988.
- ALESSIO ROBLES, MIGUEL. "Luis Urbina" en *El Universal*, 27 de junio, 1925, p. 3.
- ALFARO, GABRIEL. "El corazón del juglar", en *Revista de Revistas*, 6 y 13 de marzo, 1921.
- . "Los libros nuevos" en *Revista de Revistas*, México, 24 de junio, 1923, p. 40.
- . "La lírica mexicana cierra un magnífico ciclo literario con esta pérdida", *Excelsior*, 19 de noviembre, 1934, pp. 1 y 4.
- . "Los últimos poemas de Urbina", prólogo a *El cancionero de la noche serena*. México: UNAM, 1941.
- ANÓNIMO. "El poeta don Luis G. Urbina fue recibido en la Academia" en *Excelsior*, 7 de Abril, 1922, p. 3.
- . "Escritores Mexicanos Contemporáneos: Luis G. Urbina", en *Biblos*, 3 de Abril, 1920, pp. 53-54.
- . "Reseña de poemas selectos", en *Biblos*, t. II, núm 56, 7 de Febrero, 1920.
- . "Un nuevo libro de Urbina" en *Revista de Revistas*, 14 de febrero, 1915, p. 13.
- . "Un nuevo libro de versos: Lámparas en agonía" en *El automóvil en México*, 1º de septiembre, 1914, p.590
- . "Homenaje en honor del poeta Luis G. Urbina" en *Excelsior*, 14 de junio, 1922, p. 3.
- ARENAS, ANASTASIO. "Luis G. Urbina, epicúreo", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- ARÍSTIDES, CÉSAR. *El cisne en la sombra. Antología de poesía modernista*. México: Alfaguara, 2002.
- AZUELA, SALVADOR. "Homenaje a Urbina", en *Novedades*, 18 de mayo, 1944.
- CABALLERO DE CASTILLO LEDÓN, AMALIA. "Luis G. Urbina en la Generación Romántica en México" en *Cuatro estancias poéticas*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1964, pp. 45-58.
- CÁCERES CARENZO, RAÚL. "Vigencia poética de Urbina" en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, núm. 975, 5 de diciembre, 1965, p. 3.

CAMPO, ANGEL DE. "Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, t. III, núm. 7, 16 de junio, 1895. pp. 107-109.

CAMPOS, RUBEN. "Las veladas románticas de Revista Moderna" en *Revista de Revistas*, 15 de abril, 1923. pp. 32-36.

———. "El poeta Luis G. Urbina en la intimidad", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

CASAL, JULIÁN DEL. "Carta a Luis G. Urbina" en *Revista Moderna de México*, marzo 1909, p. 96.

CASTRO LEAL, ANTONIO. *Las cien mejores poesías (líricas) Mexicanas*. México: Porrúa, 1935.

———. "Luis G. Urbina (1964-1934)" en *Memoria del Colegio Nacional*, t.V, núm. 2, 1963. pp. 83-124

———. Prólogo a *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. México: Porrúa, 1946.

———. Prólogo a *Luis G. Urbina. Poesías completas*. México: Porrúa, 1964.

———. Prólogo a *Los cien mejores poemas de Luis G. Urbina*. México: Aguilar, 1969.

COLÍN, EDUARDO. "Luis G. Urbina" en *El mundo Ilustrado*, 16 de octubre, 1910. pp. 5-6.

———. "Nuevo juicio crítico sobre Urbina" en *Revista de Revistas*, 24 de agosto, 1919. p. 18.

CUESTA, JORGE. *Antología de la poesía mexicana moderna*. México: SEP y FCE, 1985.

CHUMACERO, ALÍ. "Retratos. Luis G. Urbina: Retratos Líricos", en *Letras de México*, año X, vol. 5, núm. 129, nov.-dic., 1946. p. 354.

———. "La poesía de Luis G. Urbina", en *Letras de México*, año IX, vol. V, núm. 127, 15 de septiembre, 1946, pp. 321-322, 332.

DÁVALOS, BALBINO. "Luis G. Urbina", en *Todo*, 29 de enero, 1935, p. 14.

———. Prólogo a *Retratos líricos*. México: Editorial Stylo, 1946.

DÍAZ DUFOO, CARLOS. "Impresiones íntimas. Luis G. Urbina", en *Revista Azul*, t. III, núm. 7, 16 de junio, 1895, p.p. 110- 111.

———. "Luis G. Urbina" en *Excelsior*, 22 de noviembre, 1934. pp. 5-8.

———. "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina", discurso pronunciado el 15 de mayo de 1935, en *Memorias de la Academia Mexicana*. t. XI. México: Editorial Jus, 1955.

ESTRADA, GENARO. *Poetas nuevos de México*. México: Porrúa, 1916.

- . “Los últimos pájaros de Luis G. Urbina, el último romántico de las letras mexicanas” en *El Universal*, 25 de febrero, 1925. p.3.
- . “Luis Urbina en España y sus últimos días”, en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- FERNANDEZ MAC GREGOR, GENARO. “Carátulas: Luis G. Urbina” en *México Moderno*, 1º de diciembre, 1920. pp. 270-274.
- FERRER MENDIOLEA, GABRIEL. “Los primeros versos de Urbina”, en “Revista Mexicana de Cultura”, Supl. de *El Nacional*, núm. 876, 12 de enero, 1964, p. 3.
- FLORES, ESTEBAN. “En casa de Urbina”, en *El Independiente*, 28 de abril, 1913, p.6.
- FRÍAS, JOSÉ D. “Un reciente libro de Urbina” en *Arte y Letras*, 3 de octubre, 1914. p.4.
- FRIAS Y SOTO, HILARIÓN. “Los de hoy. Luis G. Urbina”, en *El siglo XIX*, 12 y 19 de enero, 1895.
- GALLARDO DÁVILA, JAIME. *La poesía de Luis G. Urbina*. Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1983.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE. Prólogo a *Lámparas en agonía*. París-México: Libr. de la Vda. de Ch. Bouret, 1914.
- . “Luis G. Urbina, el último Romántico”, en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- . “Algunos aspectos de la lírica mexicana”, en *Memorias de la Academia Mexicana*. México: Editorial Jus, 1955.
- GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS. “Puestas de sol”, en *El Mundo Ilustrado*, 1º de Mayo, 1910, p.2.
- . “En una mañana primaveral” en *Arte y Letras*, 23 de abril, 1911. pp. 10-11.
- . “Un nuevo libro de Luis G. Urbina: Los últimos pájaros” en *El Universal*, 29 de septiembre, 1924. p. 3.
- . “Luis G. Urbina, el poeta resplandeciente”, en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- . “El cancionero de la noche serena” en *Gente mía*. México: Stylo, 1946.
- . *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1975. pp. 207-208.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. “Luis G. Urbina”, en *Obras, crítica literaria*. México: Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1959. pp. 431-442.
- GOROSTIZA ALCALÁ, JOSÉ. “El corazón juglar, poemas de Luis G. Urbina” en *México Moderno*, 1º de marzo, 1921. pp. 124-125.

- HENESTROSA, ANDRÉS. "Alacena de Minucias", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, 11 de septiembre, 1960.
- . "La nota cultural", en *El Nacional*, 6 de febrero, 1964.
- . "Alacena de minucias", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, 26 de abril, 1960.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX. "En el jardín romántico", en *Revista Moderna*, año XIII, junio, 1910, pp. 237-239.
- ICAZA, FRANCISCO A DE. "Letras americanas" en *Obras*. México: FCE, 1980.
- JIMÉNEZ, GUILLERMO. "Del arte y de la vida: Luis G. Urbina" en *El Universal*, 13 de marzo, 1918, p. 3.
- KOSTIA, CONDE (Aniceto Valdivia). "Crónica dominical" en *El Universal*, 30 de marzo, 1896, p. 3.
- LERIN, MANUEL. "En recuerdo de Luis G. Urbina", en *El Nacional*, 7 de febrero, 1964.
- LÓPEZ VILLARINO, MARÍA DEL SOCORRO. *Luis G. Urbina. El poeta y el prosista*. Tesis, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1956.
- LÓPEZ, RAFAEL. "Luis Urbina", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- MADERO, LUIS OCTAVIO. "La última entrevista con el 'viejecito' Urbina" en *Revista de Revistas*, noviembre, 1936. p. 15.
- MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. "El poeta del madrigal romántico", en *El Nacional*, 20 de febrero, 1964, p.3.
- MAGDALENO, MAURICIO. Prefacio a *Luis G. Urbina. Poesías escogidas*. México: Pax-México, 1969.
- MARTINEZ PEÑALOZA. "Preludio de un centenario: Luis G. Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, 5 de mayo, 1963, pp. 1-2.
- . "La poesía de Urbina", en *Ovaciones*, 15 de noviembre, 1964, p. 2.
- MARTÍNEZ SOBRAL, ENRIQUE. "*Ingenuas*. Poesías de Luis G. Urbina. Juicio de un literato guatemalteco", en *El Imparcial*, 31 de octubre, 1902, pp. 1-4.
- MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO. "Urbina y la Biblioteca Nacional", en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 2ª época, enero- junio, 1964, t. VI, núms. 1-2, pp. 61-88.
- . "Nuevas poesías viejas del 'viejecito'", en *Anales de literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filología Complutense de Madrid, 1986, pp. 107-112

- MIQUEL, ANGEL. *El nacimiento de una pasión: Luis G. Urbina: Primer cronista mexicano del cine*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996.
- MONSIVÁIS, CARLOS. *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2001.
- MONTES DE OCA, FRANCISCO. *Ocho siglos de poesía en lengua castellana*. México: Porrúa, 1998.
- MUÑÍZ, JULIO A. "Bocetos y cuadros: Luis G. Urbina y su próximo libro 'Lámparas en agonía'" en *Arte y Letras*, 25 de julio, 1914. pp. 20-22.
- MURILLO, GERARDO. "Post mortem" en *Excelsior*, 14 de diciembre, 1934. p.5.
- NERVO, AMADO, "Ingenuas", en *Obras completas, tomo II: prosas y poesías*, Madrid: Aguilar, 1972, pp 365-367.
- . Prólogo a *El glosario de la vida vulgar*, Madrid: Imp. De M. García y Galo Sáez, 1916.
- . "Luis G. Urbina", en *Obras completas, tomo II: prosas y poesías*. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 20-21
- NOYOLA VÁZQUEZ, LUIS. "Urbina y Othón", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, núm. 900, 28 de junio, 1964, p. 4.
- NUÑEZ Y DOMÍNGUEZ, JOSÉ DE J. "Luis G. Urbina Cree y Crea" en *Revista de Revistas*, 2 de abril, 1933. p.25.
- . *Con Luis G. Urbina en España*. México, 1935.
- . "Situación de Luis G. Urbina en la literatura mexicana", en *Revistas de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- . "Primeros versos que publicó Urbina", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- OBERÓN (seudónimo). "Puestas de sol" en *El Imparcial*, 28 de marzo, 1910. p. 5.
- OLAGUIBEL, FRANCISCO M. "Versos de Luis G. Urbina: Los últimos pájaros" en *El Universal*, 21 de noviembre, 1924. p. 3.
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, EFRÉN. "Tres poetas, una imagen: el mar en Rubén Darío, Luis G. Urbina y José Juan Tablada", en *Texto crítico*, Universidad Veracruzana, enero-junio, 1988, pp. 109-117.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *Antología del modernismo [1884-1921]*, México: UNAM, 1970.
- . "Poesía mexicana I" (1821-1914). Presentación, selección Y notas de... *Poesía: siglos XIX y XX*. México: PROMEXA, 1992.

- PALACIOS, JUAN. "Semblanza de Luis G. Urbina", *Bohemia poblana*, núm. 103, noviembre, 1951, p.15
- PAZ, OCTAVIO. "Introducción a la historia de la poesía mexicana" en *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- PEÑA Y REYES, ANTONIO DE LA. *Algunos poetas*. México: Imp. de Francisco Flores y Gardea, 1889.
- PMP. "Textos no recopilados de Luis G. Urbina", en *Ovaciones*, 15 de noviembre, 1964.
- RANGEL GUERRA, ALFONSO. "Cartas de Luis G. Urbina a Alfonso Reyes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, 1989, pp. 559-601.
- REYES, ALFONSO. "Nosotros" en *Nosotros*, diciembre, 1912. pp. 216-221.
- . "Notas sobre el último libro de Luis G. Urbina" en *Revista de Revistas*, 31 de marzo, 1918. p.6.
- . "Recordación de Urbina" en *El cancionero de la noche serena*. México: UNAM, 1941.
- . "La antología del Centenario" en *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- . "De poesía hispanoamericana" en *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- SÁENZ, GERARDO. *Luis G. Urbina. Vida y obra*. Austin, Texas: Ediciones Andrea, 1961.
- . "En torno a los Poemas Crueles de Luis G. Urbina", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*, núm. 852, 28 de julio, 1963, pp. 1-2.
- . *Luis G. Urbina. Sus versos: ensayo de crítica*. Miami, Florida: Eds. Universal, 1975.
- . "Luis G. Urbina: su arte", en "Revista Mexicana de Cultura", Supl. de *El Nacional*. 4 de agosto, 1963.
- SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *Ensayo de un diccionario de la literatura. Escritores españoles e hispanoamericanos*. Madrid: Aguilar, 1973, p. 1227.
- SALADO ÁLVAREZ, VICTORIANO. "Máscaras. Luis G. Urbina", en *Revista Moderna*, año VI, núm. 4, 2ª quincena de febrero, 1903, pp. 44-50.
- SIERRA, JUSTO. "Prólogo a los 'Versos' de Luis G. Urbina", en *Obras completas*. México: UNAM, 1948.
- SOL, ÁNGEL. "Anecdotario de Urbina", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.

- SORONDO, XAVIER. "Lo picaresco en Urbina", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- TORRES TORRIJA, MANUEL. "Los poemas crueles de Urbina. Impresiones", en *Revista Azul*, t. III, julio, 1895, pp. 145-147, 165-169, 183-184.
- TORRI, JULIO. Prólogo a *Crónicas de Luis Gonzaga Urbina*. México: UNAM, 1955.
- TOUSSAINT, MANUEL. Prólogo a *Poemas Selectos*. México: Editorial México Moderno, 1919.
- . "En los umbrales de la inmortalidad: Luis G. Urbina" en *Ecos Mundiales*, enero, 1935, p. 9.
- VALENZUELA RODARTE, ALBERTO. *Los siete poetas mayores del México moderno*. México: Trillas, 1971.
- VALENZUELA, JESÚS E. "El gran crimen", en *Revista Moderna*, año II, núm. I, enero, 1899, pp 22-24.
- VALLE, RAFAEL HELIODORO. "Puestas de sol de Luis G. Urbina" en *Arte y Letras*. 17 de abril, 1910. p. 11.
- VELASCO, JOSÉ LUIS. "Honremos al poeta", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.
- VELÁZQUEZ, JAIME G. "Urbina en el exilio", en *Vuelta*, diciembre, 1984, pp. 20-24.
- VERA CATHERINE. "Luis G. Urbina y la temática de la soledad: precursor de Samuel Ramos y Octavio Paz", en *Chasquí*, noviembre, 1983, pp. 12-17.
- . "'Dolora': ¿poema inédito de Luis G. Urbina?", en *Abside*, octubre-diciembre, 1976, pp.396-407.
- VILLAURRUTIA, XAVIER. "Poesías completas de Luis G. Urbina", en *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966. pp. 793-794.
- ZAVALA, JESÚS. "Mis recuerdos de Urbina", en *Revista de Revistas*, 15 de noviembre, 1936.



## OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALONSO, AMADO. *Materia y forma en poesía*. 3 ed. Madrid: Gredos, 1965.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: FCE, 1954.
- ARCEO DE KONNRAD, CANDELARIA. *Justo Sierra sus cuentos románticos y la influencia francesa*. México: UNAM, 1985.
- BALAKIAN, ANNA. *El movimiento simbolista*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.
- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 1998.
- BOUSOÑO, CARLOS. *Teoría de la expresión poética*. 2 tomos. 5 ed. Madrid: Gredos, 1970.
- CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS. *Historia general de México*. 3ª ed. México: Harla y El Colegio de México, 1981.
- CUESTA, JORGE. "Carta a propósito de la antología de la poesía mexicana moderna", en *Poemas y ensayos*, México: UNAM, 1964.
- DARÍO, RUBÉN. *Los raros*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1972.
- DIEZ CANEDO Y FERNANDO FORTUN. *La poesía francesa moderna*. Madrid: Renacimiento, 1913.
- DUMAS, CLAUDE. *Justo Sierra y el México de su tiempo*. México: UNAM, 1992.
- ESCARPIT, ROBERT G. *Historia de la Literatura Francesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- GARCÍA BERRIO, ANTONIO. *Introducción a la poética clasicista*. Madrid: Taurus, 1986.
- GARCÍA MERRIO, ANTONIO. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra, 1989.
- GULLÓN, RICARDO. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Alianza editorial, 1990.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL "El modernismo incógnito"
- KALIMAN, RICARDO J. "La carne y el mármol. Parnaso y simbolismo en la poética modernista hispanoamericana"
- KAYSER, WOLFGANG. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 4ª ed. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- MAPLES ARCE, MANUEL. *El paisaje en la literatura mexicana*. 1ª ed. México: Porrúa, 1944.

- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *La expresión nacional*. México: Editorial oasis, 1984.
- MILLÁN, MARÍA DEL CARMEN. *El paisaje en la poesía mexicana*. México: UNAM, 1952.
- MURRY, MIDDLETON J *El estilo literario*. 1ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- NIÑO, JOSÉ ANTONIO. *Del parnaso al simbolismo. Poetas franceses del siglo XIX*. México: B. Costa-Amic Editor, 1969.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *Poesía modernista. Una antología general*. México: UNAM, 1982.
- PARTIDA, ARMANDO. "Del Parnaso al Simbolismo" en *Plural* núm. 24 de noviembre, 1991, pp. 60-64.
- PAZ, OCTAVIO. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- PEREZ GAY, RAFAEL. "Prólogo" a *Manuel Gutiérrez Nájera*. México: Cal y Arena, 1998.
- PFEIFFER, JOHANES. *La poesía*. 1ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- RAYMOND, MARCEL. *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- REYES, ALFONSO. "El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX", en *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- SIERRA, JUSTO. "Prólogo a *Peregrinaciones* de Rubén Darío", en *Prosas*. México: UNAM, 1963.
- SIERRA, JUSTO. "Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera", en *Prosas*. México: UNAM, 1963.