

Balbino Dávalos y el decadentismo mexicano

BALBINO DÁVALOS AND MEXICAN DECADENTISM

Carlos Ramírez-Vuelvas*

Resumen: Balbino Dávalos fue un escritor mexicano de finales del siglo XIX que participó en el movimiento artístico denominado decadentismo. A esta corriente se adscribió un grupo de jóvenes poetas que reivindicaban la literatura (en específico, la lírica) como un modo de conocimiento válido, postura opuesta a lo propuesto por la filosofía del positivismo, ideología hegemónica durante la modernidad. En este artículo, con una perspectiva que considera la historia y la sociología literaria, se ubica la obra y trayectoria de Dávalos en el contexto de la irrupción del decadentismo en el horizonte cultural del modernismo mexicano, además de identificar los principales temas y motivos de su poesía, una celebración a la vida urbana moderna de principios del siglo XX.

Palabras clave: modernismo; decadentismo; progreso; historia literaria; siglo XIX

Abstract: Balbino Dávalos was a late 19th-century Mexican writer who participated in the artistic movement known as Decadentism. This movement included a group of young poets who championed literature (specifically, lyric poetry) as a valid mode of knowledge, a stance opposed to that proposed by positivist philosophy, the hegemonic ideology of modernity. This article, from a perspective that considers literary history and sociology, situates Dávalos's work and career within the context of the emergence of Decadentism on the cultural horizon of Mexican modernism. It also identifies the main themes and motifs of his poetry, a celebration of modern urban life at the beginning of the 20th century.

Keywords: modernism; decadence; progress; literary history; 19th century

*Universidad de Colima, México
Correo-e: carlosvuelvas@uclm.mx
 <https://orcid.org/0000-0003-2915-9907>
Recibido: 8 de mayo de 2023
Aprobado: 29 de junio de 2025



EL POETA EN LA CULTURA URBANO MODERNA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

En la segunda mitad del siglo XIX, la literatura buscaba su sitio en el contexto de la secularización de la sociedad moderna. El escritor, uno de los protagonistas del sistema literario, oscilaba entre las vanguardias sociales y culturales, y buscaba construir un *modus vivendi* que le permitiera practicar sus hábitos intelectuales y dar forma a su obra (Clark de Lara, 1998: 81-126). Con estos esfuerzos intentaba profesionalizar su vocación (Henríquez Ureña, 1949; Gutiérrez Girardot, 1978; y Rama, 1983; 1985).

Tal era el marco ontológico del joven Balbino Dávalos (Colima, 1866-Ciudad de México, 1951) a su llegada a la Ciudad de México en 1883. Subvencionado por el gobierno del Estado de Colima para estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria, comienza a vivir al cobijo de su tío, el influyente arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos. Su estoica formación clásica y el respaldo social de su familia le permitieron incorporarse a la vanguardia cultural y social de la capital del país, que vivía un momento de transformación progresista. Debido a su notable facilidad

para las lenguas extranjeras, y al ser autodidacta, hablaba griego, latín y alemán antes de cumplir los 16 años. Asimismo, aprendió inglés con un viajero británico, el señor Welsh, quien también le mostró la literatura de William Shakespeare (AHMC, 20 de diciembre de 1917). Ello definió su vocación de traductor, que pronto puso en práctica (su primer labor en la prensa finisecular fue como traductor destacado de los periódicos *El País*, *El Mundo* y *El Universal*, así como de la *Revista Azul* (1894-1896) y la *Revista Moderna* (1898-1903), donde trasladó del francés al español a la pléyade del simbolismo y el decadentismo francés).

En la Ciudad de México, además de la Escuela Nacional Preparatoria (donde fue alumno de Justo Sierra, Rafael Ángel de la Peña y José María Vigil), Dávalos asistió al Liceo Mexicano (con Ignacio Manuel Altamirano, Juan de Dios Peza, Luis G. Urbina, Ángel de Campo, Micrós, y Luis González Obregón, entre otros) y se adscribió a la Convención Nacional Liberal (al lado de Francisco Bulnes, Joaquín D. Casasús, Ramón Corral, Francisco Cosmes, Enrique C. Creel, Alfredo Chavero, Guillermo Landa, José Yves Limantour, Porfirio Parra, Emilio Rabasa y Rafael Reyes



Dibujo holístico-espacial 10, serie A (2024). Técnica: cromacote, grafito: Gabriel Huerta.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Spíndola), la junta de intelectuales simpatizantes de Porfirio Díaz que en su faceta de activismo político se llamó Círculo Nacional Porfirista, luego conocida como los Científicos, la clase ilustrada del régimen.

En 1891, Dávalos se incorporó a la mesa de redacción de *El Universal* (luego lo haría en *El País*, *El Partido Liberal* y *El Nacional*). Ahí comprendió que trabajar en la prensa era fungir de “miserable galeote” y derrochar el potencial aurático de la creatividad del poeta, denigrado al trabajo oscuro y efímero de las rotativas del periódico (Dávalos, 2010: 130-132). En este medio, lo escrito en la edición de la mañana desaparece por la tarde, suplantado por la escritura del día siguiente, y frente a la hegemonía del progreso, inherente a la cultura urbana, la belleza se vuelve efímera y, en esa liviandad, decadente.

Para los intelectuales, la secularización de la literatura implicó una reflexión sobre la condición del escritor. En este contexto, el poeta asumía un sitio en la vanguardia social y, para evadir su pobre condición de miserable asalariado, adoptaba la función de agradar a la burguesía urbana, o de componer textos que aludieran a la consolidación del Estado liberal desde una posición mediada por el sueldo otorgado por la burocracia institucional recién creada. Alrededor de 1890, Dávalos escribió odas optimistas para celebrar la modernidad, con fanfarrias horacianas en las plazas públicas de la capital mexicana.

Por ejemplo, en el poema “A la juventud” honró el egreso de estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria, y demandó al arte y la ciencia salir a las calles para validar la educación positiva:

Levanta, ¡oh, juventud!, la noble frente,
cierra el volumen árido y abstruso
donde, en eternos símbolos, el sabio,
tras de largo estudiar, su ciencia puso”
(Dávalos, 1909: 76).

Con ese mismo entusiasmo por el progreso firmó otro caudal de textos laudatorios con motivos

emblemáticos para la moral del progreso. Algunos de ellos fueron incluidos en el único libro que publicó en vida, *Las ofrendas* (1909), como “En el 49º aniversario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística”, “Pelayo en Covadonga”, “En las fiestas patrias”, “Sonetos a Justo Sierra”, “Sonetos a Manuel González, hijo” y “En la muerte del poeta Luis G. Ortiz”. Otros más se recogieron en la edición de *Nieblas londinenses y otros poemas* (Dávalos, 2007), entre los cuales destacan: “A Juárez”, “Himno a La Paz”, “Saludo a la bandera” y “Por la raza”.

Uno de los desafíos del poeta finisecular era aceptar el cambio cultural de la época al tiempo que adecuaba sus discursos a la cultura del progreso. Dávalos vivió esa paradoja en un equilibrio casi imposible, al mediar entre la vanguardia estética y la social, y al mismo tiempo trasladar los valores artísticos neoclásicos a las poéticas de la modernidad. Con sus contradicciones (y contrariedades), los escritores reconocieron los límites sociales de la lírica mientras ahondaban en la modernidad cultural de la literatura.

EL DECADENTISMO LITERARIO MEXICANO

La crítica reconoce como los primeros modernistas mexicanos a Manuel Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza, Salvador Díaz Mirón y Justo Sierra, quienes comenzaron a configurar, en la segunda mitad del siglo XIX, una poética alejada de la estética del Romanticismo, caracterizada por sus celebraciones del paisaje, la identidad y los valores nacionales, con ritmos y aliteraciones monótonas aprendidas del Neoclasicismo. Los modernistas se habían formado en el positivismo y la cultura francesa, por lo que los temas de sus poemas eran cosmopolitas, experimentaban con distintas métricas y defendían la autonomía del arte respecto a cualquier referente social.

En su incorporación al campo literario mexicano, Balbino Dávalos se adscribió a la segunda

generación modernista, la de los decadentes, poetas nacidos hacia la segunda mitad del siglo XIX que comenzaron a publicar alrededor de 1880. En este grupo destacan José Juan Tablada, Amado Nervo, Alberto Leduc, Bernardo Couto Castillo, Jesús E. Valenzuela, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos y Jesús Urueta (Henríquez Ureña, 1954; Carballo, 1991; Gutiérrez Girardot, 1998; Pacheco, 1999; Olea Franco, 2001; Clark de Lara y Speckman, 2005; Illades, 2005).

Para la última década de ese siglo, los simbolistas franceses ya habían expresado su malestar por el papel cortesano que implicaba escribir para la burguesía y denunciaban la subordinación del arte a las políticas del progreso, al tiempo que exigían el reconocimiento a la autonomía de la literatura. Para protestar, recurrieron a una escritura metapoética, que evitaba la censura política de las instituciones y confirmaba un universo lírico singular, el de la literatura como institución cultural autócrata. Sus textos hablaban de la poesía, su tradición y estética (Henríquez Ureña, 1940; Hernández Roura, 2016; Feria, 2016).

En ese sentido, Dávalos fue uno de los decadentistas mexicanos más originales, con obras que exploraban la gestación de las ideas artísticas como un acontecimiento artístico. “Se agita sin cesar mi pensamiento/en ansias de ser verso y ser poesía,/inmortal que interprete cuanto siento”, escribió en los primeros versos de “Se agita sin cesar”. Lo mismo se percibe en “Castillos en el aire” (ambos incluidos en *Nieblas londinenses y otros poemas*):

En las oscuridades del pensamiento escondo,
por descubrir qué Atropos atisba, corta y trunca
el hilo del ensueño quizás en lo más hondo
de un episodio idílico que no realizó nunca.

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.

Mas ¡ah!, la inconocida, la ella sin par, la
[oculta
en la perpetua sombra de mi impotencia, ansía
no perecer conmigo, siendo inmortal. ¡Sepulta
ilusión en tinieblas de la conciencia mía!
(Dávalos, 2007: 71).

Los poetas querían demostrar que entendían la realidad desde una percepción divergente, más allá del racionalismo ilustrado del positivismo como política dominante. El proceso de concepción de las ideas estéticas y la defensa de la autonomía de su trabajo eran preocupaciones ontológicas de los escritores modernistas y decadentistas (“lo bello de la ilusión”, como afirmó Dávalos en “Estética trascendental”).

Esos planteamientos dominaban el programa intelectual de los decadentistas, que entre 1892 y 1893 se reunían alrededor de *El País*, donde Dávalos era jefe de redacción. El 8 de enero de 1893, en la primera página del periódico se publicaron los poemas “Preludio”, de Dávalos, y “Misa negra”, de José Juan Tablada, piezas que indicaban los motivos estéticos de su movimiento contra los límites morales de la burguesía. “Preludio” es una invitación exaltada para adherirse al decadentismo:

Oh mi neurótica Ariana,
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 (Dávalos, 1909: 157).

El corpus de los poemas decadentes de Dávalos es uno de los más interesantes en la literatura mexicana. Tanto los textos que sobrevivieron en *Las ofrendas* (“Arte poética”, “Preludio”, “Variaciones decadentes”, “Augural”, “A. M. Stéphane

Mallarmé”, “Símbolo”, “A Pauvre Lelian”, “El último poeta” y “*Sfumato*”) como los recogidos en *Nieblas londinenses y otros poemas* (“¡Llorra! ¡Ríe!”, “Mi vida entera”, “A través de Jean Lahor”, “*In memoriam* (croquis sentimental)”, “Pobláronse de seres”, “No le cohíbe”, “*Madonna mia*”, “Himnos órficos”, “En el mágico alcázar”, “Incoherencias a la manera de Maeterlinck”, “En mí alienta” y “Amo la melancolía”) confrontaban al sistema del progreso con una actitud arrogante y orgullosa. En “Arte poética” leemos:

Suelo escribir mis versos
raros de forma y fondo,
gracias a los esfuerzos
que bajo el arte escondo.

Escrupulosamente
busco el curioso efecto
de lo que mucha gente
juzga vulgar defecto.

En fina rima arrimo
vocablos caprichosos;
mas siempre los combino
en grupos sentenciosos.

Ahíto de prosodias,
y métricas exiguas,
imbéciles custodias
de práctica santiguas,

aligero la idea
de trabas y recato,
y cuando culebrea
lírico el arrebató,

cantan las asonancias
háviles sinfonías;
bailan las consonancias
con las cacofonías.

Y si, a conciencia mía,
pervierto mis estancias

con la cursilería
de metáforas rancias,

es porque, en forma y fondo,
suelo escribir mis versos
gracias a los esfuerzos
que bajo el arte escondo (Dávalos, 1909: 155).

Pero la sociedad decimonónica no estaba dispuesta a tolerar la insolencia de estos escritores, porque sus discursos no participaban del progreso, ni en sus formas poéticas ni en sus temas confusos. Esa reacción provocó la salida de algunas plumas de las páginas de *El País* durante los primeros meses de 1893. En el medio cultural, la respuesta a lo ocurrido fueron artículos, crónicas, poemas y hasta cartones que polemizaban sobre la nueva corriente en las letras mexicanas.

Dávalos dio su primera versión del decadentismo, mesurada y tardía, en el ensayo *Los grandes poetas norteamericanos*, donde ubicó la génesis del movimiento en la obra de Edgar Allan Poe, la principal influencia de la lírica 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 excitar-se 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 antecesores; su inspiración arranca de su propia originalidad: no tuvo maestros, no tuvo abolengo literario, no tuvo inspiración refleja; es único, es él (1901a: 16).

Más decidido, en 1938 publicó en *Revista de Revistas* un avance de sus memorias, donde

trató de ajustar la cronología del decadentismo mexicano a su participación en las actividades dentro 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 airosamente decadentistas sin ton ni son y a las volandas (Dávalos, 2010: 113).

Dávalos identificó en Baudelaire una estética de la cultura moderna y en la poesía de Mallarmé los procedimientos retóricos de la metapoética. En “A M. Stéphane Mallarmé” reconoció, con intuición lírica, un modo específico de conocimiento, confirmó la condición efímera de la belleza y constató que la poesía es una alteridad en los dominios de las políticas del progreso:

En las tinieblas silenciosas
cruza callado el pensamiento,
viajero errante de tediosas
tebaidas negras. Va con lento

volar de tardas mariposas
dentro de un lóbrego elemento
donde se apaga hasta el lamento
con sumisiones pavorosas.

Contra lo eterno está el instante,
alma del tiempo: en las pavesas
chispa inmortal y fulgurante:

arde en un seno palpitante
y hasta las sombras más espesas
lanza el relámpago triunfante (Dávalos, 1909: 162).

Si bien el primer modernismo atendió con rigurosidad el pulimento de las formas literarias, la introspección decadente manifestó la urgencia de una poética ensimismada, libre y autónoma, incluso de las técnicas más tradicionales. Era el momento de escribir textos que expresaran la autonomía del mundo secular de la poesía. En una de las piezas preliminares de *Las ofrendas*, Dávalos escribió:

Mis versos son mis versos; mi lengua es solo
[mía;
podrá, quien lo quisiere, llamarla algarabía;
pero si llega al fondo de un noble corazón.
será bien comprendida en más de una ocasión.

Ni adulación ni encono a mis estrofas presto,
son sentimientos ambos que ignoro y que
[detesto.

Los nombres que consagro en páginas primeras,
son afecciones mías, antiguas y sinceras;
los otros, remembranzas, cariños, simpatías
o simples contingencias que en los pasados días
hicieron a mi pluma, ociosa, segregar
un líquido incoloro... la tinta *albuminar*
(1909: 69 - 70).

Junto con Tablada, Couto, Bernal, Nervo y Olaguíbel, Dávalos es uno de los poetas decadentes más interesantes de las letras mexicanas. Anegado en sus propias paradojas sociales y culturales, en su aportación al modernismo actualizó la emoción presente en las odas de Horacio para motivar la voluntad moral del progreso, cuestionó la vigencia de los principios románticos en el contexto de la intimidad burguesa, exploró el surgimiento del pensamiento artístico como legitimación de la intuición lírica, confrontó las hegemonías sociales con una obra contestaria a los valores de la vida urbana y defendió la tradición literaria como una institución social con igual importancia que las otras del liberalismo (la economía, la seguridad, la educación, el derecho...).

Los decadentistas mexicanos, influidos por el periodista Rafael Reyes Spíndola y su interés en los medios impresos como empresas de la modernidad, encontraron en la fundación de la *Revista Moderna. Arte y Ciencia* (1880-1901), dirigida por Jesús E. Valenzuela, el muestrario de la vida urbana del país. La publicación estimulaba el ideario modernista definido por su antecesora, la *Revista Azul* (1894-1896), fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo.

La crónica del número cero de la *Revista Moderna* fue narrada por el mismo Jesús E. Valenzuela, su fundador y director. En este episodio, Dávalos tiene una participación preponderante:

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, si yo le ayudaba. 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 *Revista Moderna* (Valenzuela, 2001: 121).

Dávalos también dejó algunos testimonios sobre su experiencia en la ciudad al describir las emociones provocadas por el paisaje urbano. En “Al aire libre”, narra:

Por las avenidas,
monótonamente,
cruza en aburridas
hileras la gente.

El calor sofoca;
de pensar me abrumo;
siento que la boca
se me enjuta, y fumo.

El tabaco sabe
disipar el tedio...
Excitante suave
doloso remedio

de la neurastenia,
de la hipocondría,
icon todo congenia
tu patología!

Bochornoso el parque
me acoge en su seno.
(Bien está que marque
dónde me oxígeno).

Un carruaje avanza;
yo inclino la testa
a Teresa Panza,
que no me contesta.

Sigo resignado
mi marcha indecisa
y, aunque lastimado,
reprimó la risa.

iNecias casquivanas,
nobles del barullo,
que en ser inurbanas
cifráis vuestro orgullo,

simulad con calma
toda la grandeza
que os quitó del alma
la Naturaleza!

Voy calle adelante
de árboles, plantados

en desesperante
sucesión de prados.

¡Qué igualdad de líneas,
cuánta simetría
de los tiralíneas
de la geometría! (Dávalos, 1909: 185).

El texto es una celebración al urbanismo. A pesar de las patologías que genera la metrópoli, el poeta se place en caminar por sus avenidas y considera que nada es más “inurbano” que las “necias viejecillas casquivanas” (informales e insensatas) que carecen de nobleza. La descripción cierra con la exclamación jubilosa por la perfección formal de las estructuras citadinas.

Algunos años después de la fundación de la *Revista Moderna*, en 1908, Dávalos publicó “Nieblas londinenses” en *El Mundo Ilustrado*, otro de los medios impresos propiedad de Rafael Reyes Spíndola. Los sonetos recuperan el ambiente de una metrópoli moderna: el bullicio dinámico de las avenidas, el hollín de las chimeneas, los carros entre las calles, mientras la muchedumbre avanza, sagaz y egoísta, por los bulevares. El poeta, detrás de las ventanas de su cuarto, aislado de las multitudes, observa este universo cotidiano. Múltiple y diversa, la moral urbana despliega la sentimentalidad de la nueva burguesía, también hastiada de la vida en la ciudad, cuyo imaginario contrasta con la existencia bucólica. Estos textos fueron proyectados para incluirse en el libro *Nieblas londinenses*, que Dávalos anunció en la prensa de la época, pero que no alcanzó a ver publicado.

Para principios del siglo XX, el escritor ya era considerado uno de los intelectuales destacados del modernismo mexicano. Sus primeros críticos definieron mejor su carácter que los halagos de sus amigos. El poeta y periodista José Gutiérrez Ortiz (que firmaba José G. Ortiz), jefe de redacción del periódico *La Patria de México*, entre 1900 y 1901 publicó sendos artículos para burlarse de los decadentistas. Sobre Dávalos, subrayó su

personalidad diplomática y modesta: “No; pero eso es de Balbino; el estilo es el hombre: todo muy cordial, todo muy cariñoso, todo muy entre penumbras” (*La Patria de México*, 1900: 1).

La secularización del escritor implicaba una pose específica frente a la vanguardia social, que en su caso se identificó con un carácter afectuoso y afable; otros dirán, diplomático. Un par de incidentes acentuaron este comportamiento. Alrededor de 1897, cuando su literatura avanzaba hacia la metapoética, Dávalos fue invitado a formar parte, como miembro de número, de la Academia Mexicana de la Lengua. Para su presentación, uno de sus maestros, Rafael Ángel de la Peña, le recomendó: “no incluya ninguno de los decadentes o decadentistas que llaman ustedes” (Dávalos, 2010: 114). En respuesta, escribió el soneto “El último poeta”:

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 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 (Dávalos, 2010: 114-115).

Un año después, en 1898, tras seis años de matrimonio civil con Jovita Anaya Macías, y con una hija enfermiza que murió antes de cumplir los siete (a quien le dedicó el poema “María Luisa”), Dávalos buscó equilibrar el cuidado de su situación patrimonial frente la vorágine de la vida moderna, consciente de la importancia de moderar sus arrebatos decadentes. En ese impulso, él mismo reconoció su personalidad frágil:

ningún rencor ni resentimiento ha logrado jamás anidarse por largo tiempo en mi ánimo. Júzgolo más bien debilidad, pues según el práctico panorama que siempre me ha presentado la vida, en procáz contraste con todas

las ínsulas teorías de todas las viejas morales pasadas y aun preescritas, en la lucha humana predomina poderosamente la garra del odio sobre la garganta del débil (Dávalos, 2010: 105).

Incapaz de asumir por completo los hábitos del poeta finisecular, esta autopercepción de flaqueza fue un reproche constante en su literatura. En “Invocación”, texto con el que comienza *Las ofrendas* (así como en “Odas nuevas”) sentenció:

Niégales raptos líricos
a mis fugaces versos,
mas púlelos cual tersos
tallados de un rubí (Dávalos, 1909: 1).

Rechazar los arranques emotivos propios de las personas no urbanas tenía como fin producir versos más finos, pulimentados. La poesía debía aspirar a la perfección técnica; no expresaría debilidad, sino que anhelaría el progreso del pensamiento. Desde esa concepción estoica de la cultura clásica adaptada a la vida moderna, el escritor medió entre la vanguardia artística y la tradición social, un equilibrio que concluyó en *impasse* en su obra escrita después del siglo XIX.

Los otros rasgos de la personalidad de Dávalos los destacaron sus amigos. Erudito, iconoclasta y cosmopolita son adjetivos que completan la imagen de un refinado caballero urbano, un *gentleman* en inglés, un *bonhomme* en francés, el intelectual moderno que camina de la plaza pública a la construcción de las instituciones, en el tránsito del siglo XIX al XX. El escritor se esforzó por cultivar un carácter lejano al del patriarca del romanticismo, el varón vigoroso de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas o de Alphonse de Lamartine, a quienes leyó “con avidez romántica”, según confesó en sus memorias (Dávalos, 2010: 98). Por el contrario, se rendía ante la tradición liberal francesa, que en México podía observarse en las figuras de Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Justo Sierra e Ignacio

Mariscal. Para el poeta moderno lo universal no era cosmopolita, y los decadentes asumían la actitud del *dandy* (Feldman, 1993; Wire, 1995; Garelick, 1998; Bruña Bragado, 2005).

Dávalos tampoco se opuso al dramático existencialismo del sujeto lírico en el alto capitalismo, interpretado en las letras nacionales por Amado Nervo en sus primeros libros, *Místicas* (1898) y *Perlas negras* (1898); y por José Juan Tablada en *Florilegio* (1899). El escritor reconoció y aceptó su incorporación a la nueva máquina social del sistema moderno del siglo XX, convencido en contribuir a consolidar el proyecto de nación del Estado liberal desde la expresión sensible de las emociones de la burguesía.

El poeta se mantuvo fiel a la alta cultura emanada de la paz porfiriana, que libraba una disputa ideológica con la consolidación de la burocracia como estructura social de las instituciones estatales. Superada la tensión por el cambio cultural, los intelectuales, maestros, abogados, doctores y, a contracorriente, los escritores, debían sostener la organización técnica de la república. Al comprenderlo así, en 1898 Dávalos ingresó a la Secretaría de Relaciones Exteriores, lo que lo llevó a viajar como funcionario por Estados Unidos, Inglaterra, España y Portugal. Diez años después, la estabilidad social también le permitió compilar sus primeros poemas.

A finales de 1908, el escritor ocupó el puesto de encargado de negocios *ad interim* de la legación en Lisboa, Portugal, que dependía de la Embajada de México en España. “Ahora solo nos separa una mala noche en tren”, le escribió a Amado Nervo, funcionario de la legación de México en Madrid. En las últimas semanas de ese año, mediante varias cartas, Nervo presentó a Dávalos con Mariano Miguel de Val, uno de los directivos del Ateneo Artístico, Científico y Literario de Madrid, (el Ateneo de Madrid, como era conocido), el principal centro intelectual de la capital de España. De Val invitó a Dávalos para que leyera algunas de sus composiciones, a lo que Nervo le sugirió a su amigo que se presentara en el

Ateneo con un libro de poesía en mano. Los escritores acordaron encargar una edición rápida en la Tipografía de la Revista de Archivos, que ya editaba la publicación *Ateneo*, dirigida por De Val (Librería de Fernando Fé, 1909).

Para reafirmar la pose de rechazo hacia su propia literatura, en sus textos de memorias Dávalos reconoció: “[Nervo seleccionó] entre los manuscritos que me acompañaban lo que me pareció menos desechable de coleccionar, salvo dos engendros que Amado se encaprichó en librar de la parricida alevosía con que destruí toda mi obra” (2010: 67). En enero de 1909, Dávalos envió a su amigo el legajo de la que sería la primera edición de *Las ofrendas*, un libro de tiraje breve con 94 composiciones. En la segunda edición, que apareció en abril del mismo año, se añadieron los dos textos que Nervo insistió en rescatar.

El liberal, de Madrid, reseñó la velada del Ateneo del 22 de marzo de 1909, cuando Dávalos leyó los textos de *Las ofrendas* y algunas de sus traducciones del francés. Esa noche se escucharon “cálidos y entusiastas aplausos” por las composiciones del diplomático. El redactor del periódico añadió:

Es una de las personalidades literarias y poéticas más distinguidas y apreciadas en México, por su cultura, por la intensidad y singularidad de su inspiración y por la suma pericia con que ha sabido verter al castellano las joyas más admirables de la lírica extranjera (*El Liberal*, 1909: 5).

Para el verano del mismo año, Dávalos ordenó una tercera edición de *Las ofrendas* que le permitió distribuir 984 ejemplares en México, mismos que fueron colocados en la Librería de Herrero Hermanos y Sucesores (Herrero Hermanos y Sucesores, 1909). Otros 100 se exhibieron en España en la Librería de Fernando Fé (1909), una de las más populares de Madrid. También

comentó su estratagema editorial a su compadre y mentor en la carrera diplomática, Joaquín D. Casasús, quien no dudó en animarlo en sus empeños literarios. Dávalos dejaba entrever que este sería el único libro de poesía que publicaría en vida, propósito parcialmente cumplido a pesar de los reproches de Casasús (Casasús, 1909).

Las ofrendas es una interpretación moderna de las lirás horacianas, que celebran la existencia urbana, dividida en tres secciones. En la primera, “Al ensueño y al amor”, el autor situó aquellos textos juveniles que tenían reminiscencias sonoras a la poética latina. Dávalos actualiza la lírica clásica de Ramón de Campoamor, Gustavo Adolfo Bécquer y José María Heredia, en cuyo único libro de poesía *Los triunfos*, resuenan los ecos del título *Las ofrendas*. La segunda parte, “A la vida”, incluía la lírica de salón, con versos de corte parnasiano (más que decadentes) que *fictionalizaban* a la mujer aristócrata, los caballeros modernos, la juventud escolar y la cotidianidad en las ciudades. El último apartado, “Al arte”, recupera composiciones decadentes que le merecieron la fama de culto y erudito.

CONCLUSIONES: UNA LECTURA SOBRE LA DECADENCIA DE LA HISTORIA

Balbino Dávalos admiró a Horacio durante toda su vida. Tres testimonios parecen corroborarlo: el estudio preliminar a las traducciones de su amigo Joaquín D. Casasús, que tituló *Ensayo de crítica literaria* (1901b); el texto *La rima en la antigua poesía clásica romana* (1930), utilizado como discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, donde exaltó la técnica literaria del autor latino; y las constantes referencias directas a sus poemas en *Las ofrendas*: “¡Ave César!”, “Algunas hojas de álbum”, “Odas nuevas” y “Mis versos van siendo viejos”, con epígrafes, versos o llamados al clásico.

Aunque el epígrafe de *Las ofrendas* son versos de Ovidio,¹ Horacio fue el modelo intelectual del mexicano. Creador de la lira romana, su obra introdujo al pensamiento occidental la celebración y el agradecimiento como formas literarias. Además, Dávalos le atribuyó una máxima moderna, la rima. De él aprendió la arquitectura rítmica de técnica estricta y diversa, según el motivo de la composición; los festejos de una vida sosegada, casi bucólica, los contrastes discursivos entre la vida moderna y la antigua; y una sensibilidad refinada para expresar con pulcritud argumentos y temas con reflexiones filosóficas y, a veces, sentencias morales dirigidas a la república. Así prolongó la celebración agradecida de las liras, el género poético cuya patente, según los estudios filológicos clásicos, se adjudica a Horacio.

Muchos de los textos de *Las ofrendas* se deben leer como un intento por expresar liras modernas con la diversidad técnica del autor latino, destreza en la versificación que causó sorpresa al filólogo Antonio Alatorre:

es un poeta entre dos aguas. Tiene sonetos clásicos ([...] ‘No os ofendáis, señora, porque os miro...’, hasta parece del siglo XVI), pero también, cosa rara, un soneto en eneasílabos [...] ‘A M. Stéphane Mallarmé’. Un soneto se llama ‘Pelayo en Covadonga’; en fuerte contraste, otro está dedicado ‘A pauvre Lélian’. Los alejandrinos aparecen en dísticos, o bien en estrofas ABAB (sin agudos) y en sonetos (2001: 397-398).

Estas cualidades se perciben en el poema juvenil “En la playa”, donde se aprecia la prosodia de las odas horacianas, las emociones cortesanas dirigidas a una figura amada y el análisis introspectivo en la contemplación de la naturaleza.

1 Ha poco éramos cinco los libros de Nasón;
hoy tres: tal, nuestro padre, lo quiso con razón.
Si juntos no te hubiéramos causado impresión buena,
con dos menos, siquiera será menor la pena.

Sentémonos aquí, sobre la arena;
que la espuma tus pies bese al llegar.
¿No sientes la emoción que me enajena,
la voz oyendo del rugiente mar?

Mira estas olas que en turbión se agitan
y rápidas resbalan hasta aquí...
parece que se agolpan, que palpitan
y se atropellan por llegarse a ti.

¿Que qué son esas tablas?... Los despojos
de algún barco infeliz que naufragó;
mas no mires al mar: vuelve esos ojos,
nublados de misterio y de emoción
(Dávalos, 1909: 23).

El cuadro remite al escritor clásico por el tono reflexivo, la intimidad con la amada, le presencia del mar y el motivo de la degradación. Quizás por el influjo de sus lecturas, el mexicano expresó su admiración por otro autor, José María de Heredia Girard (1842-1905), en quien encontró liras modernas, una actualización de las ideas literarias aprendidas de Horacio. Así, elogiaba al cubano “Por el prodigioso dominio que ha alcanzado sobre la forma; por la tersura, pulimentada hasta lo inaudito, de sus versos; por la opulencia de su vocabulario” (Dávalos, 2010: 186).

La poesía moderna aspiraba a un lenguaje menos abigarrado que el utilizado en el Neoclasicismo de finales del siglo XVIII. A lo que se aspiraba era a “Aligerar la idea”, escribió años después el mismo Dávalos, siguiendo la poética de dos españoles que habían logrado explicar estos planteamientos: Campoamor y Bécquer, lecturas fundamentales para los autores hispanoamericanos. Con evidentes paradojas y contradicciones, los escritores de fines del siglo XIX pretendían situar el pensamiento lírico en la cultura de la modernidad, rehuendo el racionalismo positivo heredado por la Ilustración, que había impuesto a la poesía funciones morales a favor de los proyectos nacionalistas. Los creadores finiseculares fijaron su poética a partir de

esos postulados que, de igual forma, enfrentaron con una férrea resistencia intelectual.

La poesía de Dávalos es un elogio a la historia como hecho sustancial de una trayectoria civilizatoria. Por eso, en muchos de sus textos resultan centrales los personajes, los episodios y los acontecimientos. Con estos fundamentos ontológicos definió su trayectoria intelectual (que lo llevó a explorar la filología, el periodismo, la docencia y la diplomacia) y su obra literaria: poesía y traducción de artículos y ensayos. En especial, las odas y los homenajes a las instituciones modernas fueron sus ofrendas poéticas a la cultura de su tiempo.

REFERENCIAS

- Alatorre, Antonio (2001), "Avatares del verso alejandrino", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol.49, núm. 2, pp. 363-407.
- Bruña Bragado, María José (2005), *Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Berna, Peter Lang.
- Carballo, Emmanuel (1991), *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- Casasús, Joaquín D. (11 de enero de 1909), Carta de Joaquín D. Casasús a Balbino Dávalos, Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC, Fondo Balbino Dávalos, caja núm. 4, exp. 69, 1 foja), Colima, disponible en: <https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=340#prettyPhoto>
- Clark de Lara, Belem (1998), *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Clark de Lara, Belem y Elisa Speckman Guerra (2005), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dávalos, Balbino (1901a), *Los grandes poetas norteamericanos. Discurso pronunciado por su autor en la velada literaria que en honor de las letras angloamericanas y en obsequio a los señores delegados a la segunda conferencia internacional americana celebró en la Biblioteca Nacional la delegación de México en 6 de noviembre de 1901, con la colaboración literaria de la "Revista Moderna"*, México, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre.
- Dávalos, Balbino (1901b), *Ensayo de crítica literaria*, México, Tip. y lit. La Europea.
- Dávalos, Balbino (1909), *Las ofrendas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- Dávalos, Balbino (20 de diciembre de 1917), Manuscritos de Balbino Dávalos. Fragmentos de cartas, poesía, pensamientos, sobres, estampillas, páginas autobiográficas, Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC, Fondo Balbino Dávalos, caja núm.3, exp. 31, p.14, 45 fojas), Colima, disponible en: [https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=203#prettyPhoto\[pp_gal\]/13/](https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=203#prettyPhoto[pp_gal]/13/)
- Dávalos, Balbino (1930), *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 día 23 de julio de 1930 en la Barra Mexicana de Abogados*, México, Ediciones Labor.
- Dávalos, Balbino (2007), *Nieblas londinenses y otros poemas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dávalos, Balbino (2010), *Digresiones de un pasado lejano. Memorias*, Colima, Universidad de Colima.
- El Liberal (23 de marzo de 1909), "Balbino Dávalos", Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC, Fondo Balbino Dávalos, caja núm. 2, exp. 59, foja 2), Colima, disponible en: <https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=134>
- Feldman, Jessica R. (1993), *Gender on the Divide. The Dandy in Modernist Literature*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- Feria, Miguel Ángel (2016), "El canon parnasiano de la poesía modernista mexicana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 64, núm. 2, pp. 457-493.
- Garelick, Rhonda K. (1998), *Rising Star. Dandyism, Gender and Performance in the Fin de Siècle*, Princeton, Princeton University Press.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1978), *El problema del modernismo. Lecciones magistrales*, Universidad de Bonn, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1998), *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, FCE.
- Henríquez Ureña, Max (1940), "Las Influencias Francesas en la Poesía Hispanoamericana", *Revista Iberoamericana*, vol. 2, núm. 4, pp. 401-417.
- Henríquez Ureña, Max (1954), *Breve historia del modernismo*, México, FCE.
- Henríquez Ureña, Pedro (1949), *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE.
- Hernández Roura, Sergio Armando (2016), *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859-1922)*, [tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].
- Herrero Hermanos y Sucesores (23 de junio de 1909), Carta de los editores librerías Herrero Hermanos y Sucesores, de Ciudad de México, a Balbino Dávalos, en Washington, Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC, Fondo Balbino Dávalos, caja núm. 4, exp. 49, 1 f), Colima, disponible en: <https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=320#prettyPhoto>
- Illades, Carlos (2005), *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- La Patria de México (1900), "¡Justo, justo, justo, justo!", en *La Patria de México*, 26 de septiembre de 1900, p. 1, México.

- Librería de Fernando Fé (20 de abril de 1909), Vale de la Librería de Fernando Fé, de Madrid, extendido a Balbino Dávalos. Por 100 ejemplares de *Las ofrendas*, para su venta en comisión a 4 pts. 40%, Archivo Histórico del Municipio de Colima (AHMC, Fondo Balbino Dávalos, caja núm. 9, exp. 7, 1 f), Colima, disponible en: <https://casadelarchivo.colima.gob.mx/fbd/?q=1&caja=770#prettyPhoto>
- Olea Franco, Rafael (ed.) (2001), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México.
- Pacheco, José Emilio (1999), *Antología del modernismo mexicano (1884-1921)*, México, Ediciones ERA.
- Rama, Ángel (1983), "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)", *Hispanérica*, año 12, núm.36, pp. 3-19.
- Rama, Ángel (1985), *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- Valenzuela, Jesús E. (2001), *Mis recuerdos, manojo de rimas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Wire, David (1995), *Decadence an the Making of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press.

CARLOS RAMÍREZ VUELVAS. Licenciado en Letras y Periodismo por la Universidad de Colima (UdeC), México; maestro en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, y doctor en Letras Hispanoamericanas por la Universidad Complutense de Madrid (UEM), España. Sus intereses académicos son: literatura hispanoamericana del siglo XIX, modernismo literario, historia y sociología literaria y patrimonio cultural. Es editor de los libros del escritor Balbino Dávalos: *Nieblas londinenses y otros poemas* (UNAM, 2007); *Musas de Francia* (Universidad de Colima, 2007), *Digresiones de un pasado lejano. Memorias* (Universidad de Colima, 2010); y *Suelo escribir mis versos* (Universidad de Colima, 2015). También es autor de los estudios: *Índice de revistas culturales del siglo XX. Ciudad de México* (UNAM, 2007), en coautoría con Fernando Curiel y Antonio Sierra García; *Regino Hernández Llergo entrevista a Pancho Villa*; *Full zone (Pantallas y avenidas)* (CONACULTA, 2010); *Mexican drugs* (Lengua de Trapo, 2010); y *El oro de las cruces. Literatura colimense del siglo XIX* (Universidad de Colima, 2011). Además de participar en diversos congresos nacionales e internacionales, ha escrito más de una decena de capítulos para libros especializados en literatura hispanoamericana y mexicana, particularmente sobre modernismo y modernidad. Sobre los mismos temas, ha publicado artículos en revistas especializadas como *Valenciana*, *Relaciones*, *Iberoamericana*, *Journal of Hispanic Modernism* y *Liberia*. Entre sus últimas publicaciones, se encuentran: "Políticas locales para la preservación de un patrimonio global. El Archipiélago de Revillagigedo, Patrimonio Mundial" (*Boletín del Instituto Andalúz del Patrimonio Histórico*, año 30, núm. extra 107); "Agonía en *Los textos del yo*, de Cristina Rivera Garza" (en Alí Calderón y Carlos Ramírez Vuelvas (eds.), *Constelación de la poesía mexicana*, Círculo de Poesía/Universidad Autónoma de Juárez de Tabasco, 2022).



Dibujo holístico-espacial 1, serie E (2025). Técnica: tinta, hoja de oro: Gabriel Huerta.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.