

Sonpalabras

*Investigación
literaria*

*Tres
incursiones
de Balbino
Dávalos en el
decadentismo
mexicano*

Carlos Ramírez Vuelvas

I. EL ESPÍRITU DEL GRUPO

En 1894 Balbino Dávalos llevaba cinco años de vivir en la Ciudad de México. Desde su llegada, seguía a pie juntillas los hábitos que debían distinguir al escritor finisecular: ser un cosmopolita letrado que publica en la prensa periódica y que se reúne con su camarilla de amigos para recorrer la ciudad. En febrero de ese año, el escritor colimense culminó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, la misma donde comenzó a impartir cátedra de Lengua Española. Desde entonces, y de manera intermitente hasta 1924, tuvo a su cargo las asignaturas de Lengua Nacional y Lengua Comentada. Además, Dávalos ya era un pasante en Derecho que se graduaría en 1895 de la Escuela Nacional de Jurisprudencia y colaborador constante en la redacción de varios periódicos de la capital.

La confirmación de su ascenso en el campo cultural llegó en febrero de ese año, cuando Enrique de Olavarría y Ferrari envió una invitación colectiva, que incluyó el nombre de Balbino Dávalos, para nutrir el grupo de colaboradores de la segunda época del *Renacimiento*. El escritor colaboró en esa publicación con los poemas: “Incienso”, “¡Sin gloria!” y “A la señorita Matilde Olavarría”, y la traducción de “Mística” del autor francés Paul Verlaine.

En ese entonces, José Juan Tablada, uno de los escritores más activos del momento, encabezó el círculo intelectual de los miembros de la segunda generación modernista mexicana, los decadentes, el cenáculo de los jóvenes escritores del periodo

finisecular del siglo XIX, al que también se inscribiría Balbino Dávalos. La *gosse* de esa constelación, autonombrada como decadentista, eran Francisco Olaguíbel, Bernardo Couto y Alberto Leduc. Eran literatos noveles, menores de treinta años, que gustaban de la lectura de letras extranjeras, en particular francesa, y que se reunían para conversar, acompañados de tarros de cerveza, sobre literatura y política. Al terminar la tarde o la noche, intercambiaban lecturas y proyectos literarios, llevándose consigo el planteamiento de incertidumbres estéticas. Como sombras tutelares, “quienes entonces sabían más, [Jesús E.] Valenzuela y Balbino Dávalos, nunca intentaron poner cátedra, pues por estética pura, eran como el acaudalado gentleman que jamás pregona su riqueza, aunque en el momento propicio sepan usarla generosamente”.¹

Entre los protagonistas de esta segunda generación de escritores modernistas mexicanos también se presentó Ciro Bernal Ceballos, quien, en el libro *El panorama literario*, ofreció la descripción del ambiente literario que se vivió en los restaurantes y las cantinas del momento. En esas páginas, Ceballos delineó la actitud de Dávalos como la de un intelectual aislado porque poco salía de casa, salvo para ir a las reuniones en el hogar del abogado Eduardo Ruiz, o para convivir en algunas noches con el grupo de amigos bohemios que se reunían en el Salón Bach, una de las cantinas preferidas de los cofrades, “donde cenábamos frente a un hermoso vaso de grueso cristal, rebosante en la espuma blanca de una cerveza, dorada como hirviente topacio”. Pero a decir de Ceballos, en casa del propio Dávalos era “donde mejor hallados nos encontrábamos”, puesto que él mismo los motivaba con excelente comida, con su enorme biblioteca y su conversación inteligente.

Era ese refinado poeta muy querido de todos los líricos de nuestro grupo. Veíamos en él al maestro joven, sin alardes de superioridad ni pomposidades de “genio”; al camarada obsecuente,

educado, amable con todos, hasta con los más humildes, como Rafael Martínez Rubio, El Duque Juan, a quien con indebida crueldad satirizábamos todos.

Encantadora era su conversación, magnífica su biblioteca, fraterna su mesa, remozante su vino...

Los habituales allí eran, con nosotros, José Juan Tablada, Amado Nervo, Ezequiel Chávez, etcétera.²

Ciro B. Ceballos agregó que, cuando la cofradía no visitaba el domicilio del poeta, José Juan Tablada solía llegar hasta su reservado del Salón Bach, “gismerendo y satírico, [y] llevaba un libro nuevo, muchas veces garbeado de la biblioteca de Balbino Dávalos”.

Sin olvidar la cerveza, la literatura y el poder político, los decadentistas también estimaban las lecturas de esoterología y teosofía experimental que surgieron en la época, además de los temas de comunicación sobrenatural o apariciones de plasmás, que eran parte del repertorio de sus conversaciones. Estos tópicos debieron llegar de las literaturas simbolistas y decadentes de Europa. Otra anécdota de Ceballos, ubicó la residencia del escritor colimense, sobre la calle de San Hipólito, como recinto de una sesión espiritista del grupo:

Ezequiel Chávez propuso practicar, en el saloncito, experiencias espíritas de carácter especulativo, puramente científico, con la colaboración inevitable de la movediza silla.

Como era lo natural, el indicado para fungir de embajador con el invisible mundo, fue, desde luego, el electrizado rimador [Alberto Leduc].

Después de que los asistentes manoseábam -
mos un buen rato el frágil mueble, el
intermediario entraba en trance, digámoslo
así.

El importante fenómeno físico consistía
en que tomara el médium un papel blanco,
poniéndose inmediatamente a garrapatear
cuantos disparates se le ocurrían, empero,
el incongruente escrito siempre terminaba
con un imperativo mandato de los
chocarreros espíritus.

¡Que se vaya Amado Nervo!

El nerviosísimo autor de *El donador de
almas*, al enterarse de no ser grata su
persona en el extramundo, se ponía casi
tan electrizado como el médium, cuyos
rojizos cabellos brillaban cual de fuego, al
fulgir una daga de luz introducida en el
oscuro cuarto por una rendija comunica-
dora con la habitación contigua.³

En este breve muestreo de los intereses comunes de la segunda generación modernista, sobresalen las lecturas de poéticas extranjeras, el debate sobre el ambiente político, las discusiones acerca de la estética finisecular y las conversaciones sobre esoterología; temáticas que habrán de aparecer en el complejo entramado de la bandera del decadentismo mexicano, cuyo estandarte fue enarbolado por José Juan Tablada. A veces contradictorias, las apreciaciones artísticas de los decadentistas—siguiendo las lecciones que Manuel Gutiérrez Nájera había comenzado a dictar desde los ochenta del siglo XIX—provenían de geografías disímiles, como las tintas japonesas, el parnasianismo y simbolismo francés, las pinturas prerrafaelitas y las narraciones rusas. Con este crisol, en la última década del diecinueve, Tablada postuló este movimiento, el decadentismo, como la ideología de los escritores modernos.

Pero de manera oficial, el decadentismo apareció en las galeras del periódico gubernamental *El País*, del que Dávalos era jefe de redacción. En 1893, la página de literatura de este medio, coordinada por Tablada, difundió el poema “Preludio” de Balbino Dávalos:

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”.⁴

El poema, además de expresar una marcada presencia decadentista, es una invitación para adherirse, como una oración litúrgica de iniciación, al nuevo movimiento estético:

Oh mi neurótica Ariana,
 arrójeme tu histerismo
 al abismo
 de tus brazos de linaje;
 que el éxtasis reverente
 de los profanos no tarda;
 ya lo aguarda
 mi espíritu decadente.⁵

Los críticos también han coincidido al señalar que el poema de Tablada “Misa negra” (publicada poco después de “Preludio”)

junto con la traducción de Balbino Dávalos del poema “El arte” de Théophile Gautier (texto que inauguró la que sería la *Revista Moderna*), valen por un manifiesto estético del decadentismo. Por ejemplo, Vicente Quirarte observa: “El poema de 'El arte' de Théophile Gautier, traducido por Balbino Dávalos y publicado en el número inicial de la *Revista Moderna*, sintetiza el culto de los modernistas por la forma: 'esculpe, cincela, lima'”⁶. Es decir, y siguiendo a pie juntillas los versos 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.

Aunque Héctor Valdés consideró que el señalado poema “Preludio”, “no tendría más importancia que otros poemas de la época que eran muestras del 'decadentismo’”⁷, coincido con Gustavo Jiménez Aguirre, quien advierte: “Por el contrario, atentos al reconocimiento de sus contemporáneos y a la revaloración actual de figuras escasas o sobradamente leídas —Dávalos y Nervo como casos paradigmáticos—, debe considerarse que en la gestación del simbolismo mexicano el talento de Dávalos aportó poemas propios y versiones de autores fundamentales para el canon modernista”⁸.

Luego de constantes discusiones entre los decadentistas y los directivos de *El País*, Tablada lanzó una carta con el encabezado “Cuestión Literaria. Decadentismo”, que dirigió “a los señores Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco Olaguíbel” (prácticamente toda la pléyade decadente, a la que le faltaría Amado Nervo) anunciando el nacimiento de la *Revista Moderna*: “Resolvimos de común acuerdo, ligarnos a obrar en igual sentido 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”. La negra procesión de las verdades modernas, el miedo de la negación, el lanzamiento del hastío, la eterna gota de la duda, penetraron en los decadentistas, que erigieron como “dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él

distingue como una videncia moral, con un pudor para sentir lo suprasensible, que no por ser raro deja de ser un hecho fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados".⁹

La "carta" de José Juan Tablada provocó diversas reacciones entre los corrillos literarios, políticos y sociales de la capital.¹⁰ Luego de que el poeta poblano salió del periódico *El País*, Jesús Urueta ocupó el devaluado puesto de coordinador de la página literaria y uno de sus primeros escritos fue una respuesta a la "carta" de Tablada con el artículo "Hostias. Tablada". Ahí, Urueta deslindó el significado del verbo decaer de las preocupaciones estéticas del nuevo movimiento literario, porque esa palabra "opuesto a ascender, no puede significar otra cosa que un nivel inferior, un escalón más bajo, un estado menos perfecto. Decadentismo es, pues un descenso en la escala de la modernidad".¹¹

Pílates (José Primitivo Rivera Fuentes) intervino en la discusión con el artículo "Borriones, I. Decadentismo", en el cual delimitó al grupo de los decadentistas a una tertulia aislada de todo el movimiento literario mexicano. Más adelante, intentó esbozar las escuelas literarias en la que el decandetismo tendría su gestación en el parnasianismo, en el simbolismo y en las lecturas de Edgar Allan Poe. Entonces, Pílates hizo una breve mención sobre Dávalos: "Entre el héroe de Richepin que realiza la hazaña de darse un atracón de paja y el Jesús de Klopstock, el Orlando de Ariosto, etcétera, etcétera, hay una distancia tan grande como la que media entre el decadente autor de *Los gatos* [Raoul Gineste] que nos tradujo en días pasados Balbino Dávalos, y Esquilo, el hombre de las concepciones grandiosas y de las palabras atrevidas".¹²

El mismo Primitivo Rivera, volvió a mencionar a Dávalos en el artículo "Teoría de la decadencia", al situar las ideas estéticas de Charles Baudelaire como las gestoras de la renovación poética finisecular, ya no en las propuestas literarias de Edgar Allan Poe. "Censurábame un inteligente amigo mío —Balbino Dávalos— el que no hubiese mirado con tanta estrechez a la escuela decadentisa —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”¹³. En el mismo texto invitó, sin éxito, a Dávalos para que se uniera a la polémica: “Resumiendo: en punto a amor y pesimismo, el poeta de que vengo ocupándome [Charles Baudelaire] manifiesta un desequilibrio indiscutible, es nula la bondad de su procedimiento artístico y de la escuela que fundara. ¿Qué queda entonces de ese maestro y de esa secta que se nos quiere presentar como impecable? Toca a otros la respuesta”. La respuesta de Dávalos llegó hasta 1901, con el ensayo *Los grandes poetas norteamericanos*, pero él sí ubicó, en la génesis del decadentismo, al norteamericano Edgar Allan Poe.

Las intervenciones a esta polémica siguieron en caterva. Había quienes utilizaron su firma para difundir sus artículos, como Alberto Leduc, Ignacio M. Luchichí López y Jesús Urueta; y otros más prefirieron darse a conocer con un seudónimo (Jeanbenart, Racha, Claudio Frollo...). Balbino Dávalos, de manera tardía, en 1932, publicó una primicia de sus memorias en las que se puede percibir el ánimo y la sensibilidad que estimularon a los jóvenes decadentistas:

En suma, me declaré o más bien, nos declaramos decadentistas, nada a sabiendas, sino meramente al tanteo [...]. Pero eso sí, seguimos presentándonos airosamente decadentistas a las volandas y sin ton ni son [...]. Por aquel tiempo desarrollábase en Francia el entusiasta torbellino del simbolismo literario. Y nosotros, los alborotados muchachos del momento, enardecidos por Tablada, agitado agitador del grupo, esperábamos a diario, atónitos y babicaídos, la marejada mental que nos venía de Francia. Y por chiripa, me tocó

ser quien se percatara de un percance casual. Ese proceder simbolista creó en el sensacionalismo intelectual de París, por una parte, aprecio, simpatía y aún apasionamiento; pero mucho resabio, desdén o fisga de parte de los más, y nació en tono de mofa, qué sabemos de dónde, la denominación de “decadentes” para quienes enarbolaban en su flamante pabellón la enseña de simbolistas. Y éstos aceptaron con despreciativa altivez el mote:

—Sí, llamémonos decadentes como ustedes lo quieren; no porque nos asemejemos a los decadentes del Imperio Romano, sino porque, de la decadencia actual, llevaremos de hoy en adelante el decaído arte de ustedes en ascendencia triunfal y gloriosa al porvenir.

Y ¿cómo nuestra juventud no se dejaría arder en tal llamarada?¹⁴

Aunque Tablada insistió en que fue él quien dictó la pauta del decadentismo, y fue la recepción literaria la que cedió a la personalidad y obra del creador de *El florilegio*, este momento de la construcción del modernismo, en opinión de Balbino Dávalos, fue más un impulso juvenil del grupo que una inserción reflexiva sobre la vanguardia literaria.

Con la polémica aún en la palestra, y luego de renunciar a las imprentas de *El País*, Dávalos recibió el nombramiento de profesor interino de las clases de latín en la Escuela Nacional Preparatoria, otorgado por la Secretaría de Estado y por el Despacho de Instrucción Pública, al suplir al finado Félix Cid del Prado, cobrando el sueldo de ochocientos tres pesos anuales.

Las inquietudes que motivaron los jóvenes decadentes encontraron un escenario más amable en mayo de 1894, en otro momento fundacional para la literatura mexicana, con la aparición de la *Revista Azul* que dirigieron Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoó. “Al pie de la escalera”, texto inaugural de la revista, escrito por El Duque Job, es considerado una más de las piezas medulares del fragmentario manifiesto modernista. Gutiérrez Nájera sintetizó las ideas del eclecticismo y la búsqueda permanente de belleza artística en cualquier referente donde se le encontrara, parafraseando las palabras expresadas por Alberto, el protagonista de la novela *La señorita de Maupin* de Théophile Gautier, pero en sentido inverso: “Nuestro programa se reduce a no tener ninguno. No “hoy como ayer y mañana como hoy [...] y siempre igual [...] “Hoy, como hoy; mañana de otro modo; y siempre de manera diferente. Si está la mañana alegre y despertamos de mañana, iremos de caza mi compañero y yo en busca de esas aves que cantan lindamente y que suelen soltar nuestros amigos los poetas del campo.”¹⁵

Consciente del eclecticismo de este programa estético, Balbino Dávalos se dedicó a depurar sus traducciones de diversos idiomas, como el italiano, el inglés y, por supuesto, el francés. De la nómina de traductores de la *Revista Azul*, su número de colaboraciones fue el más alto, ya que en los índices de la publicación se cuentan nueve de sus versiones: “At home” y “Nuestra señora de la muerte”, de Jean Lahor; “El engaño” y “Un sueño”, de Gabriele de Annunzio; “Lieder”, de François Copée; “La última hoja”, de Théophile Gautier; “La caída de la estrellas”, de Leconte de Lisle; “La tristeza del ídolo”, de Auguste Genin; y “Mística”, de Paul Verlaine. Sin embargo, también publicó algunos poemas de creación propia, como “Augural”, “Fragmento”, “Cristal arino”, “A través de Jean Lahor”, “Balada”, “Madonna mía!”, “En la muerte de Luis Gonzaga Ortiz”, “A Pauvre Lelián”, “[¿Hay ciencia del honor?...]”, “Las espigas” y “Nuevo horizonte”.

Inmerso en plena etapa de intensa producción literaria, en esta época Balbino también escribió los ensayos “Notas literarias.

Justo Sierra y Heredia” y “Notas literarias II. Thanatopsis”¹⁶, ambos publicados en *El Nacional*, en los que el apasionado poeta cifró una apología de su oficio de traductor: “Traducir a un poeta ha sido siempre arte tan poco estimado cuanto dificultoso. Desdénanle los más porque no alcanzan hasta qué punto se requieren tenacidad y aliento para sustituir delicadamente y sin odioso menoscabo, bellezas ajenas con propias, que no es otro en último análisis el papel de un traductor hábil y digno.”

Amado Nervo, entonces radicado en Sinaloa, estaba pendiente de las discusiones sobre la nueva literatura mexicana. En 1895 llegó a la Ciudad de México. A la postre participó como una pieza destacada en la construcción del modernismo hispanoamericano. El poeta nayarita, meses después de caminar por vez primera entre las calles de la capital del país, dedicó una de sus “Semblanzas íntimas” a Dávalos. Reunido con los cofrades modernistas en el “gabinete reservado del restaurant de un hotel”, el ya conocido grupo de comensales escuchaba atento y atónito al vate, “que ocupaba el sitio de honor en la mesa”, declamar *Miserere* de Paul Verlaine, “y yo veía su faz angulosa de druida joven, su nariz afilada, su boca de labios finos, su bigote delgado, lacio y pálido como el césped de una tumba y sus manos que jugaban con el aro de una servilleta: aquéllas manos de “Santo bizantino” [...]. Y el poeta, con voz austera de cavernoso timbre, cuyo eco vibraba en el saloncito, como el grito de súplica de un bonzo, empezó.”¹⁷

II. LA COFRADÍA MODERNISTA

A medida que avanzaba el Porfiriato, en el territorio nacional se marcaron, con mayor énfasis, las diferencias entre las clases sociales. “En suma, como en todo el mundo cristiano, en México hubo prosperidad desde 1888 hasta 1904. Bastante más que en otros países del Occidente, la bonanza económica mexicana únicamente benefició a unos cuantos.”¹⁸ En cambio, en el

ambiente cultural, la paz porfirina permitió la llegada de espectáculos teatrales, novedades en arquitectura, nuevas expresiones plásticas y la gestación de la literatura moderna que despuntaba en los impresos.

Uno de los momentos cúspides de las revistas literarias fue la aparición de la *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1898-1903) dirigida y financiada por Jesús E. Valenzuela. La crónica del considerado número cero de la *Revista Moderna* fue narrada por Valenzuela en un artículo publicado el 14 de enero de 1946, dentro de las páginas editoriales del periódico *Excélsior*:

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*.¹⁹

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, como ya se apuntó, los decadentistas hablaron de la fundación de un nuevo medio impreso en el que pudieran expresar sus ideas sobre el arte.

De nueva cuenta, la participación de Balbino Dávalos en la *Revista Moderna* destacó por su ejercicio de traductor. Como en la *Revista Azul*, su nómina de adaptaciones fue la más alta: “El arte”, de Théophile Gautier, “La caída de las estrellas”, de Leconte de Lisle, “Mística”, de Paul Verlaine, “At home”, de Jean Lahor, “Los gatos viejos”, de Raoul Gineste, “Amor reclina”, de Swinburn, “Las ingenuas”, de Paul Verlaine y “El nombre de María”, de Stechetti; “La fragua”, de Jean Richepin; y “Sinfonía en blanco mayor”, de Théophile Gautier. Pero también aparecieron algunos de sus poemas, como: “Himnos órficos”, “A M. Stéphane Mallarmé”, “El último poeta”, “Apostasía de navidad”, “Cristal marino”, “Poesías”, “Lentas horas”, “Nomo audélico”, “Odas nuevas”, “A Campoamor”, “Frente al mar”, “Las rocas y los árboles hablaron” y “Solicitud extraoficial”. Estas piezas lo hicieron figurar como uno de los poetas más importantes de la publicación:

Como poeta original, e influido también por la “Grecia francesa”, escribe una serie de breve composiciones llamadas “Himnos órficos”, con ellas invoca deidades paganas y en tributo les ofrece los aromas y los inciensos. Es Dávalos un poeta en quien la Naturaleza es, además de belleza, tema de reflexión; sus ideas tracometidas; 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.²⁰

Se puede decir que cierta resistencia interna dentro de los decadentistas para asirse a un mismo modo de expresión (diversidad que refundieron en las páginas de la *Revista Moderna*), ayudó a la configuración del difuso concepto del modernismo que

además del eclecticismo y la búsqueda de belleza, también contuvo la variante de la actitud de evasión, que parece acentuarse en la segunda generación modernista. Pero los hechos cotidianos o de la realidad podían tener presencia en el arte, en la medida que se transformaran en un código artístico, una expresión original de belleza. La supuesta evasión de la realidad, que habrían manifestado los modernistas, fue una exigencia de superación de la cultura. En este sentido, la postura decadente es sólo una de las facetas del modernismo, que en palabras de Iván Schulman fue un conflicto entre

La tensión y la distensión de las fuerzas antagónicas del modernismo, el siempre frustrado intento del escritor por establecer nexos entre su realidad interior y la exterior, producen en él una sensación de vacío, de soledad y de aislamiento semejantes, en algunas dimensiones, a la angustia existencial de nuestros días [...]. El escritor modernista, sensible a las corrientes filosóficas e ideológicas epocales, y enfrentado al desmoronamiento de la religión y de los valores espirituales iniciado por el triunfo de positivismo y de la ciencia experimental, produce una literatura que cala hondo, una literatura que, estudiada en sus aspectos ideológicos y metafísicos es más que una expresión preciosista, frívola, afrancesada y escapista como han insistido en proclamar los tradicionalistas.²¹

Los decadentistas propusieron como nueva deidad un ideal estético que les otorgó el don de “percibir lo suprasensible”, para

ofrecer, a quienes no tenían el “temperamento hiperestesiado”, como lo había expresado José Juan Tablada, la posibilidad de contemplar la belleza. Este sería uno de los primeros aportes del modernismo, como observa Noé Jitrik: “Para empezar, diremos que hay un ‘aporte’ modernista bien claro y consciente; es más, el sentido de dicho aporte es visiblemente no añadirse a una pobreza cultural sino desbordarla y, en cambio, proponer el esquema de una riqueza efectiva en el campo específico de la literatura y, por extensión, de la cultura”²².

Balbino Dávalos, junto al resto de los cófrades modernos, siguió en la redacción de la *Revista Moderna*, auspiciada generosamente por Jesús E. Valenzuela, de quien se decía que había emborrachado a tres generaciones de literatos.²³ En las páginas de su *Diario*, Federico Gamboa recordó a Valenzuela como un caballero acaudalado “que comenzó por tirar su fortuna a manos llenas y ahora vive en el campo, risueño de ese autodesastre, cultivando la poesía”.²⁴ En esas mismas páginas íntimas, Gamboa evocó una de tantas comidas dominicales que Valenzuela dio en su casa, ubicada en el barrio de San Pedro de los Pinos. Ahí se reunieron Julio Ruelas, Antonio de la Peña y Reyes, Juan Gamboa y Guzmán, Leandro Izaguirre y Jesús Trillo, entre otros artistas. Federico Gamboa detuvo la narración cronológica de su *Diario*, para describir la presencia de Balbino en las fiestas de Valenzuela:

Balbino Dávalos, exquisito y exigente en literatura, que a gran prisa viene abriéndose camino desde su rincón colimense. Su aspecto físico llama la atención: es anguloso y de carnes escasas; de inquisitiva y fija mirada de miope, que perfora los cristales de sus lentes, y diríase que se clava en las entrañas de sus interlocutores; sus manos ofrecen vida propia y

rara, como de animales inteligentes y flacos que estuvieran siempre en busca de calor y siempre en acecho; indistintamente pudiera tomárselas por manos de mago o de noble italiano del Renacimiento; parece que hubieran recorrido muchas morbideces, muchos objetos de arte, muchos documentos antiguos y frágiles, y, ¡Dios me lo perdone!, hasta algunos cuerpos humanos que sucumbieran a tósigos de Médicis y a torturas inconfesables. Son manos bellas a veces y a veces aciagas.²⁵

En octubre de 1895, Manuel González Horns y Federico Gamboa intercedieron ante la Secretaría de Relaciones Exteriores para que el traductor ocupara un puesto en la dependencia. Se debe advertir que el ingreso de Dávalos a la Secretaría también fue gracias a sus propios méritos, luego de las buenas calificaciones que recibió en su examen de admisión. El 6 de octubre, el general Porfirio Díaz le extendió el nombramiento de oficial segundo de la Sección de América de Relaciones Exteriores, con un sueldo anual de dos mil pesos con sesenta centavos, y el 28 de noviembre recibió el nombramiento de oficial primero.²⁶ Con esto Dávalos, comenzó su larga trayectoria como diplomático, que lo llevó a Gran Bretaña, Suecia, Rusia, Suiza, Portugal, Alemania y Estados Unidos, entre otros países.

III. FIN DEL DECADENTISMO

En el año de 1897 la polémica sobre el decadentismo todavía era un tema común en los debates de los impresos. Entonces, Balbino Dávalos ya era identificado plenamente con la segunda generación modernista y difundió dos poemas que sirvieron para expresar la estética moderna. La primera pieza fue

una traducción de Théophile Gautier, “Sinfonía en blanco mayor”, que festejaron con alegría el resto de la cofradía de poetas modernistas. Y el segundo fue su poema “El último poeta”, que le provocó verdaderos conflictos, tanto en su concepción personal de poeta modernista, como en su relación con quienes fueron sus maestros de letras.²⁷

Los conflictos de Dávalos comenzaron cuando Rafael Ángel de la Peña, su profesor de gramática latina en la Escuela Nacional Preparatoria y miembro de la Academia Mexicana, lo invitó a formar parte de la institución como miembro de número. El poeta aceptó agradecido. Entonces, Ángel de la Peña le pidió que le entregara algunas de sus poesías, “pero le rogaría que no incluya ninguna de los decadentes o decadentistas que llaman ustedes...”, enfatizó. De inmediato, Dávalos trabajó en la recopilación de sus versos, con la intención de satisfacer al maestro:

Inquieto, atolondrado y aún orgulloso de aquella insinuación tan repentina, y principalmente atento a complacer respetuosamente a don Rafael Ángel, comencé por buscar y reunir cuatro o cinco de mis composiciones preferibles a mi entender, pero de pronto despertóseme un mal pensamiento...

¿Nada decadente cuando es lo mejor, lo del día?... No, si me quieren, que sea con mis lacras, según ellos... Ya no me atrevería a escribir cosa alguna con plena libertad del capricho... ¡Vaya, voy a jugarles una travesura!

Y púseme aviesamente a componer, sin gran trabajo, pero sí con muy mala intención, acumulando despropósitos a sabiendas, un soneto que denominé “El último poeta”. El soneto mismo, hícelo

en alejandrinos y lo terminé en tres dísticos a guisa de tercetos, todo ello ominosamente descastado de suyo para aquellos nuestros clásicos de entonces, que no admitían soneto sino endecasílabos rimados a la italiana y ritualmente engarzados de tercetos. Ya por esa época los había escrito yo hasta asonantados y con repetición de idénticas palabras por rima, como lo testifican mis “ofrendas”.²⁸

El atrevido soneto, dedicado al poeta italiano Aldo Manucio, versa en sus dos primeras estrofas:

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 mental que va, por horas,
 centripetando el germen de un genio silencioso.

La extraña construcción del poema, que el mismo Dávalos advirtió, fue el motivo del disgusto de los académicos. Asimismo, las imágenes oscuras y la rareza de las rimas, contribuyeron a la difusa comprensión de los versos. La lectura de esos sonetos en alguna de las reuniones de la Academia fue un escándalo que provocó la indignación de los catedráticos. Incluso, fue hasta cinco años después del incidente, en 1902 cuando don Rafael Ángel de la Peña dirigió a Balbino Dávalos el oficio en el que se asentó su ingreso a la Academia como miembro numerario. Y lo sucedido al interior del recinto, en 1897 cuando se leyó, entre otros poemas, “El último poeta”, fue confiado por Rafael Delgado a Dávalos: “No

sabe usted en qué trances nos puso en nuestra Academia, cuando se propuso, hace algunos años, su postulación [...] Fueron unos versos de usted [...] ¡Pero qué versos! [...] Aquello fue un escándalo [...], y quienes lo proponían a usted, se sintieron verdaderamente mortificados.”²⁹

Después de este acto de irreverencia frente a la cultura oficial, Balbino Dávalos se limitó, quizás apenado, a observar las reacciones que provocaba la sola evocación del membrete decadentista, aspavientos que formaron otros de los eslabones en la cadena de la construcción del modernismo. Fue también en 1897, con la publicación del libro *Oro y negro* de Francisco M. Olaguíbel, que incluyó un pórtico de Amado Nervo, cuando se constituyó, en un producto tangible, la estética decadentista. De igual forma, aunque años después, Tablada entregó a la imprenta su libro decadente *El Florilegio* (1899); y en 1902, Efrén Rebolledo publicó *Cuarzos* y Rafael López *Con los ojos abiertos*.

Las críticas contra estas publicaciones no se hicieron esperar: “Ese impulso diversificador de la poética simbolista choca en México con un movimiento de reacción por parte del nuevo fermento generacional. Algunos poetas pagan su cuota de decadentes como si se tratara de un rito de pasaje (Rafael López y Efrén Rebolledo), otros se consumen con la “epidemia baudeleriana”: Bernardo Cousto Castillo, Atenor Lescano, [Rafael] Martínez Rubio *El Duque Juan*.”³⁰

En 1898 comenzó una nueva disputa en el campo cultural mexicano. Con el artículo “Los modernistas mexicanos”, Victoriano Salado Álvarez fustigó a la segunda generación modernista. Amaro Nervo, primero prudente, dijo que ninguno de los decadentistas —Balbino Dávalos incluido— había perdido la ruta del bien del arte, al utilizar en su retórica el uso del símbolo como expresión poética. Salado Álvarez respondió al insistir en los conceptos positivistas de Hypolite Taine y Stuart Mill (el arte se crea según su espacio y las circunstancias del artista).

En su siguiente respuesta, Nervo comenzó a retroceder en sus argumentos, y esperó, con más prudencia que el acaudalado

Jesús E. Valenzuela se sumara al alegato. El director de la *Revista Moderna*, en tono sereno, recordó la polémica de 1893: “La tempestad pasó. ¿Qué nos queda de ella? Muchos hermosos versos tuyos [Amado Nervo] y de Dávalos, y cuentos y cuadritos “Del caballete” de Jesús Urueta, que saben a fresa y huelen a rosa.”³¹

Esto obligó al poeta nayarita a declarar, con cierto escándalo, que “el decadentismo ha muerto”, y sólo lo sobrevive la inquietud del artista moderno, el modernismo. Y adentro de él, sólo los poetas fundadores: José Juan Tablada, Jesús Urueta, Amado Nervo y Balbino Dávalos. Finalmente, en uno de sus últimos artículos de la polémica, “Los modernistas mexicanos. Últimas palabras”, expresó con frases que, paradójicamente, nos recuerdan a Paul Verlaine, “continuaré lapidificando como pueda mis estrofas, sin otro estímulo que el de mi amor a la belleza, ni más anhelo, que de acercarme al Ideal eterno.”³² Por su parte Jesús E. Valenzuela escribió: “Los modernistas mexicanos”, donde continuó señalando que el problema del decadentismo o modernismo, era el lastre de imitadores que tuvieron los poetas originales, como Tablada, Nervo, Urueta o Dávalos. Y, finalmente, con afinada intuición profetizó el futuro de la poesía modernista: “Creo que morirá la rima y que el porvenir es del ritmo, lo creo firmemente; y hacia esa transformación va arrastrado el nuevo procedimiento lírico.”³³

NOTAS

¹ José Juan Tablada. *Las sombras largas*. P. 59.

² Ciro B. *El panorama literario* (en prensa).

³ Probablemente la escena que recrea Ciro B. Ceballos sucedió después de 1895, cuando Amado Nervo llegó a la Ciudad de México, y antes de 1897, año en el que Balbino Dávalos comenzó sus viajes a la embajada de México en Estados Unidos. Por tanto, advierto su desfase cronológico, pero considero pertinente la cita porque ilustra las aficiones espiritistas de la cofradía modernista.

Ana Laura Zavala Díaz, "La blanca lápida de nuestras conciencias: notas sobre el decadentismo", en Rafael Olea Franco, edit., *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, p. 50.

⁵ B. Dávalos, "Preludio", t. 1(7) (8 de enero de 1893):1; fue recogido en *Las ofrendas*, pp. 157 y 158.

⁶ Vicente Quirarte, "Cuerpo, fantasma y paraíso artificial", en R. Olea Franco, edit., op. cit., p. 21.

⁷ Héctor Valdés, "Estudio introductorio" a la edición facsimilar de la *Revista Moderna*, p. XX.

⁸ Gustavo Jiménez Aguirre y Santiago Cortés Hernández, "Amado Nervo y Balbino Dávalos, distantes simetrías", en *Literatura Mexicana*, vol. XI (2):204.

⁹ J. J. Tablada, "Cuestión literaria. Decadentismo", en *El País*, t. 1, (1) (15 de enero de 1893):2; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *La construcción del modernismo.*, pp. 107-110.

¹⁰ Sobre las posibles interpretaciones políticas de la posición de Tablada, Héctor Valdés señala: "Misa negra' pudo haber pasado inadvertido, pero aquel desconocido político apellidado Pineda convirtió el poema en tema de escándalo frente a la familia Díaz." H. Valdés, "Estudio introductorio" a la edición facsimilar de la *Revista Moderna*, p. XXII.

¹¹ Jesús Urueta, "Hostia. A José Juan Tablada", en *El País*, t. I, (18):1; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, op. cit., Pp.111-118

Héctor Valdés, "Estudio introductorio" a la edición facsimilar de la *Revista Moderna*, p. XX.

¹² Píladés [José Primitivo Rivera Fuentes], "Borriones, I. Decadentismo", en *Diario del Hogar*, año XII,(116) (26

- de enero de 1893): 1; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, loc. cit., pp. 119-125.
- ¹³ J. P. Rivera, "La teoría de la decadencia", en *El Siglo Diez y Nueve*, t. 103, año 52, (16), 641 (5 de junio de 1893): 1 y 2.
- ¹⁴ B. Dávalos, "Primicias de las Memorias de Balbino Dávalos", en *Revista de Revistas*, año XXVIII,(1472) (7 de agosto 1938): [25 y 26].
- ¹⁵ El Duque Job [Manuel Gutiérrez Nájera], "Al pie de la escalera", en *Revista Azul*, t. 1, año 1(1) (6 de mayo de 1894):1 y 2; recogido en B. Clark De Lara y A. L. Zavala Díaz, loc. cit., pp.159-162.
- ¹⁶ B. Dávalos, "Notas literarias. Justo Sierra y Heredia", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII(36) (10 de agosto de 1895): 1, y "Notas literarias II. Thanatopsis", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, (92) (9 de noviembre de 1895): 1, respectivamente.
- ¹⁷ A. Nervo, "Semblanzas íntimas. Balbino Dávalos", en *Obras completas*, t. II, p. 25.
- ¹⁸ Luis González, "El liberalismo triunfante", en Daniel Cossío Villegas, coord., p. 979.
- ¹⁹ Jesús E. Valenzuela, "Mis recuerdos", en *Excelsior* (14 de enero de 1946), t. II, año XXX, núm. 1389, p. 2; recogido en *Mis recuerdos*. Manojó de rimas, p. 121.
- ²⁰ H. Valdés, op. cit., p. 43.
- ²¹ Iván A. Schulman, *Génesis del modernismo*, p. 17 y 18. Sobre la actitud de los escritores modernistas en el proyecto de expandir la cultura local vid., I. A. SCHULMAN, "2. Modernismo/modernidad y el proyecto de alzar la nación", en *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, pp. 27-42.
- ²² Noe Jitrik, *Las contradicciones del modernismo*, p. 3.
- ²³ J. J. Tablada, *Obras IV. Diario (1900-1904)*, p. 63.
- ²⁴ Federico Gambo A, op. cit., p. 25.
- ²⁵ Ibidem, p. 27.
- ²⁶ "[Nombramiento oficial de Balbino Dávalos como secretario segundo]", ubicado en FBD del AHMC, caja 11, exp. 2, 2 f.
- ²⁷ B. Dávalos, "Sinfonía en blanco mayor", trad., de Théophile Gautier, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, año II,(22) (28 de noviembre de 1897):378; después recogida en *Musas de Francia* (1913). De "El último poeta", conozco tres versiones, todas con el mismo título y firmadas como Balbino Dávalos:

en *El Nacional*, t. XIX, año XIX,(203) (8 de marzo de 1897):1; en *Revista Moderna*, vol. I, año I, núm. 9 (1° de diciembre de 1898) p. 137; y en *Las ofrendas*, p. 165.

²⁸ B. Dávalos, “Cómo fui académico”, ubicado en FBD del AHMC, caja 5, exp. 38, f. 7.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ G. Jiménez Aguirre, “De cofrades a monaguillos azules”, en *Calambur*, año 6,(9) (otoño-invierno 1998-1999): 17.

³¹V. Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Amado Nervo”, en *El Mundo*, t. IV,(406) (16 de enero de 1898):4; recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, loc. cit., pp. 225-230.

³² A. Nervo, “Los modernistas mexicanos. Últimas palabras”, en *El Mundo*, t. IV,(430) (25 de febrero de 1898):[2];recogido en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, loc. cit., pp 297-313.

³³ J. E. Valenzuela, “Los modernistas mexicanos”, en *El Universal*, t. XVI, 3ª época,(40) (4 de marzo de 1898):4; recogido en B. Clark de LARA y A. L. ZAVALA DÍAZ, loc. cit., pp. 297-313.

Hemerobibliografía

- CEBALLOS, Ciro B., *El panorama literario*, edición de América. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, [Ida y regreso al siglo XIX] (en prensa).
- CLARK DE LARA, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. 264 pp. [Ediciones especiales, 9].
- , y ZAVALA DÍAZ, Ana Laura. 2002. *La construcción d e l modernismo*, México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México. 361 pp. [Biblioteca del estudiante universitario, 137].
- COSÍO VILLEGAS, Daniel, *Historia general de México*, 2 tomos, coordinador, Daniel Cossío Villegas. México, HARLA, El Colegio de México, 1988.
- DÁVALOS, Balbino, "Primicias de las Memorias de Balbino Dávalos". Año XXVIII.(1472) (7 de agosto de 1938).
- , Discursos leídos ante la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española en la sesión solemne con motivo de la recepción pública de Balbino Dávalos el 23 de julio de 1930 en la Barra Mexicana de Abogados. Respuesta de Ezequiel A. Chávez. México, Labor, 1930. 35 p.
- . 1909. *Las ofrendas*. España, Tipografía de la Revista Archivos. 207 pp.
- . "Notas literarias. Justo Sierra y Heredia", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII (36):(10 de agosto de 1895), p.
- . "Notas literarias II. Thanatopsis", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII (92): (9 de noviembre de 1895):1, respectivamente.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena y PRADO VELÁZQUEZ, Ernesto. 1968. *Índices de la Revista Azul (1894-1896)*. Centro de Estudios Literarios. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 414 p.

- GAMBOA, Federico. 1995. *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*, VI tomos. Introducción, José Emilio Pacheco. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes . México, D. F. [Memorias Mexicanas]
- GONZÁLEZ, Luis. 1998. "El liberalismo triunfante", en *Historia general de México*, tomo 2, coordinador, Daniel Cossío Villegas. HARLA, Colegio de México. México, D.F. 1585 p.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. 1995. *Obras I. Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. Investigación y recopilación, Erwin K. Mapes; edición y notas, Ernesto Mejía Sánchez; introducción, Porfirio Martínez Peñalosa; índices, Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 581 p. [Nueva Biblioteca Mexicana, 4]
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. 1958. *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 559 p.
- JÍTRIK, Noé. 1978. *Las contradicciones del modernismo*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México. México, D.F. 128 p. [Jornadas, 85]
- JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo y CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago. 2000. "Amado Nervo y Balbino Dávalos, distantes simetrías" en *Literatura Mexicana*. Vol XI(2):253-282. , Instituto de Investigaciones Filológica. UNAM. México, D.F.
- , *De cofrades a monaguillos azules*, en *Calambur*, año 6, (9): (otoño-invierno 1998-1999): 17-20. *Memorias de la Academia Mexicana*, (1945). (edición facsimilar).1975. Academia Mexicana, Talleres Gráficos. México, D.F. 391p.
- NERVO, Amado. 1967. *Obras completas*, II tomos, edición, estudios y notas, Francisco González Guerrero (prosas) y Alfonso Méndez Plancarte (poesías). Madrid. Aguilar.
- OLEA FRANCO, Rafael (editor).2002. *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Serie Literatura Mexicana VI, Cátedra Jaime Torres Bodet. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. Colegio de México. México, D.F. 691p.

- Revista Azul*. Edición facsimilar. 1988. V ts. "Noticia", Fernando Curiel; "Estudio introductorio", Jorge Von Ziegler. Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F.
- RIVERA, José Primitivo, "La teoría de la decadencia", en *El Siglo Diez y Nueve*, t. 103, año 52 (16) 641 (5 de junio de 1893): 1 y 2.
- SCHULMAN, Iván. 2002. *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*. México, Siglo veintiuno editores Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 247 p. [Lingüística y teoría literaria].
- . 1968. *Génesis del modernismo*. Colegio de México. México, D.F. Washington University Press. 221 p.
- TABLADA, José Juan. 1992. *Obras IV. Diario (1900-1904)*, edición y notas, Guillermo Sheridan. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 358 p. [Nueva Biblioteca Mexicana, 117].
- . 1993. *Las sombras largas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. 473 pp. [Lecturas mexicanas, 52. Tercera Serie].
- VALDÉS, Héctor. 1987. *Edición Facsimilar de la Revista Moderna*, VI volúmenes, "Noticia", Fernando Curiel; "La Revista Moderna de México", Julio Torri; estudio introductorio, Héctor Valdés. México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VALENZUELA, Jesús E. 2001. *Mis recuerdos. Manojito de rimas*, prólogo, edición y notas, Vicente Quirarte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 220p. [Memorias mexicanas].
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura. 2003. *Lo bello es siempre extraño: hacia una revisión del cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. El autor. 236 p.

ZUBIETA VALENZUELA, María Guadalupe. 2001. *Enrique de Olavaria y Ferrari: su correspondencia en el archivo personal (1867-1897) y su aportación a las letras mexicanas*. Informe académico. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 152 p.

Carlos Ramírez Vuelvas. Maestro en literatura hispanoamericana por la UNAM. Profesor de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. vuelvas@hotmail.com (Recepción: 19-11-06. Aceptación: 20-03-07).