

Balbino Dávalos (1866-1951), un blasón de talento

Juan Pascual Gay

La obra de Balbino Dávalos (1866-1951) ya ha sido debidamente compendiada, pero quizás falta por precisar y ajustar la imagen que de él se formaron sus contemporáneos en su juventud; una semblanza elaborada a partir de pedaceras encontradas aquí y allá que subrayan más si cabe ese afecto del que fue objeto casi desde su aparición en el paisaje literario de la última década del siglo XIX. La simpatía y cordialidad que despertaba su compañía va enriqueciendo su retrato con tonalidades que exponen a la par su bonhomía y su maestría en el ejercicio de los versos. Este artículo quiere reconstruir esos momentos iniciales del poeta.

The work of Balbino Dávalos (1866-1951) has already been duly summarized, but perhaps we still need to define more clearly and adjust his image that his contemporaries formed in his youth. This image is a portrait elaborated from pieces found here and there that underline more if possible that fondness which he was made an object of since his appearance on the literary scene in the last decade of the 19th century. The affection and cordiality that his company inspired enriches his portrait with tones that show his affability and his mastery in writing verses. This article tries to reconstruct the poet's initial moments.

La literatura mexicana del fin de siglo sigue siendo, a pesar de los estudios y recuperaciones más recientes, un espacio apenas desvelado para los interesados en el periodo. Conformado por una pléyade de escritores adscritos a diferentes movimientos y tendencias sin necesidad de guardar fidelidad a ninguna de ellas, sin embargo, se advierten patrones y directrices que de una manera u

otra permiten, sin limitar, adscripciones más o menos generales. Eso es precisamente lo que sucede con los artistas modernistas quienes, si en determinados momentos hacen gala de esa estética, esa galanura no los constriñe necesariamente. Uno de esos casos paradigmáticos es el de Balbino Dávalos quien, aun cuando corteja por igual al modernismo, decadentismo o realismo, su aparición en el panorama literario se debió a una adhesión tan incondicional como discreta a la estética decadente entonces encabezada por José Juan Tablada. Esta adscripción, sin embargo, no enmendaba su filiación romántica desde la que abraza esa modernidad llena de matices y posibilidades. Dávalos representa un momento, hacia la última década del siglo XIX, tan singular como ejemplar; una actitud a la que no se le ha prestado quizás la atención merecida y a la que están destinadas estas páginas. Trato, pues, de darle un lugar a este escritor no tanto porque no haya merecido la atención necesaria, sino porque no la ha recibido en lo que concierne a ese momento irrepetible del nacimiento de la primera promoción de escritores dueños de una conciencia histórica de pertenecer a un grupo, cuyo ejemplo no será sino imitado por las generaciones posteriores. Este texto intenta rehabilitar la importancia de Balbino Dávalos en esos momentos ambiguos en los que comienza a constituirse el grupo decadentista, cuyo interés obedece a la historia de la literatura.

Jesús E. Valenzuela en una carta a José Juan Tablada se dirigía a la joven cofradía modernista en estos términos: “Y aquí debemos entender bien lo que el señor Salado condena y lamenta. Yo tengo para mí que no se refiere a las muy buenas poesías que a ti, a Balbino, a Nervo y a Olaguíbel debemos”.¹ El tuteo referido a Dávalos exhibe una confianza y un respeto entre los dos escritores que, quizás, el mecenas de la *Revista Moderna* no compartía del todo con los demás miembros del grupo. La presencia del colimeño en los cenáculos literarios del fin de siglo fue tan discreta y pulcra como aquella que sostuvo en sus diferentes representaciones diplomáticas y oficiales, pero igualmente decisiva, como ha

1 J. E. Valenzuela. *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, pról., ed. y notas, Vicente Quirarte. México: CNCA, 2001, p. 114.

consignado Carlos Ramírez Vuelvas en diferentes estudios dedicados al autor, así como en algunas ediciones.² En realidad, tanto el rastreo como el registro de la obra de Dávalos ya han sido debidamente compendiados, pero quizás falta por precisar y ajustar la imagen que de él se formaron sus contemporáneos en su juventud; una semblanza elaborada a partir de pedacerías encontradas aquí y allá que subrayan más si cabe ese afecto del que fue objeto casi desde su aparición en el paisaje literario de la última década del siglo XIX. La simpatía y cordialidad que despertaba su compañía va enriqueciendo su retrato con tonalidades que exponen a la par su bonhomía y su maestría en el ejercicio de los versos. Vuelvas Ramírez señala el año de 1894 como doblemente significativo para Dávalos: por un lado, alcanza el grado preparatoriano; por otro, comienza su relación con el grupo decadentista.³ Con todo, un año antes había tenido lugar la primera polémica decadentista biografiada con rigor por Belem Clark y Ana Laura Zavala. En ese primer momento ya hay registro del autor de *Las ofrendas* en la nómina consignada por José Juan Tablada en el conocido artículo “Cuestión literaria. Decadentismo”, en el que enumera a Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc, Francisco de Olagüibel además del propio Balbino.⁴ Dávalos junto con José Peón el Valle, nacido en el mismo año, eran los mayores del grupo, que se traducían en una poesía adherida a la estética romántica, que para entonces ya acusaba, más que cansancio, extenuación. Dávalos en ese año de 1893 manifestaba por igual su destreza tanto para las traducciones y artículos, como para los versos y pequeñas piezas en prosa. El gusto romántico quizás habría que atribuirlo a las lecturas que frecuentó en su adolescencia, una afinidad literaria que

2 Ver C. Ramírez Vuelvas. “Prólogo”, en Balbino Dávalos. *Nieblas londi-nenses y otros poemas*, ed. Carlos Ramírez Vuelvas. México: UNAM, 2007, pp. 9-29; y “Estudio preliminar”, en B. Dávalos. *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*, ed. Carlos Ramírez Vuelvas. Colima: Universidad de Colima, 2010, pp. 37-93.

3 Ver C. Ramírez Vuelvas. “Estudio preliminar”, en B. Dávalos. *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*, ed. cit., p. 45.

4 J. J. Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *El País*, t. I, núm. 11 (15 de enero de 1893), p. 2, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala. *La construcción del modernismo. (Antología)*. México: UNAM, 2002, p. 107.

a ojos del cenáculo encabezado por Tablada ya estaba pasada de moda y en nada se ajustaba a las necesidades del arte moderno; o dicho de otra manera, del decadentismo, tal y como lo entendía el autor de *La feria de la vida*: “Resolvimos, de común acuerdo, ligarnos y 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 hábito de la educación moderna”.⁵ Tablada sumaba así la actualidad a lo moderno, por lo que era necesario relegar al olvido el pasado inmediato. Este llamamiento y el hecho de que el cenáculo decadente operara más bien como una falange tan fiera como beligerante, explica en cierto modo la deserción romántica de Dávalos y su adscripción inmediata al decadentismo. Esa querencia de Balbino por el romanticismo la consigna también José Juan Tablada en un artículo publicado en ese año de 1893, posterior en unos meses al inicio de la polémica. Allí, en las páginas del *Siglo XIX*, decía Tablada:

Creo que lo que Dávalos ha escrito podría reunirse en las doscientas páginas de un Elzevir, o en las ochenta de un Aldo. Son pocas sus poesías y sus paráfrasis, porque la pieza más pequeña, la más breve estrofa, representan una labor exquisita y minuciosa, labor delicada de miniaturista y de orfebre. Sobre el amparo amarfilado de un pensamiento melancólico o en el oro de una bella idea, va incrustando las palabras o aplicando los vocablos como armoniosos esmaltes. Y limadas las excrescencias, frotadas las facetas de las pederías erizadas, aquella joya se sacude con estremecimientos sonoros y vibraciones argentinas, llena de músicas y de colores como el collar de una odalisca agitado en un rayo de sol de Oriente!⁶

Tablada subraya la inspiración heineana de Dávalos, su inclinación por los *lieders*, y cierto espíritu moderno que se traduce en “pequeñas poesías en orientes de perla y vaga tristeza de crepúsculo”. Unas poesías que aparecieron en las páginas de *El Uni-*

⁵ *Idem*.

⁶ J. J. Tablada. “Diez semblanzas. Los artistas literarios. Balbino Dávalos”, *El Siglo XIX*, 7 de octubre de 1893, p. 1, en J. J. Tablada. *Crítica literaria. Obras*, t. V, ed., selec. y pról., Adriana Sandoval. México: UNAM, 1994, pp. 84-85.

versal, “en la primavera de 90”, en cuyas mesas de redacción se juntaba con los redactores:

¿Te acuerdas, Balbino, de aquella mesa de redacción improvisada? ¿Has olvidado la turbia cancela que separaba nuestro ombroso recinto de la aristócrata calle? ¿Haces memoria de Rábago, que fabricaba un volumen de *sprit* en media hora de anecdótica charla; de Leduc, refiriendo su vida de “a bordo”, contando la locura de Maupassant o enseñándonos sus autógrafos de Pierre Loti y de Barrès? ¿Te acuerdas del *gosse* Olaguíbel, improvisando en argot como un *fort en gueule* rabelesiano?⁷

Ahora bien, el aliento de Heine que Tablada advertía en los primeros poemas de Dávalos lo vinculaba con un romanticismo español, en particular, con aquella tradición en la que coinciden Augusto Ferrán y Gustavo Adolfo Bécquer; un ramal que no despreciaba la sensibilidad popular, como exigía el romanticismo mismo.⁸ Pero también es verdad ese asalto a la poética decadente que ya vislumbra el fragmento de Tablada: los años de 1890 a 1893 se caracterizan por las vacilaciones e indecisiones de un poeta que tomaba con rigor su trabajo, como recordaba Tablada al compararlo con un orfebre o un joyero o un miniaturista. Esta búsqueda de la perfección revela por lo menos un espíritu reflexivo y preciso que, a pesar de los vientos de fronda que recorrían la Ciudad de México, no estaría muy seguro de adherirse sin más a determinada estética, sobre todo por ese temperamento indeciso y nervioso del que ha quedado algún testimonio.⁹ Sus poemas de principios de los noventa muestran precisamente esas indecisiones que dotan de un extraordinario significado, en el itinerario personal de Dávalos, el poema “Preludio”; y, en lo colectivo, lo

⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁸ Es curioso advertir que el nombre de Bécquer, así como el de Ferrán, no aparecen en las publicaciones mexicanas del fin de siglo, sin embargo una lectura más atenta confirma la familiaridad que los poetas mexicanos tenían con los españoles. Ver Juan Pascual Gay. “Poetas españoles decimonónicos en algunas revistas mexicanas”, en *Siglo XIX*, núm. 17 (2011), pp. 91-116.

⁹ J. E. Valenzuela, *op. cit.*, p. 108.

convierten en una referencia obligada. La apostasía romántica en favor de la nueva fe a partir de “Preludio”,¹⁰ con todo y las dudas y temores, ya no abandonó a Dávalos. Este poema, además, opera como una poética que refrenda las cualidades que Tablada ya había consigné. “Preludio” es a la vez una poética y una bienvenida a la nueva poesía, un punto de partida que si no abdica de la estética promovida hasta ese momento, señala ya una nueva etapa. Estos versos fueron asumidos por la cofradía de José Juan Tablada como un antes y después respecto de la estética imperante, al remitir las nuevas directrices al decadentismo. La salutación de Tablada a Dávalos, jovial y entusiasta, no puede esconder el propósito más oculto de remover la poesía del momento: “Salve, pues, Lohengrin! Tu musa, como el cisne blanco, ha surcado [...] las frías tinieblas del escondido lago; tu cuerno de plata con su vibrante clarinada, ha despertado nuestros himnos. Vamos, pues, oh, augural mensajero! Vamos juntos sobre mares procelosos y por selvas negras hacia las mágicas walkirias donde lo bello irradia... ¡Vamos al Santo Grial!”¹¹

Diez meses después del llamado decadentista, Tablada aprovecha el poema de Dávalos para cerrar filas en torno al movimiento

10 B. Dávalos. *Las ofrendas*. México: INBA, 1987 [1ª 1909], pp. 82-83. Señala Ana Laura Zavala que el poema “Preludio” se publicó por primera vez en *El País*, 8 de enero de 1893, p. 1. La historiadora comenta que en este poema “el yo lírico enuncia su credo poético basado en el trabajo meticuloso del lenguaje, a través del cual se expresa su “espíritu decadente”. Acompañando los versos de Dávalos, apareció una noticia aclaratoria, donde se indicaba que el poema se había leído una noche antes en una reunión íntima, celebrada con el fin de acordar la próxima edición de la *Revista Moderna*, y concluía diciendo: “nos complacemos en prender en nuestras columnas esa flor, una de las primeras que han brotado en el Invernadero Decadentista”. Anónimo. “Sucesos varios. Nuestro número literario”, en *El País*, 8 de enero de 1893, p. 3, en A. L. Zavala. “La blanca lápida de nuestras creencias’: notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.). *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, 2001, p. 50. A pesar de que Zavala equipara la importancia de “Preludio” a la de “Misa negra” de Tablada, en realidad, cumplieron propósitos diferentes: el poema de Dávalos más bien operó al interior del grupo decadentista, mientras que el de Tablada llamó la atención del público acerca de la estética de la nueva cofradía que encabezaba.

11 J. J. Tablada. “Diez semblanzas. Los artistas literarios. Balbino Dávalos”, en *Crítica literaria. Obras*, ed. cit., p. 86.

del que es la cabeza más visible y utiliza la semblanza para establecer la filiación poética del decadentismo mexicano: Paul Verlaine. La soflama contiene todos los tópicos simbolistas y modernistas: el cisne blanco, el cuerno de la abundancia, el Santo Grial. Religión y mito, superstición y plegaria, fe y magia; elementos contrarios y paradójicos construyen la nueva poética. Por fin, el espacio recoleto y monacal habitado por el poeta y su musa: “*Turris ebúrnea*”, una torre de marfil donde arde perenne el “fuego sacro”. La poesía, pues, como una actividad para unos pocos privilegiados que, además, deben introducirse en ritos iniciáticos cuyo aprendizaje, en lugar del éxito, exige el sacrificio y la autoinmolación:

Y en lugar del camino real que lleva al éxito y al triunfo, se sigue una vereda intrincada y escabrosa que conduce a una pagoda obscura donde hay Dioses que no premian y sí demandan sacrificios, donde el dogma es un martirio y la creencia un apostolado! Pero el que, como tú, hace eso, el que comprende que el Arte puede ser el ideal de una existencia y el móvil de una vida, antes que un instrumento en el *struggle for life*, el que mejor quiere ser víctima de una utopía, que proxeneta de una Musa, merece ser querido, porque es artista, porque en el fondo de su alma de Elegido hay nobleza, abnegación y amor!¹²

En términos estrictos, “Preludio” puede considerarse el poema decisivo del decadentismo mexicano por encima de “Misa negra” de Tablada. Si éste supuso el pistoletazo de salida, para lo que era necesario tanto el estruendo como la oportunidad del momento, aquel exhibe ya una estética asumida que opera como valor reconocido. En rigor, el poema de Balbino Dávalos tiene una importancia decisiva para el modernismo mexicano del que, desde luego, no goza el de Tablada:

¡Oh rimas de esmalte y oro,
lujosas terminaciones
de canciones

¹² *Ibid.*, p. 87.

de ritornelo sonoro;
 estrofa brillante y rara,
 condescendente coqueta
 que al poeta
 bajo sus ropas ampara;
 pomposo ritmo del verso,
 cadenciosos leitmotivos
 de furtivos
 sollozos del Universo,
 en éxtasis reverente
 hundid la musa bastarda,
 os guarda
 mi espíritu decadente!
 ¡Oh musa sensual y exótica:
 enérvame tus miradas,
 avivadas
 por tu palidez clorótica!
 Mi sed instintiva y loca
 sacio y excito de nuevo
 cuando bebo
 los néctares de tu boca.
 ¡Oh, mi neurótica hermana,
 arrójeme tu histerismo
 al abismo
 de tus brazos de liana,
 que el éxtasis reverente
 de los profanos no tarda:
 ya lo aguarda
 mi espíritu decadente!¹³

El poema, además de una incitación al trabajo minucioso del poeta sobre el verso, encierra todos los tópicos de un decadentismo apenas vislumbrados en México en ese momento, 1893, pero que serán moneda corriente en años posteriores. Así, el logro de

13 B. Dávalos. *Las ofrendas*, ed. cit., pp. 82-83.

Dávalos en el poema, a diferencia de Tablada, fue el acierto a la hora de compendiar los temas, asuntos y motivos que presidieron parte de la literatura a partir de entonces; el léxico no deja lugar a dudas: esmalte, oro, pomposo, leitmotivos, universo, éxtasis, decadente, sensual, exótica, palidez, clorótica, neurótica, etc. Los vocablos exhiben el ámbito literario decadente, donde la sensualidad y el erotismo se corresponden con estados medicalizados y patológicos, psíquicos y físicos, en un espacio abigarrado y extravagante que por igual suma esmaltes que oro, exotismo que decadencia. Frente a estos versos exuberantes y pletóricos en alusiones y referencias, palidecen los de “Misa negra” seguramente más acorde con la edad y las lecturas de su autor, y también con ese incipiente satanismo que sus contemporáneos atribuyeron a Tablada. Quizás, lo más remarcable de este poema tabladiano sea la desacralización del lenguaje a costa de una realidad sacralizada, como muestra la inadecuación del léxico religioso referido a un encuentro erótico. Si lo que buscó Tablada fue llamar la atención, sin duda lo consiguió; pero también el ganarse la animadversión de parte del público casi desde el principio de su carrera literaria. El escándalo estaba servido y generó rápidamente las dos actitudes encontradas que flanquearon el camino del decadentismo: por un lado, la admiración y la sorpresa; de otro, el rechazo y la crítica sin reticencias ni medias tintas. En este sentido, “Preludio” se presenta como un poema maduro y sereno que no elude algunos aspectos incómodos pero referidos a la poética misma, mientras que “Misa negra” desde el principio tiene un propósito subversivo e iconoclasta. Con el tiempo, Tablada registra el alboroto que causó su “Misa negra”, pero también subraya su justo significado histórico, del que dice que “si ante el menos escrupuloso criterio hoy reinante, puede parecer inocente, provocó entonces verdadero escándalo...”¹⁴

Es la poesía de Balbino en donde mejor se aprecia el cambio de sensibilidad: si sus primeras poesías muestran un romanticismo anacrónico, y en ocasiones cultiva una poesía cívica y realista a la

14 J. J. Tablada. *La feria de la vida. Memorias I*, en *Obras*, t. IX, est., introd. y notas. Fernando Curiel. México: UNAM, 2010, p. 419.

manera de Núñez de Arce y Campoamor, a partir de 1893 aparece el temperamento modernista y decadente. El volumen que recoge la mayor parte de las poesías de Dávalos, *Las ofrendas*,¹⁵ fue publicado por primera vez en 1903, pero adopta un criterio temático en lugar de cronológico a la hora de distribuir los poemas. El poemario presenta cuatro grandes rubros: “Al ensueño y al amor”, “A la vida”, “Algunas hojas de álbum” y “El Arte”. En rigor, los poemas anteriores a “Preludio” son: “Primera emoción” (1880); “Lejos de ti”, “Cerca de ti” y “En pos de lo ilusorio” (1883); “*Ultra coelos*” y “Conchas y guijas” (1884); “Entonces”, “En la playa” y “Transparencias” (1885); “Crepúsculos” y “Deslumbramiento” (1888); es decir, la mayoría de los versos pertenecen a la primera sección dedicada ‘A Federico Gamboa’, “Al ensueño y al amor”, título que por sí mismo denuncia una poesía todavía deudora del espíritu romántico. Son unos poemas que adolecen de personalidad propia y delatan la artificiosidad del abandono de su autor a los tópicos gastados y manoseados del romanticismo; es más la explosión de la sensiblería que del sentimiento, con el infaltable acompañamiento de una naturaleza arrobada, como en “Primera emoción”:

Los núbiles capullos de las flores
amanecieron a la luz abiertos;
con más melancolía canta el ave,
con más fulgores resplandece el cielo.

Algo, también, como una luz muy viva,
comienza a difundirse por mi pecho...
Se me alboroz a el alma, y se me inunda
de singular y misterioso ensueño.

Súbito el aire aquíétase; reprime
su canto el ave; se detiene el tiempo;
sobre sus ejes se estremece el mundo,
tiembla mi corazón... Amor, ¡te siento!¹⁶

¹⁵ B. Dávalos. *Las ofrendas*, ed. cit.

¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

O este otro de 1883, “Lejos de ti”, en el que el poeta desnuda su corazón adolorido y atribulado ante la separación de la amada:

Lejos de ti, mi corazón inquieto
busca la soledad de la tristeza,
y enfermo de pesar, tímidamente,
como paloma acobardada, tiembla.

Con acrecida turbación, su vuelo
tiende hacia ti mi espíritu, y no llega;
y sólo ve tus ojos en la noche,
como, en un cielo negro, dos estrellas,
y dirigiendo hacia el abismo mudo
su solitaria y dolorosa queja,
llora mi corazón lleno de angustia
y, cual paloma acobardada, tiembla.¹⁷

A pesar de que el apartado titulado “A la vida” ya insinúa la estética decadente, con poemas de incontrovertible aliento d’annunziano como “La nave”, la poética finisecular se concentra en la última parte, “Al arte”, donde hay que destacar “Variaciones decadentes”, que resume el repertorio léxico y temático del movimiento:

Reclinada en los brazos del desvarío,
en el vértigo negro se hundió mi alma
y raudamente rueda por el vacío.

¡Oh, minuto infinito de inquieta calma,
con qué intenso deleite de horror y frío
en el vértigo negro se hundió mi alma
reclinada en los brazos del desvarío!

El éter impalpable de la tristeza
saturó con su polvo mi pensamiento
y dibujó la imagen de tu belleza.

¡Oh virgen enlutada de sufrimiento!,
Al surgir al contorno de tu cabeza

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

saturó con su polvo mi pensamiento
el éter impalpable de la tristeza.¹⁸

Pronto, la nueva fe del arte por el arte transformó el atuendo de Dávalos como recuerda Ciro B. Ceballos, quien lo presenta a imagen y semejanza de los poetas malditos franceses o, por lo menos, como se los imaginaba:

El luengo levitón, confeccionado con una tela como de camelote, cuyos faldones, al flotar al viento, antójanse las medias abiertas alas de un cárabo nocturno, el prolijo y británico aseo de su persona, el sereno y grave ademán, la frente estoica, de tono amarfilado, garabateada por arrugas precoces, arrugas sí, esos jeroglíficos de la leyenda íntima que parecen grabados a estilete en las adustas cabezas de los pensadores como un símbolo de estudio o un blasón de talento, los ojos, de anodina expresión, ni grandes ni pequeños, con fulguraciones mortecinas y turbias casi, velados por las gemelas elipses de aquellos lentes baratos que como un jinete beodo cabalgan sobre la aquillada arista de su pirronasca nariz, los labios, delgados, un tanto rabelesianos, ornados por un mezquino bigotín, [...] y sus manos... ¡aquellas manos!... largas, muy largas, de frágiles falanges, principescas, psíquicas, con blancuras próceres de lirio, de azucena, de jazmín...¹⁹

Amado Nervo proporciona un retrato trazado desde el afecto que deja adivinar la delicadeza y gravedad de la personalidad de Dávalos:

Paseaba la mirada de sus ojos miopes, ocultos tras lentes oscuros, por el cuarto, exactamente como los demás; 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 en una tumba y sus manos que jugaban con el aro de una servilleta; aquellas manos de “Santo bizantino”; veía todo esto, digo, con atención profunda, recordando en tanto la tristeza del Ídolo, la gravedad de los gatos,

¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

¹⁹ C. B. Ceballos. *En Turania. Retratos literarios (1902)*, ed. Luz América Viveros Anaya. México: UNAM, 2010, pp. 11-12.

colocados bajos los canapés “como esfinges en cuclillas”, el árbol de un bosque de lo pasado y otras muchas cosas.²⁰

Nervo se refiere con la imagen “como esfinges en cuclillas”, a una fina traducción de Dávalos de un poema de Raoul Gineste, “Los gatos viejos”, uno de cuyos tercetos dice así: “o debajo de las sillas, / como esfinges en cuclillas, / olvidaban sus rencillas”.²¹ Las dos semblanzas coinciden en lo fundamental: unas manos aristocráticas y elegantes que aportaban seriedad a un rostro anodino, pero que no dejaba de mostrarse ensimismado. Ceballos, en unas líneas más cerca de la quirososofía que de la crítica literaria, aventura que

Si en las manos se revela, como los ocultistas dicen, la individualidad psicológica del hombre, si ellas están emparentadas, como creo yo, al abstruso y complicado microcosmo que hormiguea en las celdillas del cráneo, si sus crispaturas y añudamientos traducen verídicamente las deliscuencencias ideológicas que producen las abejas del pensamiento en el panal cerebral, si hay una simpática concordia entre los dedos que se agitan y el corazón estremecido por una rebelión bravía, si a la interminable y compleja sucesión de imágenes que se reproducen en la cámara oscura del cerebro, son amables esas tarántulas de nervios que llevamos a las muñecas adheridas, entonces, las manos de Balbino Dávalos descifran claramente la clave del enigma, dirán muy alto que es un lapidario técnico y superbo, que, iniciado sacerdote, ha consagrado a la santa poesía en los más divinos ritos, y, hostia eucarística, ha sabido elevarla indeficiente y pura, purificada en todas las purificaciones, a un tabernáculo donde sólo llega el salmo de los videntes...²²

Llama la atención que Dávalos se uniera al grupo decadente desde el principio, recorriendo junto con Tablada los primeros momentos de un movimiento que cumplimentaría con creces la

20 A. Nervo. “Semblanzas íntimas”, en *Obras completas*, recop., pról. y notas, Francisco González Guerrero, t. II. México: Aguilar, 1991, p. 25.

21 R. Gineste. “Los gatos viejos”, trad. B. Dávalos, en *Revista Moderna*, t. III, núm. 6, 2ª quincena de marzo de 1900, pp. 81-82.

22 C. B. Ceballos. *En Turania*, ed. cit., p. 13.

década. El primer encuentro tuvo lugar en la redacción de *El País*, periódico efímero, dirigido por “Jesús Rábago, en unión del licenciado Joaquín Escoto”; un tándem en torno al que se congregaron Tablada, Alberto Leduc y Paco Olaguíbel, en el que “colaboraba Balbino Dávalos, entonces en plena actividad poética.”²³ El año era 1893, el mismo en que apareció en sus páginas “Misa negra” y “Preludio”; y también el que en su suplemento cultural adelantó la salida de la *Revista Moderna*.²⁴

Antes, con todo, habría que consignar esa aventura menor en protagonismo, pero fundamental para la reciente cofradía que fue la *Revista Azul*, a cuyas páginas Balbino aporta tanto poemas como traducciones, y en las que se publicaron “Balada”,²⁵ dedicado a Manuel Gutiérrez Nájera y ese otro homenaje a Paul Verlaine, “À Pauvre Lelian”.²⁶ Pero en estas colaboraciones ya es manifiesta la aceptación del decadentismo, como demuestran sus traducciones de Gabriele D’Annunzio: “El engaño”²⁷ y “Un sueño”,²⁸ procedentes de *Poema paradisíaco*. Para entonces, la cultura y los conocimientos de Dávalos tampoco habían pasado desapercibidos; al contrario, en diferentes ocasiones se alude no sólo a su erudición, sino sobre todo a su generosidad y gentileza a la hora de compartirla, como recuerda Tablada: “Quienes entonces sabían más, 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 sepa usarla generosamente...”²⁹ Igualmente Ciro Ceballos recuerda el sereno magisterio que Dávalos ejercía sobre sus camaradas más jóvenes: “Era ese refinado

23 J. J. Tablada. *La feria de la vida*, ed. cit., p. 419.

24 Ver Fernando Curiel, en J. J. Tablada. *La feria de la vida*, ed. cit., p. 419, n. 4.

25 B. Dávalos. “Balada”. (A Manuel Gutiérrez Nájera”), en *Revista Azul*, t. II, núm. 18, 3 de marzo de 1895, pp. 283-284.

26 B. Dávalos. “À Pauvre Lelian”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 24, 12 de abril de 1896, p. 369.

27 G. d’Annunzio. “El engaño”, trad. Balbino Dávalos, en *Revista Azul*, t. V, núm. 2, 10 de mayo de 1896, p. 22.

28 G. d’Annunzio. “Un sueño”, trad. Balbino Dávalos, en *Revista Azul*, t. V, núm. 2, 10 de mayo de 1896, p. 22.

29 J. J. Tablada. *Las sombras largas*. México: CNCA, 1993, p. 59.

poeta muy querido de todos los líricos de nuestro grupo. Veámos 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.”³⁰

Una prodigalidad que hizo de Dávalos un espíritu afín a Valenzuela y que, por encima de otras cosas, ayuda a entender por qué un talante algo tímido y retraído, de maneras elegantes y sofisticadas, moderno y cosmopolita, se adhirió a la *Revista Moderna* desde el comienzo: “Los fundadores fuimos al principio un reducido grupo en torno de Valenzuela: Balbino Dávalos, Alberto Leduc, Paco Olaguíbel, Bernardo Couto, Rubén Campos, Ciro Ceballos” y José Juan Tablada.³¹ Interesa notar el carácter puntilloso y restrictivo de este recuerdo porque Tablada se encarga de decir que “Jesús Urueta no fue de los fundadores”; precisión que insinúa por lo menos la relevancia de la publicación y el primer grupo marcadamente modernista adherido a la empresa de Valenzuela.

Balbino Dávalos se presenta ya en 1898 como uno de los valores más seguros de la nueva estética, a pesar de que todavía no había publicado ningún poemario y aún le faltaba una década para hacerlo. Por eso aparece en el conocido óleo de Julio Ruelas “La llegada a la *Revista Moderna*”, en el que, en palabras de Jesús Valenzuela:

Puso al gran mecenas a caballo, en un hipotauro, que decía Tablada; a mí, de centauro; a Urueta, de serpiente, comiéndose una poma de oro y a su colega el pintor, Leandro Izaguirre, con una talega de pesos abrazada. En el mismo cuadro figuraba Tablada de perico en charola y están también Balbino Dávalos y el licenciado Efrén Rebolledo, Couto Castillo, de efebo funerario, pues ya había muerto; a Contreras se le ve de águila con un ala por el suelo; ya le habían cortado el brazo en París.³²

30 C. B. Ceballos. *Panorama mexicano 1890-1910. (Memorias)*, ed., Luz América Viveros Anaya. México: UNAM, 2006, p. 394.

31 J. J. Tablada. *Las sombras largas*, ed. cit., p. 24.

32 J. E. Valenzuela, *op. cit.*, p. 128.

Ceballos, en su peculiar cartografía bohemia de la Ciudad de México, consigna dos tertulias predilectas de Dávalos; aquella que tenía lugar en casa de Eduardo Ruiz, a la que acudían frecuentemente Antonio de la Peña y Reyes, Enrique Fernández Granados, Ezequiel Chávez, José Bustillos, Amado Nervo, además de Ceballos;³³ y aquella otra ubicada en el hogar del mismo Balbino Dávalos, que para el cronista era “donde mejor hallados nos encontrábamos” y donde, en ocasiones, sobre todo en la casona colonial situada en la calle de San Hipólito, practicaban el espiritismo tan acorde con el fin de siglo.³⁴

Las colaboraciones de Dávalos en la *Revista Moderna* son diversas: si predominan, con mucho, las poesías, también se incluyen traducciones y un discurso. Las aportaciones poéticas revelan sus intereses en ese momento, poco o nada diferentes a los ya mostrados en la *Revista Azul*. Se incluyen, por ejemplo, algunos “Himnos órficos”,³⁵ un homenaje “A Stéphane Mallarmé”, “Odas”,³⁶ un curioso tributo a “Campoamor”,³⁷ etc. En cuanto a las traducciones, sobresalen las de algunos poemas de Jean Richepin, Théophile Gautier, Leconte Leslie o Paul Verlaine; es decir, todos aquellos poetas que los decadentes habían convertido en sus dioses mayores. Dávalos en la *Revista Moderna* aparece como un poeta plenamente identificado con el espíritu del fin de siglo, tanto en su gusto como en su propia escritura. Elocuente de este momento son los versos “A M. Stéphane Mallarmé”, fechado en julio de 1895:

Por las tinieblas silenciosas
vuela sonoro el pensamiento
viajero errante de tediosas
excelsitudes con un lento

33 C. B. Ceballos. *Panorama mexicano 1890-1910. (Memorias)*, ed. cit., p. 392.

34 *Ibid.*, pp. 394-395.

35 B. Dávalos. “Himnos órficos”, en *Revista Moderna*, t. I, núm. 2, 15 de agosto de 1898, p. 25.

36 B. Dávalos. “Odas nuevas”, en *Revista Moderna*, t. III, núm. 19, 1ª quincena de octubre de 1900, pp. 293-294.

37 B. Dávalos. “A Campoamor”, en *Revista Moderna*, t. IV, núm. 10, 2ª quincena de mayo de 1901, pp. 157-158.

volar de raudas mariposas
dentro del lóbrego elemento
donde agoniza aun el lamento
con sumisiones pavorosas

hacia lo eterno huye el instante
alma del tiempo entre pavesas
chispa nublada y fulgurante

arde en su seno palpitante
y hasta las noches más espesas
lanza al relámpago triunfante.³⁸

Soneto de versos eneasilabos, la forma misma delata su modelo poético; pero importa subrayar el ambiente enfermizo y crepuscular, tan acorde con el mal del siglo, que revela finalmente la genialidad del francés. Un tributo, sin duda, pero también un reconocimiento a ese momento indeciso que fueron las postrimerías del siglo XIX.

La atracción hacia la poesía francesa por parte de Dávalos tuvo su comienzo en una adhesión sin condiciones por la lengua gala, de la que dan fe diferentes recuerdos y testimonios que lo sitúan junto a otros reconocidos francófilos como Francisco M. Olagüibel o Alberto Leduc; pero Dávalos recondujo esa seducción hacia las traducciones de esa poesía que, con el tiempo, dieron lugar a una antología, *Musas de Francia*, que comienza con un soneto del mismo título que refrenda ese apego:

Jamás, Musas de Francia, con más amor ni encanto,
Indiferente el ánimo a otra pasión mundana,
Feliz admiró nadie desde la edad temprana,
Cual yo, vuestro divino, maravilloso canto.³⁹

38 B. Dávalos, "A M. Stéphane Mallarmé", *Revista Moderna*, t. I, núm. 5, 1 de octubre de 1898, p. 75.

39 B. Dávalos, *Musas de Francia*, Typographia da "A Editora Limitada", Lisboa, 1913, p. vIII.

Es de nuevo Tablada quien consigna “oír a Balbino Dávalos leer sus impecables traducciones, obras maestras algunas, como aquella insuperable de la ‘Sinfonía en Blanco Mayor’.”⁴⁰ En *Las sombras largas*, Tablada no dejó pasar la oportunidad de recordar precisamente a Dávalos al decir: “Al pie de un busto de Julian de Medici (*Il Penseroso*) había brotado una rosa tan luminosamente blanca que parecía el núcleo vivo de la Sinfonía en blanco mayor, de Teófilo Gautier, que recreara en castellano Balbino Dávalos”.⁴¹ Dos apuntes que manifiestan la honda impresión que causó la traducción de Dávalos en José Juan Tablada. También Valenzuela insiste en la pericia de Dávalos a la hora de afrontar las traducciones:

Balbino Dávalos, que ahora está de primer secretario de la Embajada de México en Washington es, sobre todo, un gran traductor. Así lo atestiguan [sus versiones de] Le Comte de Lisle y Teófilo Gautier. “La Sinfonía en blanco mayor”, traducida por Balbino, no tiene igual en español. Su traducción de Monna Vanna le mereció una carta del autor que yo hice publicar, íntegra, en la revista [*Revista Moderna*]. El autor belga Maeterlinck le escribía de su puño y letra toda la carta.⁴²

Igualmente Amado Nervo recuerda esta faceta de traductor, más importante en Dávalos que la misma escritura poética: “Entre los recuerdos fúnebres que conservo en un departamento de mi memoria, como flores de éter en urna de mármol negro, tiene lugar preferente el del Miserere, de Verlaine, recitado por Balbino Dávalos (y traducido por él mismo).⁴³” Max Henríquez Ureña subraya igualmente este trabajo: “Balbino Dávalos, fino poeta, [...] no debió su prestigio literario al mérito de su producción original [...] sino a su labor sorprendente como traductor⁴⁴”. Posiblemente las traducciones de Dávalos familiarizaron al resto de sus compa-

40 J. J. Tablada. *La feria de la vida*, ed. cit., p. 289.

41 J. J. Tablada. *Las sombras largas*, ed. cit., p. 179.

42 J. E. Valenzuela, *op. cit.*, p. 137.

43 A. Nervo, *op. cit.*, p. 24.

44 M. Henríquez Ureña. *Breve historia del modernismo*. México: FCE, 1952, p. 477.

ñeros escritores con una poesía a la que únicamente tenían acceso a través de traducciones de terceros; pero fue Dávalos quien les descubrió los giros, tonos y matices de una lengua, el francés, desconocida para la mayoría:

Pero hay, asimismo, acurrucados en mi cerebro recuerdos llenos de agradable perfume, recuerdos de tardes radiosas pasadas con el poeta, leyendo a Baudelaire, a Leconte de Lisle y a Verlaine (el sublime loco que tiene por lecho el lecho de un hospital), cambiando confidencias e impresiones artísticas, en tanto que la voz de golondrina de la niña rubia, hija de mi amigo, hacía coro a nuestra conversación, diciendo mil lindezas a un michito cachazudo y comodo.⁴⁵

Años después a los que presuntamente se deben estos recuerdos, publicaría Dávalos un precioso librito donde tradujo a los más relevantes poetas franceses, cuyo propósito se adivina desde el título mismo, *Musas de Francia*, publicado en 1913. Se trata de un repertorio de poetas finiseculares, quizás inspirado en *Los raros* de Darío, que se presentan al público mexicano mediante la selección y la traducción del colimeño; se sucede así en sus páginas la siguiente nómina: Théophile Gautier, Joséphine Soulyard, Leconte Lesly, Charles Baudelaire, Henri Cazalis, Sully Prudhomme, Francois Coppée, Paul Verlaine, Henri Guérin, Maurice Rollinat, Jean Richepin, Adolphe Augier, Laurent Tailhade, Albert Samain, Henri de Regnier, Charles Fuster, Héléne Vacaresco, Auguste Génin y Henri Bouvelet.⁴⁶

En asuntos estrictamente literarios, la última década del siglo XIX fue decisiva para Balbino Dávalos; no sólo significa el abandono definitivo de un romanticismo que apenas había tenido notoriedad en el país fuera de algunas excepciones, sino sobre todo la determinación del colimeño por hacerse con un espacio propio en el siempre complicado medio literario y cultural. El periodismo primero y, más tarde, la plena integración en esa cofradía inte-

45 A. Nervo, *op. cit.*, p. 25.

46 B. Dávalos. *Musas de Francia*, ed. cit.

grada por unos jóvenes ansiosos de un arte moderno, le sirvieron al colimeño como plataforma privilegiada para depurar su propia expresión poética, al mismo tiempo que se constituía como un referente para esos jóvenes en materia literaria y cultural proveniente de Francia. Sus traducciones revelan precisamente ese conocimiento y ese dominio de la lengua francesa que debió de ser relevante para sus camaradas decadentes. El poema “Las ofrendas”, en esta tesitura, se resuelve como una composición que más allá de la calidad técnica, se erige como un punto de referencia obligado. El poema, discreto y delicado como el autor, no oculta su importancia. Pero además hay que considerar su compromiso con las diferentes empresas que alentaron el espíritu del fin de siglo en México. Balbino Dávalos, acaso gracias a esas manos capaces de transformar en verso cuanto tocaban, resulta un autor de primer orden que supo descifrar con hondura y sensibilidad todas las posibilidades poéticas en la última década del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Ceballos, Ciro B. *Panorama mexicano 1890-1910. (Memorias)*. Luz América Viveros Anaya (ed.). México: UNAM, 2006.
- . *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Luz América Viveros Anaya (ed.). México: UNAM, 2010.
- Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala (eds.). *La construcción del modernismo (Antología)*. México: UNAM, 2002.
- D’Annunzio, Gabrielle. “El engaño”, en Balbino Dávalos (trad.). *Revista Azul*, t. V, núm. 2, 10 de mayo de 1896, p. 22.
- . “Un sueño”, en Balbino Dávalos (trad.). *Revista Azul*, t. V, núm. 2, 10 de mayo de 1896, p. 22.
- Dávalos, Balbino. “Balada”. (A Manuel Gutiérrez Nájera”), en *Revista Azul*, t. II, núm. 18, 3 de marzo de 1895, pp. 283-284.
- . “À Pauvre Lelian”, en *Revista Azul*, t. IV, núm. 24, 12 de abril de 1896, p. 369.
- . “Himnos ofríficos”, en *Revista Moderna*, t. I, núm. 2, 15 de agosto de 1898, p. 25.
- . “A M. Stéphane Mallarmé”, en *Revista Moderna*, t. I, núm. 5, 1 de octubre de 1898, p. 75.

- . “Odas nuevas”, en *Revista Moderna*, t. III, núm. 19, 1ª quincena de octubre de 1900, pp. 293-294.
- . “A Campoamor”, en *Revista Moderna*, t. IV, núm. 10, 2ª quincena de mayo de 1901, pp. 157-158.
- . *Musas de Francia*. Lisboa: Typographia da “A Editora Limitada”, 1913.
- . *Las ofrendas*. México: INBA, 1987 [1ª 1909].
- . *Nieblas londinenses y otros poemas*. Carlos Ramírez Vuelvas (ed). México: UNAM, 2007.
- . *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*. Carlos Ramírez Vuelvas (ed.). Colima: Universidad de Colima, 2010.
- Gineste, Raoul. “Los gatos viejos”. B. Dávalos (trad.), en *Revista Moderna*, t. III, núm. 6, 2ª quincena de marzo de 1900, pp. 81-82.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: FCE, 1952.
- Nervo, Amado. “Semblanzas íntimas”, en *Obras completas*. Francisco González Guerreño (recop., pról. y notas). T. II. México: Aguilar, 1991.
- Pascual Gay, Juan. “Poetas españoles decimonónicos en algunas revistas mexicanas”, en *Siglo XIX*, núm. 17, 2011, pp. 91-116.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. “Prólogo”, en Balbino Dávalos. *Nieblas londinenses y otros poemas*. México: UNAM, 2007, pp. 9-29.
- . “Estudio preliminar”, en Balbino Dávalos. *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*. Colima: Universidad de Colima, 2010, pp. 37-93.
- Tablada, José Juan. *Las sombras largas*. México: CNCA, 1993.
- . “Diez semblanzas. Los artistas literarios. Balbino Dávalos”. *El Siglo XIX*, 7 de octubre de 1893, p. 1, en *Crítica literaria. Obras*. T. V. Adriana Sandoval (ed., selec. y pról.). México: UNAM, 1994.
- “Cuestión literaria. Decadentismo”, *El País*, t. I, núm. 11 (15 de enero de 1893), p. 2, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala. *La construcción del modernismo. (Antología)*. México: UNAM, 2002, pp. 107-110.

- . *La feria de la vida. Memorias I*, en *Obras*. t. IX. Fernando Curiel (est., introd. y notas). México: UNAM, 2010.
- Valenzuela, Jesús E. *Mis recuerdos. Manojó de rimas*. Vicente Quirarte (pról., ed. y notas). México: CNCA, 2001.
- Zavala, Ana Laura. ““La blanca lápida de nuestras creencias””: notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.). *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, 2001, pp. 47-60.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

modernismo, decadentismo, fin de siglo, poesía

Juan Pascual Gay
El Colegio de San Luis, AC
Parque de Macul, núm. 155
Fraccionamiento Colinas del Parque
San Luis Potosí, SLP,
CP 78299
Teléfono: (444) 811-01-01
e-mail: jpascualg2011@hotmail.com