

BALBINO DÁVALOS: CONTEXTOS EN LA RECONFIGURACIÓN DE UN POETA MODERNISTA

Carlos Ramírez Vuelvas
Universidad de Colima

RESUMEN

Balbino Dávalos fue considerado uno de los poetas más importantes de la segunda generación del modernismo mexicano o generación del decadentismo. Autor de varios de los poemas que figuraron como emblemáticos para ese periodo de la literatura mexicana, paulatinamente su obra poética desapareció de las editoriales, las antologías y la prensa del país. Como un intelectual vinculado a la consolidación del proyecto de nación del Porfiriato (ocupó distintas posiciones en el Gobierno de la República, particularmente en el Servicio Exterior Mexicano y en el Ministerio de Educación), su obra literaria estableció una relación compleja con sus labores administrativas, lo que parece limitar el desarrollo de sus discursos estéticos.

PALABRAS CLAVE

decadentismo, modernismo, parnasianismo, intelectual y metaestética.

ABSTRACT

Balbino Dávalos was considered one of the most important poets of the second generation of Mexican modernism, also known as decadentism. Author of several poems that became emblematic for that period of Mexican literature, his poetic work gradually disappeared from publishing houses, anthologies and country's press. As an intellectual linked to the consolidation of the Porfiriato's nation project (he occupied different charges in the Republic's Government, particularly in the Mexican Foreign Service and in the Ministry of Education), his literary work established a complex relationship with his administrative tasks, which seemed to put some boundaries in the development of his aesthetics discourses.

KEYWORDS

decadentism, modernism, parnasianism, intellectual and metaesthetic.

En 1880, el joven escritor mexicano Balbino Dávalos tenía catorce años cuando escribió su primer poema “Primera emoción”, cuya última estrofa dice: “Súbito el aire aquíetase; reprime/ su canto el ave; se detiene el tiempo;/ sobre sus ejes se estremece el mundo,/ tiembla mi corazón... ¡Amor, te siento!” (1909: 17). Desde entonces, todo el proceso relacionado con él: autor, obra, recepción, está determinado por la irregularidad con la que se ha revisado su trayectoria literaria: pocas noticias sobre su actividad docente, algunas colaboraciones esporádicas en la prensa —sobre todo traducciones— y menciones de soslayo en ciertas antologías. Los comentarios sobre su vida y obra se limitan a ligeros párrafos escritos, en el mejor de los casos, por alguno de los miembros de la antigua cofradía de modernistas hispanoamericanos, aquellos poetas que sobrevivían al siglo xx y que habían escrito sus mejores páginas al término del siglo xix.

Sin embargo, al comenzar el siglo xxi, algunos intelectuales mexicanos han dedicado reflexiones sobre su trayectoria artística, como José Emilio Pacheco, Vicente Quirarte, Hugo Gutiérrez Vega o Felipe Garrido. Ello también ha generado nuevos proyectos de investigación filológica y hermenéutica sobre la vida y obra de Balbino Dávalos, mismos que permiten un análisis más preciso de su literatura, así como de sus aportaciones estéticas al decadentismo mexicano y al modernismo hispanoamericano. El presente artículo pretende exponer este proceso de reconfiguración de Balbino Dávalos, desde la contextualización de los proyectos filológicos que se han realizado en torno a la figura del poeta, hasta la descripción de las categorías estéticas más sobresalientes de su producción. Sobre este último objetivo, habría que precisar la paradoja de Dávalos como un intelectual de finales del siglo xix, que debía oponer su posición social a la postura estética que practicaba, lo que causaba un conflicto de intereses.

Las primeras acciones de reconfiguración de Dávalos fueron en julio de 2002, en su provincia natal, Colima, México, donde se organizó un homenaje para el poeta convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Universidad de Colima y el Gobierno del Estado de Colima. El propósito inicial del evento fue, a la vez que difundir y promover estudios acerca de su obra, recuperar su archivo personal custodiado por los herederos. La poeta Verónica Zamora realizó las labores de gestión con la familia de Dávalos, y de esta forma Yvonne Sánchez de Armella y Grace Meade Dávalos, nietas depositarias del expediente personal del escritor, donaron el acervo que se resguardó en el Fondo Balbino Dávalos del Archivo Histórico del Municipio de Colima. A ello siguió la edición de dos volúmenes de la fallida Biblioteca Balbino Dávalos: *Las ofrendas* (2002) y *Musas de Albión* (2003). A partir de 2003, el actual director del Archivo Histórico del Municipio de Colima, José Miguel Romero de Solís, se ocupó en formar un equipo de trabajo para organizar los papeles privados de don Balbino.

Por mi parte, de agosto de 2003 a marzo de 2006, cursé y elaboré mi tesis de maestría en Letras Mexicanas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. El proyecto se tituló *Balbino Dávalos: notas para el rescate de un poeta modernista. Nieblas londinenses y otros poemas (edición crítica de su poesía dispersa)*. El desarrollo del plan de trabajo fue realizado con la atenta dirección de mi asesora, la doctora Belem Clark de Lara. De estas pesquisas, se asentaron 190 entradas de las distintas colaboraciones que Balbino Dávalos entregó a las prensas, con lo que fue posible establecer el fichero de una hemerobibliografía general del poeta. Con los diversos resultados obtenidos se editó el volumen *Nieblas londinenses y otros poemas* (2007), en el que se recogieron 57 de sus poemas inéditos, algunos de ellos también rescatados de la edición familiar del libro *Poesías selectas* y de los expedientes del Fondo Balbino Dávalos.¹ De igual forma, se reeditó *Musas de Francia* (2007), que contiene las traducciones davalianas de 19 poetas francófonos, volumen publicado en 1913 por la editorial portuguesa “A editora limitada”. Las 190 entradas integradas al fichero hemerobibliográfico de Balbino Dávalos revelaron otras facetas en la escritura de nuestro autor, además de su poesía y sus traducciones, por lo que se ubicaron 27 textos que se refundieron en la publicación del libro autobiográfico *Memorias. Digresiones de un pasado lejano* (2010).

En estos cinco tomos se recupera parcialmente la obra fragmentada de Dávalos, pero aún faltan libros inéditos y otras piezas literarias desperdigadas en archivos y hemerotecas. El conjunto de esfuerzos de investigación y de administración cultural sobre la vida y obra del poeta forma parte del encomiable panorama de restitución de la literatura mexicana finisecular, aquella que al cobijo del Porfiriato expresó la cultura literaria de finales del siglo XIX y luego, por inercia al término del largo periodo presidencial de Porfirio Díaz, permaneció en el olvido, en bibliotecas, hemerotecas y archivos, hasta que la filología mexicana de los noventa comenzó con su rescate y

¹ En 1975, los familiares de Balbino Dávalos, a manera de homenaje, prepararon una edición de poesía inédita del poeta que intitularon *Poesías selectas*, con la inclusión de 114 poemas. Se trata de una recopilación que culminó la hija de Balbino Dávalos, Josefina Dávalos de Sánchez Orrego, al darle continuidad a la labor emprendida, a mediados de los cuarenta del siglo XX, por su hermano Manuel Dávalos. Todavía en vida de don Balbino, su hijo inició la recopilación de la obra dispersa, sin embargo, el proyecto de publicar la obra completa de su padre no llegó a un feliz término. Los pocos avances, limitados a localizar algunos textos, quedaron ubicados en el Fondo Balbino Dávalos. Josefina Dávalos, alrededor de 1970, retomó la labor de su hermano, pero sólo se ocupó del material referente a la poesía. Con los documentos localizados (recortes periodísticos, manuscritos y mecanoscritos de su padre), elaboró *Poesías selectas*, que subtítulo “Poesías inéditas de Balbino Dávalos”. El tiraje limitado fue de 25 ejemplares en rústica y 15 en edición de lujo. Cabe advertir, rápidamente, que la cariñosa edición padece de algunas erratas, carece de criterios para su integración, casi ningún poema se encuentra titulado y apenas si se distingue uno de otro por dos líneas en blanco.

revaloración. Sin embargo, más allá del valor estatuario conferido por la tradición histórico-literaria convendría analizar los significados de la obra de estos escritores, después de una centuria o más de que aparecieran sus primeras publicaciones.

Además de situar los contextos de rescate filológico y ecdótico de la obra de Balbino Dávalos, el presente artículo trata de demostrar que la propuesta estética de nuestro autor significó una de las poéticas más importantes de finales del siglo XIX, y que fue la difícil relación del intelectual con el sistema oficial del Estado —particularmente debido a su vínculo con las políticas culturales del Porfiriato— lo que limitó los alcances de su proyecto poético. Dávalos fue un artista inmerso en la tensión política de la construcción de las instituciones del Estado de principios del siglo XX, que, ante el agobio de esa misma tensión, decidió abandonar su propuesta de vanguardia estética a cambio de la estabilidad personal. En su discurso poético se perciben estas paradojas que, al final, se resolvieron de manera parcial con la exploración de un discurso metaestético, como el que practicó con más ahínco en sus últimos poemas.

La definición tardía, tres veces el decadentismo

Al releer con atención la producción poética de Dávalos, destaca una pregunta insidiosa sobre su desarrollo como escritor: ¿Qué sucedió con la poesía davaliana —por no hablar de toda su literatura— después de 1909, cuando apareció su primer libro de poesía *Las ofrendas*? A finales del siglo XIX, su poesía era calificada como modernista, y durante las primeras décadas del siglo XX, los rasgos discursivos y estilísticos del modernismo todavía prevalecían en la literatura mexicana.

Por ejemplo, para 1909, la recepción de la obra de Amado Nervo —uno de los epígonos del modernismo mexicano— estaba en su momento cumbre, y los lectores de José Juan Tablada aún recordaban los escandalosos versos del poema “Misa negra”, que le otorgaron fama de irreverente y prodigioso esteta durante la polémica del decadentismo mexicano de 1893. A pesar del arribo de las nuevas generaciones de escritores, algunos modernistas se mantuvieron vigentes en la recepción literaria del siglo XX y su presencia parece evidente en los textos iniciáticos de poetas jóvenes, como Enrique González Martínez, Ramón López Velarde o Jaime Torres Bodet.

En el nuevo siglo, se modificó el gusto literario y se reorganizó el campo cultural, dinámicas a las que Dávalos afrontó con extrañeza. Sus versos no se alejaban de los ritmos estróficos de las “dudas existenciales” que plantea, por ejemplo, el libro de poesía *Silenter* —publicado, al igual que *Las ofrendas*, en 1909— de González Martínez. Este volumen fue leído como una novedad estética por el manejo cadencioso de la versificación, además de la recreación melancólica y serena de sus imágenes, todo ello escrito con un lenguaje desprovisto de los alambiques retóricos con los que algunos modernistas saturaron su poesía.

Como en las reflexiones trascendentales de González Martínez, Dávalos escribió en uno de sus poemas que permanecieron inéditos durante la vida de su autor “[En el mágico alcázar...]”:

¿A qué buscar lo que la vida esconde
si lo invisible siempre te responde
con ambiguas palabras de sibila?

Sacude ya la duda que te asalta
Y torna hacia la cruz tu fe tranquila,
¡que si te falta Dios, todo te falta! (2007b: 61)

Con temáticas similares a las que expone este poema, incluso con la misma retórica, la poesía que Dávalos decidió no publicar después de 1909 habría prevalecido en el gusto literario, tal como sucedía con la obra de otros autores de su generación. En ese momento, en las letras hispanoamericanas destacaba la literatura de los murmurios, murmullos, voces bajas, susurros trémulos, además de otras palabras y sonidos cadenciosos y suaves, casi silenciosos, como los siguientes versos davalianos: “En el mágico alcázar de tus sueños,/ ¿no has visto alguna vez la sombra vaga/ de algún misterioso que te nombra,/ de una ilusión ignota que te halaga?” (2007b: 61).

Sin embargo, para llegar a ese trayecto, que tampoco es el momento cúspide de la poesía de Dávalos, debieron pasar casi tres décadas de escritura. Según los rasgos textuales de sus manuscritos, sus primeros poemas datan de 1880 aproximadamente. Este periodo juvenil podría concluir alrededor de 1900, catorce años después de su arribo a la Ciudad de México. La mayoría de estos poemas iniciáticos fueron incorporados a la primera sección de *Las ofrendas*, “A la vida y al amor”; otros más, que el poeta dejó fuera de su libro, fueron rescatados para la sección “Castillos en el aire” de *Nieblas londinenses y otros poemas*.

En esas composiciones apenas se observan algunos elementos de la imagería y la técnica decadentista. A nivel discursivo, los sueños melancólicos, las albas febriles y las preocupaciones estéticas; y en el plano retórico-estilístico, el uso de la sinestesia baudelairiana y los intentos de experimentar con estrofas poéticas; elementos que luego serán utilizados en su poesía plenamente decadentista, como anticipa en otro poema juvenil, “Crepúsculos”: “Esperaba la tarde moribunda/ la brisa mensaje de tu beso.../ ¡Con qué ansiedad mi corazón latía/ henchido de esperanza y desaliento!” (1909: 32).

En estos momentos de iniciación, sus afluentes estéticos provienen más de la poesía romántica alemana del precoz Heinrich Heine, que del romanticismo tardío francés de Victor Hugo o del simbolismo de Paul Verlaine (“Pauvre Lelián”, recuerda en un poema homónimo) y Charles Baudelaire; por cierto, todos ellos fueron autores

a quienes tradujo. Pero las *Canciones* de Heine rompían con menos violencia con lo aprendido de otro cenáculo cultural de su juventud, herencia de sus hábitos de seminarista juvenil: la Arcadía mexicana, de donde prefería a Joaquín Arcadio Pagaza, como reconoció en su artículo “Joaquín Arcadio Pagaza. El hombre y el poeta”.

La compleja asimilación estética de los elementos de un bucolismo neoclásico, escrito con técnicas simbolistas, produjo esta poesía de iniciación con aspiración decadente, como el poema “La última alondra”, en el que la tenue voz lírica dibuja un cuadro ligeramente sombrío: “¡Qué dulce es la canción que de tu boca con alas blancas a lo azul voló,/ y que, a la par que lo pasado evoca,/ ¡mi espíritu, serena, adormeció!” (1909: 35). Si, de manera formal, Dávalos se inscribe en el neoclásico de la Arcadía mexicana, los motivos de su discurso pertenecen al romanticismo temprano de Heine. En la única declaración en prosa sobre su definición poética (escrita de modo alegórico en la recordación a Pagaza), insiste en explorar —como la mayoría de los poetas modernistas— los modos de expresión de las emociones como fundamento de la poesía:

La verdad es que la poesía no existe sino como sensación, facultad y dinamismo del corazón humano. Para que florezca, basta un sentimiento cualesquiera: tristeza, alegría, admiración, ira, desencanto, angustia, amor... ¡qué sé yo!... Lo mismo puede provenir de una exaltación que de la depresión nerviosa, igualmente se eleva dentro de la placidez de la vida que surge arremolinada de los sacudimientos pasionales; alienta en todo pecho de sensibilidad emotiva, desde el salvaje que enmudece de arrobamiento en su floresta, hasta el artista que imprime un sello de inmortalidad a sus devaneos y ficciones. En suma, todo hombre es apto para conmovirse al estremecimiento persistente o fugaz de esa fuerza mirífica; pero cuán pocos hay que sepan y alcancen a expresar lo que sienten (2010: 168-169).

La comprensión de la poesía como “sensación, facultad y dinamismo del corazón” y su dominio formal neoclásico de los modelos de versificación situarán a Dávalos en la antesala del simbolismo y sus adaptaciones a la literatura mexicana: decadentismo, parnasianismo, satanismo... Bajo estos preceptos estéticos escribió varios poemas que lo colocan como un poeta de avanzada dentro de la segunda generación del modernismo mexicano, que en 1893 se había declarado decadentista. En este sentido, destacan los poemas davalianos: “Incienso”, “A través de Jean Lahor” y “Castillos en el aire”, piezas seguramente escritas en 1894.

Uno de los poemas más representativos de la transición de su poesía iniciática al simbolismo es “Madonna mía”, publicado en la prensa hasta en cinco versiones diferentes entre 1895 y 1898.² A pesar de esta constancia en su difusión, “Madonna mía”

² Las cinco versiones mencionadas, con ligeras variantes, aparecieron en: “Madonna mía!”, *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII (9 de junio de 1895), p. 1; “Madonna mía”, *El Nacional*, t. XXI, año XXI, núm. 20 (23 de julio de 1898), p. 1; “Madonna mía!”, *Revista Azul*, t. III,

(como otros poemas de este periodo) no fue incluido en *Las ofrendas* de 1909. El poema presenta una prosopografía de la belleza latina que en el eclecticismo modernista es matizada con motivos orientales: delicadeza, claridad, bondad y ternura. Pero tres versos del poema tienen una tonalidad sugerente, superior a otras composiciones de nuestro autor, incluidas en *Las ofrendas*: “La curva es la oración de la hermosura/ que al arte suplicaría piadosamente/ alzarse casta, inmaculada y pura” (2007b: 53).

Aquello que Charles Baudelaire concibió en lo raro y lo deforme como cualidades inertes de la belleza moderna, en Dávalos aparece como la curva que altera la linealidad clásica y que, como los místicos españoles del siglo XVI, también redime la condición sagrada de la belleza al ascender hasta alcanzar el firmamento celeste. Como Dávalos reitera al final de la pieza, es una poética de desacralización del concepto clásico de poesía, donde el poeta arroja sus versos contra los moldes de versificación de principios del siglo XX: “Gime, solloza, tiembla el llanto apura.../ ¡Pero que tu oración ascienda al cielo!” (2007b: 53).

Poemas como “Madonna mía” marcan el paso al siguiente periodo literario de Dávalos, abiertamente decadentista o simbolista, tal vez el momento más importante de su producción estética. La crítica no ha destacado a cabalidad el protagonismo de Dávalos en la gestación del decadentismo en México, opacado por las personalidades seductoras de Manuel Gutiérrez Nájera, José Juan Tablada y Amado Nervo, o por el liderazgo social que entonces tenían Jesús E. Valenzuela, Justo Sierra o Bernardo Couto y Castillo. Al menos tres situaciones protagonizadas por Dávalos serán definitivas para el decadentismo mexicano y ayudarían a consolidar el modernismo hispanoamericano.

I. *Las polémicas del decadentismo*. El momento de fundación de la segunda generación modernista (identificada como la generación decadente) aconteció en el periódico gubernamental *El País*, del que Dávalos era jefe de redacción y en el que se publicó el poema “Misa negra”, de José Juan Tablada, cuya censura provocará la desbandada de los escritores del periódico, al mismo tiempo que les definirá su identidad colectiva: poetas decadentes. En 1893, la página de literatura de este medio, coordinada por Tablada, difundió el poema “Preludio” de Dávalos. El poema, además de expresar un índice de motivos estéticos del decadentismo (atmósferas oscuras y pesadas, referencias a patologías y alusiones mitológicas...), es una invitación para adherirse —liturgia de iniciación— al nuevo movimiento estético: “¡Oh mi neurótica hermana,/ arrójeme tu histerismo/ al abismo/ de tu abrazo de liana;/ que el éxtasis reverente/ de los profanos no tarda;/ ya lo aguarda/ mi espíritu decadente!” (1909: 157-158).

núm. 4 (26 de mayo de 1895), p. 61; *El Mundo*, t. I, núm. 10 (26 de junio de 1898), p. [1]; y *Poesías selectas*, p. 64. En *Revista Azul*, *El Universal* y *El Mundo*, el poema está fechado en “la noche del 23 de mayo, 1895”.

En “Preludio” de Balbino Dávalos, el yo lírico enuncia su credo poético basado en el trabajo meticuloso del lenguaje, a través del cual expresa su “espíritu decadente”. Acompañando los versos de Dávalos, apareció una noticia aclaratoria, donde se indicaba que el poema había sido leído una noche antes en una reunión íntima celebrada con el fin de acordar la primera edición de la *Revista Moderna*, y concluía diciendo: “nos complacemos en prender en nuestra columna esa flor, una de las primeras, que han brotado en el Invernadero Decadentista” (Zavala: 50).

Los críticos también han coincidido al señalar que el poema de Tablada, “Misa negra” (publicado poco después de “Preludio”), junto con otra pieza de Dávalos, la traducción de “El arte” de Théophile Gautier —con la que después se inauguró la *Revista Moderna*—, suman el tríptico de un manifiesto del decadentismo, en el que —siguiendo a pie juntillas la poética de Gautier— los iniciados en la nueva sensibilidad literaria debían esculpir, cincelar y limar las estructuras de su expresión, con un minucioso manejo formal del lenguaje.

El incidente del periódico *El País* arrojó las primeras muestras de la poesía decadentista mexicana y fijó el protagonismo histórico de Tablada en la historia del modernismo. Después de las constantes discusiones entre los decadentistas y los directivos del periódico, el mismo Tablada lanzó una carta con el rótulo “Cuestión Literaria. Decadentismo”, que dirigió “a los señores Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco Olaguíbel”, anunciando el nacimiento de la *Revista Moderna* (en la que Dávalos también participó de manera estelar): “para apoyar en México la escuela del decadentismo, la única en que hoy puede obrar libremente el artista que haya recibido el más ligero hálito de la educación moderna” (Clark: 107-110). La “carta” de José Juan Tablada provocó diversas reacciones entre los corrillos literarios, políticos y sociales de las instituciones culturales de México, y el nombre de Dávalos se manejó por casi todos los polemistas que participaron en la discusión del decadentismo.

El escritor José Primitivo Rivera se ocupó con mayor detalle de las ideas de Dávalos sobre la decadencia estética, y le atribuye la interpretación del origen del decadentismo en sus lecturas de Edgar Allan Poe y de Charles Baudelaire:

Censurábame un inteligente amigo mío —Balbino Dávalos— el que no hubiese mirado con tanta estrechez a la escuela decadentista —o *decadista* como él quiere, basándose en las buenas razones etimológicas— y, sobre todo, que al juzgarla me hubiese apartado, a su juicio, del verdadero punto de vista en que se colocan los adeptos de Baudelaire (1-2).

Sobre el decadentismo, Dávalos dio una primera respuesta, tímida y tardía, hasta 1901, con la publicación del ensayo *Los grandes poetas norteamericanos*, en el que efectiva-

mente ubicó la génesis de este movimiento en la obra literaria de Edgar Allan Poe, a quien definió como la principal influencia de la poesía simbolista francesa:

Fuera de su país, talentos de primer orden, como el de Baudelaire, como el de Mallarmé, han buscado el contagio regenerador de aquella poesía enferma, anormal, siniestra, taciturna y triste, y amándola, enaltecéndola y propagándola, infiltraron en sus obras aquella pura esencia, de donde muchos han extractado también sustancias tóxicas para excitarse el desequilibrado ingenio. Los decadentes de hoy no provienen de Verlaine, no descienden de Baudelaire, proceden de Edgar Poe a través de los últimos. En cuanto a Poe, no es posible fijarle antecesor; su inspiración arranca de su propia originalidad: no tuvo maestros, no tuvo abolengo literario, no tuvo inspiración refleja; es único, es él (1901: 337).

Mucho tiempo después (1938) y con mayor determinación, publicó en *Revista de Revistas* un avance de sus memorias, en el que intentó ajustar la cronología del modernismo mexicano a su participación en las actividades de la cofradía modernista:

En suma, me declaré o nos declaramos decadentistas, nada a sabiendas, sino meramente al tanteo. Si en mí hubiera brotado entonces lo que nunca me ha acontecido, la chispa rápida y oportuna de la ambición, habría sido jefe de una renovación literaria, pero habría en mí yesca del pedernal. El eslabón de mis amigos no llegó a alcanzarme en fuego que me inflamara quizás porque yo mismo atemorizadamente me precaví. Pero así seguimos presentándonos airoosamente decadentistas sin ton ni son y a las volandas (2010: 89-90).

II. *La fundación de la Revista Moderna*. Otro de los momentos estelares de Dávalos en la propagación del decadentismo y el modernismo mexicanos fue su participación en la fundación de la *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1898-1903), cuyo título, incluso, se le atribuiría a sus ideas literarias. La crónica del considerado número cero de la *Revista Moderna* fue narrada por el mismo Jesús E. Valenzuela, fundador y director del impreso, en un artículo publicado el 14 de enero de 1946 dentro de las páginas editoriales del periódico *Excelsior*:

Fue a verme a Tlalpan, donde yo vivía, un amigo mío que ya no lo es, diciéndome que [Bernardo] Couto deseaba fundar un periódico de teatro, le contesté que no, pero si Couto quería hacer un periódico literario, yo le ayudaría. Pocos días después estuvo a decirme que estaba Couto de acuerdo. Posteriormente, llegó el licenciado Dávalos a verme y me sugirió que se llamara *Revista Moderna*. Dávalos recordaba *La Lucha*, periódico que publicaba un señor De la Vega, joven muy simpático, y que habían escrito, si no recuerdo mal, Tablada y Jesús Urueta, hablándose allí de la fundación de la *Revista Moderna* (2).³

³ Posteriormente, el texto fue recogido en: Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojó de rimas* (2001).

Es probable que el periódico que mal recuerda Valenzuela fuera *El País*, y no *La Lucha*, donde sí colaboraron Balbino Dávalos, José Juan Tablada y Jesús Urueta. Incluso fue en este periódico donde los decadentistas también anunciaron la fundación de un nuevo medio impreso para expresar sus postulados sobre arte y poesía. La participación de Dávalos en la *Revista Moderna* destacó por su ejercicio de traductor. Como lo había hecho en la *Revista Azul* (1894-1896), su nómina de adaptaciones fue la más alta,⁴ pero también aparecieron 12 poemas de creación propia. Estas piezas lo hicieron figurar como uno de los poetas más importantes de la publicación: “un poeta en quien la Naturaleza es, además de belleza, tema de reflexión; sus ideas tra-cometidas; le preocupa la rapidez con que el tiempo vuela, o la lentitud con que pasa, prolongando así los sufrimientos. Su poesía tiene un tono melancólico de un mundo más feliz” (Valdés: 43).

III. *Las traducciones*. Los poetas que Dávalos tradujo conforman una de las nóminas literarias más interesantes de la poesía francesa de la época, como lo constatan los índices de la prensa mexicana de finales del siglo XIX. Quizá los escritores mexicanos dirigieron su mirada hacia la poesía francesa y, casi como personaje literario, a París, la capital del *fin de siècle*, porque fue donde mejor se reflejaban sus inquietudes estéticas. Esta generación se esbozó parcialmente en el artículo “La poesía mexicana en 1891” de Manuel Gutiérrez Nájera, una muestra antológica de la joven poesía nacional: Adalberto A. Esteva, Luis G. Urbina, Rafael de Zayas Enríquez, José Juan Tablada, Ángel de Campo, José María Bustillos, Carlos López; y Nájera celebró “que Balbino Dávalos, al traducir, haga creaciones verdaderas” (1995: 382).

En conjunto, las traducciones parnasianas de Dávalos aparecieron hasta 1913, cuando el poeta se decidió a publicar *Musas de Francia*, en Portugal, a pesar de que otros escritores, como el español Enrique Diez-Canedo, el nicaragüense Rubén Darío o el mexicano Amado Nervo, habían insistido en publicar el tomo desde finales del siglo XIX. Por lo demás, la primera edición de *Musas de Francia* fue de tiraje reducido con no más de doscientos ejemplares.

Las excelentes traducciones davalianas se sustentan en su profundo conocimiento de la literatura parnasiana y simbolista. Al problema complejísimo de la traducción poética, se añade que una interpretación de la poesía de *fin siècle* estaría incompleta sin todo el aparato sonoro que da forma a su arquitectura, porque esta poética “se basa en la rima y en todos los artificios de la sonoridad (rimas internas, aliteraciones, eufonías de todo tipo) y que apoya, en buena medida, el significado del poema en su im-

⁴ Firmadas con el nombre de Balbino Dávalos, aparecieron en la *Revista Azul* seis traducciones y en la *Revista Moderna* once. En ambos casos, fue el número más alto de traducciones firmadas por algún colaborador. Los poetas traducidos fueron Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Jean Lahor, Raoul Gineste, Swinburn, Paul Verlaine, Stechetti y Jean Richepin.

bricación muy fuerte con ese significante tan sonoro —aunque con todos los matices del sonido— se vuelve una tarea peliaguda y casi siempre regularmente retribuida” (Villena: 218). Dávalos recurrió a todas las herramientas posibles de la versificación española para adaptar los metros y ritmos franceses con la intención de conservar el sentido del original, aunque su labor fuera “regularmente retribuida”.

De la sinestesia como preámbulo a la metapoética

En la poesía decadente de Balbino Dávalos destacan el llanto, el dolor, los estados nerviosos, la hipersensibilidad y otras conmociones negativas del yo enunciator, que se reflejan en crepúsculos, tinieblas, anocheceres, albas y demás oscuridades. En efecto, es en la exploración de la sinestesia, la correspondencia de un estado de ánimo confuso con un ambiente difuminado, sombrío, inexacto y triste, donde el modernismo de Dávalos, como el de Baudelaire, reflexiona con más profundidad en su concepto de belleza y, por ende, en su definición de la poesía.

Siguiendo los propios postulados de Baudelaire sobre las correspondencias poéticas, Dávalos había comenzado en su primera etapa como poeta con una honda exploración de textos basados en la figura retórica de la sinestesia, la trasposición semántica de paisajes y escenarios, con estados de ánimo similares: noches oscuras llenas de tristeza o trópicos brillantes que hablan del amanecer del hombre. A diferencia de los versos decadentistas de José Juan Tablada (como el citado “Misa Negra”), Amado Nervo (sobre todo los primeros poemas de su libro temprano *Místicas*) o los cuentos de Ciro B. Ceballos, que con su estridencia retórica confronta la moral burguesa de finales del siglo XIX, en el poema davaliano “Castillos en el aire” el poeta reflexiona sobre el hastío monótono de la vida cotidiana: “Y la fatiga es vana, a la introspección inútil/ torno a los devaneos del adorable hechizo,/ y surge otra quimera extravagante y fútil/ al pertinaz antojo de un hábito enfermizo” (2007b: 71).

Los estudiosos del modernismo han observado, en esta depresión nihilista de la poesía decadente, el desafío de la modernidad estética contra la modernización burguesa a la que debía insertarse el poeta. De ahí devendría la sensación agónica del rechazo social del poeta en contraposición con los valores del arte de la época, percibido como si existiera en un periodo de crisis. El poeta apunta en “[Se agita sin cesar...]”:

Como el mundo, y la vida, y cuanto existe
 pareceme pequeño,
 indiferente, pobre y miserable,
 ¿a qué impresión candente
 pudieran despertarse mis sentidos
 temblando enardecidos
 ante la majestad fascinadora
 de una intuición eterna? (2007b: 69)

Como en el poema “Elevación” de Baudelaire: “Por encima de estanques, por encima de valles,/ De montañas y bosques, de mares y de nubes,/ Más allá de los soles, más allá de los éteres,/ Más allá del confín de estrelladas esferas,/ Te desplazas, mi espíritu, con toda agilidad” (153), Dávalos aspira a superar los conceptos mundanos de la modernización burguesa que desacralizaba los valores estéticos de la poesía moderna. Pero a diferencia del poeta francés que logró conjuntar no sólo el planteamiento de la idea, sino su ejecución retórica, y hasta la sublimación fonética, el mexicano no alcanza a trascender más allá del planteamiento del paradigma estético. Esta atonía davaliana podría explicarse por algunas circunstancias que marcaron su biografía.

Alrededor de 1900, en el tiempo más importante de su escritura, cuando su poesía avanzaba hacia la metapoética del modernismo como vanguardia estética, Dávalos escribió “El último poeta”, en el que se puede percibir la construcción de una atmósfera metaliteraria que, desde un discurso estetizante, expone sus motivos poéticos:

En la nevada cumbre de un monte fabuloso
que encienden los crepúsculos, y anublan las auroras,
y escalan, sin estrépito, las voces triunfadoras
que con su augusta calma serenizó el Reposo,

habita (solitaria de un mundo misterioso,
que tú, divino Ensueño, conformas y coloras)
jirón de nebulosa mente que va, por horas,
centripetando el germen de un genio silencioso (1909: 165).

En este momento, los poemas de Dávalos negaban cualquier referente a la vida cotidiana, a la que confrontaba incluso por omisión. Al mismo tiempo, en esa época, el poeta debió definir su *modus vivendi*, lo que significaba vincularse a las instituciones culturales del Porfiriato. Técnico de la oficialidad, el intelectual de fin de siglo encontró cobijo y mecenazgo en las estructuras administrativas de la nación, cuya exigencia tradicional en el comportamiento era el decoro político. Naturalmente, las instituciones a las que se acercó Dávalos fueron de orden cultural y pedagógico, como la Escuela Nacional Preparatoria, donde impartió cátedra a partir de 1894, y la Secretaría de Relaciones Exteriores, a la que se incorporó a partir de 1898. Pero el momento más traumático de esta definición del *modus vivendi* fue cuando recibió la invitación para ingresar a la Academia Mexicana de la Lengua, en 1898. Para acceder a la institución, se le pidió que dirigiera algunos poemas para su evaluación. Uno de los titulares del organismo, Rafael Ángel de la Peña, le extendió una recomendación especial:

“que no incluya ninguna de los decadentes o decadentistas que llaman ustedes...” (Dávalos, 2010: 113). En contra de ese consejo oficial, el escritor envió su soneto “El último poeta”:

hícelo en alejandrinos y lo terminé en tres dísticos a guisa de tercetos, todo ello ominosamente descastado de suyo para que aquellos nuestros clásicos de entonces que no admitían sonetos sino endecasílabos, rimados a la italiana y ritualmente engarzado de tercetos con rigurosa rima. Ya por esa época los había escrito yo hasta asonantados y repetición de idéntica palabra por rima (2010: 114-115).

Luego de este episodio, la propuesta para que ingresara a la Academia fue postergada hasta después de la caída del Porfiriato. Sin embargo, el rechazo directo de la institucionalidad a la poética de Dávalos fue suficiente para que éste se resistiera a continuar con su proyecto de metapoética, del que apenas quedaron algunas reminiscencias en sus poemas posteriores.

La introspección manifiesta por el decadentismo sería una marca epocal que definirá uno de los valores estéticos no identificados por los primeros modernistas. Si bien el modernismo más puro atendía con rigor meticuloso al preciosismo explorado por los ismos que lo anteceden (como el parnasianismo de Gautier), exigiendo el pulimento formal de sus composiciones, la introspección decadente manifestó la urgencia de una poética ensimismada, libre y autónoma de los referentes objetivos de la realidad inmediata. Sobre todo, quiso independizar a la poesía de las disposiciones de cualquier institución social que no fueran dictadas por el arte mismo. Así como el poema ya no dependía de la realidad objetiva, el poeta quería alejarse de la modernización burguesa. De esa manera, poema y poeta construyeron una realidad íntima, la realidad estética que, demostraría el modernismo, se mantendrá en pugna con la realidad social.

La antigüedad moderna

Fue a la caída del Porfiriato cuando Dávalos logró dirigir la crítica de su discurso contra la realidad inmediata, y plantear con ello un nuevo problema estético en su trayectoria escritural. El poeta, que en la primera década del siglo XX radicaba fuera de México, observó con tristeza el arribo violento de la Revolución y la debacle de Porfirio Díaz:

Avanza la veloz locomotora
arrastrando indefensos pasajeros,
por la escueta región desoladora.

Hordas de belicosos bandoleros,
ocultos en espesos matorrales,
aguardan con sus máuseres certeros (2007b: 107).

En otro de sus poemas, “Pro patria”, reclamó a la Revolución Mexicana la destrucción de la vida cotidiana que había establecido el Porfiriato: “Desventurados hijos de un pueblo que se agota,/ regando de cadáveres la sierra y la campiña,/ ¿no veis que en lontananza siniestramente flota/ la pérfida silueta del ave de rapiña?” (2007b: 103). Hay un temor apocalíptico hacia el porvenir en los poemas donde Dávalos observa la caída del Porfiriato. Esa figuración tendría su referente en los Estados Unidos de Norteamérica, que a su vez representa, paradójicamente, tanto la modernidad como el modernismo burgués. También expresará este temor en varias de sus cartas personales de carácter diplomático.

Este rechazo a la violencia y a la modernización que simbolizan los Estados Unidos de Norteamérica develaría otro comportamiento del modernismo davaliano: la “antigüedad moderna”, categoría de la historia de la modernidad que ya habían explorado algunos pensadores del romanticismo temprano, como Giacomo Leopardi en el ensayo *Sobre los errores populares de los antiguos* (1815), una apologética sostenida en la máxima “todo tiempo pasado fue mejor”. A partir del concepto de la “antigüedad moderna”, Walter Benjamin escribió sobre los poetas parnasianos que evocaban el París de finales del siglo XIX: “El rasgo común en ellos es sin duda el duelo por lo que fue y la desesperanza de lo por venir. Aquello en que, en último término y de la forma más íntima, desposa a la modernidad con la antigüedad, eso es su caducidad” (178). Palabras que también corresponden a los poemas de Dávalos escritos inmediatamente después del alzamiento revolucionario de 1910.

En una especie de retroacción ante el derrumbe del Porfiriato, Dávalos escinde la realidad de su poética. Con el argumento de suplantar sus sentimientos nacionalistas (todo lo que no es México le es ajeno al poeta, sobre todo si proviene de los Estados Unidos de Norteamérica) por un avivamiento del espíritu cosmopolita —valor epocal del modernismo—, los temas y motivos principales de su poesía surgen de la contemplación de varios iconos culturales europeos avalados por la tradición estética, como la Afrodita de Cnido, La Gioconda, Rostand y Venus ultrix, por mencionar algunos. Desde una lectura ideológica, se diría que Dávalos opone la tradición humanista europea a la imposición modernista estadounidense. Además, antes había advertido que la modernidad no se produjo en el simbolismo francés parisino, sino en la literatura de Edgar Allan Poe. Desde una lectura política, Dávalos aparece como reaccionario, posición que en una lectura estética lo devuelve al plano de la metapoética: es su apuesta por la “antigüedad moderna” del movimiento modernista.

Por ejemplo, en el poema dedicado a “Rostand”, el poeta no evita lanzar vítores y exclamaciones por la patria sentimental del modernismo: “Francia, sublime Francia, sobre tu rojo suelo/ que enluta un dilatado crespón de eterno duelo” (2010: 89), como correspondía a la búsqueda de temas exóticos o ajenos que, en el afán ecléctico de construir su poesía, se incorporan a la tradición castellana. Poeta esnobista y diletante (sus contemporáneos lo calificaron como uno de los esteticistas más avezados del modernismo mexicano), en el soneto “La Afrodita de Cnido” expresó casi todas sus cualidades poéticas: perfección formal, rimas inusitadas y su capacidad de iconoclasia. Así, escribió un discurso plástico del que parece emanar una dinámica propia e interna, con largos encabalgamientos, rimas asonantadas y la referencia directa a imágenes curvas que representan un icono:

Contra el recato de tu mano, ¡oh diosa
de belleza inmortal!, capta y conturba
los sentidos y el ánimo, la curva
casta y sensual de tu cintura airosa.

[...]

¡Por transformarme en dios que te despierte,
la eternidad pásame de hinojos
inmóvil como tú, frente a la muerte! (2010: 81).

En este sentido, se debe destacar a Balbino Dávalos como sonetista. La peliaguda y emotiva formación de sus sonetos le ganó la inscripción de un par de sus composiciones en la selección que en 1965 realizó Salvador Novo para la editorial Porrúa, *Mil y un sonetos mexicanos del siglo XVI al XX*. También en soneto, cantó a “La Gioconda”:

Perturbadora eterna, ¡oh Mona Lisa!
¿Qué viejo arcón, en su vetusto fondo,
musitará bajo tu hechizo: “Escondo
el enigma inmortal de una sonrisa”?

[...]

¡Si ignota vas al porvenir que avanza,
del polvo de ese cuadro soberano,
sonreirá siempre una esperanza! (2010: 101)

En la conclusión de ambos poemas, la coda final reitera que el autor preferiría pasar inmóvil como una estatua para contemplar la congelación del tiempo o mirar el

pasado de espaldas al porvenir, donde siempre “sonreirá una esperanza”. Sustentado en la tradición artística, el poeta asienta que el pasado fue mejor de lo que sería el futuro, como en la cláusula de la “antigüedad moderna” impulsada por el renacentismo italiano y luego proyectada por el modernismo finisecular, que en Dávalos adquiere un matiz peculiar en sus sonetos, para practicar, desde la iconoclasia, una retórica rigurosa en su escritura. Así, Dávalos diseñó una estética de la corrección: al interior de la página, era un compromiso radical con la tradición estética, y al exterior de las páginas, una entrega fervorosa a las instituciones.

Si no se permitía contradecir a las instituciones oficiales, tampoco tuvo el arrojo para romper con los acentos, las rimas y los metros impuestos por el canon modernista al que pertenecía. La diferencia sustancial que expuso la obra de José Juan Tablada con la del resto de cofrades modernistas fue la de habituarse a las vanguardias literarias del siglo xx; por eso su literatura parece, en ocasiones, una evasión al oficialismo y, en otras, una provocación. Dávalos nunca aspiró a una obra que desbordara en abundancia, como en el caso de Tablada, sino decantada como su amado José María de Heredia, a quien ni siquiera se atrevió a traducir (dos motivos, de nuevo, políticos y estéticos: el primero, ya existían traducciones de *Los trofeos*, el único poemario de Heredia, realizadas por Justo Sierra y celebradas en sendos artículos por el mismo Dávalos; y el segundo, el respeto por la exactitud del soneto en el molde original del idioma francés).

Como se sabe, el templo que adoraban los modernistas era la cúpula de la belleza ideal, entendida en el pulimento de las formas clásicas —como lo es el soneto mismo—, de la libertad caprichosa del artista y del entrecruzamiento de los discursos artísticos. Quizá por eso el silencio davaliano, el enmudecimiento ante la imposibilidad de una obra literaria capaz de aportar nuevos elementos estéticos a la creación artística. Su obra misma carece de la *pose* con la que la mayoría de los poetas modernistas ornamentaron su literatura, aunque está provista de un riguroso manejo del lenguaje.

Por ejemplo, en el contradictorio poema “Estética trascendental”, además de exponer un panorama de sus lecturas, presenta su constante exploración en la creación artística: como los estoicos modernos, trascender a través de la duda reflexiva. En uno de sus últimos poemas, “El árbol perdurable”, su tinta explota en la recreación de sus viejos ritmos modernistas que se siguen preguntando el por qué de su “sensibilidad poética”:

¡Oh amores de mi espíritu!... ¡Oh egregios
destellos de emoción que se propagan
dentro de mí en armónicos arpegios!...
¿De dónde me llegáis?... ¿Quiénes me halagan
con sus incomprensibles sortilegios
a mecerme en vaivenes que me embriagan? (2010: 137).

Fue hasta los últimos años de su vida cuando Dávalos parece encontrar sosiego a su constante interrogación sobre la estética en las páginas del escritor japonés Okakura Kakuzo. La respuesta que encontró en *El libro del té*, la obra más conocida del autor nipón, la trasladó a su poética en la pieza “El arte”, donde expone otra de sus teorías sobre la autonomía de la creación artística, el encuentro de la libre unidad entre obra y poeta:

Señor, si todos ellos perdieron su lirismo,
fue porque cada uno cantábase a sí mismo...

Yo dejé al arpa libre de preferir su tema
y, en realidad, no supe, en mi ignorancia extrema,

si Pei-Woi era el arpa o el arpa era el arpista... (2010: 117).

Bibliografía

BAUDELAIRE, Charles

Cuadernos de notas y consejos a los jóvenes escritores. Selección e introducción de Jordi Julià. Traducción de Javier del Prado y José Antonio Millán. Córdoba: Almuzara, 2008.

BENJAMIN, Walter

Obras. Libro 1/vol. 2. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Sobre el concepto de Historia. Edición de Rodolf Tiedemann Scheppenhäuser, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Edición española al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada Editores, 2008.

CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura ZAVALA DÍAZ

La construcción del modernismo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

DÁVALOS, Balbino

Digresiones de un pasado lejano. Memorias. Edición crítica y estudio introductorio de Carlos Ramírez Vuelvas. Colima: Universidad de Colima, 2010.

“Los grandes poetas norteamericanos”, en *Revista Moderna*. México (1ª quincena de noviembre de 1901), 329-338.

Musas de Albión y otras congéneres. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.

Musas de Francia. Edición y notas de Carlos Ramírez Vuelvas. Colima: Universidad de Colima, 2007 (Letra sobre Letra).

Nieblas londinenses y otros poemas. Edición y prólogo de Carlos Ramírez Vuelvas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (Ida y Regreso al Siglo XIX).

Las ofrendas. Madrid: Tipografía Revista de Archivos, 1909.

Las ofrendas. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Gobierno del Estado de Colima, 1985.

Las ofrendas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, 2002.

Poesías selectas. Prólogo de Josefina Dávalos Orrego. Semblanza de Julio Jiménez Rueda. México: Edición familiar, 1975.

DÍAZ ALEJO, Ana Elena y Ernesto PRADO VELÁZQUEZ

Índices de la Revista Azul (1894-1896). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñalosa. Índices de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Obras de Manuel Gutiérrez Nájera. Prosa, II. Prólogo de Amado Nervo. México: Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1903.

JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo

“Balbino Dávalos y Amado Nervo, distantes simetrías”, en *Literatura Mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, volumen XI, número 2, 2000, 253-262.

Revista Moderna. Arte y Ciencia

Edición facsimilar. VI volúmenes. Noticia de Fernando Curiel. Prólogo de Julio Torri. Estudio introductorio de Héctor Valdés. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987.

RIVERA, José Primitivo

“La teoría de la decadencia”, en *El Siglo Diez y Nueve*. México (5 de junio de 1893), 1-2.

TABLADA, José Juan

“Cuestión literaria. Decadentismo”, en *El País*. México (15 de enero de 1893), 2.

VALENZUELA, Jesús E.

“Mis recuerdos”, en *Excelsior*. México (14 de enero de 1946), 2.

Mis recuerdos. Manojó de rimas. Prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001 (Memorias Mexicanas).

VILLENA, Luis Antonio de

Los andróginos del lenguaje. Escritos sobre literatura y arte del simbolismo. Madrid: Valdemar, 2001.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura

“La blanca lápida de nuestras conciencias’: notas sobre el decadentismo”, en Rafael Olea Franco (editor). *Literatura mexicana del otro fin de siglo.* México: El Colegio de México, 2001.

—————|❖