

LUIS G. URBINA: CRÔNICAS PORFIRIANAS

LUIS G. URBINA: PORFIRIAN CHRONICLES

*Miguel Ángel Castro*¹²

RESUMO: As descrições amenas de uma cidade instável, às vezes divertida e atrativa, outras, entediante e miserável, assim como a crítica de costumes de seus habitantes, abrem um espaço original à tolerância e nele se fundamenta a natureza democrática da crônica jornalística do último quarto do século XIX e se determina o prolongamento de alguns dos seus traços literários no início do século XX. Com o intuito de conservar o valor literário de origem se constrói uma poética do gênero. Neste artigo, apresentamos algumas observações feitas a esse respeito nas crônicas que Luis G. Urbina publicou em *El Mundo ilustrado* entre 1899 e 1906.

PALAVRAS-CHAVE: Luis G. Urbina. Porfirio Díaz. Crônica.

ABSTRACT: The soft descriptions of an unstable city, sometimes amusing and attractive, sometimes boring and miserable, as well as the criticism of its people's customs, make an original space for tolerance in which the democratic nature of the journalistic chronicle of the last quarter of the 19th century is supported and the extension of some of its literary features in the beginning of the 20th century is determined. In order to preserve the literary value of origin, it is built a poetic genre. In this article, we present some remarks made about this issue in Luis G. Urbina's chronicles published in *El Mundo ilustrado* between 1899 and 1906.

KEYWORDS: Luis G. Urbina. Porfirio Díaz. Chronicle.

¹ Artigo traduzido por Maraiza Almeida Ruiz de Castro

² Professor Pesquisador da UNAM (Cidade do México - DF, MEX)

INTRODUÇÃO

Nas descrições amenas de uma cidade instável — às vezes divertida e atrativa, outras, entediante e miserável — assim como na crítica de costumes de seus habitantes, se abria o espaço da tolerância e nele se fundamentava, no meu ponto de vista, algo da natureza democrática da crônica do último quarto do século XIX no México e se determinava o prolongamento de suas pautas literárias em um escritor como Luis G. Urbina, no início do século XX.

Durante o regime de Porfirio Díaz, a sociedade, ou seja, a elite busca e encontra uma forma de reconhecimento em seu retrato afrancesado. Manuel Gutiérrez Nájera, o fecundo e precoce *Duque Job*, confere novos elementos à crônica e o gênero ganha refinamento e emoção literária. Dessa maneira, ao longo dos séculos, conviveram sem aparente repulsa a crônica nacionalista — cultivada por alguns discípulos de Ignacio Manuel Altamirano, como Luis González Obregón, Ángel de Campo, Antonio de la Peña y Reyes, Juan de Dios Peza e Joaquín Casasús — e a crônica modernista, praticada como exercício literário pela geração *fin du siècle*, na qual se sobressaem, além de Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufóo, Luis G. Urbina, Amado Nervo e Rafael López. A solução burocrática do Porfiriato favorecia a ambas:

A imprensa burocratizada, como instrumento do grupo liberal no poder — que logo demonstrou suas tendências conservadoras — se destinou a sustentar a filosofia oficial, identificada com os interesses da nova burguesia e dos elementos feudais que haviam conseguido flutuar na corrente da reforma. Aos grupos nacionais se uniram logo os representantes do capital estrangeiro, interessados em preservar a estabilidade dos investimentos. (RUIZ CASTAÑEDA, 1998, p.230)³.

Os cronistas podiam escolher entre a reprodução fiel e instrutiva ou a artística e cosmopolita de seu entorno para satisfazer essa demanda cultural que gostava do *chic* e

³ RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. La prensa durante el Porfiriato. In: TORRES, Luis Reed; RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. *El periodismo en México: 500 años de historia*. 2. ed. Ciudad de México: Edamex, 1998.

festejava cenas e paisagens pitorescas. A definição da mexicanidade adquire precisão e obrigatoriedade determinadas pelo Estado através da imprensa. Os limites aos quais se sujeitavam o cronista e o leitor eram, por um lado, a revisão crítica de costumes e tipos e, por outro, humor, elegância e graça: de José T. Cuéllar, *Facundo*, a Manuel Gutiérrez Nájera, o *Duque Job*. O escritor tinha a oportunidade, o tempo necessário, para recriar-se na linguagem. A fórmula é expressa por Luis G. Urbina, em *El Mundo ilustrado*, ao abordar sua crônica dominical:

Entro na crônica como um convidado entra em uma casa conhecida onde espera encontrar bons amigos, bonitas mulheres e bate-papos regados a gracejos e champanhe. Porque a crônica, para mim, não é mais que um pretexto para divagar, livre e loucamente, pelos campos do humorismo, deslizar pelos corredores secretos e portas escondidas do fato, confiar ao público, não a existência comum, mas algo da própria existência, não cerzir jornaizinhos literários e capas de revistas, mas cantar um trecho de uma canção à primavera ou entoar um hino ao bom livro novo, ou dizer um galanteio ao ouvido de uma bela jovem que passa, ou perambular sem rumo pelas avenidas do sonho.

Os políticos têm seu programa. Os cronistas — que valem mais que os políticos, porque entretêm mais e são inofensivos, não é verdade, minha amiga? — devem também lançar aos quatro ventos um programa cheio de mimos e promessas. Aí está a minha questão. O que ofereço? Buscar a frase bordada com ouro e lantejoulas, a palavra brilhante como uma conta de vidro, o período da língua romance de púrpura. Fingir cavalgadas históricas, torneios de sinônimos, jogos e iluminações de metáforas, em que os vocábulos mais vistosos e inquietos disputem o triunfo; este, pequenino como um pajem, aquele grave e rico como um arauto; o outro, risonho e grosseiramente presunçoso como um aldeão; aquele de lá, desdenhoso como um príncipe... multidão ligeira de fantasias, mundos cintilantes e débeis que sobem um momento pelo ar tranquilo, globos irisados e transparentes, bolhas de sabão, enfim, que me entreterei em soltar soprando em um bambu arrancado à flauta de Pã, para divertir a essas moças travessas e loucas, a essas imaginações instáveis e caprichosas que de nada querem saber se não das *mil e uma noites* da vida, dos encantos e feitiços do Universo, das proezas e aventuras da ilusão. (URBINA, 1899, p.42)⁴.

1 BREVE BIOGRAFIA DE URBINA

Luis G. Urbina nasceu na cidade do México há cento e cinquenta anos, em 8 de fevereiro de 1864. Sua mãe morreu após o parto, precoce orfandade que marcou sua sensibilidade. Sob o cuidado de sua avó paterna e seu pai, educou-se a sobressaltos, infância de criança pobre que ele recordava ao descrever-se como:

[...] pequenino magro, de pele morena amarelada, cara de índio, nariz chata, olhos negros, boca de lábios grossos e uma cabeça coberta de risos obscuros. Seu vestuário, ridículo, era composto por uma jaquetinha e uma calça curta, cor de chumbo, adornadas ambas as peças com botões de metal branco, também tinha um gorro de papelão forrado de veludo preto que lhe havia feito sua avó e, como calçado, umas chinelas de couro e pano, sem salto e meio apodrecidas. (SÁENZ, 1961, p.8-9).

Considerava-se um *ordinário liliputiense* que havia podido conhecer muito precocemente tanto misérias, vícios e rancores quanto abnegações, virtudes e anseios do povo. Sua inclinação pelas letras não demorou em manifestar-se, pois aos 17 anos publicou seus primeiros versos. Como parecia ter pressa, Urbina constituiu família aos 22 anos com Luz Rosete, Lucecita, que se aproximava dos quarenta, tinha um filho e uma pequena

⁴ URBINA, Luis G. La semana. In: *El Mundo ilustrado*, 15 ene. 1899.

tabacaria. Nesse ambiente boêmio, o poeta encontrou apoio em outro poeta, o de casa, Juan de Dios de Peza, que lhe abriu espaço em seu jornal *El Lunes*, no início de 1887, e o introduziu nas reuniões de *La Botica Francesa*, onde conheceu escritores maduros como Manuel Peredo, Alfredo Chavero e Luis G. Ortiz, e encontrou a quem seria seu mestre, amigo e protetor: Justo Sierra. Logo entregou versos e crônicas a *La Juventud literaria*, *El Combate*, *El Siglo XIX* e *La Familia*. Em 1890, Urbina se relacionava com o mestre Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Sosa, Manuel Gutiérrez Nájera e os membros da jovem geração do Liceo Mexicano: Enrique Fernández Granados, José María Bustillos, Ángel de Campo e Luis González Obregón, entre outros. Todos o animaram a editar nesse ano seu primeiro livro, que reunia parte dos trabalhos publicados nos periódicos citados, se intitulou *Versos* e recebeu um prólogo generoso de Sierra. Com o lema *Crer-criar*, o poeta, conhecido por seus colegas como o *Velhinho*, deu tinta solta à sua pena, que aprendeu logo os traços do ofício de cronista teatral nas páginas do *El Siglo XIX*. Então ganhou fama, porque seu estilo era preferido pelas leitoras.

Duas revistas remontaram ao poeta em 1894: a segunda edição de *El Renacimiento* e, logo após, a *Revista Azul*. Com um emprego mais estável na Secretaria da Fazenda, Urbina reorganizou sua vida e ingressou, alguns anos mais tarde, na redação de *El Universal* e pouco depois se instalou em *El Mundo*, *El Imparcial* e, principalmente, em *El Mundo ilustrado*, publicações do empresário Rafael Reyes Spíndola, que, de acordo com José Emilio Pacheco, introduziu no país o bom e o mau do jornalismo norte-americano⁵. Ligado em princípio aos modernistas, Urbina participou na *Revista Moderna*, fundada em 1898 por Bernardo Couto e dirigida posteriormente por Jesús D. Valenzuela. Usou os pseudônimos de Daniel Eyesett, personagem de *Le petit chose: histoire d'un enfant*, de Alphonse Daudet; O Implacável compartilhado com Carlos Díaz Dufóo e Francisco Javier Osorno; e até as iniciais X. Y. Z, para confundir-se com outros escritores no diário *El Siglo XIX* e, com menor frequência, nos jornais de Juan sin Tierra, Raff y Riff-Raff⁶.

Os progressos literários de Urbina foram acompanhados de melhoras nos seus empregos, assim, em 1901, Justo Sierra, sendo designado como Subsecretário de Instrução Pública e Belas Artes, se fixou em seu fiel discípulo e o nomeou seu secretário particular. No ano seguinte, apareceu seu segundo livro de poemas: *Ingenuas*. Tornou-se professor de língua espanhola na Escola Preparatória e também de inimizadas, pois alguns dos modernistas mais provocativos consideravam sua poesia muito apegada à tradição romântica, além de vê-lo como intermediário privilegiado de dom Justo. Urbina deixou de ser o *rouxinol dos poetas*, como havia sido considerado na última década do século recém-passado, e se converteu no *secretário particular de dom Justo*. Nesse cargo, conviveu praticamente com todos os escritores e artistas da época, desde os últimos românticos até os pós-modernistas e jovens ateneístas.

Entre 1907 e 1908 atuou como diretor de *El Mundo ilustrado*, como colaborador de *El Imparcial* e um importante projeto concentrou suas energias em 1909 por motivo das festas do Centenário da Independência. Tratava-se de compor uma coleção de poetas e uma antologia de prosistas para mostrar a riqueza da produção nacional e participar na altiva demonstração dos progressos que em diversos ramos da administração se havia alcançado. A *Antología del Centenario* se projetou formalmente em outubro de 1909 e Urbina foi comissionado para organizar a pesquisa e redigir um trabalho sobre a evolução das letras

⁵ PACHECO, José Emilio. *Antología del Modernismo: 1884-1921*. Ciudad del México: UNAM, 1970; Biblioteca del estudiante universitario, 1990, p. XLIV.

⁶ RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen; MÁRQUEZ, Sergio. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, p. 830-31.

pátrias. A obra deveria estar concluída em agosto de 1910 para poder ser distribuída oportunamente. A equipe não pôde ser melhor escolhida: Pedro Henríquez Ureña e Nicolás Rangel foram designados como organizadores e Rafael Heliodoro Valle como escrevente. Como se esse trabalho não bastasse, o poeta ocupou seu tempo também editando sua terceira coleção de poemas *Puestas de sol*. A *Antología del Centenario* não foi terminada como se havia planejado e somente a primeira parte foi editada.

Essas obras pressagiaram a mudança de rumo na vida de Urbina, pois à medida que se foram apagando as luzes da celebração da Independência, a sorte do poeta começou a mudar: no mês de março de 1911 teve de renunciar à secretaria particular. Voltou então à boemia em companhia de Enrique González Martínez, Francisco M. de Olaguíbel, Rubén M. Campos e Manuel M. Ponce e a seu ofício na imprensa em tempo integral. A boemia lhe angariou dificuldades com sua mulher, que chegou a por na porta de casa uma placa que proibia a entrada *a esse santo domicilio aos ordinários, bandidos*; o ofício lhe arrecadou ataques e acusações, pois foi apontado pelo novo governo como autor dos editoriais de *El Imparcial*. Em abril de 1912, se despediu de seu mestre Sierra que partia na qualidade de Ministro do México na Espanha e, em setembro, recebeu a notícia da morte daquele que havia sido seu segundo pai. Urbina se encarregou da diretoria de redação do jornal de Reyes Spíndola entre setembro e dezembro desse ano, data em que o grande diário passou a outras mãos para aproximar-se de seu fim. Os acontecimentos de 1913, como se sabe, puseram o governo nas mãos de Victoriano Huerta. Dois poetas receberam, para seu posterior infortúnio, nomeações: Enrique González Martínez, o de Subsecretário de Instrução Pública e Belas Artes, e Luis G. Urbina, o de Diretor da Biblioteca Nacional.

O trabalho que Urbina desenvolveu nesse cargo foi muito importante: ele se esforçava para concentrar-se em seus projetos bibliográficos, no estudo da literatura e para mostrar-se distante da política. Em novembro desse ano, produziu uma célebre dissertação sobre a *Literatura mexicana* na Livraria General e, no início de 1914, deu uma conferência sobre o *Teatro mexicano* no Teatro Ideal. No entanto, pouco lhe serviu esse empenho: a publicação do seu quarto livro de versos, *Lámparas en agonía*, e suas três *Arengas líricas*, pois, ao cair Huerta, em agosto, se viu obrigado a renunciar à direção da Biblioteca Nacional⁷.

Se sentindo perseguido pelo novo governo, resolveu deixar o país. Não obstante, teve tempo para escolher 61 prosas, formar o livro *Cuentos vividos y crónicas soñadas* e dá-lo à luz antes de partir rumo a Cuba, em 1º de março de 1915, sem recursos. Um momento de tranquilidade lhe foi oferecido pelo *El Heraldo de Cuba*, que deu espaço a seus textos e o enviou, como correspondente, à Espanha em 1916.

Em Madri, foi recebido por Amado Nervo e outros colegas. Introduzido nos círculos literários na Vila e na Corte, fez amizade com Villaespesa e conheceu Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Azorín, dentre outros. O desterro do poeta foi aliviado com a chegada de seus compatriotas Isidro Fabela e Gabriel Alfar, os quais o primeiro o incorporou a sua missão diplomática na Argentina e o ajudou a reconciliar-se com o governo revolucionário. Graças a esses dois apoios, Urbina animou-se a reunir 24 crônicas que havia publicado no diário cubano e a publicar seu segundo livro de prosas, com o título de *Bajo el sol y frente al mar*, bem como a compor sua quinta coleção de poesias, *El Glosario de la vida vulgar*, até o final de 1916. Poucos meses depois, editou, também em Madri, a introdução à Antologia do Centenário com o título de *La literatura mexicana durante la Guerra de Independencia*.

Chegou à Argentina em abril de 1917, se encontrou com diversas personalidades e foi convidado a ministrar cinco conferências sobre a literatura mexicana na Faculdade de

⁷ MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto. Urbina y la Biblioteca Nacional. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Ciudad de México, n. 1-2, t. XV, p. 61-74, ene. / jun.1964.

Filosofia e Letras, da Universidade de Buenos Aires. Em seu regresso a Espanha, selecionou 98 composições de seus primeiros quatro livros de poesias e editou uma *Antología romántica* em Barcelona. Alguns meses depois, em Madri, publicou as aulas que havia ministrado em Buenos Aires com o título *La vida literaria de México*. Essa intensa atividade lhe permitiu voltar ao México no início de 1918 e, conquistada a simpatia do governo de Carranza, foi nomeado Primeiro Secretário da Embaixada Mexicana em Madri, com o que sua estadia no país se reduziu a, aproximadamente, cinco meses, fato que o impediu de estar presente quando foi nomeado membro da Academia Mexicana Correspondente da Espanhola, em 11 de setembro de 1918. No ano seguinte, pouco produziu o poeta, exausto talvez das viagens e outros acontecimentos. No entanto, a Cultura editou uma antologia de seus poemas com o título *Poemas selectos* com prólogo de Manuel Troussaint e sem a intervenção do autor.

Em 1929, tornou pública sua terceira seleção de crônicas, todas publicadas no *El Heraldo de Cuba*, editada com o título de *Estampas de viaje*. A sorte voltou a mudar de rumo e, após o assassinato de Venustiano Carranza, Urbina foi afastado de seu cargo. O apoio de seus amigos o animou a publicar *El corazón juglar*, assim como a empreender uma viagem pela Itália em 1921. Em meados desse ano, foi convidado a colaborar para o *Excelsior*, retornou à pátria e se deparou com a infidelidade de sua cidade e com novas práticas de escritura:

O jornalismo dos anos vinte — menciona Sáenz — era já muito diferente daquele que Urbina conhecia. O público da época gostava da bela prosa, da tirada lírica e sentimental, da erudição incômoda, sobrecarregada e de profunda doutrina de maior ou menor importância. Em contrapartida, o público moderno sentia um crescente interesse pela notícia, deixando para as academias, universidades e institutos a literatura doutoral. (...) Entretanto, Urbina se via obrigado pela necessidade e empurrado pelo destino a ganhar o pão fazendo piruetas literárias, mas talvez o que mais lhe doía era ver que já haviam desaparecido quase todos os contemporâneos de seus dias felizes. Sentia-se só, como antiguidade em sua pátria e nunca havia lhe agradado a solidão nem a ideia de ser um velho abandonado (SÁENZ, 1961, p.75).

De fato, o poeta não encontrou amparo e de nada serviram alguns oferecimentos e homenagens que lhe renderam, como a cerimônia postergada de seu ingresso na Academia Mexicana, que foi celebrada em 6 de abril de 1922. Alegrementemente, recebeu o cargo de Primeiro Secretário da Comissão Cultura *Del Paso y Troncoso*, que a Secretaria de Educação Pública lhe conferia e que o levava de volta à Espanha. Despediu-se recebendo uma grande homenagem realizada no Salão Principal do Palácio do Governo, em 13 de junho.

Vivendo em Madri, preparou duas coleções de crônicas, *Psiquis enferma* e *Hombres y libros*, e reuniu diversas prosas relacionadas à vida espanhola sob o título de *Luces de España*. As duas primeiras foram editadas no México e a última em Madri. Em abril de 1923, passou a integrar o grupo de colaboradores de *El Universal*, diário ao qual enviou artigos até 1930. Em agosto de 1923, editou algumas das composições soltas que havia escrito durante sua viagem pela Itália e México e que deram corpo ao seu livro *Los últimos pájaros*. Em uma carta que acompanhava o envio do exemplar a don Gernaro Estrada, Urbina comunicava sua resolução de não escrever mais versos e explicava que o faria sem queixa alguma, porque entendia *que os homens da geração anterior deviam colocar-se à margem da geração que chegava*, bem como que todo artista deveria procurar o melhor momento para se retirar, antes que os outros o retirassem.

Em 1929, exerceu a função de chefe técnico da missão mexicana que participou na Exposição de Sevilha. Nesse mesmo ano, pôs nas mãos de seu amigo Francisco Orozco Muñoz o manuscrito de seu último livro de versos *El cancionero de la noche serena*. Em 9 de fevereiro de 1930, o poeta deixou de colaborar para *El Universal* e retirou-se da vida pública; entre Sevilha e Madri gastou seus últimos anos e faleceu em 18 de novembro de 1934,

casando-se quase moribundo com Camila Ruiz Peñalver, sua leal e querida companheira na Espanha. Não foi sepultado no cemitério de Vicálvaro, na Espanha, como ele havia pedido, porque o exigiram em sua pátria, de modo que seus restos foram trasladados à Cidade do México e levados, depois de lhe renderem uma comovida homenagem, ao Panteão de Dolores e ali repousam há 80 anos no Círculo de Homens Ilustres.

2 CRÔNICAS DE URBINA DURANTE O PORFIRIATO

Protagonista das letras, desconfiado notário do final do século XIX e começo do XX foi Luis G. Urbina. Por isso, vale a pena examinar, nesta ocasião, ainda que seja superficialmente, quatro ângulos das crônicas que o poeta, como jornalista, escreveu durante o regime de Porfirio Díaz. Perspectivas e interesses nos quais ele mesmo considerou haver fixado sua visão, inteligência e sensibilidade e com os quais registrou quase completas as últimas duas décadas do México da chamada *bela época* nos jornais em que colaborou, dentre eles, destaca-se sua participação no semanário *El Mundo ilustrado*, já que foi seu diretor de 1905 a 1908.

Urbina publicou como aprendiz sua primeira crônica em *La Juventud literaria*, em 3 de julho de 1887; no ano seguinte, a convite de Carlos Díaz Dufóo, começou a colaborar em *El Siglo XIX* e em 13 de fevereiro de 1891 apareceu sua primeira prosa, uma resenha a *Ocios y apuntes* de Ángel de Campo, cujo pseudônimo é *Micrós*. Alguns meses depois, ingressou no mesmo diário como cronista de espetáculos e orientou durante alguns anos o gosto dos leitores com mais de quarenta *Ecos teatrales*, também escreveu uma dezena de artigos de crítica literária, além de apresentar uma série de crônicas cujo título evidenciava seu propósito: *México al aire libre*. Urbina colaborou com a *Revista Azul* com quinze prosas e, já com suficiente experiência no ofício, redigiu para *El Universal*, de 17 e novembro de 1895 a 27 de setembro de 1896, quarenta e três *Crônicas dominicales*. *El Mundo* lhe solicitou alguns trabalhos entre 1896 e 1898 e, em 1º de janeiro do ano seguinte, convertido no *El Mundo ilustrado*, destinou a seção principal à *La Semana*, crônica de Urbina que atingiu a cifra de 247, em 1908. Entre 1898 e 1906, também enviou alguns trabalhos a *El Imparcial*. No entanto, sua participação importante compreende os anos de 1907 a 1912, tempo durante o qual publicou cerca de sessenta.

Quando Urbina tomou a decisão de sair do México, traçou um plano editorial que considerava a formação de cinco coleções de suas prosas. Antes de partir, preparou sua primeira coleção de crônicas, que saiu das prensas de Eusebio de la Puente em 1915: *Cuentos vividos y crônicas soñadas*. No prólogo dessa obra, o autor explica o projeto de edição que considerava outros quatro volumes com base nos quatro ângulos ou enfoques a partir dos quais havia contemplado a vida urbana nas mais de quatrocentas colaborações que publicou nos mencionados jornais:

Como alguém que revira e separa lixo, encontrei, por graça de Deus, de um punhado de papéis velhos, algumas centenas de artigos meus os quais julguei de vida mais ampla que a efêmera que lhes deu a impressão instantânea, presa por um dia entre as colunas de uma página de jornal. Logo, com maior capricho e cuidado, fiz, sobre a seleção, uma segunda operação depurativa, da qual resultaram trezentos trabalhos de índole diversa, que colecionados e classificados segundo meu gosto, formam cinco volumes: um de tentativas de imaginação e exercícios de estilo; dois de crônicas e julgamentos teatrais; outro de rápidos esboços de psicologia, e o último, de crítica literária e social. (URBINA, 1971, p.13).

Urbina não teve tempo nem calma para prosseguir de imediato com esse plano, teve de aguardar sete anos e o seu regresso ao México. Em 1922 e 1923, conseguiu editar, com o

selo de *O Livro Francês*, dois dos livros projetados, que certamente já havia composto em Madri: *Psiquis enferma* e *Hombres y libros*. A nota de apresentação, breve em ambos os casos, assinala a gênese jornalística dos textos e adverte, no caso de *Psiquis enferma*, que:

As crônicas que formam o presente volume estão sentidas e vividas em toda plenitude. Claro que nelas estou com meus peculiares modos de emoção e de reflexão; mas também está o ambiente de uma época, o gosto literário de uma geração, as características mentais e sentimentais do meu tempo. Estas páginas são pedaços de vida mexicana (URBINA, 1922, p.7).

No que se refere a *Hombres y Libros*, Urbina confessa que estava longe dele a intenção crítica *fria e retumbante* que tenta medir os méritos dos homens e obras e lembra que o que se quis e pôde foi *sentir o calor espiritual, a simpatia humana que emanava dos seres e dos livros* e, através deles, narrar as aventuras de sua alma com a exaltação lírica própria de sua juventude e sensibilidade inclinada a amar e admirar a beleza, bem como reconhecer o bem nos lugares onde o encontrou.

O poeta não abandonava seu projeto e, ao que parece, preparou um volume de crônicas teatrais que teria por título *Los gestos de la carátula*. Em 1963, graças ao empenho de Gerardo Sáenz e ao apoio do Instituto Nacional de Belas Artes, que se preparava para comemorar o centenário do nascimento do poeta, foi publicada uma coleção desses trabalhos com o título de *Ecos teatrales*, com a qual Urbina encabeçou algumas das colaborações que publicou em *El Siglo XIX*, entre 1891 e 1893.

Dessa maneira, o testemunho tetrafocal *fin du siècle* que o escritor moldou em suas crônicas e artigos publicados em *La Juventud literaria*, *El Siglo XIX*, *El Universal* e, sobretudo, em *El Mundo ilustrado* se encontra selecionado e organizado em quatro coleções: *los escarceos de imaginación y ejercicios de estilo*, em *Cuentos vividos y crônicas soñadas* (61 textos); *os esbozos de sicología*, em *Psiquis enferma* (41 textos); *los artículos de crítica literaria*, em *Hombres y libros* (24 textos) e *crônicas y juicios teatrales*, em *Ecos teatrales* (59 textos). Em um total de 185 prosas que correspondem a 20% das que produziu durante o Porfiriato.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A releitura de suas crônicas deve ter convencido o poeta de seu valor literário e a revolução e o tempo de afastamento devem tê-lo convencido de seu certo valor histórico. Não falta razão a QUIRARTE (2001, p.356-357) quando adverte que “para Urbina, a cidade é a doutora Jekyll e a senhora Hyde: respeitável, sonhadora e benéfica, a primeira; tortuosa, abjeta e malvadamente pura, a segunda”⁸. A primeira passeia e sorri em *Cuentos vividos y crônicas soñadas*, a segunda escapa e ameaça em *Psiquis enferma*. De fato, o poeta conseguiu reunir em *Cuentos vividos y crônicas soñadas* breves narrações de tom amável e exercício modernista e, em *Psiquis enferma*, crônicas sobre males sociais e crimes daquela época.

Submetamos agora as ideias discutidas até o momento à reflexão do leitor com alguns comentários e fragmentos das crônicas de assunto social e de espetáculos de *Psiquis enferma* e *Ecos teatrales*, menos frequentadas que as de *Cuentos vividos y crônicas soñadas* e os artigos de *Hombres y libros*.

Não há dúvidas do sincero interesse que sentiu Urbina pela infância abandonada — os velhos *meninos de rua* desta cidade do México —, pois se ocupou em repetidas ocasiões

⁸ QUIRARTE (2001) adverte que “Urbina, como seus contemporâneos, registra a vida da cidade através de crônicas, nas quais trata do caráter efêmero do imediato, mas ele é também o artífice que lava peças para a posteridade”.

em apontar a tragédia ou infortúnio deles e o perigo de seu ressentimento: considerou-os em *O assassinato da pátria futura* e, em *Psiquis enferma*, separou em um grupo, com o título de *Por los débiles*, uma pequena série de crônicas sobre a infância: *el niño telepático*, *los niños homicidas*, *los niños criminales*, *los niños ébrios* e *las niñas bailarinas*. O escritor os via multiplicarem-se:

[...] quando a procissão de carruagens volta da Reforma e nossa grande avenida se anima por um momento, para tornar em breve à habitual tristeza, sintoma de nossa anemia social, pode o observador notar um curioso fenômeno e fazer uma curiosa estatística: já no México não há, ou quase não há, pobres grandes. Todos são pequenos. A cada ancião que passa implorando a caridade pública, a cada lázaro que cruza, fazendo uma verdadeira exposição imperial de chagas, a cada farrapo humano que se arrasta sobre o asfalto, a cada enfermo, a cada mutilado, há cinco, dez, vinte meninos que exploram o mais rico filão na vida dos povos civilizados: a mendicância.... É um povo de mendigos liliputienses. Atravessamos por entre um grupo de meliantes diminuto, como por um campo de espigas [...]. (URBINA, 1899, p.62)⁹.

México não tem um deus [afirma o cronista em outra parte] ou se o tem é um deus maligno que, como disse o poeta, cria querubins para o presidio. No entanto, desse desordenado exército de Gavroches e Eponinas, que se derrama pela noite na grande avenida, surge um sopro de alegria. Os semblantes pálidos e sujos estão iluminados por um sorriso pícaro, que sabe muitas coisas, porque expressa bem o contexto irreflexivo da infância. Os corpinhos, com rendas de farrapos, correm de um lado para o outro e, entre blasfêmia e blasfêmia, saem daquelas bocas dispostas ao grito, as frescas gargalhadas da infância. O gozo é interior e faz de cada menino um pássaro buliçoso. Esses meninos perdem na rua, e desde muito cedo, a inocência. Mas são livres, têm as asas soltas e vivem sem medo suas próprias maldades [...]. (URBINA, 1922, p.139).

A criminologia estava na moda durante o Porfiriato por causa da difusão dos trabalhos de Lombroso e Ferri, assim como pela atenção que concedia a imprensa de grande tiragem à chamada nota vermelha. O cronista, que assumiu o papel de repórter sociólogo, apresenta os resultados de suas observações e indagações e, bem nutrido de positivismo, situa a origem da amorosidade na carência herdada, semente de agitação, de orfandade histórica:

Como nos meninos ébrios, nos meninos delinquentes há hereditismos insanos, perversidades atávicas, rancores e vinganças que foram passando de geração em geração. São meninos que foram amamentados com biles e estão educando-se entre o sangue e a blasfêmia.

Esses miseráveis quartos de vizinhança, verdadeiras espeluncas, servem de refúgio a iracundas misérias e fúrias de animal. Esses seres que vivem no vício e se reviram no sombrio e pestilento lodo da ignorância e do crime não têm filhos: tem filhotes. De sua existência golpeada, fustigada, inquieta; de seus amores primitivos, rudes, brutais, saem essas vidas tristes já contaminadas por uma ânsia selvagem de destruição e aniquilamento. Nesses meninos reproduzem-se todas as baixas paixões. Nessas alminhas se aninham cóleras. Nesses brancos templos há abutres. (URBINA, 1922, p.146-147).

Em contraposição a esse pessimismo, Urbina se dirige ao teatro, ao circo ou ao cinematógrafo. Para ele, um espetáculo teatral é diversão, é um entretenimento que abre a possibilidade de regressar à infância e brincar de boneca, de guerrinhas, por isso, julga que a fantasia e a imaginação devem disporem-se a esquecer o mundo e os problemas cotidianos e contemplar seres e acontecimentos inexistentes ou a ver a realidade com as máscaras com as quais os artistas se apresentam para comover-nos ou provocar o riso, uma triste e outra alegre.

⁹ URBINA, Luis G. Los niños mendigos. In: *El Mundo ilustrado*, 22 ene. 1899.

Não em vão afirmava que “quando ao descer pela última vez o telão, nos levantamos da poltrona e atravessamos o vestíbulo de um teatro, achamos que despertamos de um sonho”¹⁰.

O cronista assume, assim, a obrigação de prolongar esse sonho e de ser possível facilitar sua compreensão e propor-lhe um lugar nas estantes da memória coletiva. Trabalha para alguns, isso é certo, a minoria urbana de alfabetizados, de modo que seu trabalho parece frívolo, mas o que se sucede é que o poeta encontrou no teatro e na ópera uma forma de estar no mundo, fator indispensável da educação modernista: “veis que *Frou-Frou* está ainda longe de nós. Nossa vida provinciana não alcança tanto, e não podemos compreender o mérito da profundamente deliciosa comédia de Meilhac y Halévy” (URBINA, 1963, p.49)¹¹. Urbina se esforça, no entanto, para dar sentido ao seu fino ouvido e compartilhar a experiência estética da ópera:

Esta ópera [La Herodiade] divina de ternura, de vagueza e de cor possui um encanto semelhante ao que encerra em suas páginas admiráveis o trabalhado conto de Flaubert. Nas páginas musicais do compositor e nas páginas literárias do romancista há uma suntuosidade, um luxo, um vigor de matizes, um ar histórico, real e poderoso, parecidos, afins, como brotados de inspirações gêmeas, em duas manifestações artísticas, valendo-se da sugestão do som ou do poder da palavra. O conto e a ópera se completam. São duas obras de estilo puro, sóbrio, diáfano: através delas se veem tremer as finas túnicas orientais, os braços nus contornados por braceletes radiantes, de diademas gêmeos, nos quais a luz tremula e se eriça, os capacetes romanos coroados de águias imperiais, como se vê uma paisagem através da vaporosa cortina do nevoeiro. (URBINA, 1963, p.49-50)¹².

Urbina confirma seu pertencimento ao mundo do teatro com a identificação e apreciação do desempenho de artistas e o conhecimento de autores clássicos e estrangeiros: María Guerrero, Andrea Maggi, Ermette Novelli, Leopoldo Burón, Teresa Mariani, La Conesa, Teresa Carreño, Luisa Tetrazzini, Clara della Guardia, Tina Di Lorenzo, María Barrientos, Alberto Villaseñor, Enrique Borrás, Andrés Chénier, Leoncavallo, Puccini, Beethoven, Chopin, Gounod, Wagner, Rossini, Meyerbeer, Shakespeare, Lope, Tirso, Calderón, Beaumarchais, Rostand, Dumas, los Goncourt, Sardou, Echegaray, Ibsen e muitos mais. Os espaços que lhe são naturalmente familiares são: o Nacional, o Arbeu, o Renascimento, o Principal, o circo Orrin, os trabalhos e a sala do cinematógrafo. O cronista se esmerava no retrato das artistas, às quais concedia, como no caso da pianista Teresa Carreño:

Coração muito grande, sentimento muito profundo, energias varonis, delicadezas femininas, forças e suavidades, rebeldias e submissões, uma mescla de alento e languidezas, de ferocidade e ternura, um amálgama de elementos dissimiles, de poder e debilidade, que lhe dão um caráter e uma personalidade essencialmente próprios e que lhe permitem, por sua extensão, passar com rapidez do tremendo ao aprazível, do rude ao terno, do complicado ao simples, do golpe à carícia, da tempestade ao arco-íris (URBINA, 1963, p.98)¹³.

Ainda que em algumas ocasiões, por força da crítica, se mostrava implacável:

Muito tempo fazia que eu não ia ao Principal nem me recordava do *pequeno gênero*. Meus amigos me instaram muito: vá ver à Conesa, vá vê-la; Fui... e, nessa mesma “sessão”, um jovem vereador, aplicando um artigo do Regulamento de espetáculos

¹⁰Publicado originalmente em El público de los teatros, em *El Mundo ilustrado*. 5 feb. 1905, p. 10.

¹¹ Publicado primeiramente em *Crónica dominical* em *El Universal*, 2 feb. 1896, p. 1 e, posteriormente, com o título de *Frou-Frou* em *Ecos teatrales*.

¹² Publicado originalmente em *Herodiade* em *El Mundo ilustrado*, 14 abr. 1901, p. 2.

¹³Publicado pela primeira vez em *Impresiones de la semana: Teresa carreño* em *El Mundo ilustrado*, 3 mar. 1901, p. 5.

públicos, castigou a companhia e a soprano com uma forte multa. A notícia deste severo castigo foi, no dia seguinte, publicada por um jornal defensor da soprano... não me surpreendeu a defesa, tampouco a multa. Verão vocês. A “sessão” à qual eu compareci me causou uma impressão de assombro confuso, de repugnância... É que *La Gatita Blanca* me pareceu muito tola, muito cômica e muito canalha; uma peça conhecida, como tantas outras, que é só um pretexto para dizer e fazer picardias sobre um cenário... La Conesa se apresentou nos tabladros. A figura não é garbosa, o semblante não é belo, a voz é desafinada e desagradável... as poesias populares que canta (as canta?) quase não são picantes, assegura o defensor da soprano. De fato, lidas por uma menina inocente, seriam cândidas e até insensatas. Na boca da Conesa são simplesmente obscenas. Porque até o *Pai Nosso*, dito e declamado assim, como o faz a diva do *pequeno gênero*, nos pareceria um atentado ao pudor. (URBINA, 1963, p.99-100)¹⁴.

Observador atento, registrou as formas de apego e progresso do cinematógrafo. Urbia teve o mérito de haver sido o primeiro em comentar o mais popular dos espetáculos do século que começava, conforme afirma (MIQUEL, 1996)¹⁵. O humor elementar, a novidade da imagem em movimento e o baixo custo eram suficientes para consolidar o cinematógrafo como atração de pobres e ricos, já que revelava sua ignorância comum ou escassa sensibilidade. A seu respeito, Urbina advertia que correspondia à classe média identificar o valioso, o que acusava inteligência ou aspirava ao bom gosto:

Diversão honesta, cômoda, de muito pouco custo, passatempo que não exige estudo nem preparação culta, nem inteligência, nem sensibilidade, nem nada: *O Cinematógrafo*. Os olhos adoecem, asseguram os médicos; a Arte morre, exclamam os críticos; o teatro se acaba, gritam os empresários. Não importa; são vozes que clamam no deserto. Por quê? Pelos motivos principalíssimos: porque o espetáculo está ao alcance de nossa classe rica e porque é barato. Sobretudo por isso: ser barato. Eu concordo que o *Cinematógrafo* entretinha a curiosidade das multidões, no terraço da casa provisória do “Bom Tom”, na Avenida Juárez; a massa popular, inculta e infantil experimenta diante da tela, cheia de fotografias em movimento, o encanto do menino a quem a avó conta uma história de fadas; mas não posso conceber como, noite após noite, um grupo de pessoas que têm a obrigação de ser civilizadas, se entretém no *Salão Vermelho*, no *Pathé* ou no *Montecarlo*, com a incessante reprodução de vistas nas quais as aberrações, os anacronismos, as inverossimilhanças, estão feitas *ad hoc* para um público de infima qualidade mental desconhecer as mais elementares noções educativas [...]

Não, nossos ricos não vão à ópera ou a outra diversão artística, porque é muito cara, porque não a entendem, porque não sabem nem querem desvelar-se, porque todos vão vê-lo na Europa, onde normalmente em *restaurantes*, assim como nos teatros, lhes dão *gato por lebre* e, finalmente, porque... vão ao *Cinematógrafo*. E assim ficou dividida a sociedade quanto aos espetáculos: aristocratas e plebeus: Cinematógrafo (grátis para estes, mais que grátis para aqueles), *sessão de gênero pequeno* [teatro] para a escória (aristocrática e plebeia de montão).

A classe média se esforça por nadar nessa atmosfera saturada de ignorância. Empenha-se em colocar para flutuar o bom gosto. Impossível, o bom gosto se funde como naufrago em um mar de besteira humana. Vozes femininas, veladas e puras, lhe cantam à maneira de responso:

Vamos ao cinema, mamãe,
Mamãe... matógrafo
Que disso de escuridá,

¹⁴ Publicado originalmente em *La Conesa* em *El Imparcial*, 22 nov. 1907, p. 3.

¹⁵ Do mesmo autor: *Los exaltados*: antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929. Ciudad de México: Universidad de Guadalajara / Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, 1992 e *Luz y sombra*: los inicios del cine en la prensa de la ciudad de México. Compilación y presentación de Felipe Garrido. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Eu gosto uma barbaridá¹⁶ (URBINA, 1963, p.195-197).

Até aqui, esta sumária, talvez muito pálida e insuficiente, amostra do registro urbiniano do amanhecer da Cidade do México no século, cuja agonia nos foi dado presenciar, nos permite concordar com Gerardo Sáenz, quando diz que a maioria das crônicas de Urbina tem:

Uma vivacidade admirável e dão claras amostras de um delicado sentido de observação. E tinha que ser assim, porque em um jornal não é possível polir as formas, retocar ornatos nem lapidar filigranas, sempre é preciso fazer com toda pressa a decoração, pintar os fundos a grandes brochadas e adornar tudo como tablado de festa cívica. Não há tempo para ser lapidário. De maneira que com razão Urbina se sentia garimpeiro, ainda que na verdade era o que sempre quis ser: um poeta; por isso, seus escritos sobrepuseram os limites dos jornais e revistas em que foram publicados pela primeira vez. (URBINA, 1963, p.14).

Ao sair do país em 1915, Urbina detinha, orgulhoso, a nomeação de cronista, porque a havia ganhado conscientemente e, assim, amo e senhor de uma poética do gênero, emprestaria logo seu talento e experiência a *El Heraldo de Cuba*, *Revista de Revistas*, *Excélsior* e *El Universal*, entre 1916 e 1930. E essa é outra larga história em que, como bom jornalista, sabia que estava à mercê dos acontecimentos.

REFERÊNCIAS

CAMPO, Ángel de. Luis G. Urbina. *Revista Azul*, Ciudad de México, n. 7, t. III, p. 107-109, 16 jun. 1895.

CAMPOS, Ruben M. *El bar: la vida literaria de México en 1900*. Ciudad de México: UNAM, 1996.

CASTRO, Miguel Ángel. Aprehensión de una realidad: la crónica. In: CAMPO, Ángel de. *La semana alegre*. Introducción y edición de Miguel Ángel Castro. Ciudad de México: UNAM, 1991, p. 15-45.

_____. El poeta Luis G. Urbina, historiador y cronista. In: LARA, Belem Clark de; SPECKMAN, Elisa (Ed.). *La República de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, v. 3. Ciudad de México: UNAM, 2005, p. 469-489.

CASTRO LEAL, Antonio. Prólogo. In: URBINA, Luis G. *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. Ciudad de México: Porrúa, 1946.

DÍAZ DUFÓO, Carlos. Impresiones íntimas: Luis G. Urbina. *Revista Azul*, Ciudad de México, n. 7, t. III, p. 110-111, 16 jun. 1895.

_____. De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina. Discurso pronunciado el 15 de mayo de 1935. In: ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Española: discursos académicos*, t. XI. Ciudad de México: Editorial Jus, 1955.

¹⁶ Publicado primeiramente em *Apuntes: los ricos y los cinematógrafos* em *El Imparcial*, 22 oct. 1907, p. 2.

FRÍAS Y SOTO, Hilarión. Los de hoy: Luis G. Urbina. *El siglo XIX*, Ciudad de México, 12 y 19 en. 1895.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. Luis G. Urbina. In: _____. *Obras I: Crítica literaria, ideas y temas literarios, literatura mexicana*, 2. ed. Ciudad de México: UNAM, 1995, p. 431-442.

MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio. Preludio de un centenario: Luis G. Urbina. *El Nacional*, Ciudad de México, 5 may. 1963. Suplemento, Revista Mexicana de Cultura, p. 1-2.

MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto. Urbina y la Biblioteca Nacional. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Ciudad de México, Época 2, n. 1-2, t. VI, p. 61-68, ene. / jun. 1964

MIQUEL, Ángel. *El nacimiento de una pasión: Luis G. Urbina: primer cronista mexicano del cine*. Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996.

MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1980.

NERVO, Amado. Luis G. Urbina. In: _____. *Obras completas, tomo II: prosas y poesías*. Madrid: Aguilar, 1972, p. 20-21.

PACHECO, José Emilio. *Antología del modernismo 1884-1921*. Ciudad de México: UNAM, 1970.

QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle: una biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. Ciudad de México: Cal y arena, 2001.

RANGEL GUERRA, Alfonso. Cartas de Luis G. Urbina a Alfonso Reyes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Ciudad de México, v. 37, n. 2, p. 559-601, 1989.

REYES, Alfonso. Nosotros. *Nosotros*, p. 216-221, dic. 1912.

_____. Recordación de Urbina. In: URBINA, Luis G. *El cancionero de la noche serena*. Ciudad de México: UNAM, 1941.

ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, Fundación de un nuevo periodismo iberoamericano, 2005.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen; MÁRQUEZ, Sergio. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.

SÁENS, Gerardo. *Luis G. Urbina: vida y obra*. Ciudad de México: Ediciones de Andrea, 1961.

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. Máscaras: Luis G. Urbina. *Revista Moderna*, Ciudad de México, n. 4, p. 44-50, feb. 1903.

TORRI, Julio. Prólogo a Luis G. Urbina. *Crónicas*, Ciudad de México, 1950.

URBINA, Luis G. *Cuentos vividos y crónicas soñadas*. Ciudad de México: Eusebio de la Puente, 1915.

_____. *Ecos teatrales*. Prólogo, selección, notas y bibliografía de Gerardo Sáenz. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.

_____. *Hombres y libros*. Ciudad de México: El Libro francés, 1923.

_____. *Mis amigos los músicos*. Compilación y prólogo de Ricardo Miranda. Ciudad de México: Conculca, Breve Fondo Editorial, 1999.

_____. *Psiquis enferma*. Ciudad de México: El Libro francés, 1922.

Recebido em: 09 de julho de 2015.

Aceito em: 29 de julho de 2015.