



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

LAS TRADUCCIONES DE BALBINO DÁVALOS EN LA
REVISTA MODERNA

Tesis

que para optar al grado de
Maestra en Traducción

Presenta

Lili Atala García

Asesoras

Dra. Patricia Willson

Dra. Danielle Zaslavsky

México, D.F.

Junio de 2013

Esta investigación habría sido imposible sin la amable ayuda del Dr. Carlos Ramírez Vuelvas, quien me facilitó el material que ha reunido como fruto de su investigación de la obra de Balbino Dávalos, así como del Dr. José Miguel Romero de Solís y su equipo, quienes me recibieron en el Fondo Balbino Dávalos en Colima y me dieron toda libertad para trabajar con los documentos de los que consta el archivo.

ÍNDICE

LAS TRADUCCIONES DE BALBINO DÁVALOS EN LA *REVISTA MODERNA*

0.	Introducción	4
1.	Fundamentos teóricos	11
1.1.	La historia de la traducción	
1.2.	Estudiar a los traductores	
1.3.	La teoría de los polisistemas	
2.	Balbino Dávalos y la <i>Revista Moderna</i> en contexto	23
2.1.	El Porfiriato	
2.1.1.	La ciudad de México en el Porfiriato	
2.1.2.	La <i>Revista Moderna</i> en el corazón de la urbe porfiriana	
2.2.	El modernismo hispanoamericano	
2.3.	La <i>Revista Moderna</i> , revista modernista mexicana	
2.3.1.	Por qué crear una revista	
2.3.2.	<i>Revista Moderna. Arte y Ciencia</i> : primera época.	
2.3.2.1.	Datos de la publicación	
2.3.2.2.	La traducción en la <i>Revista Moderna</i>	
3.	Balbino Dávalos, traductor	48
3.1.	Las otras ocupaciones del traductor	
3.2.	La reflexión sobre la traducción	
3.2.1.	“Justo Sierra y sus versiones de Heredia”	
3.2.2.	“Notas literarias II. Traductores mexicanos. Thanatopsis”	
3.2.3.	<i>Ensayo de crítica literaria. Algunas odas de Q. Horacio Flaco traducidas en verso castellano por Joaquín D. Casasús</i>	
3.2.4.	“La rima en la antigua poesía clásica romana”	
3.3.	Las traducciones de Balbino Dávalos	
3.3.1.	Traducciones publicadas en periódicos y revistas	
3.3.2.	Antologías de traducciones	
3.3.3.	Libros traducidos	
3.3.4.	Traducciones inéditas	
4.	Homenaje a los modelos literarios y representación del poeta traductor: análisis del corpus	79
4.1.	Balbino Dávalos, la traducción y la <i>Revista Moderna</i>	
4.2.	De la poesía francófona a la poesía anglófona: las traducciones de Dávalos en la <i>RM</i>	
4.2.1.	Año I- 1898	
4.2.1.1.	“El arte” de Théophile Gautier	
4.2.1.2.	“Himnos órficos” de Hesíodo	

4.2.1.3.	“La fragua” de Jean Richepin	
4.2.1.4.	“Sinfonía en blanco mayor” de Théophile Gautier	
4.2.2.	Año II-1899	
4.2.2.1.	“La caída de las estrellas” de Leconte de Lisle	
4.2.2.2.	“Mística” de Paul Verlaine	
4.2.2.3.	“Nuestra señora de la muerte” de Jean Lahor	
4.2.2.4.	“At home” de Jean Lahor	
4.2.3.	Año 3-1900	
4.2.3.1.	“Los gatos viejos” de Raoul Gineste	
4.2.3.2.	“Amor reclina su frente insomne” de Algernon-Charles Swinburne	
4.2.4.	Año IV-1901	
4.2.4.1.	“El nombre de María” de Lorenzo Stechetti	
4.2.4.2.	“Los grandes poetas norteamericanos- Discurso del señor Balbino Dávalos”	
4.2.5.	Año V-1902	
4.2.5.1.	“Novelas ejemplares” de R. Foulché-Delbosc	
4.2.5.2.	<i>Monna Vanna</i> (Escena 3) de Maurice Maeterlinck	
5.	Conclusiones	119
6.	Bibliografía	126
7.	Anexos.....	133
7.1.	Cronología biográfica de Balbino Dávalos	
7.2.	Tabla de traducciones publicadas en periódicos y revistas	
7.3.	Tabla de número de escritores traducidos por nacionalidad en la <i>RM</i>	
7.4.	“Himnos órficos” en <i>El Diario del Hogar</i> , 29 de enero de 1899 y en <i>El Nacional</i>	
7.5.	Fragmento de la traducción de Leconte de Lisle de los “Himnos órficos” de Hesíodo del griego al francés y de la traducción de Balbino Dávalos de esta traducción del francés al español	
7.6.	Portada de la traducción de los “Himnos órficos” al francés	

INTRODUCCIÓN

El 29 de diciembre de 1897, el crítico literario Victoriano Salado Álvarez lanzó una queja a los jóvenes poetas de su tiempo: “ustedes los mexicanos *modernistas* [...] se dan a imitar frases, dicción, metro e ideas de los poetas franceses novísimos, y consiguen, no sólo que el gran público no las entienda, sino que la pequeña minoría que lee, los moteje de no comprender su época”.¹ Hoy en día el afrancesamiento modernista es de sobra conocido. Esa actitud, que en su tiempo fue criticada, en la actualidad es considerada el catalizador de la renovación poética que tuvo lugar en la transición del siglo XIX al XX en México y el resto de Hispanoamérica. Sin embargo, las palabras de Salado Álvarez coinciden hasta cierto punto con algunos juicios actuales del modernismo en la medida en que contemplan la influencia de la poesía francesa sólo en la escritura original, cuando en realidad, ésta dio lugar a una oleada de traducciones que, por lo que pretendo mostrar en esta tesis, fue más que un ejercicio secundario en la actividad creativa de estos autores.

Los modernistas a los que se dirige Salado Álvarez dieron vida en enero de 1898 a la *Revista Moderna*,² publicación representativa del modernismo mexicano, similar en inquietudes y aspiraciones a muchas otras que circularon en el continente por los mismos años. La promoción de la literatura francesa en la *RM* inició desde sus primeras páginas y si bien en algunas ocasiones se incluyeron traducciones anónimas, también es posible encontrar traducciones firmadas por escritores muy cercanos a ella. De entre

¹ “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2002, p. 206.

² En adelante *RM*.

éstos sobresale uno: Balbino Dávalos, autor que firma la mayor cantidad de traducciones en la revista y que en las fuentes de aquella época y en las actuales es considerado su principal traductor.

Si partimos del supuesto de que la traducción de la poesía francesa fue fundamental en el desarrollo del modernismo, entonces la participación de traductores como Dávalos también lo fue. Sin embargo, dos elementos se han puesto en contra de la valoración de su labor. El primero de ellos es el inmenso trabajo que queda por hacer para rescatar mucho del material que encierran las revistas. Es preciso prestar atención a este soporte puesto que “Un dato importante, que suele perderse de vista en las consideraciones sociológicas sobre el modernismo, es que hasta libros capitales como *Prosas profanas* y *Lunario sentimental* se imprimieron en no más de 500 ejemplares. La extraordinaria difusión de muchos poemas de esta época se debe a los periódicos y revistas”.³ A pesar de su relevancia, muchas veces el estudio de las revistas, por la variedad y vastedad de textos que contiene, supone una tarea difícil. El segundo elemento que se ha interpuesto en el reconocimiento de la obra de Dávalos es su escasa producción de poesía original. La obra de muchos de sus contemporáneos está recogida en las antologías poéticas, bien del modernismo, bien de la literatura mexicana o incluso de la hispanoamericana. Sin embargo, en éstas no suelen recogerse las traducciones que en su momento circularon junto con todos estos textos. En un periodo como el modernista, donde hubo una intensa actividad traductora, es necesario contemplar también las traducciones como parte del corpus que lo conforma.

³ José Emilio Pacheco, *Poesía modernista. Una antología general*, SEP-UNAM, México, 1982, pp. 8-9.

Por todo lo anterior, es mi intención analizar en esta tesis la manera en que la traducción puede ocupar un lugar central en un sistema literario. El modernismo, en general, y la *RM*, en particular, se ofrecen como un objeto de estudio idóneo para este propósito. Por cuestiones metodológicas, me concentraré en el trabajo de un solo traductor, uno de los más importantes de ese momento. Al hacer esto, también pretendo contribuir al estudio de la historia de la traducción en México.

Varias hipótesis han guiado mi investigación. En primer lugar, que durante el Porfiriato se dieron las condiciones económicas y culturales en México para que tuviera cabida un proyecto como la *RM*, dentro del cual la inclusión de numerosos textos de origen francés fue central. En segundo lugar, que, dado que el modernismo fomentó la apertura a influencias literarias no hispánicas en la transición del XIX al XX, la traducción fue clave para su desarrollo. En tercer lugar, que la vida de letrado diplomático de Balbino Dávalos facilitó su conocimiento de otras lenguas y cercanía con culturas distintas, lo cual repercutió en su interés por la traducción y la ampliación del repertorio de textos a los que tuvo acceso para traducir. En cuarto lugar, que el vínculo que Dávalos mantuvo con los escritores que fundaron la *RM* fue crucial en su labor traductora. En quinto lugar, que, si bien en la *RM* se advierte el claro interés de sus fundadores por adherirse a la sensibilidad ‘moderna’ que los parnasianos y simbolistas franceses representaban, gradualmente se van incorporando, mediante la traducción, textos de distintas tradiciones nacionales. Por último, que la importancia de la

contribución de Dávalos mediante traducciones se hizo patente a través de una serie de estrategias de visibilización de su labor de traductor.

Como punto de partida, puesto que inscribo este trabajo en la rama de estudios de historia de la traducción, consideraré el estado de esta subdisciplina en el marco de los estudios de la traducción y los últimos aportes sobre su metodología. A pesar de que el interés por emprender este tipo de estudios es reciente,⁴ se cuenta ya con valiosos trabajos que no sólo sirven de guía a quien se interna en este camino, sino que promueven la reflexión sobre la historia cultural y la historia de las ideas. Incluso la incorporación de la dimensión histórica a los planteamientos teóricos de la traductología es relativamente nueva, ya que no fue sino hasta la década de 1970, mediante el trabajo de Itamar Even-Zohar y su teoría de los polisistemas, cuando la disciplina empezó a apartarse de la mirada puramente textual, sincrónica y focalizada en la cuestión de la equivalencia y dio cabida a la perspectiva diacrónica, que además concebía la literatura traducida en un sentido más amplio, asignándole el estatus de sistema dentro del sistema literario más extenso, que es heterogéneo, jerárquico y dinámico.

Para sustentar esta tesis, partiré de reflexiones más recientes sobre la historia de la traducción, en particular las relativas a su metodología, llevadas a cabo por Anthony Pym y Brigitte Lépinette. También retomaré la contribución de las hipótesis de la teoría de los polisistemas, teniendo en cuenta tanto sus alcances como limitaciones. Asimismo,

⁴ “Desde la década de los noventa ha habido en los estudios de traducción un incremento significativo en las investigaciones que se definen explícitamente como ‘historia de la traducción’, por un lado, y, por otro, varios intentos por establecer un marco metodológico específico capaz de señalar tanto sus posibles desarrollos en el futuro como sus fallas y deficiencias actuales”, Sergia Adamo, “Microhistory of translation”, en Georges L. Bastin y Paul Bandia (eds.), *Charting the future of translation history*, University of Ottawa Press, Ottawa, 2006, p. 83. [Ésta y todas las citas provenientes de fuentes en otros idiomas fueron traducidas al español por mí].

tomaré algunos conceptos formulados por Gideon Toury, quien, también desde una perspectiva sistémica, hizo aportes fundamentales al estudio descriptivo de las traducciones.

Puesto que, como se verá en el apartado sobre la metodología de la historia de la traducción, el estudio del contexto sociocultural es muy importante al hacer una investigación de este tipo, en el segundo capítulo presentaré el ámbito en que se produjeron las traducciones de Dávalos, de manera concreta, el Porfiriato, momento histórico del apogeo del modernismo en México y de la publicación de la *Revista Moderna*. Esto me llevará a estudiar la historia cultural de México de finales del siglo XIX: la importancia de la cultura francesa bajo el régimen de Porfirio Díaz, el papel de los letrados en dicho momento, el posible público de la literatura traducida por Dávalos y la *RM*, entre otros elementos. También estableceré de manera breve las características básicas del modernismo, ya no sólo en México, sino en el mundo hispánico, lo cual me conducirá a reflexionar sobre el papel que las revistas tuvieron en él. Finalmente, describiré el proyecto de la *RM*, las circunstancias que dieron lugar a su creación, los autores involucrados en ella, así como las características de su soporte físico y de su contenido. Cabe aclarar que, dado que considero la traducción como un hecho de la cultura meta⁵, en ningún momento repondré el contexto cultural francés en que se produjeron los textos fuente. Esto, además de ser ajeno a mi objetivo, supondría un trabajo imposible de realizar en una investigación del aliento de la que aquí se presenta.

⁵ Ver Gideon Toury, "Translations as facts of a 'target' culture", en Anthony Pym et al. (eds.), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing, Philadelphia/Amsterdam, 2008, pp. 23-39.

En el tercer capítulo me ocuparé exclusivamente de Balbino Dávalos. Ofreceré una breve semblanza de su vida (de manera concreta, los elementos que contribuyan a mi línea de investigación), consideraré su trabajo como traductor antes y después de la *RM*, tomaré algunos de sus ensayos (la mayoría de ellos publicados fuera de la *RM*) como base para extraer algunas de sus opiniones sobre la traducción. Es de fundamental importancia dedicar un capítulo entero al traductor, pues en años recientes se ha visto que reflexionar sobre esta figura resulta muy provechoso para entender otros aspectos de las traducciones, que se complementan con el análisis textual.⁶ Incluso fuera del ámbito de la reflexión histórica de la traducción se ha hecho patente la relevancia de este asunto. Gideon Toury señaló la necesidad de prestar atención a la significación cultural de las actividades relacionadas con la traducción, para lo cual es imprescindible considerar al sujeto traductor.⁷

En el cuarto capítulo analizaré el corpus conformado por las 23 traducciones, poéticas en su mayoría, publicadas por Dávalos en la *RM*. Mi objetivo no es hacer un análisis textual cotejando las traducciones con sus originales, sino identificar qué función cumplen dentro de la revista, en el marco del modernismo y del contexto finisecular mexicano. Para ello consideraré aspectos como los siguientes: quiénes son los autores de los textos originales, cómo se presentan las traducciones en la revista, entre qué otros textos se insertan, de qué forma aparece el nombre del traductor respecto

⁶ Como ejemplo de ello está “Figures du traducteur”, *TTR*, XIX (2006).

⁷ “The nature and role of norms in translation”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, N.Y., 2004, p. 205.

al del autor, a qué obedece la selección de los textos traducidos, entre otros elementos que sirvan para alcanzar mi objetivo crítico.

Finalmente presentaré las conclusiones, en donde expondré los hallazgos a los que me condujo esta investigación. En esta parte ligaré las consideraciones teóricas expuestas en el primer capítulo con el análisis presentado en el cuarto capítulo.

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1. La historia de la traducción

Para introducir los textos que tomaré como base teórica para mi investigación, me serviré del primer texto metateórico de los estudios de traducción escrito por James Holmes, titulado “The name and nature of translation studies”. En él planteó un esquema fundacional donde trazó las ramas de los estudios de la disciplina. En la rama denominada EDT (Estudios Descriptivos de Traducción) orientados al producto podrían insertarse los estudios históricos, ya que

El punto de partida de este tipo de estudios es la descripción de traducciones individuales o la descripción de traducciones centrada en el texto. Una segunda fase es aquella de la descripción comparada de traducciones. Tales descripciones individuales y comparativas ofrecen material para realizar estudios de corpus de traducción más grandes, por ejemplo, aquellos que se hacen dentro de un periodo, idioma y/o texto o tipo de discurso específicos. En la práctica el corpus generalmente se restringe de estas tres maneras: traducciones literarias al francés llevadas a cabo en el siglo XVII o traducciones de la Biblia al inglés medieval. Sin embargo, este tipo de estudios descriptivos también pueden tener un alcance más amplio, diacrónico al tiempo que (aproximadamente) sincrónico, y una de las metas eventuales de los EDT orientados al producto podría ser una historia general de la traducción, a pesar de lo ambiciosa que pueda sonar una meta de este tipo en el presente.”⁸

Algunos estudiosos como Pym reclaman a Holmes no haber asignado un área específica al estudio histórico de la traducción. Sin embargo, el interés por explorar esta rama ha aumentado con los años, si bien todavía hay discusiones sobre si hay o no una

⁸ En Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, N.Y., 2004, p. 176.

metodología adecuada para hacerlo; también se ha debatido si ésta es una tarea que compete a los estudiosos de la traducción o más bien a los historiadores de la cultura.

En *Method in Translation History*⁹ Pym planteó algunas de las principales consideraciones que requiere el estudio de la historia de la traducción. Como punto de partida y tal como puede advertirse por el título del libro, señala la ausencia de una metodología en este campo. A pesar de que la historia de la traducción no es un terreno del todo nuevo, hasta ahora no hay un consenso sobre cómo hacerla. Pym cita una serie de estudios que ya desde la década de 1960 daban cuenta del creciente interés por el tema.¹⁰ Brigitte Lépinette, por su parte, indica cómo, al menos en España, este campo ha sido explorado por varios eruditos, desde J.A Pellicer, M. Menéndez Pelayo y Ortega y Gasset, por mencionar algunos.¹¹ Sin embargo, estudios como los citados por Lépinette fueron realizados desde la óptica de los estudios literarios y pocos de los citados por Pym tienen el propósito de insertarse dentro de una subdisciplina denominada *historia de la traducción*. Dentro de los estudios de traducción el interés por volcar la mirada hacia la historia ya no sólo de la teoría, sino de la práctica de la traducción, es bastante reciente.¹²

⁹ St. Jerome Publishing, Manchester, 1998.

¹⁰ “Es posible fechar con vaguedad algunas investigaciones muy generales sobre historia de la traducción a partir de la década de los sesenta, en particular las perspectivas de Cary (1963), Mounin (1965) y Kloepfer (1967), respaldadas por la fundamental edición que hizo Störig de los principales textos teóricos del pasado (1963). George Steiner (1975), Kelly (1979), Berman (1984), Norton (1984), Van Hoof (1986, 1991), Renner (1989), Ballard (1992), y Vermeer (1992, 1996), han contribuido con discusiones y estudios, en tanto que T.R. Steiner (1975), Lefevere (1977), Horguelin (1981), Santoyo (1987), D’hulst (1990), Copeland (1991), Lefevere de nuevo (1992b), Robinson (1997), y muchos otros se han entregado a la labor de publicar la historia de la teoría de la traducción”. A. Pym, *op.cit.*, pp. 9-10

¹¹ “Introducción”, en Brigitte Lépinette y Antonio Melero (eds.), *Historia de la traducción*, Universidad de Valencia, Valencia, 2003, pp. v3-x.

¹² A. Pym, *op.cit.*, p. 10.

Son varias las motivaciones para hacer la historia de la traducción. Antoine Berman señaló que “Establecer una historia de la traducción es la primera tarea de una teoría moderna de la traducción [...]. Hacer la historia de la traducción es redescubrir con paciencia ese viaje cultural infinitamente complejo y desconcertante en el cual, en cada época o en sus distintos espacios, ella se halla presa. Y de esta manera, hacer del saber histórico obtenido una entrada a nuestro presente”.¹³ Para Jean-François Joly, la historia de la traducción es deseable y necesaria para sacar del olvido a los traductores y evidenciar su contribución a la vida intelectual, pero también porque mediante ella la traducción gana legitimidad. Construir la historia de la traducción mostrará la compleja red de intercambios culturales entre los pueblos, las culturas y las civilizaciones a través del tiempo.¹⁴ En ambas declaraciones están los conceptos de ‘viaje cultural’ y de ‘compleja red de intercambios culturales’ que sientan las bases para un nuevo tipo de hallazgos en los estudios de traducción, pues pensar la traducción como un fenómeno con implicaciones más amplias (en el tiempo y en el espacio), hace que los estudios históricos sobre la traducción sean muy valiosos y necesarios.

1. 2. Estudiar a los traductores

Los casos que hasta aquí he citado, (*Method in Translation History* de Pym, “La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos” de Lépinette, *Translators through history*) proponen una metodología clara y útil para emprender un estudio como

¹³ *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 2007, p.12.

¹⁴“Preface”, en Jean Delisle y Judith Woodsworth (eds.), *Translators through history*, John Benjamins Publishing, Amsterdam, 1995, pp. xiv-xv.

el que pretendo hacer en esta tesis. Para estos autores, la figura del traductor es primordial en la historia de la traducción, ya que el traductor “manifiesta, en la realización de su texto meta, las características de la sociedad y de la cultura en las que vive, es sujeto ciertamente afectado por el contexto en que desarrolla su labor, pero, por otro lado, también responsable, a través de su texto, de determinadas mutaciones socio-culturales”.¹⁵ Jean Delisle comenta que “El retrato, al igual que la biografía, ofrece a este respecto un noble camino para reintroducir la subjetividad en el discurso sobre la traducción y facilitar la emergencia de los elementos subjetivos que subyacen en los textos traducidos”.¹⁶ Por su parte, Pym establece que “el objeto primordial del saber histórico no debe ser el texto de la traducción, ni su sistema, ni sus rasgos lingüísticos siquiera. Su objeto primordial debe ser el traductor, ya que sólo los humanos tienen el tipo de responsabilidad acorde a la causalidad social”.¹⁷ Partir de la figura del traductor nos lleva a considerar aspectos que van más allá del estudio exclusivo de las traducciones, pues su biografía, el contexto en que vivió y los paratextos que acompañan sus traducciones, ofrecen información igualmente útil para entender las características de la traducción, para explicar su existencia y, más allá de eso, sus efectos.

De las propuestas metodológicas ofrecidas por Pym y Lépinette, tomaré dos. Por la parte de Pym, me interesa su distinción de las partes de la historia de la traducción, que son: la *arqueología*, la *crítica histórica* y la *explicación*. La primera tiene que ver con la creación de catálogos o la investigación biográfica de traductores, con el fin de

¹⁵ “Presentación” en B. Lépinette y A. Melero, *op.cit.*, p. xv.

¹⁶ *Portraits de traducteurs*, Presses de l’Université d’Ottawa, Ottawa, 1999, p.1.

¹⁷ A. Pym, *op.cit.*, p.ix.

responder a preguntas como ¿quién tradujo qué, cómo, dónde, cuándo, para quién y con qué efecto?; la segunda consiste en los discursos que dan cuenta de la forma en que las traducciones se relacionan con el progreso; la tercera se vale de los datos recabados por la arqueología¹⁸ y tiene por objetivo explicar por qué ocurrieron, es decir, la causalidad. Pym advierte que difícilmente puede hacerse historia de la traducción sin tocar estas tres partes, si bien se puede hacer énfasis en alguna de ellas.¹⁹

Lépinette propone tres modelos de reflexión histórica: el *sociológico-cultural*, que a partir del contexto sociocultural de una traducción intenta explicar su realización y recepción; el *descriptivo-comparativo*, que tiene como objeto las teorías de la traducción y la evolución de los conceptos propuestos por ellas; y el *descriptivo-contrastivo*, centrado en las elecciones del traductor en un texto meta.²⁰ En el último enfoque, que es el que usaré, los paratextos tienen un papel fundamental, y ello me resulta muy útil, pues para comprender la función de Dávalos como traductor me son de gran ayuda las notas que escribió sobre la traducción, así como las reseñas que sobre sus traducciones publicaron sus contemporáneos, las cuales en cierta medida me ayudarán a apreciar la recepción de su trabajo. También son de particular relevancia para este análisis otros elementos paratextuales, como la disposición de los textos en la página de la revista, el juego con la tipografía con la que se presenta el nombre del autor y del traductor, la presencia de ilustraciones, entre otros elementos.²¹

¹⁸ Si bien el término pertenece a otra disciplina, lo uso en el sentido que se le atribuye en estudios de traducción, es decir: el rastreo que se hace de las traducciones y sus agentes.

¹⁹ A. Pym, *op.cit.*, p.5.

²⁰ B. Lépinette, *op.cit.*, pp.4-5.

²¹ Sigo a Gérard Genette en su descripción de los cinco tipos de relaciones transtextuales: “El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que en el todo

Asimismo, resulta útil tomar en cuenta otros de los hallazgos que se han llevado desde la reflexión teórica de la traducción. En este respecto, considero pertinente la teoría de los polisistemas planteada por Itamar Even-Zohar en la década de los setenta, pues, sin pretender insertarse en los estudios propiamente históricos de la traducción, su propuesta introdujo una perspectiva histórica hasta entonces casi ausente en la disciplina. Los trabajos descriptivos a que dio pie este enfoque²² fueron novedosos en la medida en que sintetizaron de manera crítica varios estudios filológicos previos en función de hipótesis explicativas sobre distintos momentos de la historia de la traducción; supusieron, al trabajar con corpus de traducciones, investigaciones empíricas de gran aliento con un marcado uso de trabajo arqueológico; introdujeron un cambio de atención hacia las traducciones, pues antes los estudios estaban más enfocados en las teorías.²³ Dado lo anterior, sería imposible no tomar en cuenta esta teoría, y tal como Pym afirma: “El presente desde el que escribo está marcado por una incipiente historia de los traductores, la cual presta poca atención al método, y por una establecida teoría de los polisistemas, la cual presta poca atención a los traductores. Ambas partes cuentan historias [...] [,] ambas podrían mantener un diálogo productivo.”²⁴

formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso...”, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, tr. Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989, p. 11.

²² Con ello me refiero al trabajo de teóricos como Gideon Toury, Theo Hermans, José Lambert, André Lefevere y Henrik van Gorp.

²³ A. Pym, *op.cit.*, p.14.

²⁴ A. Pym, *op.cit.*, p.15.

1.3. La teoría de los polisistemas²⁵

En un coloquio sobre estudios de traducción llevado a cabo en Lovaina en 1976, el académico israelí, Itamar Even-Zohar, presentó algunas de las hipótesis a las que había llegado tras darse a la tarea de estudiar la historia de la literatura de su país, en la cual la traducción había tenido un papel muy importante. La noción de polisistema, nombre que Even-Zohar otorgó al sistema literario dinámico y complejo conformado por una serie de subsistemas que se ordenan de manera jerárquica en una cultura, contribuyó de manera sustancial a los estudios de traducción, haciendo posible la superación de la prescriptividad y de los ya conocidos debates sobre conceptos como el la fidelidad. Si bien este enfoque no surgió desde una perspectiva traductológica, sino desde los estudios culturales, lo cierto es que algunos de sus planteamientos más sustanciales resultaron muy afines a los hallazgos que en ese momento se estaban dando en el marco de los estudios de traducción.

La perspectiva de Even-Zohar tiene su fundamento en las aportaciones de los formalistas rusos, sobre todo de Iuri Tinianov y Boris Eichenbaum. Al igual que a ellos, no le interesa “describir el proceso de transferencia de un solo texto, sino el proceso de la producción de la traducción y de cambio dentro de la totalidad del sistema literario”.²⁶ Tinianov particularmente se interesó por el fenómeno de la evolución literaria, para lo cual se alejó de manera progresiva de los criterios sincrónicos a los que los formalistas rusos sometían el estudio de la literatura en sus inicios. Además de lo anterior, Even-

²⁵ Sigo a Edwin Gentzler en “Polysystem theory and Translation Studies” en *Contemporary Translation Theories*, Routledge, London, 1993, pp.105-141.

²⁶ *Ibid.*, p. 109.

Zohar tomó del modelo propuesto por Tinianov el concepto de un sistema literario jerárquico.²⁷ Este punto sería fundamental en el planteamiento de los polisistemas, pues establece que el sistema literario está conformado tanto por la alta literatura cuanto por la baja; cualquier manifestación tiene cabida en él y contribuye a su funcionamiento, lo que cambia es la posición que los distintos subsistemas ocupan dentro de él. Uno de los hallazgos más importantes de Even-Zohar es que estas relaciones jerárquicas no son estáticas, pues en algunos momentos determinado subsistema puede ocupar una posición más importante que en otros.

De acuerdo con lo anterior, según la teoría de los polisistemas, un subsistema puede ocupar un lugar distinto en el polisistema, ya sea central o periférico, dependiendo de la dinámica que opere dentro de éste. Even-Zohar señala que la literatura traducida puede ocupar un lugar central en el polisistema cuando una literatura es joven, periférica o está en crisis.²⁸ Este es un hallazgo importante porque gracias a él se deja de lado la concepción de que literatura traducida ocupa un lugar secundario: esto no necesariamente es así; varía según las circunstancias y el momento histórico en que ésta se realiza. Además, en los casos en que la literatura traducida ocupa un lugar central en el polisistema, ésta suele fungir como medio de importación de novedades al sistema literario, tanto de ideas como de formas, pues según el propio Even-Zohar:

Decir que la literatura traducida ocupa una posición central en el polisistema literario significa que tiene una participación activa en la formación del centro del polisistema. En ese caso constituye, en general, una parte integral de las fuerzas innovadoras, y es

²⁷ *Ibid.*, p. 114.

²⁸ Even-Zohar, Itamar, "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem" en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, N.Y., 2004, pp. 200-201.

probable que se le identifique con eventos importantes en la historia literaria mientras éstos están teniendo lugar.²⁹

Even-Zohar también estudia la relación existente entre los textos traducidos y el sistema literario. Por un lado observa “la forma en que la cultura receptora selecciona los textos por traducir”, y por otro, “la forma en que los textos traducidos adoptan algunas normas y funciones como resultado de su relación con otros sistemas de la lengua meta”.³⁰ En este sentido, muchas veces la selección de la literatura traducida puede obedecer a algún vacío dentro del sistema literario meta.

A pesar de que en su planteamiento original la teoría de los polisistemas no otorga un papel muy importante a los factores extraliterarios, hay que tomar en cuenta que, según Genzler, está entrando en una nueva fase en la que se empieza a considerar cómo los factores extraliterarios como el patrocinio, las condiciones sociales, la economía y la manipulación institucional influyen la forma en que las traducciones se eligen y funcionan en un sistema literario.³¹ El eco de la teoría de los polisistemas en los estudios de traducción puede verse en trabajos mucho más recientes como los de Theo Hermans, José Lambert, André Lefevere, por sólo mencionar algunos. Sin embargo, antes que estos autores, Gideon Toury, discípulo de Even-Zohar, formuló a partir del polisistema el concepto de las normas de traducción definidas como, “el conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en pautas de comportamiento en

²⁹ *Ibid.*, p. 200.

³⁰ E. Genzler, *op.cit.*, p.118.

³¹ *Ibid.*, p.120.

el proceso productor”.³² Para un trabajo como el presente, es útil el concepto de normas preliminares de Toury, pues están relacionadas con la elección de los textos que se van a importar,³³ parte de ellas “atañen a la existencia y naturaleza de una ‘política’ traductora definida [...] que son los factores que afectan o determinan la elección de las obras (o los autores, los géneros, las escuelas y la literatura de la lengua de partida, etc.) que van a traducirse”.³⁴ Su trabajo enfatizó el desplazamiento hacia el texto y la cultura meta, y trazó una metodología para el estudio descriptivo de las traducciones.

El enfoque sistémico, con ciertas modificaciones respecto de la propuesta inicial de Even-Zohar, también se desarrolló en los años ochenta mediante el trabajo de la denominada “escuela de la manipulación”, cuyo libro representativo es *The manipulation of literature*³⁵. Los autores reunidos en este libro se inclinan por un acercamiento empírico orientado al texto y cultura meta (constante en el enfoque sistémico) y ofrece estudios aplicados que se distinguen por ampliar la perspectiva original de los polisistemas hacia cuestiones más ideológicas y vinculadas con la realidad social, por lo que las instituciones y el poder se convierten en factores importantes en la dinámica de una cultura.³⁶ Genzler resume muy bien una de las premisas básicas en el trabajo de estos autores cuando señala que “Los traductores no

³² Esta es la definición que Amparo Hurtado ofrece de las normas de Toury en la síntesis de la escuela de manipulación insertada en su libro *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2008, p. 564.

³³ Ver G. Toury “The nature and role of norms in translation” *op.cit.*

³⁴ A. Hurtado, *op.cit.*, p. 564.

³⁵ Theo Hermans (ed.), *The manipulation of literature: studies in literary translation*, Croom Helm, London, 1985.

³⁶ El libro recoge textos de Theo Hermans, Gideon Toury, José Lambert, Hendrik Van Gorp, Raymond van den Broeck, Maria Tymoczko, Susan Bassnett, Lieven D’hulst, Katrin van Bragt, Leon Burnett, Ria Vanderauwera y André Lefevere.

trabajan en situaciones ideales ni abstractas, ni son inocentes, sino que vierten sus propios intereses literarios y culturales y *desean* que su trabajo sea aceptado dentro de otra cultura. Por lo tanto, manipulan el texto fuente para darle forma y delimitarlo según las restricciones culturales existentes”³⁷

En conclusión, tanto los avances en la investigación de la historia de la traducción como algunos conceptos formulados por la teoría de los polisistemas son muy útiles para realizar una investigación como la que aquí se presenta. El trabajo en historia de la traducción, si bien su novedad en los estudios de traducción y su incipiente metodología, tiene mucho que decir todavía sobre la naturaleza de las traducciones. Historiar la traducción permite ver las traducciones en un sentido que complementa el enfoque textual, ya que permite observar con mayor claridad la interacción entre culturas en un momento dado y la participación que los traductores tienen en este proceso, en la medida en que éstos influyen en ciertos fenómenos socioculturales, pero a su vez, su entorno sociocultural incide en su labor.³⁸

La teoría de los polisistemas ayudó a disminuir los prejuicios sobre la literatura traducida que han tenido cabida entre los teóricos de la literatura, pues reveló que en algunas ocasiones es el origen de procesos de innovación literaria. Para los estudios de traducción fue un paso importante asumir los textos traducidos como hechos de la

³⁷ E. Gentzler, *op.cit.*, p. 134.

³⁸ El estudio de Romy Heylen, “Translation, poetics and the stage”, Routledge, London, 1993, ejemplifica muy bien la combinación del enfoque histórico y del modelo sistémico en la indagación de un caso de intercambio cultural propiciado por la traducción literaria. La autora estudia las traducciones de “Hamlet” al francés a lo largo del tiempo, lo cual revela cómo las condiciones socioculturales influyen en las traducciones: desde las normas preliminares que llevan a elegir traducir un texto, hasta los rasgos textuales de la traducción. Si bien, mi objeto de estudio es otro, el contacto entre la literatura francesa y mexicana a finales del XIX, dicho trabajo representa un modelo muy útil.

cultura meta, lo cual nos lleva una vez más a la importancia del estudio del contexto meta para entender su naturaleza. En la teoría de los polisistemas interesa estudiar la selección de textos traducidos, lo cual va de la mano con el objetivo explicativo de esta tesis, pues dos de las preguntas fundamentales son: ¿por qué se publicaron en la *RM* ciertas traducciones de Balbino Dávalos y no otras?, ¿por qué se tradujeron unos textos y no otros?

2. BALBINO DÁVALOS Y LA *REVISTA MODERNA* EN CONTEXTO

Dentro de las numerosas traducciones llevadas a cabo por Dávalos, elegí estudiar las que publicó en la primera época de la *RM*. Esta decisión no sólo obedece a criterios prácticos –analizar un corpus de una extensión acorde a un trabajo como éste–, sino a la hipótesis de que la inclusión de estas traducciones en la *RM*, una importante revista del modernismo hispanoamericano, entraña información relevante para el estudio de la literatura mexicana de finales del siglo XIX y de la historia de la traducción. Es importante, por tanto y como ya se enfatizó en el capítulo anterior, emprender en primer lugar un estudio del contexto sociohistórico en que estas traducciones tuvieron lugar. Considero que el impulso que se le dio a la traducción en la *RM* tiene una relación, cuya índole es preciso indagar, con su surgimiento durante el periodo histórico conocido como Porfiriato, en México, pero también con el movimiento literario que hoy se conoce como modernismo.³⁹ Fenómeno de su época, la *RM* está en comunicación con estos dos elementos de su contexto.

Tanto el Porfiriato como el modernismo son dos temas que han sido muy estudiados; la abundancia de la bibliografía crítica sobre ellos me obliga a ofrecer una síntesis que no tiene la intención de ser exhaustiva, sino de ser pertinente para el

³⁹ Sobre la distinción entre el uso de *modernismo* en el sentido del fenómeno que tuvo lugar en las letras hispanoamericanas y lo que en lengua inglesa se denomina como *modernism*, pero que en lengua hispana es entendido como vanguardia, véanse Octavio Paz, “Traducción y metáfora”, en Lily Litvak (ed.), *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975, p. 105 y Matei Calinescu, “La idea de la modernidad”, en *Cinco caras de la modernidad*, tr. María Teresa Beguiristáin, Tecnos, Madrid, 1991.

desarrollo de este estudio. Ante todo, es preciso recordar, esta tesis tiene por objetivo estudiar un fenómeno de traducción y por lo tanto, no aspira a sumarse a las discusiones sobre el modernismo o sobre el Porfiriato. Las preguntas que guían este capítulo son: ¿cómo puede tener cabida dentro del Porfiriato una publicación como la *RM*?, ¿cómo interactúa la *RM* con lo que hoy se conoce como el modernismo hispanoamericano?, ¿por qué se presenta de manera tan visible la literatura francesa en la *RM*?

2.1. *El Porfiriato*

En la historia de México se conoce como *Porfiriato* el periodo durante el cual Porfirio Díaz ocupó el cargo de presidente. Usualmente se considera que este periodo se extiende entre 1877 y 1911, si bien Díaz no gobernó ininterrumpidamente durante estos años ya que, entre 1880 y 1884, cedió el puesto a su compadre Manuel González. De cualquier modo, esta pausa poco interrumpió los treinta años de gobierno de Díaz, cuyo régimen se caracterizó por el autoritarismo y la poca observancia de las leyes.⁴⁰ Los historiadores suelen identificar 1890 como el año en que inicia el auge del régimen, cuando una vez pacificado el país, antes víctima de luchas internas y de intervenciones extranjeras, se puede dar lugar a una serie de cambios que aparentemente lo introducen en el camino de

⁴⁰ Al respecto, comenta José Emilio Pacheco que durante el Porfiriato la “ética inspirada en las leyes biológicas de la supervivencia del más fuerte se vuelve la justificación de la jerarquía y autoridad de la dictadura, engendra una ortodoxia en que el fanatismo de la ciencia interpretada positivamente sustituye al fanatismo religioso, admite la supresión de las libertades y la esclavitud de las masas como un precio que vale la pena pagar por la prosperidad” (“Introducción” a *Antología del modernismo*, UNAM/ERA, México, 1999, p. XXXIV); ver también Daniel Cosío Villegas, “El Porfiriato, era de consolidación”, *Historia Mexicana*, 13 (1963), 76-88.

la modernización, tal como estaba ocurriendo con otras naciones latinoamericanas.⁴¹ De manera notable se hicieron mejoras en la infraestructura del país, sobre todo en la ciudad de México, punto focal de las aspiraciones modernizadoras del régimen. El progreso sin duda se hacía visible en algunas zonas, en donde la arquitectura al estilo francés, las obras de alcantarillado, iluminación pública y desagüe, y las novedosas vías de comunicación, parecían indicar que la modernidad había llegado a México. Uno de los logros más importantes de Díaz fue el establecimiento del ferrocarril a lo largo de buena parte del territorio nacional, lo que significó un beneficio considerable en las relaciones comerciales. Más allá de eso, apunta Mílada Bazant, “El ferrocarril, que es logro porfiriano, no sólo abarat[ó] los costos de los productos, sino que también llev[ó] la cultura a los estados y de los estados a la capital de la república”.⁴²

Muchos de los logros de Díaz fueron posibles gracias a las alianzas que estableció con diversos grupos del país.⁴³ Privilegió los intereses de grupos que podían contribuir al modelo de desarrollo implementado, pero en cambio otros grupos como los campesinos, los obreros o los indígenas resultaron desfavorecidos. Son conocidas las sangrientas represiones que tuvieron lugar en Cananea y Río Blanco,⁴⁴ en donde las protestas ante las denigrantes condiciones de trabajo fueron apagadas mediante la

⁴¹ “En la década de 1870, Hispanoamérica realizó sus primeros intentos por entrar a la modernidad, es decir, inició su incipiente proceso de industrialización, visible sobre todo en el ámbito urbano, y con él la división de trabajo productivo; proceso en el cual a estos países les correspondió el papel de proveedores de materias primas y productos agropecuarios”, “Introducción” en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo*, UNAM, México, 2002, p. X.

⁴² “Lecturas del Porfiriato”, en *Historia de la lectura en México*, El Colegio de México, México, 1997, p. 206.

⁴³ De acuerdo con Elisa Speckman, Díaz estableció alianzas con los soldados que habían defendido el plan de Tuxtepec, también con los lerdistas, liberales, imperialistas, juaristas y la iglesia católica, “Porfiriato”, en *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 2004, p. 196.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 219.

violenta fuerza del régimen. “Paz, orden y progreso” era el lema del Porfiriato, y ello implicaba en buena medida censura y autoritarismo. La paz y el orden se obtuvieron por medios cuestionables, lo mismo que el progreso, el cual fue sólo visible y disfrutable por un número muy reducido de la población: “a nombre del bienestar del quince por ciento (del cual un tercio está formado por extranjeros) se condena a la miseria a la inmensa mayoría de los mexicanos”.⁴⁵

2.1.1. La ciudad de México en el Porfiriato

Ubicadas en el corazón de la metrópoli, las oficinas de la *RM*, descritas frecuentemente como poseedoras de un lujo y refinamiento sin igual, se ofrecen como el símbolo perfecto para identificar el proyecto de la revista dentro del contexto en que tuvo cabida. En 1898, primer año de publicación de la revista, la ciudad de México era el blanco de los esfuerzos de Díaz por construir una ciudad tan moderna como las grandes ciudades de Occidente. París, la capital cultural del siglo XIX, por supuesto era la principal inspiración del régimen.⁴⁶ El reluciente aspecto de la ciudad en esos años fue posible gracias a la paz que se alcanzó a partir de 1888, cuando los conflictos religiosos y las intervenciones extranjeras habían quedado en el pasado, y los recursos y la energía podían dirigirse a la modernización del país. La modernidad, el gran sueño porfiriano, se hizo tangible por medio de la infraestructura: se introdujeron el ferrocarril, el teléfono, el

⁴⁵ J. E. Pacheco, *op.cit.*, p. XXXV.

⁴⁶ Para una descripción más minuciosa de las transformaciones que conllevó este espíritu modernizador en el plano político, económico, social y cultural durante estos años, consultar Elisa Speckman y Claudia Agostoni (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad: la ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, UNAM, México, 2001.

tranvía –en la ciudad de México–, el telégrafo; se llevaron a cabo obras hidráulicas; la ciudad se adornó con jardines y grandes avenidas; se dio mayor cabida a actividades recreativas importadas de otros países, lo cual conllevó la implementación de clubes y la construcción de instalaciones donde pudieran tener lugar.⁴⁷ La mayoría de estos cambios beneficiaron sólo a unos cuantos, aquellos que vivían en la urbe y quienes, alejados de las zonas que no habían sido tocadas por el progreso, experimentaban un franco entusiasmo por los visibles avances del país.

Sin embargo, más allá de la apariencia de ciudad europea que ostentaba la capital mexicana, un hecho significativo fue el cambio en la actitud de su población. William Beezley da cuenta del efecto del entusiasmo que experimentó la élite mexicana de fin de siglo por medio de la incorporación de actitudes y actividades propias de los países más desarrollados. La cultura del deporte se instaló en la ciudad y ello implicó la creación de jockey clubs, la popularidad de las carreras de caballos, la profusión de los clubes atléticos, el aumento del gusto por la bicicleta: todas ellas actividades importadas que hacían sentir a los visitantes extranjeros como en casa y a los locales como parte de una cultura avanzada. Este optimismo es descrito por Beezley como persuasión:

⁴⁷ Speckman y Agostoni explican con más detalle esto en la introducción al libro referido en la nota anterior: “...convertir a la capital en ejemplo de los beneficios del progreso [...] implicaba ordenarla, embellecerla, sanearla, hacerla segura, y dotarla de un aspecto semejante al de los centros extranjeros. Con este fin, la ciudad de México fue objeto de numerosos cambios. Se abrieron grandes avenidas, que recordaban los boulevares parisinos, y se remozaron jardines y paseos. Se crearon nuevas colonias, de arquitectura estilo europeo. Se instaló la iluminación eléctrica y las calles fueron pavimentadas. Se introdujeron el tranvía eléctrico, el telégrafo y el teléfono. Las modernas redes de comunicaciones acortaron las distancias reales e imaginarias, transformando la concepción y la organización del tiempo, y se convirtieron en un vehículo de personas, bienes e ideas, con lo cual se favorecía la asimilación de influencias culturales y artísticas llegadas de fuera. Todo ello, aunado a la apertura de teatros, restaurantes, cafés o bares –de estilo europeo o norteamericano– y de grandes almacenes –que ofrecían ropa y enseres importados– facilitó la cotidiana imitación de formas de vida practicadas en Europa o en los Estados Unidos”, *op.cit.*, p.8.

Muchos mexicanos creyeron que el país había alcanzado el éxito en 1890. [...] Esta actitud y esta manera de pensar pueden definirse mejor como ‘persuasión’. En cierta forma, esa reacción popular era apenas algo más que una manía, que se extendió por la nación hacia 1888, se desvaneció con la depresión de 1905, y desapareció con el estallido de la revolución de 1910.⁴⁸

La novedosa infraestructura estaba acompañada, por lo tanto, de una nueva actitud por parte de los habitantes de la ciudad. La élite mexicana se comportaba como la élite del resto de las naciones modernas.

No obstante, incluso al interior de esta élite, la actitud frente al progreso no se daba de la misma manera. Si bien es cierto que algunos adoptaron el deporte y la cultura del cuerpo como símbolo de su condición moderna, otros se inclinaron por expresiones menos comunes de la modernidad. Este fue precisamente el caso del grupo que creó la *RM*, como se puede advertir en la siguiente cita de José Juan Tablada, uno de los principales impulsores de la publicación: “Y hoy que se fundan clubs para andar en bicicleta y para jugar *foot ball*, ¿qué tiene de reprochable que nosotros, en vez de desarrollarnos las pantorrillas y de adiestrarnos los pies, fundemos un cenáculo para procurar el adelanto del arte y nuestra propia cultura intelectual?”⁴⁹

En las líneas anteriores, Tablada respondía a los ataques de los que fue víctima debido a la predilección que él y sus compañeros de la *RM* manifestaron por la literatura francesa decadentista. Este tema será desarrollado más adelante, pues es imprescindible para narrar la fundación de la revista, pero lo anticipo porque mientras buena parte la sociedad privilegiada del Porfiriato se hacía partícipe de una cultura “sana y deportista”

⁴⁸ “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, *Historia mexicana*, 33 (1983), 266.

⁴⁹ Citado en Ana Laura Zavala Díaz, “Notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, México, p. 52.

importada de Europa, estos autores, también mediante la importación, se deleitaban con la literatura de corte decadentista, igualmente europea y moderna, la cual presentaba un imaginario muy distante de aquel en el que la naciente burguesía mexicana pretendía insertarse.

El progreso del que hasta aquí he hablado era mucho menos tangible en las zonas rurales del país, ni qué decir en los márgenes de la ciudad de México, donde las pobres condiciones sanitarias fueron causantes de numerosas epidemias, donde el refinamiento europeo era impensable e irrelevante, y donde, víctima de la miseria, vivía una población con alto índice de mortalidad. La iluminación, la arquitectura y la vestimenta europeas no eran sino parte del paisaje visible y accesible para pocos. A las afueras de la ciudad porfiriana las calles no estaban pavimentadas, las condiciones de vida eran muy insalubres, pues ahí no habían llegado las obras de drenaje y desagüe, por lo que las inundaciones eran comunes y la propagación de enfermedades estaba a la orden del día.⁵⁰ Este escenario se vuelve aun peor si se considera la explosión demográfica que tuvo lugar en las ciudades en esos años. La gente comenzó a trasladarse a la capital en busca de mejores oportunidades de empleo. En esos años, el 71% de la población mexicana era rural y el 80% era analfabeta.⁵¹ Por lo tanto, a pesar del crecimiento demográfico registrado en las ciudades, la mayoría de los mexicanos no había entrado en contacto con la modernidad.

⁵⁰ E. Speckman y C. Agostoni, *op.cit.*, p.8.

⁵¹M. Bazant, *op. cit.*, p. 206.

2.1.2 La *Revista Moderna* en el corazón de la urbe porfiriana

En este cuadro de la ciudad de México de la última década del XIX se inserta la *RM*, la cual, distante de la miseria de la periferia, pudo fijar la mirada en las novedades literarias francesas que no sólo estaban lejos de la mayoría de la población del país, sino que fueron aceptadas con dificultad por la burguesía, ya que “una sociedad creyente de las bondades de la Revolución Industrial no quiere legitimar con homenajes las acciones necrofilicas de su juventud dorada”.⁵² Para los creadores de la *RM* la modernidad implicaba un alejamiento de la temática que hasta esos años había imperado en las letras mexicanas. El lugar que se otorgaba a la literatura francesa era privilegiado, lo cual suponía una adecuación a las aspiraciones cosmopolitas del régimen de Díaz, sin embargo, en la elección de los temas y de los autores,⁵³ este grupo se distanció de la estricta moral que el Porfiriato intentó establecer entre su población.⁵⁴

Poseedores de una amplia cultura letrada, los fundadores de la *RM* no sólo habitaban la parte moderna de la ciudad de México, sino que eran beneficiarios de la importación de los bienes simbólicos que conllevaba este acercamiento cultural con Europa. Hablaban francés, algunos tenían oportunidad de viajar fuera del país, estaban al

⁵² Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, México, 2001, p. 22.

⁵³ En relación con la inicial defensa del decadentismo por parte de los autores que fundaron la *RM*, hay que considerar que para un autor como Tablada, “el término decadente no era un sinónimo de degeneración; por el contrario, encarnaba, al igual que para Verlaine, ‘... pensamientos refinados de extrema civilización, alta cultura literaria, alma capaz de voluptuosidades intensivas”, por lo que apoyar esa escuela estética en México significaba contribuir al progreso intelectual del país”, A.L. Zavala Díaz, *op.cit.*, p. 51.

⁵⁴ Es bien sabido que el Porfiriato fue portavoz de una estricta moral en su deseo por situar a la sociedad mexicana a la altura de las sociedades más civilizadas; es así que proliferaron “manuales de urbanidad, moralidad o etiqueta [...], textos cuya intención era coadyuvar en el progreso intelectual y moral de la sociedad”, E. Speckman y C. Agostoni, *op.cit.*, p. 10.

tanto de las tendencias del arte europeo, podían conseguir ejemplares de la más novedosa literatura francesa: eran ciudadanos del mundo.

Manuel Gutiérrez Nájera, fundador, junto con Carlos Díaz Dufoo, de la *Revista Azul*, y su literatura afrancesada y cosmopolita son muy relevantes para la comprensión del surgimiento de la *RM*. Gutiérrez Nájera fue el antecesor directo de los escritores que fundaron la *RM*. Más allá de eso, es preciso advertir que algunos estudiosos del modernismo, como Iván A. Schulman, han situado a Gutiérrez Nájera como uno de los iniciadores del espíritu modernista en las letras hispanoamericanas. Para Schulman:

el modernismo, desde el momento de su aparición en la prosa (1875-1880), se bifurcó en dos modalidades expresivas. Una era de oriundez hispánica [...] (Martí), y la otra, igualmente artística y reflejadora del parnasianismo, simbolismo, expresionismo e impresionismo, se ajustaba a las formas francesas contemporáneas: temas frívolos parisienses, y el vocabulario, los giros, la puntuación y las construcciones francesas (Nájera).

Los artículos y homenajes publicados en memoria del autor en la *RM* explicitan el lugar de mentor que estos autores le adjudicaron. Por su parte, la *Revista Azul* acogió entre sus páginas, aunque no solamente, al grupo fundador de la *RM*. Tan sólo el hecho de que Balbino Dávalos haya sido el autor con el mayor número de traducciones en la *Revista Azul*, demuestra la importancia de la participación de estos poco conocidos y jóvenes autores en la publicación de Gutiérrez Nájera.⁵⁵ La *Revista Azul* sólo circuló durante dos años; su desaparición coincidió con la muerte de su creador. La *RM* sería la continuación

⁵⁵ Sobre la relación entre Dávalos y Gutiérrez Nájera y la admiración del último por el trabajo del traductor, ver Balbino Dávalos, “El misterio de los once pesos” en Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), *Digresiones de un pasado lejano*, Universidad de Colima, Colima, 2010, pp.129-138.

directa de este proyecto.⁵⁶ Compartiría con ella el gusto por lo francés y la obsesión por el cosmopolitismo; gracias al mecenazgo sustancioso y prolongado por parte de Jesús Valenzuela y de Jesús Luján, sería capaz de circular durante trece años.

2.2. *El modernismo hispanoamericano*

En su *Breve historia del modernismo* Max Henríquez Ureña caracterizó la *RM* como “vocero del movimiento modernista de todo el Continente”.⁵⁷ Tras esta afirmación, la crítica no ha dudado en situarla dentro del conjunto de revistas literarias que a lo largo de la América hispánica fueron promotoras y propagadoras de la que muchas veces se describe como *escuela* modernista. Si bien no es mi objetivo trazar una genealogía del concepto modernismo, sí me parece importante definir los rasgos de la literatura y del espíritu que hoy se relacionan con dicha nomenclatura.⁵⁸ Para empezar, cabe advertir la renuencia de la crítica actual por seguir llamando al modernismo una escuela, tendencia o movimiento. Más allá de eso, pues al parecer en cada país y según su manifestación en la obra de cada autor tuvo rasgos distintos, habría que hablar de modernismos y no de

⁵⁶ Cabe mencionar que la *Revista Azul* y la *Revista Moderna* no fueron las únicas revistas del modernismo en México. La resurrección de la *Revista Azul* a cargo de Manuel Caballero, la segunda época de la *RM*, y *Savia Moderna* son proyectos que también deben tenerse en cuenta al hablar de este periodo de las letras mexicanas. Ver Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco revistas*, UNAM, México, 2000.

⁵⁷ FCE, México, 1954, p.472.

⁵⁸ Eduardo L. Chavarrí describe el modernismo como una reacción “contra el espíritu utilitario de la época [...]. ... en el fondo del modernismo germina el deseo de obtener las nuevas formas de arte no encontradas todavía por nuestra civilización, demasiado mercantil” y de acuerdo con Ramón del Valle-Inclán “La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad”, en Lily Litvak. *El modernismo*, Taurus, Madrid, 1986. pp. 21-23 y p.17. Sin embargo, también circulan ciertas definiciones, ahora cuestionadas, del modernismo como un “arte afrancesado y alambicado”, “extravagante”, “escapista y exótico”. Iván A. Schulman describe esta percepción del modernismo en “Reflexiones en torno a la definición del modernismo” en L. Litvak, *op.cit.*, pp.65-95.

modernismo. En palabras de José Emilio Pacheco, “No hay modernismo, sino modernismos: los de cada poeta importante que comienza a escribir en lengua española entre 1880 y 1910”.⁵⁹ Por su parte, Iván A. Schulman considera que “Los escritores fundacionales de la época no crearon una escuela; más bien instalaron la idea moderna de la anarquía, la metamorfosis, las visiones fragmentadas, y los simulacros de la realidad...”.⁶⁰ Esta línea de pensamiento tuvo su nacimiento en la introducción a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís, en donde el autor manifiesta que

El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy.⁶¹

Entendido así, como una época, como un espíritu de renovación que tuvo lugar a lo largo del continente hispanoamericano en los últimos años del siglo XIX, el modernismo es sin duda parte fundamental de la *RM* y viceversa. La *RM* surgió de la necesidad de un incipiente grupo de escritores mexicanos, partícipes de este espíritu de época, de tener un medio en el cual publicar la literatura que ellos entendían como moderna, sin por ello ser presa de la censura. Estos autores habían sido motivados por el aliento renovador de la poética de Gutiérrez Nájera y pretendían continuar su empresa.

Dos palabras son las que de manera más constante se asocian con el modernismo: afrancesamiento y cosmopolitismo. A finales del siglo XIX, a pesar de que en el plano

⁵⁹ J.E. Pacheco, *op. cit.*, p. xi.

⁶⁰ *Génesis del modernismo*, El Colegio de México, México, 1968, p.27

⁶¹ Las Américas, N.Y., p. xv.

económico Estados Unidos comenzaba a instalarse en el lugar hegemónico que hasta la fecha ocupa, Francia mantenía la preponderancia en el ámbito cultural. El refinamiento francés seguía imponiéndose en las sociedades occidentales como ideal a alcanzar y ello, como ya expuse en el primer apartado de este capítulo, obtuvo un carácter material en México durante el gobierno de Porfirio Díaz. El gusto por lo francés se extendió a lo largo de Hispanoamérica; muestra de ello es el trabajo de los modernistas en todo el continente, no sólo en México.

La producción de Gutiérrez Nájera fue criticada en un principio por exceso de afrancesamiento. Gutiérrez Nájera promovió en la *Revista Azul* una literatura alejada de los temas nacionalistas hasta ese momento imperantes en las letras mexicanas.⁶² En un discutido artículo titulado “El cruzamiento de la literatura”, pugnó por la búsqueda del ideal francés en las letras y el distanciamiento respecto de la tradición española, hasta entonces la más seguida en México. En este texto, publicado en la *Revista Azul* en septiembre de 1894, Gutiérrez Nájera afirma: “Nuestra *Revista* [...] es sustancialmente moderna, y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más ‘sugestiva’, la más abundante, la más de ‘hoy’”.⁶³ No hay que perder de vista que el siglo XIX se inauguró con las independencias hispanoamericanas de la metrópoli

⁶² El principal detractor de la nueva dirección que tomaban las letras mexicanas era el crítico Victoriano Salado Álvarez. Sobre él y su actitud ante la literatura modernista, José Luis Martínez opina: “Salado Álvarez no advertía que la tendencia nacionalista había tenido sentido treinta años antes, cuando el país necesitaba un elemento de cohesión espiritual, pero que ya no podía tener vigencia en aquella nueva sociedad que, gracias a la paz, comenzaba a descubrir la burguesía y el cosmopolitismo”, en “Estar en el mundo” en *Historia general de México versión 2000*, El Colegio de México, México, 2000, p. 1067.

⁶³ Este artículo está recogido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo. Antología*, UNAM, México, 2002, p. 91.

española. Es comprensible que hacia finales del XIX, la búsqueda por la renovación literaria buscara el mismo cauce, es decir, el distanciamiento de la influencia española. De acuerdo con Carlos Monsiváis, “En poesía y prosa, el modernismo (los modernismos, aclara José Emilio Pacheco) viene a ser uno de los desafíos más vigorosos de América Latina a los moldes coloniales.”⁶⁴ En términos generales, Gutiérrez Nájera establece en este artículo que la decadencia en la que se encuentra la lírica española se debe a su falta de contacto con influencias extranjeras: “... entiendo que esta decadencia de la poesía lírica española, depende por decirlo así, de falta de cruzamiento. La aversión a lo extranjero y a todo el que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España”.⁶⁵ Con estas declaraciones, Nájera impulsaba la búsqueda de moldes franceses, estímulo que sin duda tuvo resonancias en el trabajo de los fundadores de la *RM*.

El cosmopolitismo, otra de las palabras que de manera más común se asocian al modernismo, significó la ciudadanía universal de los letrados. En este mismo afán de búsqueda de nuevos modelos, el escritor modernista buscó en el viaje, no siempre real, la oportunidad de entrar en contacto con nuevas culturas y experiencias estéticas. Es así que, aunque nunca haya salido de su país de origen, tal como ocurrió con el propio Gutiérrez Nájera, el concepto del viaje fungió para el escritor modernista como el medio de distanciamiento respecto de lo local y la puesta en contacto con nuevas influencias, ya que si bien “sólo pocos pueden viajar físicamente al extranjero, casi todos participan de una mitología romántica de lo lejano y exótico, y de una manera mediatizada, son

⁶⁴ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX” en *Historia General de México*, El Colegio de México, México, 1976, p. 962.

⁶⁵ Gutiérrez Nájera, “*El cruzamiento...*” p. 92.

viajeros en estas realidades distantes y culturas extranjeras de las que se apoderan interpretándolas y adaptándolas según sus necesidades”.⁶⁶ El escritor modernista se situaba de este modo en el mundo moderno: compartía con los otros habitantes de la modernidad el gusto por determinada literatura y determinados temas. El refinamiento y la búsqueda estética lo hermanaban con sujetos y espacios que geográficamente le eran distantes. En este sentido “Este cosmopolita modernista, de recursos económicos muy amplios, rechaza el contacto directo con la realidad de las calles y la gente que la puebla, refugiándose en una identificación meramente literaria y cultural”.⁶⁷ Cabe aclarar que el concepto de viaje, como lo representa el caso de Gutiérrez Nájera, muchas veces funcionaba en un sentido imaginario.

La cultura francesa empezó a filtrarse en la cultura hispanoamericana mucho antes de la década que aquí me ocupa. Durante la primera mitad del siglo XIX los autores románticos franceses se habían insertado en el gusto de los letrados del continente americano. Las secuelas de esa importación literaria alcanzaron al propio Gutiérrez Nájera: “...la influencia de Musset subsistía en el momento mismo en que se anunciaba una nueva tendencia: uno de los precursores del modernismo, Gutiérrez Nájera, se inspiró en ‘Lucía’ [...] para escribir un poema emocionante: ‘La serenata de Schubert’”.⁶⁸ A esto se suma la presencia francesa en la formación de los letrados mexicanos finales del XIX, pues “Aunque no fueron los únicos espacios donde se

⁶⁶ Mihai Grünfeld, “De viaje con los modernistas”, *Revista Iberoamericana*, LXII (1996), p. 351.

⁶⁷ Mihai Grünfeld, “Cosmopolitismo modernista y vanguardista: una identidad latinoamericana divergente”, *Revista Iberoamericana*, LV (1989), p.34.

⁶⁸ Max Henríquez Ureña, “Las influencias francesas en la poesía hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, IV (1940), p. 406.

conformaron los imaginarios de la élite decimonónica, los centros escolares, las cátedras y los gabinetes de lectura infiltraban a los jóvenes ideas que podrían definirse como propias para su formación moral e intelectual. [...] Las bibliotecas, donde las élites del XIX estudiaron, estuvieron nutridas de libros de origen francés”.⁶⁹ Por lo tanto en la última década del siglo XIX los escritores mexicanos tenían una idea preconcebida de lo francés, por lo que realizar el viaje a Francia poco habría de alterar la visión idealizada que tenían de dicho país. Rubén Darío ilustra este fenómeno a la perfección en su autobiografía: “Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la Ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño”⁷⁰

Antes de describir la *RM* y relatar la historia de su surgimiento, es necesario mencionar el papel que tuvieron las revistas en el modernismo hispanoamericano. No es casualidad que Gutiérrez Nájera haya elegido una publicación periódica como medio para difundir la novedosa literatura de la que era partidario: tanto su proyecto como, posteriormente, el de la *RM* se inserta dentro de un impulso que tuvo lugar a lo largo de todo el continente.⁷¹ En opinión de José Luis Martínez, “Las revistas del modernismo

⁶⁹ César Federico Macías Cervantes, “Rosa y Bouret, enlace cultural entre Europa y México. (La modernidad con la letra entra)”, *Valenciana. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato*, I (2008), pp. 211-212.

⁷⁰ Madrid, Mundo Latino, 1930, p. 112.

⁷¹ “En general, se ha establecido un vínculo entre la *RM* y este movimiento acrático, no exclusivo de México, sino generalizado y consolidado en toda Hispanoamérica entre 1870 y 1910, gracias en gran medida, a las publicaciones periódicas, como *La Revista de América* (1894) de Buenos Aires y *El Cojo Ilustrado* (1892-1915) de Caracas. Estas revistas instauraron un sistema de intercomunicación entre los

realizan dos innovaciones importantes: intentan recoger, junto a la producción local, la de los modernistas de otros países, esto es, manifiestan una clara vocación hispánica, y se preocupan por traducir a poetas franceses, ingleses, portugueses, italianos y alemanes”.⁷² La *RM* sin duda lleva a cabo lo antes dicho por Martínez, sin embargo, no hay que dejar de lado las condiciones concretas de su fundación, pues esta operación no fue mecánica, sino que tenía detrás varias motivaciones.

2.3. La *Revista Moderna*, revista modernista mexicana

2.3.1. Por qué crear una revista

En un texto fundamental para la comprensión del papel de las revistas en una cultura, Beatriz Sarlo señala: “‘*Publiquemos una revista*’ quiere decir ‘*una revista es necesaria*’ por razones diferentes a la necesidad que los intelectuales descubren en los libros; se piensa que la revista hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura...”.⁷³ Esta afirmación tiene especial pertinencia en el caso de la *RM* si se considera que se fundó como respuesta a la poca tolerancia de la que fue objeto la literatura promovida por el grupo que la creó. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz reúnen en la antología *La construcción del modernismo* una serie de cartas y artículos publicados en la última

modernistas de diversos países hispanoamericanos, como Rubén Darío, José Martí, Gutiérrez Nájera, y Julián del Casal, con su epicentro cultural, París; asimismo, fungieron como talleres para la experimentación formal y como vehículos de profesionalización literaria”, Adela Pineda, “El cosmopolitismo de la *Revista Moderna* (1898-1911): una vocación porfiriana”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. T.2., UNAM, México, 2005, p. 223.

⁷² “Las revistas literarias de Hispanoamérica”, en Cahiers du Criccal, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux-guerres*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990, p. 17.

⁷³ “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en Cahiers du Criccal, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1992, p. 9.

década del siglo XIX en México donde se puede rastrear la polémica que dio lugar al proyecto de la *RM*.

En enero de 1893 Tablada publicó, en el periódico *El País*, un poema titulado “Misa Negra” que en descripción del propio autor, “aunque usando imágenes nunca aplicadas antes a la poesía erótica, avivaba la eterna emoción; no era en rigor sino un madrigal que, como se verá, influyó en mi propia vida y en la literatura patria más de lo que yo hubiera pensado”.⁷⁴ El poema conjuntaba el erotismo con ciertas imágenes religiosas, lo cual provocó la indignación de las buenas conciencias porfirianas, en particular, la de Carmen Romero Rubio, esposa de Porfirio Díaz. El periódico no tardó en publicar una nota en la que se disculpaba ante sus lectores por el poema de Tablada:

La escuela seguida por él [José Juan Tablada] es seguramente moderna, artística y de un sabor exótico y profundamente original; pero no la creemos adaptable al medio social de México, y la suprimimos muy especialmente si ella afecta las preocupaciones de la mayoría para quienes escribimos [...] *El País*, es un periódico serio, que sin excluir la nota amena, pretende ocuparse de los asuntos que de alguna manera interesan a los diversos círculos sociales, sin halagar las pasiones bastardas ni dar pábulo a la maledicencia callejera.⁷⁵

A causa de la censura, Tablada renunció al periódico, cuya sección literaria dirigía, y un par de días después, el 15 de enero de 1893, publicó en el mismo periódico una carta dirigida a Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco de Olaguíbel, titulada “Cuestión literaria. Decadentismo”. En ella manifiesta el común acuerdo entre él y los destinatarios de la misiva de apoyar la escuela decadentista, a la que considera como “la única en que hoy puede obrar libremente el

⁷⁴ *La feria de la vida (Memorias)*, Botas, México, 1937, p. 409.

⁷⁵ Citado en B. Clark y A. Zavala, *op.cit.*, p. 110.

artista que haya recibido el más ligero hálito de la educación moderna”.⁷⁶ Quejándose de la censura de la que recientemente había sido víctima, declara:

[...] desde hoy nuestras obras literarias quedan excluidas de los periódicos que tienen por principal objeto mediar en el ánimo del público. [...] Estamos excluidos por profanadores del templo de todos los fieles; pero como conjeturo que no hemos de cejar en nuestros propósitos [...] plantaremos nuestras tiendas bohemias en cualquier sitio, transportaremos a nuestro ideal arrojado del paraíso burgués, a nuestra solitaria Pagoda, y ahí seguiremos vertiendo en su arca venerada el incienso reverente de nuestras ideas. [...] Y a todos ustedes aseguro, que si la *Revista Moderna* fue antes un proyecto, es hoy un hecho, y que su publicación se verá realizada en breves días.⁷⁷

Como hoy se sabe, la publicación tardó cinco años más en ver la luz pública, pues no fue hasta 1898 cuando se publicó su primer número. Sin embargo, el episodio protagonizado por Tablada indica que en buena medida la *RM* surgió como reacción al control al que estaba sujeta la prensa de la época como parte de la estricta moral porfiriana: fue el gesto de un grupo de jóvenes escritores en busca de un espacio y reconocimiento en las letras mexicanas.

Sin embargo, cabe también señalar que antes de que se desencadenara la polémica en torno al poema “Misa Negra”, la creación de la *RM* ya se había anunciado en *El País*. El 7 de enero se publicó una nota que daba cuenta de la próxima publicación de una revista exclusivamente artística de un grupo de jóvenes poetas que se declaraban partidarios del arte moderno, la cual se titularía *Revista Moderna*. El 8 de enero se hizo mención de un poema titulado “Preludio” de Balbino Dávalos, que ostentaba una dedicatoria a *La Revista Moderna*, leído en una reunión celebrada por quienes estaban próximos a fundar la publicación literaria de tal nombre. Por lo tanto, para cuando tuvo

⁷⁶*Ibid.*, p. 107.

⁷⁷*Ibid.*, p. 110.

lugar el suceso en torno a “Misa Negra”, la revista ya era un proyecto, pero la polémica a la que dio pie dicho poema sirvió como catalizador de la separación de sus creadores respecto del ámbito general de las letras mexicanas del momento, declarándose así como un proyecto grupal de fuerte carácter exclusivista y contestatario frente a la visión más tradicionalista imperante en el ámbito literario de la época.

2.3.2. *Revista Moderna. Arte y Ciencia*: primera época

La *RM* tuvo dos épocas. La primera de ellas inició en 1898 y terminó en 1903; la segunda, se desarrolló entre 1903 y 1911. En la primera época, de la que me ocuparé en esta tesis, la revista se llamó *Revista Moderna. Arte y ciencia*. La revista fue principalmente literaria, aunque también dio un lugar importante a otras artes, como la plástica. En 1901 la participación del artista Julio Ruelas en la revista se vuelve constante, lo cual se advierte notablemente en el aspecto de la publicación, pues a partir de entonces adquirió su llamativa apariencia. Con la adición de Ruelas al grupo, casi todas las páginas de la publicación se vieron decoradas por sus letras capitulares, ilustraciones hechas expresamente para acompañar algunos textos y viñetas que encabezaban las páginas.

En esta primera época colaboraron de manera asidua José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Alberto Leduc, Francisco M. de Olaguíbel, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, Bernardo Couto Castillo, Jesús Valenzuela, Efrén Rebolledo y Amado Nervo por mencionar tan sólo a los principales. Se advierte claramente en los primeros números de la publicación la voluntad de sus fundadores por volverse visibles en ella, de

manera que el lector de la revista tenía una idea muy clara de quiénes estaban detrás de su redacción y cuáles eran sus convicciones estéticas. Las dedicatorias, los textos como la serie “Seis apologías” a cargo de Ceballos, junto con la gran cantidad de poemas de la autoría de estos escritores, dan muestra de un afán autocelebratorio en la revista.⁷⁸ Todo esto, sumado a la presencia de la literatura francesa, es uno de los rasgos más característicos de esta publicación. Los autores franceses publicados en la primera época de la *RM* son 84, en tanto que los mexicanos son 68. Este dato demuestra la preponderancia dada a la literatura francesa en la revista.

II.3.2.1. Datos de la publicación

Durante el primer año, 1898, la revista se publicó quincenalmente; en 1899 se hizo mensual. Para el tercer año volvió a ser quincenal y así se mantuvo hasta 1903, fin de la primera época. En un principio apenas y se insertaba en ella algún dibujo. Poco a poco las ilustraciones empezaron a ser más abundantes, hasta que en 1901, con la plena incorporación de Julio Ruelas al proyecto, adquirió el aspecto plástico que durante el resto de su circulación la caracterizaría. En 1900 se optó por imprimirla en un papel fino, satinado, tipo cuché.⁷⁹

⁷⁸ Héctor Valdés recoge en su introducción al *Índice de la Revista Moderna*, UNAM, México, 1967, dos opiniones de aquel tiempo sobre la revista en las que se critica precisamente este carácter. La primera fue emitida por *El Mercurio de América*, y “dice, entre otras cosas, que la *RM*, no se ha librado del elogio mutuo tan perjudicial”. Luego, en *El Combate*, se critica: “la superabundancia de elogios a propios y extraños, en lo cual debe ser parca una agrupación que se siente segura de sí misma para ensalzar a nadie”, pp. 16-17.

⁷⁹ Estos datos y los que se incluyen en el párrafo siguiente fueron extraídos del estudio introductorio de Héctor Valdés citado en la nota anterior.

En cuanto al precio de la publicación, Héctor Valdés menciona que la suscripción mensual en la capital era de 50 centavos, mientras que en el resto del país y en el extranjero, el costo del trimestre adelantado era de \$1.30. Los números sueltos costaban 25 centavos. En 1902 cambian los precios: el semestre adelantado costaba \$3.00 en la ciudad de México y \$4.00 en el interior y en el extranjero, el número suelto se vendía a 40 centavos en la capital “En ocasiones se enviaba a los particulares, a manera de regalo, un ejemplar de la revista que llevaba como sorpresa en el forro esta curiosa nota: ‘La persona que reciba este periódico y no lo devuelva inmediatamente al Apartado Postal núm.7 (bis), será considerada como suscriptor’”, estrategia a la que, en opinión de Valdés, recurría Jesús Valenzuela, el mecenas de la revista, para ayudarse a cubrir los enormes gastos del quincenal.

No es de sorprender que una revista que publicaba literatura que escandalizaba a la burguesía porfiriana y que, además, presentaba una cantidad considerable de textos en francés, tuviera un público lector muy limitado. De por sí el público al que podía acceder era bastante limitado si se considera su precio, pues en esos años, el sueldo diario de un campesino era de 40 centavos, en tanto que los obreros podían llegar a ganar hasta seis pesos a la semana por jornadas de trabajo de doce a catorce horas, sin considerar el alto índice de analfabetismo al que me referí en la primera parte de este capítulo.⁸⁰ Salado Álvarez hizo el siguiente reproche a los modernistas: “Ustedes los mexicanos ‘modernistas’ [...] se dan a imitar frases, dicción, metro e ideas de los poetas franceses

⁸⁰ J.E. Pacheco, “Introducción...”, *op.cit.*, p. xxxv.

novísimos, y consiguen que no sólo el gran público no las entienda, sino que la pequeña minoría que lee, los moteje de no comprender su época”.⁸¹

2.3.2.2. La traducción en la *Revista Moderna*

Podría decirse que la revista tenía un carácter antológico. Reunía en sus páginas la literatura de los autores que la fundaron, pero a la par, la de una gran cantidad de autores extranjeros cuya obra se ofrecía a los lectores mexicanos fuera de su contexto original y conviviendo con la producción de los jóvenes poetas nacionales. Esto quizá es indicio de lo que Saúl Yurkievich concibe como la

[A]videz de una cultura periférica que anhela apropiarse del legado de todas las civilizaciones en todo lugar y en toda época. De ahí que los modernistas se empeñen en la práctica del *patchwork* cultural, en la tan heteróclita mezcla de ingredientes de toda extracción. Sus acumulaciones no son sólo transhistóricas y transgeográficas, son también translingüísticas, como corresponde a un arte de viajeros y políglotos.⁸²

Este *patchwork* cultural se advierte en los textos modernistas, pero en un nivel más amplio, adquiere en el soporte revista su máxima expresión. Revistas como ésta hacen convivir textos de autores de diversas nacionalidades y tradiciones. Si bien la mayor parte de los autores publicados en la revista fueron franceses, también ocuparon sus páginas autores españoles, japoneses, italianos, argentinos, norteamericanos, colombianos, venezolanos, rusos, entre muchos otros. Además, dentro del conjunto de los autores incluidos, es posible hablar de representantes de distintas épocas y escuelas. Tomemos como ejemplo tan sólo el caso de los autores mexicanos. Si bien en los

⁸¹ Citado en Porfirio Martínez Peñaloza, “*La Revista Moderna*” en *Las revistas literarias de México*, INBA, México, 1964, p. 91.

⁸² *Celebración del modernismo*, Tusquets, Barcelona, 1976, p. 11.

primeros años de la publicación hay una marcada presencia del grupo que la creó, también se da cabida a autores realistas de la época como Federico Gamboa o Rafael Delgado. En el caso de la literatura francesa representada, se incluye una mezcla muy heterogénea de autores. Predominan los simbolistas y parnasianos, pero también hay, por ejemplo, románticos. Esto podría deberse a que “Nuestro siglo XIX comienza en los ochenta. El modernismo tiene que cubrir en cuarenta años el camino que la literatura europea recorrió en una centuria: ser al mismo tiempo romanticismo, parnasianismo y simbolismo”.⁸³

Algunos textos extranjeros se ofrecían en su idioma original. En total se incluyeron 29 textos en francés, cuatro en inglés, tres en italiano, uno en portugués y uno en latín, lo cual implica que apelaban a un público de élite capaz de acceder a estos textos sin la intermediación de un traductor. A pesar de ello, la mayor parte de las colaboraciones extranjeras se presentaban traducidas. Cierta número de traducciones aparecía con la nota de “traducido para la *Revista Moderna*” o “traducción expresa para la *Revista Moderna*”; otras se presentaban como producto de una traducción “anónima”; en ciertos casos, incluso, se omitía cualquier mención al hecho de que se trataba de una traducción; pero también hubo numerosos textos traducidos por algunos de los fundadores de la revista como Dávalos, Tablada o Leduc, y en esos casos, el estatus de la traducción adquiría una importancia singular. Ejemplo de ello es la primera página del número inaugural, donde se presenta un poema de José Juan Tablada alineado del lado izquierdo, y a su lado derecho la traducción a cargo de Balbino Dávalos de *El arte*,

⁸³ J.E. Pacheco, “Introducción...”, *op.cit.*, xxi.

poema de Théophile Gautier a manera de presentación de la revista. En el cuarto capítulo me ocuparé con mayor detenimiento del papel que tuvo la traducción en la revista y, en particular, del trabajo de Dávalos como su principal traductor.

La existencia de la *RM* fue posible gracias a las condiciones provistas por la paz porfiriana; prueba de ello es que en 1911, ante el inicio de la lucha revolucionaria, la dispersión del grupo que la creó y la muerte de su mecenas y principal impulsor, Jesús Valenzuela, la publicación llegó a su fin. Su larga vida es sobresaliente, pues ninguna de las revistas modernistas que circularon en ese tiempo pudo sostenerse por un periodo tan largo. Si bien es cierto que a partir de 1903 ésta cambió su título por *Revista Moderna de México*, y su proyecto editorial tendió más hacia el *magazine*, algunos de sus fundadores siguieron publicando en ella y procuraron mantener el compromiso con sus estándares estéticos. Sin embargo, en su primera época los intereses que llevaron a su fundación están muy marcados por la elección de textos, traducciones o no, publicados en ella y constituyen la manifestación del credo estético de una joven generación de poetas.

Como mencioné líneas atrás, el patrocinio de Jesús Valenzuela hizo posible que la *RM* tuviera una extensión de vida inusitada; sin embargo, cabe señalar que su figura además es representativa de otro fenómeno de la época: la ausencia de una industria editorial en México. La *RM* era ideal para que los jóvenes escritores mexicanos publicaran su obra, pues fuera de ella, “estrellábanse con la sordidez de los editores que jamás habían querido editar libros de autores mexicanos; y los contadísimos escritores que lograban que un editor les publicara un libro tenían que conformarse con recibir veinte ejemplares por la cesión total de su obra al editor, quien anunciaba en el libro

tener la exclusiva propiedad literaria".⁸⁴ Este hecho pone de relieve la importancia de un personaje como Valenzuela en la época, cuya fortuna menguó considerablemente por los gastos que conllevó el proyecto: comidas, viajes, oficinas que semejaban salas de arte, a lo que se sumaba la impresión de la publicación.

Los fundadores de la *RM* fueron parte del espíritu renovador que inició en México con el trabajo de Gutiérrez Nájera a finales de la década de 1880, pero también fue fruto del Porfiriato, régimen que no sólo proveyó las condiciones para que la modernidad llegara a México en manifestaciones materiales como la infraestructura, sino que dio cabida a la actividad de escritores del grupo del que Dávalos formaba parte.

Este es el amplio contexto histórico, social y cultural en el que Dávalos se desarrolló y que sirve para entender su conocimiento de la cultura francesa, sus motivaciones en tanto joven poeta partícipe de un espíritu continental como lo fue el modernismo para involucrarse en el proyecto de la *RM*. Sin embargo, hace falta indagar sobre las condiciones específicas de su vida que, como se verá más adelante, lo condujeron a la traducción, y sobre su relación con este oficio.

⁸⁴ Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria de México en 1900*. UNAM, México, 1996, p. 105.

3. BALBINO DÁVALOS, TRADUCTOR

Hasta aquí he expuesto el contexto sociohistórico en que Balbino Dávalos llevó a cabo sus traducciones, pero para completar este estudio es necesario rastrear datos más específicos sobre su vida y su relación personal con la traducción. Como Antoine Berman ya señaló, hacer la pregunta *¿quién es el traductor?* no implica necesariamente trazar la biografía del traductor. Si bien al estudiar una obra literaria, señala Berman, se suele indagar en la biografía del autor e interesan casi todos los aspectos de su vida, para ir en busca del traductor es preciso hacer una investigación biográfica más específica, ceñida a los datos que ayuden a delinear su *posición traductiva*. En este sentido cobran pertinencia preguntas como *¿qué lenguas dominaba y de qué lenguas traducía?*, *¿ejercía otra profesión aparte de la traducción?*, *¿también era escritor?*, *¿llegó a escribir o reflexionar sobre su práctica de traducción?* Tomaré estas preguntas como punto de partida para estudiar el caso de Dávalos.

3.1. *Las otras ocupaciones del traductor*

Balbino Dávalos se dedicó a la traducción durante casi toda su vida.⁸⁵ Como la mayoría de los letrados de su tiempo, ejercía varias actividades. Él mismo declaró en 1901: “la vida agitada de un contemporáneo es muy poco favorable para la producción artística. La atención se halla de continuo atraída por exigencias de índole muy diversa, y se

⁸⁵ Para más información sobre la biografía de Dávalos ver Anexo 1.

requiere un esfuerzo de voluntad no pequeño para someterla á tan paciente trabajo”.⁸⁶ Dávalos fue, por una parte jurista, pues estudió Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, lo que lo llevó a ocupar algunos cargos en el gobierno mexicano, como el de diputado por el estado de Colima, a la vez que le facilitó la entrada a los círculos del poder porfiriano. Por otra parte fue diplomático. Se unió al servicio exterior mexicano en 1897 y se retiró de él en 1922. Su trabajo en la diplomacia lo llevó a vivir en Estados Unidos, Inglaterra, Portugal, Suecia, Alemania y Rusia. La inestable situación política que México vivía en aquellos años hizo que su estancia en dichos países fuera muchas veces fugaz. En algunas ocasiones viajaba entre unos y otros países varias veces en un mismo año. Estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia,⁸⁷ además de formar parte del Servicio Exterior mexicano eran, podría decirse, requisitos imprescindibles para los letrados de fin de siglo en México. Julio Jiménez Rueda observa sobre este asunto que “Este esquema de estudios, oficios y profesiones, se repitió en varios escritores de este período”⁸⁸

El trabajo que Dávalos desempeñó en Estados Unidos tuvo lugar en un momento muy delicado de la política mexicana, pues el Partido Liberal planeaba desde el país vecino asestar un golpe al gobierno de Díaz. Un grupo de letrados mexicanos, entre los que se encontraba Dávalos, constituyó una especie de servicio secreto encargado de dar noticias al régimen de Díaz sobre algún posible ataque, al tiempo que se encargaba de

⁸⁶ *Ensayo de crítica literaria Algunas odas de Q. Horacio Flaco traducidas en verso castellano por Joaquín D. Casasús*, La Europea, México, 1901, p. 52.

⁸⁷ Alfonso Reyes señaló que la Escuela Nacional Preparatoria “abarca[ba] toda la educación de la época” y que la Nacional de Jurisprudencia era “la punta aguda que se orientaba perfectamente a la vida pública” citado en Ramírez Vuelvas, en “Nota biográfica...”, *op.cit.*, p. 41.

⁸⁸ Citado en C. Ramírez Vuelvas, “Nota biográfica...”, *op.cit.*, n.14, p. 41.

difundir una imagen positiva del gobierno mexicano ante el público estadounidense.⁸⁹

Para Díaz era importante mantener relaciones cordiales con Estados Unidos, lo que también explica su ofrecimiento a celebrar dos conferencias panamericanas en México, en las que Estados Unidos pretendía gestionar con los países del continente algunas de sus aspiraciones expansionistas.⁹⁰

En realidad el caso de Dávalos se suma al de muchos otros diplomáticos hispanoamericanos de su tiempo que también dedicaron su tiempo a la traducción y que establecieron contacto durante sus misiones diplomáticas. Esto propició el intercambio de ideas sobre las traducciones. En el Fondo Balbino Dávalos ubicado en Colima se tiene acceso a la correspondencia que Dávalos mantuvo con otros diplomáticos traductores como Eugenio de Castro, Ismael Enrique Arciniegas, Antonio de Zayas y Enrique Díez-Canedo. En estas cartas queda manifiesto que Dávalos hizo circular sus traducciones entre estos personajes y que éstos a su vez lo retroalimentaron con comentarios críticos sobre ellas, y que Dávalos hizo lo mismo con los textos de ellos. La diplomacia fue parte de la vida de numerosos traductores decimonónicos. El acercamiento entre culturas está en la base de esta actividad y de la traductora, lo cual podría dar cuenta de ambas hayan sido practicadas de manera conjunta por tantos traductores de la época. En el caso de Dávalos parece que su continuo trabajo en las

⁸⁹ Ramírez Vuelvas explica esto extensamente en su introducción a *Digresiones...*, p.54.

⁹⁰ *Idem.*

delegaciones de Washington y Londres propició su acercamiento con la cultura anglosajona, condición que lo impulsó a traducir su literatura.⁹¹

La sólida educación de Dávalos, quien estudió latín,⁹² griego, italiano y francés, lo ayudó a desempeñarse en otras dos importantes actividades de su vida: la académica y la docente. En 1894 Porfirio Díaz lo nombró profesor interino de latín en la prestigiosa Escuela Nacional Preparatoria, de la cual se había graduado ese mismo año. Fue profesor de lenguas en distintos periodos de su vida y en diversas instituciones. En muchos artículos expresó su interés por los idiomas: numerosas veces discutió en sus ensayos la relación entre las lenguas y la traducción, y también reflexionó sobre la enseñanza de lenguas. En 1899 publicó su *Curso primario del idioma inglés*, que después se convirtió en el programa oficial de Lenguas Extranjeras de la Escuela Nacional Preparatoria.⁹³ Cabe señalar que no sólo se dedicó a la enseñanza de lenguas, pues también fue docente en la Escuela Nacional de Jurisprudencia y en la Universidad Nacional, donde tuvo a su cargo varias asignaturas en la Facultad de Filosofía y Letras, de la cual fue director entre 1925 y 1928. Asimismo, durante su estancia en Estados Unidos, en la Universidad de Minnesota y de Columbia, en Nueva York, impartió clases de lengua y literatura españolas.

Muy pronto en su carrera, en lo que él tilda de “mocedades de profesionismo preparatoriano”, en 1894, Rafael Ángel De la Peña le comunicó que la Academia de la

⁹¹ En esta misma línea, Andrea Montoya estudia el caso de Rafael Pombo y la incidencia de su labor como diplomático en su acercamiento y traducción de Bryant y Longfellow. Ver “Rafael Pombo: la traducción et les échanges interculturels aux XIX^e siècle en Colombie”, *Mutatis Mutandis*, 1 (2008), 285-304.

⁹² Para consultar el testimonio de Dávalos sobre sus primeras clases de latín, ver *Ensayo de Crítica...* *op.cit.*, pp. 55-57.

⁹³ C. Ramírez Vuelvas, *Digresiones...* *op.cit.*, p. 55.

Lengua consideraba volverlo miembro. Dávalos recuerda en “Cómo fui Académico” el diálogo que mantuvo con De la Peña, quien le dijo “Ruégole, a tal propósito, que me suministre algunas de sus poesías, pero le rogaría que no incluya ninguna de los decadentes o decadentistas que llaman ustedes.”⁹⁴ En la solicitud de De la Peña se puede ver la poca aceptación inicial de la poesía que Dávalos y sus compañeros de grupo cultivaban. El traductor declara en sus memorias: “no me halagaba la amenaza de llegar a sentirme *parvenu* o advenedizo en un gremio de encopetada alcurnia”⁹⁵ y por ello pensó en el momento “¿Nada decadente cuando es lo mejor, lo del día?... No, si me quieren, que sea con mis lacras, según ellos...”.⁹⁶ Envío un soneto en que acumulaba elementos que sabía no iban a agrandar a la Academia y por ello no recibió más noticias sobre dicho nombramiento.

No fue sino hasta 1901 que volvió a llamar la atención de la Academia Mexicana de la Lengua por sus escritos sobre la poesía estadounidense y las traducciones de Horacio en México, a las que me referiré en el apartado correspondiente a sus reflexiones sobre la traducción. En esta ocasión, pasado el ímpetu juvenil, aceptó de buena gana el nombramiento. Su colaboración con la Academia Mexicana lo llevó a prestar sus conocimientos sobre el griego y el latín en varios proyectos llevados a cabo por dicha institución. En su discurso de ingreso leído en 1930, muchos años después de ser nombrado miembro, se ocupó de la rima en la poesía de Horacio, reflexión que no

⁹⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁹⁶ “Cómo fui académico”, recogido en C. Ramírez Vuelvas, *Digresiones...*, *op.cit.*, p. 114.

sólo gira en torno a la versificación clásica y a la lengua latina, sino a los hallazgos a los que puede dar pie el cotejo de traducciones.

A la par de todas estas actividades, Dávalos fue poeta y traductor. A principios de la década de 1880 llegó a la ciudad de México a matricularse en la Escuela Nacional Preparatoria, como tantos otros letrados de su tiempo. Dado su ajustado presupuesto, tuvo que ingresar a la redacción de distintos periódicos de la capital. Su dominio de distintas lenguas lo convirtió en traductor de muchos de estos periódicos, donde no sólo se le encomendaba traducir textos literarios, sino cables informativos. Algunas veces contribuía con textos de su autoría, poemas principalmente, pero el número de traducciones que llevó a cabo en los últimos años del siglo XIX y principios del XX es sobresaliente.

Desde temprana edad mostró inclinación por las letras. Su primer poema está fechado en 1880, cuando tenía catorce años. Su trabajo en los periódicos le permitió la cercanía con la literatura, ya sea mediante su interpretación de obras en otras lenguas o la creación de textos en español. El género que más cultivó fue el poético, tanto en traducción como en escritura original. En sus reflexiones sobre literatura también se concentra en estudiar la poesía.

En su tiempo, Dávalos fue reconocido por sus contemporáneos como poeta y traductor. Hoy en día, en cambio, su poesía es desconocida, pues ha recibido más atención, aunque no demasiada, en tanto traductor. En vida publicó sólo un libro de poesía titulado *Las ofrendas*, el cual, según confiesa, elaboró en 1909, por insistencia de

su amigo Amado Nervo.⁹⁷ Dávalos “siempre había renegado de su obra poética, y nunca se mostró convencido de la publicación del libro. [...] Ordenó a que se guardaran en cajas, casi la mitad de la edición madrileña de *Las Ofrendas*”⁹⁸ Años después, durante una de sus estancias en Inglaterra, preparó otro volumen de poesía titulado *Nieblas londinenses*, pero éste nunca se publicó en vida del autor.⁹⁹

El reducido aliento de su producción poética no traducida no impidió el aplauso por parte de la crítica contemporánea, para quien Dávalos ocupaba un lugar indudable entre los mejores poetas del país. Rubén Darío escribió sobre él: “Es clásico, es romántico, es parnasiano, es simbólico a veces. Ha tenido el don de comprenderlo todo y de verter su alma según la iniciación del instante”,¹⁰⁰ comentario en que se deja ver la influencia que en su obra tuvo la literatura que tradujo. Por su parte, Jesús Valenzuela escribió sobre *Las ofrendas* el mismo año de su publicación: “En mi concepto no se ha publicado en español libro más importante. Él viene, positivamente, a hacer época en la literatura hispanoamericana”.¹⁰¹ Este testimonio muestra la falta de correspondencia entre la percepción de algunos autores por parte de sus contemporáneos y el lugar que se les asigna en el canon literario posterior. Otra muestra de que Dávalos era un poeta muy estimado en su tiempo la ofrece Federico Gamboa quien escribió en una entrada a su

⁹⁷ En palabras de Dávalos: “Y en España, por insinuación de Amado Nervo, me animé a publicar mi primer libro de versos, *Las ofrendas*. Sumiso a las sugerencias de Nervo, seleccioné 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”, citado en Ramírez Vuelvas, *Digresiones...*, *op. cit.* p. 67.

⁹⁸ “Biografía” en Fondo Balbino Dávalos, recurso en línea <http://148.213.20.78/fbd/>, consultado por última vez el 7/01/2013.

⁹⁹ La UNAM publicó recientemente este volumen con la adición de otros poemas y la introducción de Carlos Ramírez Vuelvas. Ver Balbino Dávalos, *Nieblas londinenses y otros poemas*, Carlos Ramírez Vuelvas (ed. y prólogo), UNAM, México, 2007.

¹⁰⁰ En *Digresiones...*, p. 67.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 67.

diario en 1902: “De Balbino, ni qué hablar, pues es harto conocido como humanista y como literato activo y principal”.¹⁰²

Su labor como traductor también era ampliamente reconocida. En una semblanza sobre el autor publicada en 1902, siete años antes de la publicación de *Las ofrendas*, en el suplemento *Jueves del Mundo Ilustrado*, de *El Mundo*, se afirma: “Ha producido piezas literarias que bastarían por sí solas para fijar la reputación de cualquiera, y ha sido, además, uno de los escasos intérpretes que no maculan la obra de poetas extranjeros al querer traducirlos”.¹⁰³ En esta cita se reconoce el mérito de Dávalos tanto en su trabajo de poeta como de traductor. Si bien para la fecha en que se publicó el comentario anterior todavía no había publicado *Las ofrendas*, sus textos habían circulado lo suficiente para darse a conocer y ganarse el respeto de sus contemporáneos. Su maestría al traducir poesía fue reconocida por distintos personajes de la época, pero de eso me ocuparé en el último apartado de este capítulo.

Es sobresaliente el contraste entre las opiniones de sus contemporáneos, para quienes era un poeta en todo derecho, y la percepción que de esta figura tuvo la crítica posterior. Max Henríquez Ureña refiere en su *Breve historia del modernismo* que Dávalos “no debió su prestigio literario al mérito de su producción original, por otra parte muy digna de aprecio, sino a su labor sorprendente como traductor. En lengua española ha habido muy pocos traductores que puedan hombrearse con él”.¹⁰⁴ A pesar de esta afirmación, su labor como traductor no ha sido lo suficientemente valorada, pues en

¹⁰² *Mi diario 3* (1901-1904), CNCA, México, 1995, p. 124.

¹⁰³ En *Digresiones...*, p. 59.

¹⁰⁴ *Op.cit.*, pp. 483-484.

general, permanece como una figura poco conocida en México. Esto puede deberse a que los traductores que más se conocen suelen ser aquellos que son también autores reconocidos. En este caso, si bien se ha señalado en distintas fuentes la importancia de su papel como principal traductor de la *RM*, se ha prestado menos atención a su trabajo en comparación con la de otros miembros del grupo de la revista. En realidad son pocas las fuentes donde se le menciona y acaso por un nuevo impulso hacia las investigaciones de las publicaciones periódicas de finales del XIX se ha vuelto a prestar atención a su participación en el modernismo mexicano, pero siempre como miembro de aquella segunda generación modernista en México entre la que se encuentran autores o bien demasiado conocidos –como Nervo y Tablada– o casi por completo desconocidos – como el mismo Dávalos, Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos, entre otros–.

El desconocimiento de la obra de Dávalos, que en su mayoría consiste en traducciones, demuestra que las obras traducidas no son consideradas parte de la obra de un autor. La crítica suele mencionar que Dávalos es autor de un solo libro de poesía y si bien resalta su labor como traductor, ésta no ha bastado para hacer de él una figura sobresaliente en la historia literaria, igual que ha ocurrido con muchos otros traductores. En resumen, la relevancia del trabajo de Dávalos como traductor en el marco del modernismo no ha sido lo suficientemente valorada sobre todo si se considera la importancia que tuvo la literatura traducida en este periodo.

Al margen de lo anterior, el hecho de que Dávalos haya sido poeta además de traductor de poesía tiene una importancia sustancial en su acercamiento a los textos traducidos. En sus testimonios sobre la actividad traductora demuestra su obsesión por

los detalles formales. De sobra se ha comentado la dificultad que conlleva la traducción de poesía, nacida de la singular convivencia de forma y contenido en este género y la virtual imposibilidad de conservar ambos elementos al trasladar un poema a otro idioma. Dávalos se enfrentaba a este problema con la doble mirada de quien ha escrito versos en su propio idioma y del estudioso que se ha enfrentado y reflexionado sobre los rasgos formales de estas expresiones literarias. Al parecer la traducción poética fue su mayor obsesión, pues fue la actividad más constante en su vida. Tradujo incansablemente y escribió numerosos textos en torno al hecho de traducir, lo que hace visible su interés por el tema. Por lo anterior, en el apartado siguiente me ocuparé de describir brevemente sus opiniones más importantes sobre la traducción.

3.2. La reflexión sobre la traducción

Hay cuatro textos en los que Dávalos reflexiona de manera amplia sobre la traducción. Los comentaré en orden cronológico, según fueron publicados. Son relevantes en la medida en que muestran la posición que este traductor mantenía respecto a su oficio.

3.2.1. “Justo Sierra y sus versiones de Heredia”

El artículo “Justo Sierra y sus versiones de Heredia” fue publicado por primera vez en el periódico *El Nacional* el 10 de agosto de 1895. Se volvió a publicar en tres entregas en *El Universal* el año de 1947, versión que Ramírez Vuelvas recogió en *Digresiones de un pasado lejano* y a la que me apego en este trabajo. En este artículo Dávalos habla de la contribución de Justo Sierra como traductor y compara sus traducciones de Heredia con

las de otros que emprendieron la misma labor, como el español Antonio de Zayas, el chileno Eduardo de la Barra y el cubano Jacinto Gutiérrez-Coll.

Además de lo anterior, en el texto se insertan algunas de sus opiniones generales sobre el acto de traducir. Introduce el texto con una denuncia de la poca valoración de las traducciones, pues considera que “Traducir cualquiera hermosa y bien lograda poesía de una lengua a otra, conservándole su característica expresiva, ha sido siempre una habilidad y un arte tan poco estimado por la vulgaridad humana, como aventurado y terriblemente escabroso para quien lo emprende”.¹⁰⁵ Dávalos muestra su consciencia sobre el estatuto secundario de esta actividad. En su generalización abarca a la humanidad de todos los tiempos: considerar la traducción como una actividad inferior es un prejuicio muy antiguo y por lo tanto, difícil de vencer. El trabajo del traductor se muestra aquí como arduo, no obstante, en la dificultad de esta tarea radica su mérito. Esta caracterización será clave para su defensa del trabajo de Justo Sierra como traductor en el artículo.

La siguiente estrategia de Dávalos será desacreditar este tipo de percepción, pues: “Desdénanle los más porque en su perplejidad y ligereza mental no alcanzan a comprender hasta qué grado se requieren tenacidad y aliento para sustituir sin sensible menoscabo, bellezas ajenas con reflorcimientos propios, ya que no es otra la labor personal de un traductor competente”.¹⁰⁶ En estas palabras, traducir se vuelve digno de admiración, pues conlleva también un trabajo creativo. Quien no ha ejercitado esta labor difícilmente puede comprender su dificultad y, por lo tanto, valorarla.

¹⁰⁵ En *Digresiones... op.cit.*, p. 211.

¹⁰⁶ *Idem.*

Algunas líneas después, Dávalos concluye su defensa apelando a la fuerza inextinguible de esta actividad que no sólo se ha llevado a cabo desde siempre, sino que ha hecho posible a muchos acceder a textos de otro modo inaccesibles, puesto que los traductores a lo largo del tiempo han podido “inducir la emotividad de otros soñadores dispersos a interpretar sus cantos, y hacerlos resonar en los oídos de cuantos no les entenderían en lengua extraña”.¹⁰⁷ Este es el escenario en que se inserta el trabajo de Justo Sierra como traductor, quien al parecer de Dávalos, ha sido el único capaz de verter exitosamente a Heredia¹⁰⁸ al español. La hazaña de Sierra consiste para Dávalos en haber hecho a su vez una obra de arte, “empleando los mismos procedimientos, buscando rimas ricas y radiosas, combinando los sonidos, las sílabas, el acento del modo más armónico, sometiendo el ritmo a que fuese musical evocación de una belleza impasible” y sumado a esto, encontrar “la correspondencia no sólo exacta, sino bella y poética del metro, de la estrofa, de las imágenes, del cuadro, del movimiento descriptivo, y tras todo ello, el rayo de sol que abrillante el colorido total y la emanación de vida que impresione estéticamente a la manera del modelo”.¹⁰⁹ En estos párrafos el tema del artículo de Dávalos deja de ser únicamente el de las traducciones de Justo Sierra, su ámbito se extiende al de la traducción de poesía, tema del que él puede hablar por experiencia propia. Sintetiza en las líneas anteriores su idea del trabajo que conlleva la

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 213.

¹⁰⁸ Hay que precisar que en este caso se trata de José María de Heredia (1842-1905), poeta francés de origen cubano, representante de la escuela parnasiana, primo del poeta cubano que terminó sus días en México, José María Heredia (1803-1839).

¹⁰⁹ *Idem.*

traducción poética: una rigurosa atención a los rasgos formales del original que encuentre en la lengua meta y sus posibilidades expresivas un nuevo cauce.

3.2.2. “Notas literarias II. Traductores mexicanos. Thanatopsis”

Publicado en *El Nacional* el 9 de noviembre de 1895, este artículo se ocupa de valorar la traducción que Ignacio Mariscal hizo del poema “Thanatopsis” de William Cullen Bryant. Dávalos lamenta que sólo se elogie la traducción de “El cuervo” de Poe a cargo de Mariscal, pues entre sus traducciones hay otras muy meritorias. Aunque breve, este texto presenta un par de opiniones sobre la traducción útiles en la reconstrucción de la posición traductiva de Dávalos.

En él comenta que para traducir no basta conocer la lengua meta y la lengua fuente, pues también es necesario un

conocimiento asimismo profundo de la historia, de la raza, de las instituciones, de las costumbres, tanto de su país como del de los autores que traduce; [...] [el] detenido estudio de las influencias que han propulsado la literatura inglesa y del medio en que ésta se ha desarrollado, todo lo cual pudo él [Mariscal], durante su larga permanencia en los Estados Unidos y en Inglaterra, abarcar en conjunto y examinar poco á poco y por detalles, desde lo alto de su encumbrado puesto diplomático.

Si bien esta declaración tiene por objeto a Mariscal, puede aplicarse a Dávalos y a todos los traductores literarios. Por estas declaraciones se deduce que para Dávalos, además del conocimiento de lenguas, traducir requiere una comprensión profunda tanto del medio sociohistórico en el que se escribió el texto fuente como de aquél en el que se insertará la traducción. La mención del trabajo diplomático como un medio que facilita todo este conocimiento es digno de atención, pues esto podría explicar la estrecha

relación entre diplomacia y traducción, tema muy sugerente que hasta ahora ha sido poco explorado.¹¹⁰

En este texto, Dávalos declara de manera enfática otro de los requisitos para traducir poesía: “Se alza y flota por sobre todas estas condiciones primordiales otra más rara, más sutil, más inasequible, quizá un don divino: la facultad poética; mas dicho se está que quien no es poeta jamás puede interpretar a otro poeta”. A la luz de esta afirmación y de la llevada a cabo en el texto sobre Justo Sierra se puede deducir que Dávalos, al concebir la traducción como una forma de creación y al tener la convicción de que sólo los poetas pueden traducir poesía, considera sus traducciones parte de su trabajo poético y no un ejercicio de segundo orden.

3.2.3. *Ensayo de crítica literaria. Algunas odas de Q. Horacio Flaco traducidas en verso castellano por Joaquín D. Casasús.*

En 1901, Dávalos publicó su *Ensayo de Crítica Literaria*, o bien, según rectificó años después, lo que debió haber titulado *Horacio en América* –en alusión al estudio *Horacio en España* de Menéndez y Pelayo.¹¹¹ Se trata de un estudio minucioso sobre el trabajo del mexicano Joaquín D. Casasús como traductor de Horacio, en el que también reflexiona sobre la naturaleza de la lengua latina, lengua que compara y contrasta con el español; el papel de Horacio como traductor de los griegos; las traducciones que se han

¹¹⁰ Ver Blaise Wilfert, “Cosmopolis et l’Homme Invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144 (2002), 33-46.

¹¹¹ Ver “Cómo fui académico”, recogido en Ramírez Vuelvas, *Digresiones...*, *op.cit.*, p. 97-128.

hecho de Horacio en América. A lo largo de la obra intercala algunas de sus opiniones, bastante prescriptivas, sobre el trabajo del traductor.

Este texto es un vasto estudio sobre la traducción, en cuyas primeras páginas Dávalos refiere que lo escribió motivado por el afecto que tenía por el traductor y “cierta indignación [...] ante la estúpida indiferencia ó la malignidad bestial con que se va acostumbrando recibir entre nosotros las manifestaciones meritorias de toda inteligencia”.¹¹² Se alude en estas líneas al hecho de que las traducciones de las Odas de Horacio publicadas por Casasús fueron erróneamente atribuidas a Dávalos, quien, había trabajado de cerca con el traductor en la preparación del libro, pero según señala, su ayuda se limitó a observaciones y correcciones. Dávalos relata este incidente con mayor amplitud en “Cómo fui académico”¹¹³

La primera parte del libro está dedicada a los rasgos de la poesía de Horacio, la cual, según Dávalos, está marcada en buena medida por la forma en que el autor latino sintetizó la poesía helénica. En un dilatado análisis presenta a Horacio como traductor de los griegos y afirma que a partir de este ejercicio encontró su originalidad: “Mas Horacio, con ser, como Catulo, imitador de los griegos, y aun traduciéndolos á veces, creó un género lírico que le pertenece y le da lugar entre los poetas de primer orden.”¹¹⁴ Por lo tanto, la traducción da pie a la originalidad, tanto en el sentido de que el buen traductor tiene que recrear sin servilismo, aportando elementos propios, apropiándose del texto de manera particular, y de esa forma creando; como en el sentido de que

¹¹² B. Dávalos, *Ensayo...*, *op.cit.*, p. 8.

¹¹³ En Ramírez Vuelvas, *Digresiones...*, *op.cit.*, p. 116.

¹¹⁴ B. Dávalos, *Ensayo...*, *op.cit.*, p. 17.

traducir puede dar lugar a innovaciones literarias, en forma de originales, en el ámbito de la cultura receptora.

Asimismo, analiza minuciosamente la lengua de Horacio y la compara con el castellano. La reflexión sobre la lengua fuente y la lengua de llegada es muy usual en los textos en donde Dávalos estudia traducciones. En un punto de su argumentación señala que si el traductor “se empeña en hacer copia fiel más que interpretación al gusto de su temperamento, no lo conseguirá nunca, porque se lo impedirán las imborrables diferencias que existen entre las lenguas”.¹¹⁵ Para Dávalos, la lengua, materia principal de trabajo del traductor, es un tema ineludible. Las lenguas no poseen las mismas posibilidades expresivas y, por tanto, un traductor debe encontrar recursos análogos en su propia lengua que logren recuperar algo del lenguaje utilizado en el original, si bien haya que resignarse a cierta pérdida.¹¹⁶

Otro punto interesante en la argumentación de Dávalos se relaciona con el proceso de influencia en la historia literaria en el que la traducción tiene un papel central. Horacio es un autor que todavía se lee, se comenta y se imita porque “De entonces acá (en el transcurso de veinte siglos) su nombre ha ido adquiriendo celebridad más grande, su influencia ha penetrado en todas las literaturas, sus obras no cesan de propagarse en reiteradas ediciones, sus versos renacen á todas las lenguas en variados ritmos”.¹¹⁷ Dávalos era plenamente consciente del poder que tenía la traducción en tanto

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁶ “Pudiera creerse que pretendo decir que no puede el castellano traducir al latín á causa de las divergencias que han llegado á hacer de ellos dos lenguas distintas. No es tal mi pensamiento. Lo que sí afirmo es que nuestro idioma se resiste á reproducir la concisa y elegante trabazón latina, y que el encanto poético que de ésta resulta, no logra conservarse en su natural lucimiento”, *ibid.*, p. 32.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

mecanismo que conserva y difunde textos y autores. Por último, cabe señalar la decisión de titular este libro “Ensayo de crítica literaria”, con la que, sin ningún titubeo, Dávalos situó en el campo de la crítica literaria un estudio sobre traducción, otorgando a esta actividad y a la reflexión sobre ella un lugar incuestionable en la reflexión literaria.

3.2.4. “La rima en la antigua poesía clásica romana”

El discurso de Dávalos de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua se tituló “La rima en la antigua poesía clásica romana”,¹¹⁸ texto escrito y leído en 1930. Al inicio del discurso declaró que su intención original era escribir sobre el contraste entre el portugués y el español;¹¹⁹ sin embargo, prefirió exponer el tema de la rima en la poesía horaciana, hallazgo que le fue posible gracias a la lectura de una traducción. El autor relata que durante su estancia en Estados Unidos, “Entre los escasos libros que me traje de compañía espiritual para el retiro en que ahora vivo, dio la casualidad viniese la traducción en alemán de Horacio, hecha más de un siglo por Juan Enrique Voss, el más famoso traductor de Homero, Virgilio y otros clásicos”.¹²⁰ El hecho por sí mismo llama la atención, pues Dávalos se presenta como lector y coleccionista de traducciones. Es sabido que era un asiduo lector de Horacio y que, si bien nunca publicó sus traducciones

¹¹⁸ *Discursos leídos ante la Academia mexicana correspondiente de la Real Española en la sesión solemne con motivo de la recepción pública del señor Don Balbino Dávalos el día 23 de julio de 1930 en la Barra Mexicana de Abogados*, Labor, México, 1930.

¹¹⁹ El traductor explica al inicio de su intervención que originalmente escribió un discurso sobre “los contrastes que observo entre la lengua de estos ‘excelentísimos’ portugueses y la mía, ensayo en que intentase investigar en qué consiste que el común caudal de vocabulario y locuciones de ellos y nosotros, haya venido a tan raras divergencias, ya no fonéticas ni morfológicas, es decir, gramaticales, que para ello bastaría consultar a Meyer-Lübcke, sino de genuina y usual significación, de manera que siendo dichas locuciones y vocablos frecuentemente los mismos por aspecto y origen, antójaseme a veces como desemparentados de los nuestros y aun en opuesta enrevesadura semántica.” en “La rima...” *op. cit.*, p. 10.

¹²⁰ *Idem.*

del poeta latino, el tema de las traducciones de la poesía horaciana, como el texto analizado en el apartado anterior lo demuestra, le apasionaba. Que Dávalos haya tenido una vieja traducción al alemán de las odas de Horacio indica que no sólo le interesaba el fenómeno de la traducción al español de este poeta, sino la traducción de su obra a otros idiomas.

La lectura de la traducción motivó a Dávalos a emprender un cotejo con el original:¹²¹ “con cierta curiosidad de tarde en tarde, y muy presto convirtiéndolo cada noche en alimento de mis insomnios (tan grande interés se me despertó), fui dándome a comparar con el texto varias de aquellas odas de la versión de Voss”. Dávalos no sólo disfrutaba de las traducciones, sino que las analizaba. Trabajaba con estos textos para descubrir más sobre el procedimiento seguido por el traductor, y lo que es más, para ver el original desde una nueva perspectiva.

Más adelante en el discurso explica cómo al leer la traducción de Voss notó cierto patrón rítmico que hasta el momento nunca había sido tomado en cuenta por la crítica, ni por él mismo:

... fuéronme por momentos rumorándome, en la silenciosa recitación de mi lectura, ciertas repeticiones cercas de sonidos análogos, cierta afinidad de ecos alternativos, de tonos simpáticos, de notas sensibles, de congruencias eufónicas, [...] pronto obligáronme a reconocerles, más que casual parecido ni fortuita identidad, un deliberado propósito de Horacio en acomodarlas cuidadosamente en cesuras y pausas. / Os confieso que me quedé atónito. Jamás había venido a mi conocimiento, ni nadie ha llegado a sospechar, a lo que sé, que la rima pudiese haber existido en la poesía de entonces, pues sólo hasta más tarde, en la latinidad degenerada se usó con profusión en himnos o jaculatorias eclesiásticas o paganas.¹²²

¹²¹ Dávalos sugiere que cuando una traducción es buena, provoca curiosidad sobre el original. Al describir una mala traducción comenta: “...tanto se resiente de un obligado pulimento, que quienes la lean sin conocer el original han de sentir indiferencia de buscarlo”, *Ensayo...*, *op.cit.*, p. 89.

¹²² B. Dávalos, “La rima...”, *op.cit.*, p. 11.

Líneas después, Dávalos confiesa que le parece sorprendente que nadie haya reparado antes en este detalle, considerando los numerosos estudios filológicos a que ha sido sujeto el texto. En este caso la lectura de una traducción puso ante los ojos del estudioso rasgos del original que no eran tan evidentes. La traducción en el caso que ofrece Dávalos se convierte también en un medio para llevar a cabo una atenta lectura del original y más allá de eso, un análisis cuidadoso de sus rasgos.

Los cuatro textos que he comentado en este apartado contienen algunas de las posiciones más claras de Dávalos respecto al trabajo del traductor. Sin embargo, no son los únicos en los que el autor toca el tema. Como no es objeto de esta tesis estudiar con detalle la posición de Dávalos frente a la traducción, me limito a los cuatro que ya he expuesto. Queda por comentar el discurso “Los grandes poetas norteamericanos”, donde también expuso un par de ideas pertinentes para redondear su postura como traductor. Dado que dicho texto forma parte de mi corpus, lo analizaré en el capítulo siguiente. Por ahora resta estudiar lo concerniente a los textos traducidos por Dávalos.

3.3. Las traducciones de Balbino Dávalos

Como ya he mencionado, Balbino Dávalos tradujo durante casi toda su vida, lo cual se refleja en la cantidad de traducciones que publicó e incluso en el hecho de que unas cuantas nunca vieron la luz pública, pero se conservan en el archivo personal del autor. Para describir su trabajo he dividido el material en: traducciones publicadas en publicaciones periódicas, antologías de traducciones, traducciones publicadas como libro, y traducciones inéditas. Este recorte ayudará a entender el conjunto más amplio en

el que se insertan las traducciones que analizaré en el cuarto capítulo. Es decir, en qué contexto de producción personal se inscriben las traducciones de Dávalos publicadas en la *RM*.

3.3.1. Traducciones publicadas en periódicos y revistas

Un relevamiento de los textos que Dávalos publicó en periódicos y revistas a lo largo de su vida muestra la notable presencia de la traducción en su escritura, pues de 247 publicaciones, 132 son traducciones. La numeralia no debe ser desatendida. En primer lugar, vale la pena apuntar que el primer texto que publicó Dávalos en un periódico fue una traducción. Se trata del poema “La última hoja” originalmente escrito en francés por Théophile Gautier, autor a quien por cierto, Dávalos tradujo más que a cualquier otro y cuyas versiones se reprodujeron con mayor frecuencia en los periódicos y revistas.¹²³ La traducción está firmada con el seudónimo, que es un anagrama, Lab’n d’Alv’s. Esta traducción se publicó en 1888 en *El Semanario Colimense*.

En 1891 *El Partido Liberal* publicó la primera de sus traducciones que circuló entre el público capitalino. En total se publicaron seis de sus versiones ese año. En 1892, sin embargo, se observa un aumento considerable en su producción de traducciones, pues publica nada menos que treinta textos de esta índole. 1893 también es un año importante para Dávalos traductor, pues publicó veintisiete traducciones. De ahí en adelante siguió publicando traducciones cada año, pero no tantas como entre 1892 y 1893: en 1894 publicó doce; en 1895, seis; en 1896, cuatro; en 1897, dos. Es interesante

¹²³ Gautier, según se puede consultar en el Anexo 2, es el autor de quien Dávalos tradujo más textos: tres en total. Su versión de “La última hoja” se publicó tres veces; “Sinfonía en blanco mayor”, cinco; “El arte”, tres, sin considerar su inclusión en *Musas de Francia*. Del resto de autores traducidos no atiende más que a uno o dos poemas.

que en 1898 se vuelve a presentar un segundo pico en el número de textos traducidos, pues se registra un total de diecisiete, número que no fue superado en los años posteriores, pues en 1899 publicó siete; en 1900, cuatro, en 1901, siete; en 1902, dos.

Entre 1891 y 1902 Dávalos publicó traducciones de manera ininterrumpida en periódicos y revistas. Después de 1902 hay un periodo de cuatro años sin actividad de este tipo. No es sino hasta 1906, ya en la segunda época de la *Revista Moderna*, cuando reaparecen sus traducciones en la escena de las publicaciones periódicas del país. Sin embargo, sólo publica una traducción ese año y las siguientes no aparecen sino hasta 1908: una en la *Revista Moderna de México* y la otra en la revista *El Arte*. De ahí hay un largo período de ausencia hasta 1937, cuando la revista *Ábside* publica una traducción suya y el año siguiente, otra. En 1942 se publican sus últimas dos traducciones en la revista *Letras de México*.

Esta información es significativa porque apunta al hecho de que la producción de traducciones más intensa de Dávalos ocurrió en ese primer periodo que va de 1891 a 1902. Lo que salta a la vista son los tres años en que se eleva considerablemente el número de sus traducciones: 1892, con treinta traducciones; 1893, con veintisiete; 1898, con diecisiete. Si se consulta la ficha biográfica que ofrezco en el Anexo 1, es posible llegar a varias conclusiones. Entre 1888 y 1892 Dávalos colaboró en tres importantes periódicos de la capital: *El Partido Liberal* y *El Universal* (en los que, por cierto, se publicó una cantidad considerable de su producción total de traducciones), y *El Siglo Diez y Nueve*. Todos ellos, periódicos en los que poetas jóvenes colaboraban para ganarse la vida. Es muy probable que en esas publicaciones conociera a muchos

escritores, entre los que estaban Tablada, Olaguíbel, Urueta, entre otros. Señalo esto porque en enero de 1893 se publicó en *El País* el famoso poema de Tablada considerado por la crítica como el punto inicial en la gestación de la *RM*. En enero de 1893 también se publicó en *El País* una carta de Tablada titulada “Cuestión literaria. Decadentismo” dirigida, “A los señores: Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco de Olaguíbel”. Tras la mala recepción del poema “Misa negra” Tablada plantea en esta carta la necesidad de crear la *RM*, para que escritores como ellos, depositarios de una educación moderna, pudieran manifestar el arte tal como lo concebían. Traigo de vuelta este caso, que ya he descrito en el segundo capítulo, porque 1892 es el año en que, seguramente, este grupo de escritores advirtió sus gustos en común, entre los cuales tenía un papel primordial el de la literatura francesa moderna; y porque 1893 fue el año en que se plantearon como una agrupación e hicieron patente su entusiasmo por difundir su concepción del arte. La participación de Balbino Dávalos en este fenómeno es patente porque también en enero de 1893 publicó, y leyó en una velada celebrada entre estos escritores, su poema “Preludio” dedicado a la *RM*.

El entusiasmo provocado por la creación de un grupo, por el hallazgo de un gusto literario en común, puede ser indicio de la alta actividad de Dávalos como traductor, pues incluso al interior del grupo siempre fue reconocido por esa habilidad. Además, en estos primeros años de su labor como traductor la literatura francesa tenía una presencia más notable. Que en 1898 haya vuelto a aumentar su producción traductora puede estar íntimamente ligado al hecho de que ese sea el año de arranque de la *RM*, el lugar en que se concretaron las aspiraciones estéticas de estos jóvenes escritores. No hay que dejar de

lado, sin embargo, el papel que tuvo para esta agrupación Manuel Gutiérrez Nájera, quien desde 1876 abogaba por una renovación en la literatura y que dio un papel central a la literatura francesa en su poética.

Por último, es necesario mencionar que en el conjunto de textos traducidos por Dávalos en periódicos y revistas, se observa que algunos textos se reciclaron con los años. En algunos casos llegó ocurrir que un mismo texto se publicó en dos periódicos el mismo día, como es el caso de “Los gatos viejos” de Raoul Gineste, que apareció tanto en *El Universal* como en *El Partido Liberal* el 1 de mayo de 1892. En total hay catorce textos que se publicaron más de una vez. La persistencia de estos textos puede obedecer ya sea a la predilección de Dávalos por los autores originales, a que haya considerado éstas sus traducciones más logradas, o bien, a que éstas hayan sido sus versiones más elogiadas y pedidas por los directores de los periódicos en que las publicó. Los autores que conforman esta lista son: Théophile Gautier, Paul Verlaine, François Coppée, Raoul Gineste, Auguste Genin, Jean Lahor, Leconte de Lisle, Jean Richepin y Heinrich Heine. Salta a la vista la presencia del alemán Heine entre el conjunto de poetas franceses. El texto que apareció de manera más repetida a lo largo de los años fue “Lieder” de François Coppée, pues se publicó seis veces. Le siguen en frecuencia de aparición los poemas de Jean Lahor “At home” y “Nuestra señora de la muerte”, que el público mexicano tuvo la oportunidad de leer en cinco distintas ocasiones y publicaciones. De quien más textos tradujo fue Théophile Gautier, de quien hizo versión de los poemas “La última hoja”, que se publicó en tres distintas ocasiones; “Sinfonía en blanco mayor”, que se publicó cinco veces; y “El arte”, que apareció en tres ocasiones. Es probable que la

“Sinfonía en blanco mayor” y “El arte” sean dos de las más célebres traducciones de Dávalos. Menciono estos datos porque la persistencia de ciertos textos, como los citados, pudo contribuir en buena medida a la familiarización del público lector mexicano con ellos, pero también podrían dar cuenta de la consagración de Dávalos como traductor en el medio cultural mexicano, pues el hecho de que sus traducciones se hayan publicado una y otra vez no sólo es muestra de su aceptación por el público, sino de su valoración.

En los primeros años de su producción traductora casi no hay textos repetidos. Entre 1892 y 1893, dos años en que en conjunto publicó 57 traducciones, sólo cinco textos ya habían sido publicados con anterioridad. Estos son los años en que creó buena parte de su producción. Es notable en cambio que entre 1894 y 1896, de un total de veintidós textos, catorce sean reciclados, lo cual podría ser indicio de que por esos años Dávalos haya estado más ocupado en otras actividades, o bien, en la escritura de originales. De cualquier forma, la insistente publicación de ciertos textos debió haber insertado en el gusto de los lectores las traducciones de Dávalos. 1898 fue el año en que publicó más traducciones en la *RM*, algunos de estos textos aparecieron allí por primera vez, pero también intercaló otros que ya habían circulado antes en otros medios, tema que trataré con mayor detalle en el capítulo siguiente.

3.3.2. Antologías de traducciones

Uno de los libros publicados en vida por Dávalos que fue recibido de manera muy positiva por sus contemporáneos¹²⁴ fue *Musas de Francia. Versiones, interpretaciones y paráfrasis*,¹²⁵ Se trata de una recopilación de las traducciones de poesía escrita en lengua francesa que tradujo a lo largo de los años. Algunos de estos poemas ya habían sido publicados en periódicos y revistas, y forman parte del corpus al que me he referido en el apartado anterior. Otros tantos habían permanecido inéditos hasta su recopilación en este volumen. Los autores a los que traduce, o que publica, por primera vez en él son Joséphin Soulayr, Sully Prudhomme, Charles Baudelaire, Laurent Tailhade, Albert Samain, Henri de Regnier, Charles Fuster, Hélène Vacaresco y Henri Bouvelet. El libro está compuesto por 55 traducciones. Se recoge en él la obra traducida de diecinueve autores francófonos. Los autores cuyos textos ya había publicado Dávalos en otros medios y que también fueron incluidos en esta antología son Gautier, Leconte de Lisle, Lahor, Coppée, Verlaine, Guérin, Rollinat, Richepin y Genin. En algunos de estos casos, Dávalos añade traducciones nunca antes publicadas de textos de estos autores, como ocurre con Paul Verlaine, de quien antes sólo había hecho circular la traducción de “Mística” y “Las ingenuas”. En *Musas de Francia* Verlaine está representado mediante seis traducciones, una de ellas “Las ingenuas”, el resto, desconocidas hasta ese momento.

¹²⁴ “En esta obra une Balbino Dávalos al par que su gran conocimiento de la lengua y del alma de los poetas, una libertad que da cabida a su inspiración personal. [...] Dávalos llama a sus trabajos en este volumen coleccionado ‘Versiones, interpretaciones y paráfrasis’. Así sin exigir una sujeción como la que exige el general Mitre [...] y no acogiendo para nada los extremos de un Montesquieu, se puede gozar de esta obra de buen gusto, de elegancia de *intellecto d’amore*”, Rubén Darío, “Musas de Francia” en *Musas de Francia*, Universidad de Colima, Colima, 2007.

¹²⁵ Typographia da A editora limitada, Portugal, 1913.

Es curioso que entre todas las reflexiones de Dávalos sobre la traducción, no haya consignado ninguna a sus *Musas de Francia*. Nada se sabe sobre sus motivaciones al seleccionar determinados textos o autores; al dejar fuera algunas traducciones antes publicadas o al decidir dar a conocer algunas que antes de 1913 no se conocían; ni siquiera se sabe si las traducciones que incluyó por primera vez en esta antología fueron hechas expresamente para ella o si ya existían y el autor sólo las recopiló. Cualquier indicio sobre estos datos sería muy valioso para descubrir más sobre el sentido de esta antología. En la primera edición sólo se incluyó un paratexto, un soneto homónimo en que la voz lírica canta a éstas, sus musas, para declararles su admiración. A partir de esto, *Musas de Francia* sería un homenaje a los autores predilectos de Dávalos.

En 1930 Dávalos publicó en la editorial mexicana CVLTVRA otra antología de traducciones titulada *Musas de Albión y otras congéneres. Versiones, interpretaciones y paráfrasis* en la que recoge sus traducciones de poesía estadounidense e inglesa. Ésta es una obra de mayor extensión, pues reúne en ella la obra de 32 poetas anglófonos, mediante la traducción de 73 poemas. Los estadounidenses representados son todos autores decimonónicos, mientras que en la selección inglesa además del XIX, también recoge autores de los siglos XV y XVII. A diferencia de *Musas de Francia*, ésta es una antología más panorámica. Probablemente el hecho de que la haya publicado en una fecha tan tardía en su carrera literaria, le haya permitido acumular estos trabajos, que en su mayoría, por cierto, no se habían publicado antes. Es comprensible que dado el estrecho contacto de Dávalos con la cultura anglófona, resultado de sus continuos viajes a Washington y Londres como parte de sus tareas diplomáticas, haya tenido un

conocimiento profundo de su literatura. Si bien desde 1897 viaja por primera vez a Washington y seguramente empieza a interesarse por la literatura en lengua inglesa, es lógico que sus traducciones de la poesía francesa tuvieran mayor cabida en los medios impresos mexicanos a finales del XIX y principios del XX dada la francofilia imperante. Por lo tanto, *Musas de Albión* es el resultado de una obra acumulada a lo largo de muchos años, pero que hasta 1930, pasado el fervor por la cultura francesa en México, vio un momento más propicio para ser publicada. Una breve advertencia del traductor introduce la antología:

A semejanza de lo que practiqué con otra serie de versos en mis 'Musas de Francia', colecciono aquí mis versiones de poesías inglesas. Y de todo hay: bueno, mediano y malo, según la época, el momento o el humor en que me sentía cuando las hice. Pocas han sido publicadas antes de ahora. Pocas también se apartan demasiado de la amorosa fidelidad que, aun en forma y ritmo, he procurado conservarles.

Con estas palabras Dávalos, un autor que en 1930 ya tenía un lugar consolidado en la cultura letrada de México, introduce esta antología como una mera recopilación de textos preexistentes. Si con *Musas de Francia* Dávalos cimentó su trabajo como traductor, *Musas de Albión* es el legado del traductor experimentado, reconocido y respetado, por sus coetáneos. En otras palabras, *Musas de Francia* fue el cierre de una larga y esmerada producción que sólo había tenido cabida en publicaciones periódicas. Al ser publicadas en forma de libro, estas traducciones salen de la contingencia de los periódicos y acceden a una existencia más perdurable, al tiempo que ayudan a constatar el importante lugar que su autor ocupa en el ámbito literario. En una antología, estas traducciones conforman un todo más coherente, son representantes del gusto de un autor cuya participación en la renovación estética que conllevó el modernismo ya nadie

cuestionaba en 1913. Además, son testimonio del gusto literario de su tiempo. *Musas de Albión*, por su parte, es la acumulación de un trabajo que si bien no tuvo tanta cabida dentro de la moda de fin de siglo, tuvo un lugar importante en la poética de su traductor.

3.3.3. Libros traducidos

1898 no sólo fue el año en que se empezó a publicar la *RM*, también fue el año en que se encomendó a Balbino Dávalos la tarea de traducir la novela *Afrodita* de Pierre Louÿs. Hoy en día no se conserva ningún ejemplar de esta traducción, pues al parecer la edición príncipe fue víctima de numerosos plagios.¹²⁶ También tradujo *Relato de una hermana* de Mme. Augustus Craven (París, Ch. Bouret, 1900); *Monna Vanna* de Maurice Maeterlinck (México, Ch. Bouret, 1902) y *El México desconocido* de Carl Lumholtz (Nueva York, C. Scribner's Sons, 1904). De estas obras, *Afrodita* fue la que tuvo mejor acogida. Max Henríquez Ureña comenta sobre ella: “Muy leída y alabada por los modernistas había sido en aquellos días la *Aphrodite* de Pierre Louÿs [sic], publicada en el *Mercur de France* de agosto de 1895 a enero de 1896, reimpressa inmediatamente en volumen (abril de 1896) y admirablemente vertida al castellano poco después por

¹²⁶ Dávalos comentó sobre esta traducción: “Efectivamente, la versión que se vendía por aquellos días en Madrid, como de seguro en muchas otras librerías del mundo hispánico, era la mía, en la misma vistosa, gallarda y tipográfica apariencia de la edición francesa, pero totalmente anónima de mi nombre. [...] Mas quien me habría de decir que andado el tiempo esa acendrada versión mía habría de ser bellacamente plagiada y esté anunciándose con el mayor descaro como ‘la primera traducción de la *Afrodita*’ que ha aparecido en México”, Balbino Dávalos, “Cómo fui académico” en *Digresiones...*, *op.cit.*, 123-125. Este comentario llegó a oídos del traductor de la edición de Botas, quien desmintió el hecho en seguida: “Mi sorpresa fue tan grande como la osadía del Sr. Dávalos. En la propia revista di respuesta (28 de agosto de 1938) a su imputación, exigiéndole retractarse de su aseveración. Lo hizo en parte en el mismo periódico, pues habló ya de no encontrar sino coincidencias ‘en algunas páginas’ y de que incluso tal impresión suya ‘bien podía ser errónea”, C.A.E.T, “Prólogo del traductor a la primera edición”, en Pierre Louÿs, *Afrodita*, México, Botas, 1946, n. 1, p. 6.

Balbino Dávalos, artífice en materia de traducciones, adscrito al modernismo mexicano”.¹²⁷

La cantidad de libros traducidos en relación con las traducciones publicadas en periódicos y revistas es muestra de la preeminencia de las últimas en el ámbito de la lectura del México del Porfiriato. Amado Nervo escribió al referirse sobre esos años que “era preciso vivir en un país donde casi nadie leía libros, y la única forma de difusión estaba constituida por el periódico.”¹²⁸ Sin embargo, de los libros publicados, los que gozaban de mayor popularidad eran las novelas y entre ellas, las de origen francés. Mílada Bazant comenta en “Lecturas del Porfiriato” que el culto a lo francés en México se reflejaba en los catálogos de las librerías más importantes, donde destacaba la librería de la viuda de Charles Bouret cuyo catálogo ofrecía más novelas de autores franceses que mexicanos.¹²⁹ Los libros que Dávalos tradujo del francés formaron parte de este catálogo, al que sin duda no muchos tuvieron acceso dado que costaban 50 centavos, mientras que los periódicos costaban alrededor de 6 centavos.¹³⁰ El catálogo de la viuda de Bouret también ofrecía los títulos en francés, si bien éstos eran artículos menos asequibles, pues su costo era de dos pesos.¹³¹

¹²⁷ M. Henríquez Ureña, *op.cit.*, p. 214.

¹²⁸ Citado en, Gustavo Jiménez Aguirre, “Balbino Dávalos y Amado Nervo, distantes simetrías” *Literatura Mexicana*, 11 (2000) p. 257.

¹²⁹ M. Bazant, *op.cit.*, pp. 228-229.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 218.

¹³¹ *Ibid.*, p. 228.

3.3.4. Traducciones inéditas

Por último, hay que mencionar las traducciones de Dávalos que nunca fueron publicadas, pero que presumiblemente existieron. Cuando publicó *Las ofrendas* (1909), anunció la próxima aparición de una traducción de las *Odas* de Píndaro, la cual hasta ahora permanece inédita. En el archivo personal del autor ubicado en la ciudad de Colima se conservan los mecanoscritos de algunas de estas traducciones.¹³² Otro libro de traducción cuya publicación anunció, pero nunca salió a la luz es *De otros parnasos. Versiones de poesías griegas, latinas, inglesas, alemanas, italianas y portuguesas*. En la reseña que Rubén Darío escribió sobre *Musas de Francia* para *La Nación* en 1913 y recogida en la última edición de *Musas*, el nicaragüense muestra su conocimiento de la próxima aparición tanto de la *Odas* de Píndaro y la antología *De otros parnasos*.

Dávalos es el ejemplo de letrado decimonónico. Su biografía revela que intercaló varias actividades en su vida, entre las que siempre encontró tiempo para traducir y pensar sobre esta práctica. El trabajo diplomático le permitió acercarse a otras lenguas y culturas que ampliarían los repertorios literarios a los que tendría acceso para traducir. A la vez, el servicio exterior lo puso en contacto con otros letrados que al igual que él cultivaban la traducción y con quienes intercambió versiones y opiniones sobre ellas.

Su vocación poética y fascinación por las lenguas se conjuntaron en su gusto por la traducción. No hace falta indagar mucho en su producción para advertir que traducir fue primordial en su práctica. La supremacía de la traducción por encima de su

¹³² También se encuentran en su archivo numerosas traducciones de Ada Negri, de las cuales sólo publicó una en 1937 en la revista *Ábside*.

producción ‘original’ es muy visible. Si bien en su juventud, compartió con algunos poetas una actitud de rebeldía, pronto encontró su lugar en el *establishment* literario, hecho que su entrada a la Academia ilustra. Este hombre polifacético fue muy respetado por su labor traductora, si bien él mismo reconocía que era una práctica menos valorada que la creación original. Posiblemente su esmero por traducir, difundir sus traducciones y dedicar estudios al tema haya sido su manera de enaltecer esta práctica.

En los textos en los que hace de la traducción tema de reflexión expone su posición frente a este oficio: la traducción es un trabajo difícil que necesita la creatividad de quien la lleva a cabo y su conocimiento en materia de versificación, pues sólo los poetas pueden traducir poesía en su opinión. También es necesario el conocimiento tanto del contexto en que se produjo el texto fuente y del contexto en que se va a insertar. Dávalos se muestra consciente del papel de las traducciones en la difusión y preservación de textos, de ahí su importancia en la historia literaria.

El principal legado literario de Balbino Dávalos está en sus traducciones, muchas de las cuales o bien no fueron publicadas o permanecen escondidas en las páginas de viejos periódicos y revistas. La producción de su obra se inserta en el marco del espíritu modernista, en el que, como ya expuse en el segundo capítulo, la literatura francesa fue fundamental. Las traducciones que Dávalos publicó en la *RM* adquieren en sus páginas una función más visible, pues este soporte, a diferencia de los otros en que muchas de sus traducciones sueltas se publicaron, tenía una directriz estética muy clara. Esto será tema del capítulo siguiente.

4. HOMENAJE A LOS ÍDOLOS LITERARIOS Y REPRESENTACIÓN DEL POETA

TRADUCTOR: ANÁLISIS DEL CORPUS

4.1. Balbino Dávalos, la traducción y la Revista Moderna

Como se pudo advertir en el capítulo anterior, el trabajo de Dávalos como traductor fue muy amplio. Su producción de traducciones fue intensa, sobre todo entre 1892 y 1898. En el lapso en que se publicó la primera época de la *RM*, buena parte de sus traducciones incluidas en ella habían circulado antes en otros medios impresos. Este fenómeno permite advertir de qué modo los textos adquieren un nuevo significado según su contexto de aparición.

Esta revista se fundó para albergar una nueva propuesta literaria, sus creadores eran muy conscientes de la operación llevada a cabo al incluir determinados textos en su afán por mostrar su visión de la modernidad literaria. Si bien Balbino Dávalos colaboró en muchas publicaciones periódicas de finales de siglo, sólo en la *RM* tuvo un papel central, pues contribuyó a su fundación, hecho que muestra su cercanía con el proyecto.

En los periódicos donde Dávalos había publicado ya muchas de sus traducciones (*El Nacional, El Universal, El Mundo Ilustrado, El Partido Liberal, Diario del Hogar*), sus traducciones literarias se intercalaban con su traducción de cables informativos y textos de índole miscelánea. Una de las diferencias entre los periódicos antes mencionados y la *RM* es que la última era literaria y los primeros no. En los periódicos,

las traducciones literarias de Dávalos no eran más que parte de una breve sección literaria, que en algunos casos sólo se publicaba en la edición dominical. En cambio, la motivación de la *RM* era la literatura, y dentro de ésta la literatura francesa tenía un papel privilegiado. De ahí que las traducciones tengan en ella un papel muy visible. Dentro de este fenómeno, Dávalos tuvo un evidente papel protagónico. Los lectores podían apreciarlo gracias a la cantidad de sus colaboraciones en la revista y a los textos en donde se hacía alusión a su figura, cosa que no ocurrió en los periódicos en los que antes colaboró. Tan sólo en el primer número se publicaron dos textos en que se aludía al autor. El primero de ellos fue la primera entrega de la serie “Seis apologías” a cargo de Ciro B. Ceballos dedicada a la semblanza de Balbino Dávalos. El segundo de ellos fue el texto de José Juan Tablada titulado “Exempli gratia o fábula de los siete trovadores”, donde, al presentar al grupo detrás de la revista y plantear sus ideales estéticos mediante una alegoría, se señala a Balbino Dávalos como una figura imprescindible.

En el estudio introductorio que Valdés escribió para el índice de la *RM* se ofrecen datos como la cantidad de escritores incluidos en la revista según su nacionalidad. A la cabeza están los franceses con un total de 84 escritores, seguidos por los mexicanos con 68 y los españoles con 16.¹³³ La representación de otras nacionalidades es muy inferior. Sin duda esto evidencia el gusto generalizado por lo francés, como ya se ha mencionado en el segundo capítulo. Detrás de la selección de los textos que la conforman se puede rastrear la historia de lecturas y preferencias de sus

¹³³ H. Valdés, *op.cit.*, p.25. Véase la tabla completa en el Anexo 3.

redactores. Las traducciones y los textos extranjeros incluidos son en buena medida un homenaje a autores queridos y estudiados por los modernistas. A estos autores no sólo se rinde tributo mediante la inclusión de su obra, sino también mediante la inserción de textos críticos sobre ésta, semblanzas sobre su vida, dedicatorias, reproducción de retratos o de facsímiles de fragmentos de sus textos. Este es el entorno textual creado en la revista, la cual se volvió un espacio propicio para escribir en español usando temáticas novedosas, distanciadas de los temas nacionalistas hasta entonces en boga. Pero también se postuló desde sus inicios como un espacio que permitía la puesta en práctica de nuevas formas métricas y ritmos, que en muchos casos provenían de esos modelos extranjeros intercalados profusamente entre sus páginas.

La mayor parte de las contribuciones extranjeras se presenta en la revista por medio de traducciones, si bien varios textos franceses se publicaron en lengua original. Durante los primeros años de circulación, la revista fue objeto de críticas por su extremo afrancesamiento y su inclusión de temas decadentes. Los redactores del periódico *El Combate* lamentan que los textos introducidos en francés no estén traducidos:

Por tanto, nos permitimos sin ningún magisterio, sin ninguna autoridad pedante y necia, decirles lealmente nuestra opinión franca sobre las pequeñas deficiencias que notamos en las páginas de la *Revista Moderna*: [...] la reproducción constante de versos franceses, pues si nos quieren dar a conocer las joyas literarias de la poesía francesa contemporánea, hay entre sus redactores quienes puedan hacer gallardas versiones, y no hacer un periódico en dos idiomas.¹³⁴

Esto implicaba que los redactores de la revista contemplaban a un público con dominio del francés. ¿Por qué entonces presentar tal cantidad de textos traducidos del francés a un público que no necesitaba tal servicio? Una de las hipótesis de esta tesis es que las

¹³⁴ En H. Valdés, *op.cit*, p. 17.

traducciones, al correr frecuentemente a cargo de los fundadores de la revista, se presentaban como una forma más de creación.

4.2. De la poesía francófona a la poesía anglófona: las traducciones de Dávalos en la RM

La revisión de los textos traducidos en la revista, ya no sólo del francés, sino de todos los idiomas incluidos, indica que Balbino Dávalos fue, en términos cuantitativos, su principal traductor. La cuestión de la calidad de las traducciones no es objeto de mi estudio, aunque cabe decir al respecto que en diversas fuentes las versiones de Dávalos son recordadas como las de mayor mérito en la revista. El índice de la *RM* muestra que Dávalos contribuyó con 32 textos en ella, de los cuales, 23 fueron traducciones; 5 de ellas no se presentan como traducciones: carecen de la leyenda que indica explícitamente que se trata una traducción y tampoco se menciona el autor del texto fuente, sólo están firmadas por Dávalos, y por ello se tomaron como textos autógrafos. Más adelante discutiré este punto.

El corpus de traducciones analizado consta, por tanto, de 23 traducciones. Catorce de ellas se tradujeron del francés, seis del inglés y una del italiano. Las estudiaré siguiendo el orden de aparición en la revista por año y en los casos en que hayan sido publicadas como parte de una serie o de un conjunto más amplio, las consideraré como tales.

Para estudiar este corpus procederé de la siguiente manera: situaré las traducciones en el número en que aparecieron, lo cual significa advertir qué otros textos

y cuántas traducciones los acompañan, cuántos textos en lengua extranjera, tratando de advertir si se interrelacionan; luego estudiaré los aspectos paratextuales, considerando la forma en que se presentan, es decir, si están acompañadas de alguna ilustración, cómo se introduce el nombre del traductor, si se indica que se trata de una traducción o no, si se indica el nombre del autor del texto fuente y si se añade alguna dedicatoria o fecha; también consideraré la ubicación del texto en la página, si ocupa un lugar central, si comparte página con otro texto; posteriormente tomaré en cuenta algunos datos más específicos sobre los textos traducidos como el hecho de que haya sido publicado antes, cuántas veces, la importancia del autor del texto fuente en la poética de Dávalos (he decidido tomar esto en cuenta, pues algunos de estos autores son recurrentes en la poesía de Dávalos, ya sea a través de dedicatorias, o mención en el título o en el cuerpo de algunos de sus poemas autógrafos). Llevaré a cabo lo anterior para descubrir la función que cumplen estos textos en la revista, además de intentar indagar en las razones detrás de su elección.

4.2.1. Año I- 1898

Durante su primer año de vida, la *RM* fue una publicación quincenal. Tenía pocas ilustraciones. En caso de aparecer alguna imagen, se incluía en página completa al final del fascículo. Por lo general, los textos estaban dispuestos a dos columnas. Durante esta etapa solían incluirse muchos textos, lo que explica la decisión de economizar espacio mediante las dos columnas y la poca inserción de imágenes. Esto, sumado al hecho de que haya sido quincenal, va de la mano con el entusiasmo inicial de sus redactores por

mostrar a su público la mayor cantidad posible tanto de su trabajo como de sus inclinaciones estéticas.

Hacia 1898 Balbino Dávalos ya llevaba cerca de diez años viviendo en la ciudad de México. Empezó a ser parte de la vida cultural capitalina gracias a su colaboración en numerosos periódicos. Ese año se incorporó a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y fundó la Asociación de Escritores, al lado de Federico Gamboa, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, por mencionar a algunos. Entre estas actividades intercalaba su trabajo en la Secretaría de Relaciones Exteriores, de la que formaba parte desde 1895. En cuanto a su labor como traductor, este año marca su consagración, pues se publicó su traducción del libro *Afrodita* de Pierre Louÿs. Este fue su primer libro en traducción publicado y en buena medida denota que para ese momento ya se había ganado un nombre como traductor de literatura.¹³⁵

(1) “EL ARTE” DE THÉOPHILE GAUTIER

El 1º de julio de 1898 se publicó en la revista la traducción del poema “El arte” del francés Théophile Gautier. Aparece en la primera página del número y comparte el espacio con un poema de José Juan Tablada titulado “Hostias negras”. El texto de Tablada ocupa el lado izquierdo de la página, mientras que la traducción de Dávalos se sitúa a su flanco derecho. “El arte” es un poema de 14 estrofas, las cuales se extienden a lo largo de la primera página y continúan en la siguiente. La tipografía con que está

¹³⁵ Información tomada de C. Ramírez Vuelvas, “Nota biográfica...”, en *Digresiones... op.cit.*, p.56.

escrito el título del poema de Gautier es de mayor tamaño que la del poema de Tablada, y esto lo vuelve más visible. Ambos títulos aparecen en versalitas. Inmediatamente debajo del título de la traducción de Dávalos se introduce entre paréntesis y en versalitas: Théophile Gautier. El nombre de Dávalos no aparece sino hasta la página siguiente, al pie del último verso de la traducción.

Esta traducción se publicó en el número inaugural de la *RM* y eso le confirió gran relevancia. Se sabe que José Juan Tablada fue el principal iniciador de la *RM* y que, según Jesús Valenzuela afirma en sus memorias, Dávalos fue quien la nombró.¹³⁶ Otro hecho que sustenta el papel de Dávalos en la fundación de la *RM* es que en 1893 publicó el poema “Preludio” dedicado a la *Revista Moderna*, que en ese entonces no era más que un proyecto. Dicho poema apareció en *El País* días antes del escándalo provocado por “Misa Negra”. La primera página de esta publicación, por lo tanto, presenta de manera paralela los textos de dos de sus fundadores. Es significativo que el texto de Tablada, un poema original, no aparezca solo en la página, lo cual le daría un gran protagonismo, sino que esté acompañado por otro que, por lo que se infiere, comparte su importancia. La posición de “El arte” en este número de la revista es relevante, pues junto con el poema de Tablada, forman la portada.

Théophile Gautier fue uno de los autores predilectos para la generación de poetas a la que pertenecieron tanto Dávalos como Tablada. “El arte” es en sí mismo un manifiesto del movimiento del arte por el arte, en donde expresa el ideal del arte

¹³⁶ “Posteriormente llegó el licenciado Dávalos a verme y me sugirió que se llamara *Revista Moderna*. Dávalos recordaba *La Lucha*, periódico hebdomadario que publicó un señor De la Vega [...] y que habían escrito si no recuerdo mal, Tablada y Jesús Urueta, hablándose allí de la fundación de la *Revista Moderna*”, en Jesús Valenzuela, *Mis recuerdos*, CNCA, México, 2001.

desinteresado, la exaltación de la belleza y de la técnica.¹³⁷ En el contexto de la *RM*, la inclusión de su traducción es símbolo de que sus redactores se sumaban a esta visión de la poesía. Además, presentar dos poemas como primeros textos de una publicación como ésta es tan sólo el inicio de un compromiso con un género, pues lo que más se publicó entre sus páginas fue poesía. La traducción de “El arte” es, en el contexto de la revista, y sobre todo en el de su inauguración, una apertura hacia una nueva concepción de la poesía. En él se promueve el trabajo con la forma, la búsqueda de la belleza, la innovación rítmica y la búsqueda de la musicalidad.

La traducción de Dávalos de este poema se publicó por vez primera en la *RM*. A diferencia de lo que ocurrió con la mayoría de traducciones que componen el corpus, ésta no había circulado antes en otros medios. Se volvió a publicar dos veces más ese mismo año, el 23 de octubre, en el periódico *El Mundo Ilustrado* y una vez más, el 19 de noviembre, en *El Nacional*. Se convirtió en una de las más elogiadas de Dávalos. Por supuesto, el autor la incluyó en su antología de poesía francesa traducida, *Musas de Francia*.

En este primer número de la revista, compuesto por trece textos, sólo se incluye una traducción más: “Flores de tilo” de René de Maizeroy, cuyo traductor no se indica. Los demás textos que lo conforman corrieron a cargo del resto de los redactores más importantes y recurrentes de la revista: Jesús Urueta, Jesús Valenzuela, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, Antenor Lezcano y Alberto Leduc. Hay una excepción, el texto “La consulta de Pedro” de José Ferrel, escritor mexicano que no formó parte de la

¹³⁷ Ver Henri Lemaitre, *La poésie depuis Baudelaire*, Colin, Paris, 1965.

redacción de la revista, pero cuyo vínculo con uno de los redactores se evidencia mediante una nota que dice: “Véase en el libro que acaba de publicar Ciro B. Ceballos, el cuento intitulado ‘El caso de Pedro’, dedicado a José Ferrel”.

(2-6) “HIMNOS ÓRFICOS”

El 15 de agosto de 1898, en el segundo número de la revista, se publicó un conjunto de breves poemas bajo el título “Himnos órficos”: “Perfume de Prothyraia. El styrax”, “Perfume de Themis. El incienso”, “Perfume de Okéanos. Los aromas”, “Perfume de Bóreas. El incienso”, “Perfume de Zéphyros. El incienso”. Esta serie, firmada por Balbino Dávalos en la revista, ha pasado a la historia de la literatura mexicana como parte de la poesía autógrafa del colimense. En su introducción al índice a la *RM*, Héctor Valdés atribuyó estos textos a Dávalos: “Como poeta original, e influido por 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”¹³⁸. Recientemente, Ramírez Vuelvas descubrió que estos textos eran en realidad traducciones y considera que “probablemente el error de Valdés se debe a que en la edición original se omitió el rótulo de traductor a la colaboración de Dávalos. Pero una comparación entre los poemas con los *Hymnes orfiques* [sic], de Leconte de Lisle, confirma que se trata de una traducción”.¹³⁹ Lo más llamativo, sin embargo, y que al parecer hasta ahora permanecía inadvertido, es que los textos de Leconte de Lisle son a

¹³⁸ H. Valdés, *op. cit.*, p. 43.

¹³⁹ C. Ramírez Vuelvas, *op.cit.*, n.45, p. 53.

su vez traducción de la serie así titulada, escrita en la Grecia antigua por Hesíodo.¹⁴⁰ En 1869 la editorial Lemerre de París publicó el libro *Hésiode: Hymnes orphiques. Théocrite. Bion. Moskhos. Tyrtée. Odes Anacréontiques*, en cuya portada figura la advertencia “traduction nouvelle par Leconte de Lisle”, donde se incluyen los poemas traducidos por Dávalos. El cotejo revela que basó su traducción en estos textos.¹⁴¹

Estas traducciones se encuentran a la mitad del número II de la revista (es el noveno texto de 15), están precedidas por el cuento “El último amante” del más joven redactor de la revista, Bernardo Couto Castillo, y sucedidas por la traducción que José Juan Tablada hizo de las “Canciones de Bilitis” de Pierre Louÿs. El número arranca con el texto “A une femme” de Charles Baudelaire, incluido en su lengua original. Hay sólo otra traducción en el número y se trata de “Las islas del amor” de Catulle Mendès en traducción de Alberto Leduc, la única que se presenta en la revista con una introducción que explicita la función que cumple entre sus páginas. Se advierte a los lectores que “La librería Frinzine hizo, en 1887, con la nota *Cette édition ne sera jamais réimprimée*, un tiro de 1,040 ejemplares del exquisito libro de Mendès, titulado “Les Iles d’Amour”, libro casi desconocido en México, inédito en español, y que nos proponemos dar á conocer á los lectores de ‘La Revista Moderna’”.¹⁴² El hecho de que se haya publicado una nota como esta en uno de los primeros números de la revista, cuando su faz se

¹⁴⁰ Para más información sobre las traducciones que Leconte de Lisle hizo de estos textos, así como sobre la tradición a la que se inscribía el original, véase Joseph Vianey, *Les sources de Leconte de Lisle*, Coulet et fils, Montpellier, 1907, pp. 375-380 (disponible en pdf en <http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=ES&q=Leconte+de+Lisle+hymnes+orphiques>) y Caroline de Mulder, *Leconte de Lisle, entre utopie et république*, Amsterdam, Rodopi, coll. Faux-titre, 2005, p.104-107.

¹⁴¹ Ver Anexos 5 y 6..

¹⁴² *Revista Moderna*, 2 (1898), 18.Te

estaba dando a conocer ante el público, evidencia el tipo de motivaciones que tenían para traducir textos. En esta nota la redacción de la revista muestra estar al tanto de las novedades de la literatura francesa, pero también manifiesta su posición privilegiada al tener acceso a algunos ejemplares raros como éste.

En una revista donde se llama la atención sobre el mismo hecho de traducir como una de las empresas fundamentales de sus redactores, un medio para acercar al público mexicano a la modernidad literaria traída directamente desde Francia y otros países, resulta extraño que no se mencione la verdadera naturaleza de los “Himnos órficos”. Quizá más allá de señalar a la revista, habría que pensar que fue decisión del propio Balbino Dávalos omitir este dato, pues antes que en ella, ya se habían publicado estos mismos poemas (en realidad sólo dos de los cuatro que publicó en la *RM*: “Perfume de Bóreas” y “Perfume de Zéphiros”) en *El Nacional* el 30 de abril de 1898, en donde tampoco se mencionó que se trataba de traducciones. Lo mismo ocurrió cuando el 29 de enero de 1899 se volvieron a publicar en el *Diario del Hogar*.¹⁴³ Esta omisión podría dar cuenta del estatus de la traducción en la época: en el supuesto de que esta actividad fuera considerada de segundo orden, entonces no tendría gran importancia dar cuenta o no de la autoría del texto fuente. Estas traducciones se presentan como textos cuya naturaleza no es preciso aclarar. Incluso en el resto de las traducciones que conforman este corpus, como se podrá comprobar más adelante, la mención del autor original raras veces se resalta. La relación entre el tamaño de letra con que se introduce el nombre del autor y el nombre del traductor muestra la mayor visibilidad del último. La notoriedad de la firma

¹⁴³ Ver Anexo 4.

de Dávalos al pie de todas sus traducciones, tanto en la *RM* como en los periódicos, enfatiza su posición autoral en ellas.

No obstante, dejar de lado que se trataba de una traducción hace que estos textos en la revista se lean desprovistos de un contexto. Era bien sabido que Dávalos admiraba la cultura clásica, pero al publicar estos poemas aislados de la serie y de la tradición a la que pertenecieron, sin alusión a ellas siquiera, les quita parte de su riqueza. Enrique Díez-Canedo, quien en 1913 reunió junto con Fernando Fortún en España la antología *La poesía francesa moderna*,¹⁴⁴ resalta en la semblanza de Leconte de Lisle su papel como traductor de autores griegos, entre ellos, Homero, Hesíodo, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Horacio. La poesía de Leconte de Lisle (y su figura también) tienen un papel importante en la revista, pero nunca se muestran indicios en ella de su papel como traductor. Balbino Dávalos fue uno de sus más atentos lectores y seguramente la afición que profesó por la cultura clásica fue en buena medida sembrada por la lectura de este poeta francés, en cuya poesía hay una clara influencia de la tradición helénica y en cuya labor traductora también está la huella de ello. Este caso demuestra que la omisión del rótulo “traducción” tiene repercusiones importantes, pues la genealogía de los textos se difumina. Es muy interesante que un conjunto de textos escritos originalmente en un momento y cultura tan distante haya podido pasar como poesía original en el siglo XIX

¹⁴⁴ Tomo como referencia esta antología porque ella condensa de manera didáctica un corpus similar de literatura francesa. En 1913 Dávalos publicó sus *Musas de Francia*; en 1915 el poeta y traductor mexicano Enrique González Martínez, siguió su ejemplo y publicó su antología de poesía traducida *Jardines de Francia*. En un impulso similar, pero desde España, Díez-Canedo reunió en 1913 un corpus muy similar al de los mexicanos. Estas antologías muestran la poesía francesa moderna. La diferencia es que las antologías de Dávalos y de González Martínez carecen de paratextos y la de Díez Canedo está ordenada cronológicamente y por escuelas, ofreciendo información sobre los autores y los textos presentados, por lo que resulta muy útil para entender la percepción que de estos poetas se tenía en aquellos años.

en México. Esto puede deberse al filtro francés por el que antes pasó, la traducción en la que se basó Dávalos fue decimonónica, o sea, contemporánea y quizá debido a esa mediación los textos no hayan resultado extranjeros para los lectores mexicanos de la revista. El caso también vuelve claro el intercambio cultural al que la traducción da cabida. Los franceses introdujeron ciertos elementos helénicos en su poesía durante este periodo gracias a la traducción y los hispanoamericanos hicieron lo mismo por medio del mismo mecanismo, sólo que tomaban a los griegos por medio de los franceses.

Sobre la recepción de los “Himnos órficos” publicados en la revista, se cuenta con un testimonio emitido ese mismo año en una carta anónima enviada a la *RM* por *El Mercurio de América* y publicada el 15 de diciembre de 1898. En ella se comenta: “La traducción de la poesía *El Arte*, de Gautier por Balbino Dávalos, es encantadora y precisa. Se ve que Dávalos ha penetrado en el espíritu del artista francés. Casi diríamos, y vaya la comparación como elogio, que nos gustan menos sus *Himnos órficos*, que su versión”¹⁴⁵ Esta declaración refuerza la atribución de la autoría de estos poemas a Dávalos. Además, dicho sea de paso, en ella se advierte la alta valoración de las traducciones de Dávalos en la revista, pues nada se dice sobre la labor de Tablada o Leduc, quienes también habían traducido muchos textos en ella. La comparación con los “Himnos órficos” exalta la calidad de la versión de “El arte” al darle mayor mérito a una traducción que a una poesía ‘original’. Hacia 1898 el trabajo de Théophile Gautier ya era bastante conocido, por lo que seguramente los lectores estaban familiarizados con el poema en lengua original, de ahí que la versión de Dávalos sea tan apreciada.

¹⁴⁵ En *Revista Moderna*, 10 (1898), 158.

Normalmente se alude a su “exactitud”, lo que revela un conocimiento del original, pues se habla en términos comparativos. Al contrario, las traducciones que Leconte de Lisle hizo de los “Himnos órficos” no eran igual de conocidas. Si bien en 1898, gracias al trabajo de Dávalos, la poesía de Leconte de Lisle se difundió entre los lectores mexicanos, es probable que su trabajo como traductor fuera completamente desconocido. La omisión de su nombre en las versiones de Dávalos contribuye a este hecho.

Años después, en *El bar. La vida literaria de México en 1900*,¹⁴⁶ importante testimonio del ambiente literario del que Dávalos formó parte, escrito por Rubén M. Campos, también redactor de la *RM*, se incluye un apéndice con una brevísima antología de los textos más representativos de la época. De Balbino Dávalos se incluyen sólo estos “Himnos órficos”, lo cual es muy ilustrativo en cuanto a su asimilación como producción autógrafa de Dávalos.

(7) “LA FRAGUA” DE JEAN RICHEPIN

“La fragua” se publicó el 1º de noviembre de 1898. Forma parte del séptimo número del primer año de la revista. Su posición en este fascículo es privilegiada, pues se imprimió en la portada sin compartir el espacio con ningún otro texto. El título se presenta en una tipografía muy grande, casi del tamaño del propio encabezado que indica el nombre de la revista. El poema consta de ocho versos que se presentan completos en la primera página. El nombre del traductor aparece al pie del último verso. Se deduce que se trata

¹⁴⁶ UNAM, México, 1996.

de una traducción porque debajo del título, entre paréntesis se incluye la leyenda “(Richepin)”. No se da más noticia sobre el nombre o procedencia de este autor que, por cierto, tiene una representación importante en la revista. Hoy en día, este poeta francés es conocido por muy pocos, pues, “Nadie sabe ya quién fue Jean Richepin, en su momento el más lúgubre de los poetas malditos.”¹⁴⁷ Éste de 1898 es el primer texto de Richepin traducido en ella. Le seguirían 5 traducciones, ninguna de ellas de Dávalos. Muchas de ellas fueron firmadas como “Traducción para la *Revista Moderna*”. El 5 de mayo de 1899 se publicó un facsímil del último párrafo de “Cuentos modernos” (también traducidos y publicados en la revista).

Esta traducción está fechada. Debajo del poema y del nombre del traductor, alineada a la derecha se inserta la leyenda: “México, 27 de Julio, 1898”. Dávalos no la había publicado antes y la inclusión de la fecha sugiere que era una traducción que tenía guardada. El traductor eligió difundirla en esta publicación por primera vez. El 11 de diciembre de 1898 volvió a publicarla en *El Mundo Ilustrado* y luego en 1908 en la revista *Arte*, dirigida por el poeta mexicano Enrique González Martínez.

Antes de que se iniciara la publicación de la *RM*; el nombre de Richepin ya se asociaba al grupo de escritores que la creó cuando, precisamente era el objeto de la crítica por su decadentismo.¹⁴⁸ La obra de Richepin, comenta Ramírez Vuelvas en *Musas de Francia*, “contiene poemas ásperos y duros contra la moral francesa, recibió la

¹⁴⁷ Christopher Domínguez, “Prólogo” a Rubén Darío, *Los raros*, México, UAM, 1985, p. 8.

¹⁴⁸ Ver: “Hostia. A José Juan Tablada”, “Borriones, I. Decadentismo”, en B. Clark de Lara y A.L. Zavala Díaz *op.cit.* pp. 117, 120 y 125.

censura de las autoridades locales”.¹⁴⁹ Es notorio el interés que estos poetas mostraron hacia algunas figuras disidentes de la cultura francesa letrada de esos años como lo fue Richepin.

Son varios los textos extranjeros incluidos en el mismo número de la revista en que aparece “La fragua”. En francés se insertan los poemas “Fumée” de Théophile Gautier, “Chanson” de Maurice Maeterlinck y un pequeño fragmento de “Le manuscrit du Père Silence” de Henri Guérin. Los textos traducidos son: “Pobre niño pálido” de Stéphane Mallarmé traducido por Basch (seudónimo de Bernardo Couto Castillo); la segunda entrega de “Las islas del amor” de Catulle Mendès traducida por Alberto Leduc; “El asesinato de Rossi” de Marcel Schwob, que sólo se indica, fue “traducción para la ‘Revista Moderna’”, “La llegada de la muerte” de los hermanos Goncourt, también “traducción para la ‘Revista Moderna’” y “Annabel Lee” de Edgar Allan Poe en traducción de la Revista Moderna a partir de la traducción al francés de Mallarmé.

Se puede advertir que éste, uno de los últimos números del primer año de la revista, no sólo tiene más textos, 33 en total, sino que abunda en traducciones y textos en francés. Es interesante la traducción de Poe a partir del francés, lo cual hace patente que estos autores leyeron al autor estadounidense a través de los franceses.

(8) “SINFONÍA EN BLANCO MAYOR” DE THÉOPHILE GAUTIER

El 15 de noviembre de 1898 se publicó la versión bilingüe del poema “Sinfonía en blanco mayor” de Gautier. Este es un texto importante dentro del canon del

¹⁴⁹ Universidad de Colima, Colima, 2007, p. 107.

parnasianismo francés, al igual que “El arte”.¹⁵⁰ Su traducción no vio la luz por primera vez en la *RM*, ya que había circulado antes en otros periódicos. De manera muy temprana, Dávalos la publicó en *El Nacional* el 14 de agosto de 1892 y luego en *El Mundo Ilustrado*, el 28 de noviembre de 1897. Poco después de su aparición en la *RM*, se publicó en *El Nacional* el 29 de enero de 1899 y en mayo de 1908 se volvió a incluir en ella, ya en su segunda época. Ésta es la única traducción de Dávalos que se recoge en *La poesía francesa moderna* de Díez-Canedo.

Al presentarse en edición bilingüe, el nombre del autor del texto fuente se incluye debajo del último verso del poema en francés, en tanto que el nombre de Balbino Dávalos aparece al final del poema en español. El poema en francés consta de 18 estrofas, número que se mantiene en la traducción.

El número en que se incluye esta traducción convive con tres traducciones más. Primero, tres sonetos de “Los trofeos” de José María de Heredia¹⁵¹ traducidos por Justo Sierra; después la traducción de un breve poema anónimo titulado “El Buey” a cargo de Enrique Fernández Granados (Fernangrana) y el texto en prosa “Reflexiones (que sobre el matrimonio hace a su gato Alejandro, el artista pintor Cipriano Tibaille” extraído del libro *En Menage* de Joris Karl Huysmans y traducido por Alberto Leduc. La inclusión de “Los trofeos” de Heredia en traducción de Sierra llama la atención porque estos sonetos se habían publicado antes en la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera. Los redactores de la *RM*, quienes también valoraban el mérito de estas traducciones, incluyen el texto crítico

¹⁵⁰ Además, tuvo un influjo importante sobre la literatura modernista en general; muestra de ello es el poema “Sinfonía en gris mayor” publicado en *Prosas Profanas* (1896) de Rubén Darío.

¹⁵¹ Sobre José María de Heredia *vid. supra.* nota 103, p. 58.

de Gutiérrez Nájera que las acompañó en la *Revista Azul*, titulado “José María de Heredia.-Justo Sierra”. En él, se disculpa el director de la publicación por haber tomado esas traducciones sin el consentimiento del traductor. El artículo enfatiza el papel de Heredia como máximo representante, al lado de Leconte de Lisle, del parnasianismo francés y resalta la calidad de sus sonetos, característica que vuelve casi imposible su traducción. Se pregunta Gutiérrez Nájera: “Cómo dar en castellano estos primores, exquisiteces, sutilísimos toques? ¡En castellano, idioma descuidado de su heredad, cual pródigo infanzón y retumbante y fastuoso! ¡En castellano, lengua que viste siempre de gran cola!”¹⁵² No sólo Gutiérrez Nájera consideró que Sierra había triunfado en esta labor, sino que Balbino Dávalos manifestó el mismo sentir en su artículo “Justo Sierra y sus versiones de Heredia” citado y comentado en el capítulo anterior de esta tesis.

La publicación de estos sonetos traducidos y del comentario sobre ellos es importante porque constituye un momento tanto en la *Revista Azul* como en la *RM* en que se llama la atención sobre el acto de traducir. Parece que se advierte a los lectores: ésta es una traducción, pero la incluimos no sólo para que se conozca a su autor y enfatizar su importancia, sino para que quede manifiesto el arte que conlleva verterlo a nuestra lengua. La aparición de estas traducciones tanto en la *RA* como en la *RM* refleja su admiración por las fuentes extranjeras, pero a la vez su compromiso con el trabajo poético en español.

¹⁵²En *Revista Moderna*, 8 (1898) 114.

4.2.2. AÑO II- 1899

Durante su segundo año de vida, el único cambio sustancial que sufre la revista es que se vuelve mensual. Esto repercute en la cantidad de textos introducidos, pues a diferencia de lo que ocurrió en años posteriores, en éste y el primer año se llegan a publicar algunos números compuestos de hasta 30 textos. En 1899 Dávalos trabajaba para la Secretaría de Relaciones Exteriores. También ejercía la docencia en la Escuela Nacional Preparatoria. Seguía publicando traducciones en distintos periódicos y revistas. A finales de este año se le informó que había sido nombrado secretario en la Embajada de México en Washington.¹⁵³

(9) “LA CAÍDA DE LAS ESTRELLAS” DE LECONTE DE LISLE

En febrero de 1899 se publicó en la *RM* la traducción que hizo Balbino Dávalos de “La caída de las estrellas”, poema de seis estrofas de Leconte de Lisle. Esta traducción ya había circulado bastante antes de su aparición en la *RM*. Se insertó por primera vez en *El Partido Liberal* el 9 de abril de 1893, en la *Revista Azul* el 12 de agosto de 1894, en *El Diario del Hogar* el 14 de octubre de 1894 y en *El Nacional* el 21 de mayo de 1898. Para cuando se publicó en la *RM* ya era la quinta vez que se ofrecía al público mexicano. Volvió a incluirse en octubre de 1906 en la segunda época de la *RM*. Por lo que se puede advertir, fue un texto muy recurrente en los medios impresos del país. Cuando se publicó en la *Revista Azul* formó parte de un número consagrado al autor francés después de su muerte.

¹⁵³ Datos tomados de C. Ramírez Vuelvas, *op.cit.* p. 57.

En el número de la *RM* en que se introdujo se publicaron tres traducciones dentro del conjunto de 21 textos que lo formaron. En él se inserta la traducción de Dávalos, la de una serie de poemas en prosa de Baudelaire a cargo de Alberto Leduc y la traducción anónima de una “Alegoría” de Paul Margueritte, de quien Alberto Leduc había traducido dos alegorías más en los números anteriores.

El poema se publica a dos columnas. Ostenta el título en tipografía relativamente grande. Debajo del título se encuentra el nombre de Leconte de Lisle en tipografía muy pequeña seguida de una dedicatoria a Jesús Valenzuela, incluida, evidentemente, por el traductor Balbino Dávalos, cuyo nombre figura al final. La intervención del traductor al incluir una dedicatoria al director de la *RM* es clara indicación de la apropiación de los textos traducidos. La dedicatoria es una más de las referencias y homenajes que los miembros del grupo se hacían a sí mismos en la revista.¹⁵⁴ En versiones anteriores la dedicatoria ya formaba parte de la traducción, lo cual demuestra que su liga con Jesús Valenzuela y el gusto común por ciertos autores se remontaba a años anteriores a la fundación de la revista.

En su momento, Leconte de Lisle tuvo mucha importancia entre los modernistas. Rubén Darío le dedicó una sección en *Los raros*. En ella, el nicaragüense resalta la influencia de las culturas griega e india en la obra del francés. Comenta que “En los *Poemas antiguos* resucita el esplendor de la belleza griega, lanzando al mismo tiempo un manifiesto, a manera de prólogo” y más adelante identifica que, en su lectura de los

¹⁵⁴ Sobre este punto, *El Combate* también emitió una crítica a la *RM*: “la superabundancia de elogios a propios y extraños, en lo cual debe ser parca una agrupación que se siente segura de sí misma para ensalzar a nadie”, en H. Valdés, *op.cit.*, p. 17.

clásicos, este poeta encontró la raíz del espíritu decadente. Darío cita a Leconte de Lisle, quien afirmó que: ‘Desde Homero, Esquilo y Sófocles, que representan la poesía en su vitalidad, en su plenitud y en su unidad armónica, la decadencia y la barbarie han invadido el espíritu humano’.¹⁵⁵ A pesar del lugar que se le otorgó a este autor francés en el ámbito hispánico de finales del XIX, y de la misma importancia de su labor en el desarrollo de las letras francesa hoy en día su obra es muy poco conocida, al igual que ocurre con Richepin.

(10) “MÍSTICA” DE PAUL VERLAINE

La traducción de “Mística” se publicó en la *RM* el 3 de marzo de 1899. Verlaine es otro de los poetas franceses con mayor representación en la revista, pues se incluyen doce textos suyos, cuatro de ellos en francés y el resto traducidos. Este poema forma parte del poemario “Sagesse”, según la nota que se introduce después del título. Dávalos incluye en este poema una dedicatoria, esta vez “al Ilmo. Sr. Joaquín Arcadio Pagaza, Obispo de Veracruz”. Pagaza fue traductor de poesía, al igual que Dávalos. La relación entre estos autores, la cual durante un tiempo giró en torno a la traducción, quedó retratada en el texto de Balbino Dávalos “Joaquín Arcadio Pagaza. El hombre y el poeta”.¹⁵⁶

Este poema de quince estrofas está dispuesto en dos columnas. Comparte la página con una traducción del texto narrativo “Balada de la cárcel de Reading” de Oscar Wilde traducido por “D.H.” en Buenos Aires. La traducción de Dávalos no aparece en

¹⁵⁵ *Los Raros*, México, UAM, 1985, p. 42.

¹⁵⁶ En C. Ramírez Vuelvas, *op.cit.* pp. 152-169.

las primeras páginas de este número, pues es el decimotercer texto en él. Además de éstas, hay otras dos traducciones en el fascículo: “El Samurai”, poema de José María de Heredia en traducción de José Juan Tablada y un texto en prosa titulado “Notas sobre Rodenbach” de Octave Mirbeau que según se indica, es “versión de la *Revista Moderna*”. Los textos como el anterior y las semblanzas sobre algún escritor cuya obra se reproducía en la revista, ya fuera en traducción o en su lengua original, eran muy comunes. No sólo los redactores de la revista los escribían, sino que a veces tomaban textos extranjeros, como en este caso, y los presentaban traducidos. De esta manera sus autores predilectos no sólo se muestran a los lectores según su propia visión, sino según la de ajenos.

Además de la *RM*, el poema de Verlaine circuló en *Renacimiento* el 25 de febrero de 1894; en *El Universal* el 11 de abril de 1895, en la *Revista Azul* el 28 de abril de 1895 y, finalmente, en la *RM*. Dávalos, como se verá más adelante, publicó otra traducción de un poema de Verlaine en la *RM*. De ahí en fuera, el resto de sus traducciones de este poeta no se publicaron más que en su antología *Musas de Francia*, en 1912.

(11) “NUESTRA SEÑORA DE LA MUERTE” DE JEAN LAHOR

En mayo de 1899, Dávalos publica su traducción del poema “Nuestra señora de la muerte” de Jean Lahor (Henri Cazalis). Este texto también había sido publicado varias veces ya, antes de formar parte de la *RM*. Apareció por primera vez en *El Partido Liberal* el 11 de junio de 1893; en *El Universal* el 15 de junio de 1893; en *El Siglo Diez*

y *Nueve* el 28 de octubre de 1893; en la *Revista Azul* el 17 de marzo de 1895 y finalmente en la *RM*. En todas estas fuentes se publicó con la misma dedicatoria que ostenta en la *RM*: “Al Sr. Lic. Justo Sierra”, quien, como ya se advirtió en otro apartado, también fue asiduo traductor de la poesía francesa. En este caso el nombre del autor del texto fuente se indica debajo del título del poema, entre paréntesis: “Jean Lahor”. El poema ocupa una página entera y está centrado. Debajo de él está el retrato de una mujer firmado por el Dr. Ramos Martínez.

El caso de este número es particular, pues en él se rinde homenaje al español Emilio Castelar, quien recientemente había muerto. No es casualidad entonces que se elija tomar esta traducción de Dávalos, que tiene por tema la muerte. Se incluyen varios textos que rinden homenaje al autor como “Fragmento de un discurso de Emilio Castelar” o el poema “Oremus” de Jesús Valenzuela. Sin embargo, no todos los textos en el fascículo están ligados a la muerte del autor español. Esto ocurre, por ejemplo, con las otras traducciones incluidas en él. Se incluye la segunda entrega de sonetos de “Los Trofeos” de Heredia en traducción de Leduc. Una “traducción para la ‘Revista Moderna’ de los “Cuentos Modernos” de Jean Richepin, acompañada del facsímil del último párrafo, “original y autógrafo” del autor al que ya se aludió en otro apartado. También se insertó en francés la “Chanson pour elle” de Paul Verlaine, poema que está encabezado por una imagen del autor francés y seguido por el texto en prosa “Paul Verlaine” escrito por François Coppée y presentado en una “Versión de la ‘Revista Moderna’”. Este conjunto de textos ejemplifican mejor que en ningún otro número los momentos en que la *RM* daba un papel central al homenaje a sus ídolos literarios.

(12) “AT HOME” DE JEAN LAHOR

Dávalos vuelve a publicar en la *RM* una de sus traducciones de Jean Lahor en agosto de 1899. En este caso se trata del poema “At home”. Se indica que su autor es Jean Lahor en un paréntesis que sigue al título. El breve poema de tres estrofas comparte página con el poema “Spirita” de Justo Sierra. Este número está dedicado a la muerte de la esposa de Jesús Valenzuela, el mecenas del grupo de la *RM* y director de la publicación. Cuatro veces antes se había publicado ya este texto: el 16 de abril de 1893 en *El Partido Liberal*, el 6 de enero de 1895 en la *Revista Azul*, el 27 de enero en *El Diario del Hogar* y después de 1899 en la *RM*, en *El Nacional* el 19 de mayo de 1900.

Jean Lahor fue un poeta importante para Dávalos. Dos de sus poemas autógrafos lo reflejan: “Incienso” que lleva por subtítulo “A la manera de Jean Lahor” y “A través de Jean Lahor”, ambos publicados en *Renacimiento* y en la *Revista Azul* respectivamente en 1894. El título del primero de estos poemas, “Incienso”, recuerda a uno de los subtítulos de los “Himnos órficos” de Hesíodo traducidos por Leconte de Lisle y de éste por Balbino Dávalos a los que ya me referí antes. Los “Himnos órficos” eran invocaciones a deidades paganas. En este caso, la invocación es a una mujer y las imágenes que se usan son muy decadentes, precisamente a la manera de Lahor: “Yo quisiera con flores adornarte, con flores/ enfermizas y raras, de apagados colores...”¹⁵⁷

¹⁵⁷ En Balbino Dávalos, *Nieblas Londinenses y otros poemas*, Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), México, UNAM, 2007, p. 47.

4.2.3. AÑO III- 1900

La actividad de Dávalos como secretario del Concejo de la Embajada en Washington había empezado desde octubre de 1899, por lo que cada vez más su vida transcurría a lo largo de viajes entre México y Washington. Llevaba a cabo estas tareas al tiempo que seguía cultivando la poesía y la traducción. En 1900 se publicó otra de sus traducciones como libro. Esta vez se trató de *Relato de una hermana* de Madame Craven. Otra publicación importante fue su *Ensayo de crítica literaria. Algunas odas de Q. Horacio Flaco traducidas en verso castellano por Joaquín D. Casasús*, trabajo en el que discute ampliamente el tema de la traducción poética y que ya se mencionó en el capítulo anterior.¹⁵⁸

En la *RM* de este año la inclusión de imágenes, ya sea, fotografías, viñetas o ilustraciones se vuelve cada vez más profusa. Al igual que durante su primer año de vida, la revista se publica quincenalmente y cada número tiene dieciséis páginas.¹⁵⁹

(13) “LOS GATOS VIEJOS” DE RAOUL GINESTE

Como muestra de la propuesta plástica más nutrida a que se dio cabida a partir de 1900 en la revista, tenemos la imagen de la portada del sexto número de dicho año. La portada la componen una traducción de Dávalos y una ilustración de Julio Ruelas expresamente hecha para acompañar dicho texto. El título del poema es “Los gatos viejos”. Esta traducción de Dávalos ya se conocía desde antes de su publicación en la *RM*. Antes de la segunda quincena de marzo de 1900, fecha en que se incluyó en la *RM*, se había

¹⁵⁸ Tomado de C. Ramírez Vuelvas, *Digresiones, op.cit.* pp. 56.57.

¹⁵⁹ Datos tomados de H. Valdés, *op.cit.* p. 22.

publicado ya cuatro veces. El 1º de mayo de 1892 apareció en *El Partido Liberal* (en esta edición Dávalos dedica la traducción a José Juan Tablada; en la *RM* se omite la dedicatoria); el mismo día, 1º de mayo de 1892 también se publicó en *El Universal*; cuatro años después, el 27 de septiembre de 1896 *El Mundo Ilustrado* incluye en sus páginas esta traducción y en 1900 hace lo mismo *El Nacional*. La versión que se incluye en estos periódicos no sólo contiene una dedicatoria a Tablada, sino especifica que se desprende del libro *Chattes et chats* en una nota que aparece debajo del título. También se añade una fecha al pie del poema, presumiblemente la fecha de traducción: Abril 1892. La versión que publica la *RM* está desprovista de esta información, sólo se conserva la leyenda “(De Raoul Gineste)” debajo del título del poema.

Este poema se presenta centrado en la página y dada su extensión, se prolonga hasta la página siguiente. El nombre de Dávalos se incluye después del último verso. El número al que pertenece es sumamente breve, pues sólo lo acompañan dos textos más: “Divagaciones” de José Juan Tablada y “El prisma roto” de Amado Nervo, ninguno de ellos traducción. Los números de este año son mucho más breves que los de los dos años anteriores. El poema traducido por Dávalos era una pieza que ya en 1900 gozaba de cierto reconocimiento. Puesto que fue una de las traducciones de Dávalos que más circuló en la prensa mexicana, no es de sorprender que los lectores ya estuvieran familiarizados con ella. En un texto periodístico publicado el 26 de enero de 1893, José Primitivo Rivera, bajo el seudónimo Píldes, da cuenta de su conocimiento de esta traducción de Dávalos. Habla allí de “la poesía ‘Los gatos’ que nos tradujo en días pasados Balbino Dávalos. Este texto fue recogido en *La construcción del modernismo*,

tomo que ya he citado en este trabajo. Se incluye una nota al pie en la que se presume que este texto podría tratarse de “Los gatos” de Baudelaire. Sin embargo, me parece que hay dos hechos que cancelan esta hipótesis y conduce a pensar que Píldes en realidad se refiere a “Los gatos viejos” de Gineste y no del poema de Baudelaire. El primero de ellos es que Dávalos sólo tradujo tres poemas de Baudelaire: “La belleza”, “La gigante” y “Remordimiento póstumo”. Éstos fueron recogidos en *Musas de Francia* y no habían sido publicados antes en ningún otro medio. Sería extraño que, de haber hecho una traducción de “Los gatos”, Dávalos no la hubiera recogido en dicha antología, o bien, que no hubiera más alusiones a su existencia y que no se encuentre en el Fondo Balbino Dávalos. En segundo lugar, “Los gatos viejos” había sido publicado dos veces en 1892 en *El Universal* y en *El partido Liberal*, por lo que es más probable que Rivera aludiera a éste y no al texto de Baudelaire.

Otro indicio de la popularidad de este poema, preferido incluso entre los compañeros de Dávalos, es la anécdota que Amado Nervo incluye en su reseña de *Musas de Francia*, donde relata: “De *Los gatos viejos*, versión de Ginest [sic], tengo yo un agradable recuerdo. Muchos aplausos me valió su lectura en una de las veladas que a mi llegada a Madrid consagré en el Ateneo a los poetas mexicanos. Y conste que esos aplausos fueron, sobre todo, para los versos y no para el recitador”.¹⁶⁰ En este caso la fama de esta traducción de Dávalos, el gusto comprobado entre sus contemporáneos, hace que ya en 1900 se presentara en la revista como muestra de una de las mejores traducciones de este poeta.

¹⁶⁰ En *Obras Completas I*, Madrid, Aguilar, 1962.

(14) “AMOR RECLINA SU FRENTE INSOMNE” DE ALGERNON-CHARLES SWINBURNE.

En la segunda quincena de septiembre de 1900 se publica la segunda traducción de Dávalos en la *RM* de ese año. Esta vez es un texto traducido del inglés titulado “Amor reclina su frente insomne” cuya autoría se debe al poeta inglés Algernon-Charles Swinburne. A partir de este año y, como se verá en el siguiente apartado, la literatura anglosajona empieza a tener mayor cabida no sólo en la *RM* sino en el trabajo de Dávalos como traductor. Sin duda su puesto en Washington influyó sobre este hecho en tanto que significó un acercamiento a la lengua inglesa.

Este número de la revista contiene un mayor número de textos que el comentado en la sección anterior. “Los gatos” no es la única traducción que se presenta, pues se incluye también “La muerte del duque de Reichstadt. La prensa y la leyenda” de L. Maury, traducido para la *RM*. Entre los once textos que componen este número, está un poema de la autoría de Dávalos titulado “Nomos aulédicos”.

Swinburne fue representado escasamente en la revista, pues aparte de éste, se publicó solamente otro poema suyo. Sin embargo, Dávalos sí se ocupó de traducir su poesía de manera más extensa, pues en su antología de versiones de poesía anglosajona, *Musas de Albión*, incluye de este autor la traducción de ocho de sus textos (sin contar el poema del que aquí me ocupo).

4.2.4. AÑO IV- 1901

En 1901 Dávalos seguía cumpliendo funciones para la Embajada de México en Washington. En dicho año, México, por mandato de Porfirio Díaz, fue la sede de la Segunda Conferencia Panamericana (1901-1902). Detrás de esta decisión había un motivo central: Porfirio Díaz necesitaba congregar su mandato ante la opinión internacional. Al menos por parte del gobierno estadounidense esta decisión fue vista favorablemente, pues a éste le interesaba resolver en el congreso los posibles problemas que ante sus propósitos expansionistas pudieran plantearse los gobiernos latinoamericanos.¹⁶¹ Dávalos, en su cargo diplomático, fue uno de los encargados del evento. En el marco de este congreso se inserta uno de los textos publicado por él en la *RM*.

En lo que toca a las características de la *RM* durante 1901, ésta se empieza a imprimir en un papel de mejor calidad, satinado, tipo cuché. Julio Ruelas se convierte en su principal ilustrador, dándole la riqueza gráfica que hoy en día constituye uno de los rasgos más recordados de la publicación.

(15) “LAS INGENUAS” DE PAUL VERLAINE

En la primera quincena de agosto de 1901 se ofrece la traducción del poema “Las ingenuas” de Paul Verlaine. Como el resto de las traducciones de Dávalos en la revista, debajo del título se inserta en tipografía no tan visible el nombre del autor del texto fuente y el nombre del traductor, aparece al final del poema, alineado a la derecha, a

¹⁶¹ C. Ramírez Vuelvas, *Digresiones... op.cit.* p. 57.

manera de firma. Visualmente este poema es muy llamativo. Ocupa una página entera, pero lo más interesante es que está coronado por una ilustración de Ruelas que incluso se apropia del título del poema: la tipografía que adquiere forma vegetal, a semejanza de una enredadera, se tuerce y convive con la imagen campirana expuesta. La ilustración muestra en una escena muy dieciochesca a tres jóvenes mujeres abordadas por tres hombres. La actitud de éstas no es de rechazo, sino de aceptación dubitativa. Los versos que se leen después se complementan a la perfección con la imagen, pues en ellos se expresa mediante una primera persona del plural la perspectiva de las “ingenuas”.

En el número de la revista al que pertenece esta traducción, se publican otras dos traducciones, la del poema “Le Missel” de Sully Prudhomme llevada a cabo por Tablada y la de un texto en prosa en el que Tolstoi, expone su credo estético. Este último se presenta con el título “El credo de Tolstoi”, no se ofrece referencia alguna al hecho de que se trata de una traducción y por tanto, tampoco se hace mención del traductor.

(16) “EL NOMBRE DE MARÍA” DE LORENZO STECHETTI

El número correspondiente a la primera quincena de septiembre de 1901 introduce la traducción de Dávalos de uno de los dos autores italianos incluidos en la revista, Stechetti, recordado hoy como representante del verismo italiano y que se llamaba en realidad Olindo Guerrini. Este texto se desprende, según se indica en la propia traducción insertada en la revista, de su libro “Nova polémica”. El nombre del autor tan sólo se introduce como “Stechetti”.

El poema es una composición breve de cuatro estrofas que se presenta debajo de un poema de Amado Nervo titulado “Enigma”, también de cuatro estrofas y fechado en 1901. Ambos poemas presentan una voz lírica que invoca a la amada muerta. Ambos textos se muestran bajo el encabezado que conforma una viñeta de Ruelas. En ella se extienden cuatro figuras humanas, desnudas, atravesadas todas ellas por lo que parecen largas espinas de una gigante rama horizontal. El tema de la muerte y del sufrimiento, sin duda se sugiere con la simple vista de la página.

Este número contiene otras dos traducciones. Al igual que ocurre en el número que se comentó anteriormente, aparece el autor ruso Tolstoi, sólo que esta vez tematizado en un texto de E. Halpérine-Kaminsky titulado “En la casa de Tolstoi”. En esta ocasión sí se indica que se trata de una traducción de la *RM*. Se ofrece una nota de la redacción que advierte que próximamente se publicarán fragmentos de la obra *Doctrina Cristiana* de Tolstoi”, la cual califican de desconocida en México. Visiblemente, el autor ruso empezaba a ser objeto de un creciente interés por parte de la *RM*. La otra traducción incluida en este volumen es singular pues consiste en la traducción al inglés del poema “Balada de las manos” de Jesús Valenzuela, el cual fue publicado en español en el número de la *RM* correspondiente a la primera quincena de febrero de 1900. La traducción del texto es de H.D. Steele. Esto ejemplifica el viaje bidireccional de los textos. Ya no sólo la *RM* importa literatura sino que muestra cómo mediante la traducción la poesía de sus redactores es importada en otros lugares. Estamos ante un fenómeno de interacción entre espacios culturales.

(17-21) “LOS GRANDES POETAS NORTEAMERICANOS- DISCURSO DEL SEÑOR BALBINO DÁVALOS”

En el marco de la Segunda Conferencia Panamericana antes mencionada, se organiza una velada angloamericana. Dávalos fue su organizador y la *RM* se hizo partícipe al dedicar el número de la primera quincena de noviembre al evento que había tenido lugar el 6 de noviembre. Lo componen diversos discursos. En primer lugar, un discurso pronunciado por Dávalos en el que introduce su traducción de cinco poemas cuyos autores, a su parecer, tienen la obra más meritoria en las letras estadounidenses. En segundo lugar, un discurso de Jesús Urueta, también redactor de la revista, que también es un elogio a los poetas estadounidenses y fue pronunciado en dicha velada. Se inserta un poema de Eduardo Marquina, titulado “La mujer danzando”. Al último se anexa el programa de aquella conferencia, en donde por medio de una nota se aclara que la velada fue patrocinada por la *RM*.

En el discurso, Dávalos elogia la poesía estadounidense. Justifica la introducción de algunas traducciones de los textos de los poetas que le parecen más sobresalientes para dar mayor elocuencia a su comentario. Para presentar la primera traducción de una de las estancias de Richard Henry Wilde se disculpa por la posible pérdida que haya podido sufrir el original: “Oídlas, prestándoles con vuestra propia imaginación la poética vaguedad que han perdido en mis versos”. Dávalos presenta al autor como anterior a la aparición del romanticismo, pero indica que su poesía ha mantenido su fuerza a pesar de que fue escrita hace un siglo. De Henry Wadsworth Longfellow, poeta fecundo, según comenta, toma “la [pieza] más bella: un primor de delicadeza, de poesía y de forma”.

Tanto la traducción del poema de Wilde como la de Longfellow están precedidas por un amplio comentario de su obra, su sensibilidad y su época. Esto no ocurre en el caso de John Greenleaf Whittier, de quien sólo ofrece un breve párrafo, pero de cuya poesía resalta “el poder y la melodía de su lirismo”. Introduce el poema “Maud Muller” como un “cuadro idílico de encantadora sencillez y enconada ironía contra la mezquindad é hipócritas exigencias de la vida moderna”. Dávalos reserva para el final el comentario y traducción de la obra de las que le parecen las mayores figuras que ha dado la tradición poética estadounidense: Walt Whitman y Edgar Allan Poe. Reconoce que ambos son merecedores de estudios minuciosos y exclusivos. A manera de humilde homenaje y consciente de la imposibilidad de traducir guardando la forma exacta, ofrece su traducción de “A la democracia” de Whitman.

La última parte del discurso y el comentario más amplio se lo dedica a Poe, quien por ese entonces ya era ampliamente conocido por los lectores mexicanos.¹⁶² Dávalos expresa su admiración por el estilo de Poe, sus imágenes, su lenguaje y su claridad. Lo sitúa en el canon de la literatura universal y enfatiza la influencia que ejerció entre poetas franceses de primer orden. Elige presentar el poema “A Elena” porque:

[...] donde la personalidad de Poe se destaca especialmente, es en los cuadros, un tanto simbólicos en que trazaba las impresiones más vivas de su vida, en las extrañas baladas pasionales y aéreas, donde el ensueño y el amor volaban juntos. De entre ellas he elegido una, y esforzándome en conservar la mayor fidelidad posible, me he atrevido á despojarla de sus mejores galas para daros algo de Poe, aunque sea en forma opaca y desvaída.

En este comentario se puede advertir el tópico habitual de la falsa modestia, pero también una supuesta adhesión de Dávalos a la creencia de que la traducción es un

¹⁶² En “Don Ignacio Mariscal y... ‘El Dómine’”, recogido en *Digresiones... op.cit.*, pp.202- 211, Dávalos menciona la popularidad de Poe y, producto de ello, la proliferación de traducciones de sus textos.

producto menor al original, si bien en la práctica refleja lo contrario. Finalmente, en este mismo texto ofrece un comentario que hace pensar en la importante función de las traducciones en la historia literaria, pues afirma: “Los decadentes de hoy no provienen de Verlaine, no descienden de Baudelaire, proceden de Edgar Poe a través de los últimos”. Y qué mejor ejemplo que la propia *RM* para ilustrar este fenómeno, pues en ella dos de los cuatro poemas incluidos de Poe, se presentan en traducción al español a partir de la versión francesa de Mallarmé.

En “Cómo fui académico”, Dávalos cuenta cómo llegó a traducir al estadounidense Whittier:

Más aún: se empeñó en que tradujese ya, para incluirla en mi discurso, la poesía de “Magda Muller”, de Whittier, que yo tenía entonces a medio traducir y había incurrido la imprudencia de dárselo a conocer a Casasús, despertándole su curiosidad. Por más que le dije que esa poesía de Whittier había provocado en su propia patria una divertida parodia ridiculizándola, indújome Casasús a terminar mi versión y allá fue en la corporización del discurso que lancé en el antiacústico salón principal de la Biblioteca Nacional...¹⁶³

El caso ilustra cómo algunas de las traducciones de Dávalos fueron hechas por recomendación e insistencia de algún amigo. Publicar el discurso del que estas traducciones formaron parte fue una decisión de la dirección de la revista por mostrar a su público su participación en un acontecimiento más amplio: la segunda conferencia panamericana.

¹⁶³ En B. Dávalos, *Digresiones...*, *op. cit.*, p. 119.

4.2.5. AÑO V- 1902

En 1902 la revista mantiene las características del año anterior. El año siguiente, en agosto de 1903, cambia su nombre a *Revista Moderna de México*. Se publica en un formato más pequeño y se introducen temas sociales y políticos: inicia su segunda época. 1902 es el último año de la primera época de la *RM* en que se pueden rastrear traducciones de Dávalos. Para ese año, ya había tenido lugar la consagración de los redactores de la *RM*, quienes en sus inicios eran tildados de decadentistas. Ramírez Vuelvas ve como símbolo de la entrada de estos escritores al cenáculo de poder porfiriano su nombramiento como socios del Ateneo Mexicano y Artístico inaugurado por Porfirio Díaz ese mismo año. Añade, como hecho ilustrativo, la inclusión del decadentismo en los planes de estudio oficiales. Otra prueba de la posición que ya ocupaba Dávalos en el círculo literario mexicano es que ese año se publicó en forma de libro su traducción de la obra *Monna Vanna* del belga Maurice Maeterlinck. Para ese entonces el trabajo de Dávalos era ampliamente reconocido y elogiado.

(22) “NOVELAS EJEMPLARES” DE R. FOULCHÉ-DELBOSC

En la primera quincena de julio de 1902 se inserta la traducción de un artículo originalmente publicado en la *Revue hispanique* de Francia en donde se comentan dos libros que el Ateneo de Madrid había premiado: *Las novelas ejemplares de Cervantes. Sus críticos, sus modelos vivos y su influencia en el arte* de Francisco A. de Icaza y el *Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de*

Cervantes, del Dr. Julián Apraiz. En el artículo Foulché-Delbosc reseña los textos aludidos, uno de los cuales fue escrito por un allegado de la revista: Francisco de Icaza, lo que vuelve bastante clara la elección de traducirlo. Mediante la traducción de este artículo se compartía a los lectores no sólo la noticia del premio otorgado a alguien estrechamente ligado a la revista, sino el hecho de que fuera materia de reseña por una publicación francesa. La publicación de esta traducción, por tanto, forma parte de la demostración de los distintos reconocimientos de los que eran dignas las plumas incluidas en la revista. La relación de Icaza con la revista, además, se explicita en una nota del traductor en la segunda página del texto. Cuando Foulché-Delbosc reprocha a Icaza la falta de exactitud de una cita, Dávalos interviene mediante la nota y explica: “Me inclino á creer que la falta de exactitud de esta cita, se ha de deber, más que á lo que supone Foulché-Delbosc, á que la haya tomado Icaza de alguno de los dichos juiciosos escritores, que bien podría ser el mismo Pellicer, en cuyo caso, nuestro Pancho habrá estado en lo justo.-B.D”. El uso del diminutivo “Pancho” acentúa la familiaridad con el escritor, además de que el posesivo “nuestro” lo incluye en el “nosotros” que constituiría el discurso de la revista, revelando al lector el motivo por el cual se publica este texto: exponer los logros de uno de los suyos.

No se indica el nombre del traductor de este texto, sino al final, debajo de la firma de R. Foulché-Delbosc, en un paréntesis: “Traducido por Balbino Dávalos de la Revue Hispanique [se ofrece el dato bibliográfico de la revista]). Dos traducciones más se publicaron en este número: “Páginas nuevas (cuatro cuentos)”

de Oscar Wilde en traducción para la *RM* y el poema “El rey Galaor”, traducido del portugués por José Juan Tablada.

(23) *MONNA VANNA* (ESCENA III) DE MAURICE MAETERLINCK

Puesto que ese mismo año se publicó el libro de traducción de la obra teatral *Monna Vanna* a cargo de Balbino Dávalos, en la primera quincena de diciembre de 1902 se publica una de sus escenas en la *RM*. El nombre del traductor se indica en una breve nota al pie de página que dice: “Drama de Maeterlinck, traducción rítmica de Balbino Dávalos”. Este texto se inserta a la mitad del número del que forma parte. Es la única traducción en él, pero se destaca porque en la página siguiente se publica el facsímil de la “Carta dirigida por Maurice Maeterlinck a Balbino Dávalos, con motivo de *Monna Vanna*” fechada el 29 de noviembre de 1902. La carta fue escrita tan sólo un mes antes de esta publicación. Publicarla junto con la traducción muestra el contacto directo con el que este traductor, miembro fundamental de la revista, tuvo con aquel escritor belga.

A propósito del subtítulo “traducción rítmica” cabe mencionar que uno de los grandes cambios introducidos por la poesía modernista fue la vuelta a la irregularidad rítmica.¹⁶⁴ Resulta significativo que Dávalos enfatice el lugar de lo rítmico en su traducción porque con ello da cuenta tanto de un rasgo del original,

¹⁶⁴ En “Traducción y metáfora” Octavio Paz ofrece una síntesis de las transformaciones que sufrió la métrica en español y explica cómo la vuelta de los modernistas a la versificación irregular rítmica implica una vuelta a los orígenes de la tradición española. Además, señala que “a su vez, esa resurrección métrica coincidió con la aparición de una nueva sensibilidad que, finalmente, se reveló como una vuelta a la otra religión: la analogía. *Tout se tient*. El ritmo poético no es sino la manifestación del ritmo universal: todo se corresponde porque todo es ritmo”, *op.cit.*, p. 111.

como de uno de los fundamentos de la poética modernista. En su reseña de esta traducción Amado Nervo también subrayó este rasgo: “[a Balbino Dávalos] *Monna Vanna* le había cautivado el alma y púsose con pasión a traducirla [...] luchando sin desmayo para darle en castellano ese ritmo, esa cadencia arcana de los libros de Maeterlinck, pasándose muchas horas sobre una frase.”¹⁶⁵

Las observaciones a que dio lugar el estudio de este corpus llevan a pensar en el rico material que ofrece la *RM* sobre la traducción en México a finales del siglo XIX. Los primeros años de la revista, sobre todo 1898 y 1899, muestran la mayor cantidad de textos traducidos, según lo observado en los números en los que se insertaron las traducciones de Dávalos. En esta etapa inicial en que la *RM* lucha por adquirir un lugar respetado en las letras mexicanas, la literatura francesa, ya sea en traducción o no, es clave, pues es la carta de presentación de la nueva forma de hacer poesía que quieren representar sus redactores. En ese sentido se vuelve el marco de referencia para la producción de los poetas mexicanos que firman en ella. La llegada de 1900 marca un acercamiento a la literatura anglosajona por parte de Dávalos. En parte, esto tiene que ver con la situación concreta del traductor, pues pasaba mucho tiempo en Washington desempeñando labores diplomáticas, pero en un sentido más amplio es muestra del mayor acercamiento que tuvo México con Estados Unidos en el afán de Porfirio Díaz por estrechar lazos con dicho país.

¹⁶⁵ “Monna Vanna”, en *Semblanzas y crítica literaria*, Imprenta Universitaria, México, 1952, p.135.

En los últimos años de la revista, la inclusión de literatura francesa sigue siendo importante, pero da cabida a la literatura de otras tradiciones nacionales como la japonesa y la rusa. Queda pendiente estudiar, por ejemplo, la labor que José Juan Tablada llevó a cabo en la revista traduciendo literatura japonesa. Sin embargo, es interesante advertir cómo se pasa de una preeminencia de la cultura francesa, que es muy coherente con el gusto generalizado en el fin de siglo, a una gradual apertura a otras literaturas.

En lo que se refiere a Dávalos, es interesante que 1898, año en que arranca la publicación de la revista, sea el mismo año en que se publica su primer libro traducido. Para ese año ya tenía una trayectoria importante como traductor. Es probable que muchos lectores mexicanos ya hubieran leído alguna de sus traducciones, pues publicó en un número muy amplio de periódicos de la época, como ya se expuso en el capítulo anterior. Dávalos era conocido por sus contemporáneos como traductor y su visibilidad en la revista como tal, se mantuvo en todo momento. Su firma al final de las traducciones demuestra que estas traducciones se concebían como obra suya. Esto se puede deducir porque sólo las traducciones de Dávalos, Tablada, Leduc y Couto Castillo, los redactores de la revista, se presentaban de esta manera. De ahí en fuera, salvo el caso de otros autores reconocidos, como Justo Sierra, las traducciones sólo se anunciaban mediante leyendas como “traducido para la *Revista Moderna*”. En este caso, se hace explícito el hecho de que se trata de una traducción, mientras que en las traducciones de Dávalos y los traductores antes mencionados, la única información

que permite al público saber que se trata de un texto traducido es la inclusión del nombre del autor del texto fuente.

Los textos traducidos por Dávalos en la revista son en su mayoría poéticos. En los textos estudiados en el tercer capítulo de esta tesis, Dávalos reflexiona extensamente sobre la forma y la métrica, no sólo en su producción original sino en sus traducciones. Algunos de los textos que tradujo para la *RM* fueron traducidos con fines específicos, como ocurre en el caso de “El arte” y su sentido de manifiesto poético. Sin embargo, otros son incluidos de manera más funcional, para homenajear a algún personaje a la hora de su muerte o exaltar a algunos autores, como ocurre en “Los grandes poetas norteamericanos”, o en la crítica al texto de Francisco de Icaza por Foulché-Delbosc. Las traducciones de Dávalos que forman este corpus son parte de las aspiraciones cosmopolitas de los redactores de la *RM*, al tiempo que muestran sus ideales estéticos y su adscripción a un momento histórico en el que ciertas literaturas tenían un papel central.

5. CONCLUSIONES

En esta investigación se ha podido advertir la centralidad de la traducción a finales del siglo XIX en México. En buena medida este estudio descriptivo se ocupó de hacer arqueología de la traducción tal como lo sugiere Pym. Sin embargo, la recolección de datos fue el paso inicial dentro del propósito explicativo que me motivó a escribir esta tesis, a saber: qué función cumplen las traducciones estudiadas. Para ello, fue imprescindible reponer el contexto sociocultural mexicano de finales del siglo antepasado, siguiendo las recomendaciones metodológicas de Lépinette. También fue necesario prestar atención a la figura del traductor para atender a algunos factores más específicos relacionados con la elección de algunos de los textos a traducir. En la base de mi objetivo estaba determinar las normas preliminares, a la manera que Toury las describió, detrás de la selección de la literatura importada en este periodo. Los planteamientos de Toury y Even-Zohar, representantes emblemáticos de la teoría de los polisistemas, me fueron útiles en la medida en que conducen a una comprensión de la razón de ser de las traducciones. Estos autores prestan atención a las condiciones existentes en la cultura meta como determinantes en la función que se le da a los textos traducidos. En el caso de mi objeto de estudio, resultó muy fructífero partir de esta perspectiva, pues me permitió advertir la comunicación que el sistema literario mexicano mantuvo con el francés y el anglosajón, principalmente, a finales del siglo XIX y principios del XX.

El contexto sociocultural en que se produjeron estos textos, el Porfiriato, fue propicio para la importación cultural francesa en varios sentidos. El Porfiriato concebía la imitación del modelo francés como medio para llevar a México a la modernidad, ya fuera mediante la infraestructura, modales, sistema educativo, vestimenta e importación de sus productos culturales. El modernismo, espíritu que permeó en la producción literaria del periodo, no sólo en México sino en el resto de los países de habla hispana en el continente, buscaba nuevos referentes estéticos para romper con la tradición nacionalista hasta entonces imperante. Los modernistas hallaron en el parnasianismo y el simbolismo francés el abrevadero para renovar los tópicos y el lenguaje literario. La ruptura que estos autores llevaron a cabo no se basó en la adopción de modelos franceses, pues a lo largo del siglo XIX e incluso antes ya había un contacto importante con la cultura francesa, sino en un cambio sustancial del repertorio de textos franceses por traducir. La nueva selección de autores y textos supuso un cambio en las convenciones temáticas y formales. La recepción de estas fuentes no fue positiva en sus inicios, tal como expuse en el segundo capítulo, en donde presenté los acontecimientos que dieron lugar a la fundación de la *RM*. La temática de la poesía escrita y traducida por Balbino Dávalos y el resto de los modernistas con los que formó una agrupación fue considerada escandalizante y, además, parecía a la crítica una copia burda de los poetas franceses a quienes admiraban. El decadentismo de estos autores resultaba poco acorde con el espíritu optimista del que era partícipe la

clase privilegiada del Porfiriato, pero a la vez se sumaba a la actitud imperante de buscar en Francia la modernidad.

Una vez repuesto el contexto, fue necesario indagar sobre algunos aspectos de la vida de Dávalos, lo cual condujo a valiosa información al respecto de su práctica traductora. A partir de la información encontrada se puede afirmar que Dávalos fue uno de los tantos traductores diplomáticos que proliferaron en el continente en ese periodo. La posibilidad de viaje ofrecida por el trabajo en el servicio exterior le permitió entrar en contacto con otras lenguas y culturas además de la francesa. Es así que, a pesar de ser un hombre de su tiempo y por ello privilegiar la traducción de poesía francófona, también dio importante cabida a la literatura en lengua inglesa. Si bien no puede negarse que sus viajes a Estados Unidos e Inglaterra influyeron en su labor, también hay que considerar el papel hegemónico que ya empezaba a ocupar Estados Unidos en la economía mundial y la imperiosa necesidad de Porfirio Díaz por mantener buenas relaciones con él, por lo que también desde México se impulsó el acercamiento a su cultura.

La observación de algunos datos biográficos de Dávalos también contribuyó al esbozo de su posición traductiva, tal como Berman lo recomienda. En este punto de la investigación, enfocada en el traductor, pude acercarme a datos como *qué tradujo* en general, pues su producción no se limitó únicamente a la *RM*. Dávalos empezó a traducir en periódicos capitalinos durante la década del 80. Una mirada superficial a la lista de estos textos demuestra que no había una línea muy clara en su selección. Si bien predominaba la poesía, también tradujo prosa y

teatro, así como textos no literarios. Los autores traducidos pertenecían a distintos periodos y tradiciones. Sin embargo, fue importante considerarlos porque en la nómina total de su trabajo como traductor pude advertir una relación entre su producción de traducciones y su contacto con el grupo que fundó la *RM*. A finales de 1892 y 1893 tradujo de manera más intensa. Estos son los años en que empezó a relacionarse con estos autores, precisamente los años en que se desataron las polémicas en torno a la literatura escrita por los autodenominados decadentistas, luego conocidos como modernistas, cuyo trabajo fue objeto de duras críticas por su notorio afrancesamiento y atentados a la moralidad porfiriana. Si se miran las traducciones de Dávalos en estos años, se advierte la recurrencia de autores muy relevantes en el canon parnasiano y simbolista como Jean Lahor, Leconte de Lisle, Jean Richepin, por mencionar a algunos.

En los años que median entre esta primera etapa aguda de traducción y la creación de la *RM*, la producción de traducciones de Dávalos decrece, si bien se siguen volviendo a publicar muchas de sus primeras traducciones. En 1898, año inaugural de la revista y momento emblemático en la busca de legitimación de este grupo de escritores, la actividad traductora de Dávalos halla otro de sus puntos más altos. En los inicios de la publicación no se reciclan traducciones anteriores de Dávalos, sino que éste contribuye con textos que traduce expresamente para la *RM*. El primer texto que traduce para la revista es “El arte” de Théophile Gautier, fundamental en el manifiesto estético de los fundadores de la revista. Con el tiempo también presenta en la revista traducciones antes publicadas en otros

periódicos, pero que en ella adquieren otro sentido, pues constituyen junto con los otros textos del número en que aparecen un corpus: podría decirse que una antología de lo que estos autores concebían como la modernidad literaria. En este sentido, tanto textos traducidos como escritos en lengua original conformaban esta totalidad.

Los elementos paratextuales tomados en cuenta en la descripción de este corpus sirvieron para apoyar, junto con los elementos antes enunciados, la hipótesis que guió este trabajo: que las traducciones de Balbino Dávalos en la *RM* están al servicio de una visión grupal de la modernidad literaria y que a su vez contribuyen a la legitimación del proyecto de estos jóvenes escritores en el momento de publicación de la primera época de la revista. La importancia de las traducciones de Dávalos en la revista es visible no sólo por el lugar que suelen ocupar en ella. Como ya se advirtió, en muchas ocasiones aparecieron en la portada; en otras, como en el caso de “Los grandes poetas norteamericanos”, fueron el núcleo del número en que aparecieron; y en casos como el de la escena 3 de “Monna Vanna” y la carta de Maeterlinck a Dávalos, resaltan el estatus del mismo traductor y por tanto el valor de su texto en la revista. La posición de estas traducciones en la revista cumplen la doble función de resaltar tanto los textos presentados como el trabajo del traductor, efecto intensificado por la inclusión de elogios externos a la labor traductora de Dávalos, como ocurre con la carta de *El Mercurio de América* publicada en la revista en 1898, la cual comenté en el apartado correspondiente a “Himnos órficos”. El hecho de que en varias ocasiones

se presenten los textos de Dávalos como portada de la revista es significativo en la medida en que no sólo subraya el valor de estos textos como muestra de las influencias de la revista sino como fruto creativo de uno de sus colaboradores más importantes. También contribuyen a la visibilidad de Dávalos el tamaño de la tipografía con que se introduce su nombre, la omisión de la palabra “traducción” en estos textos y la libertad que se le da para incluir dedicatorias e intervenir en los textos mediante notas, como hizo en la traducción del texto de Foulché-Delbosc. Precisamente durante los años en que se publicó la primera época de la *RM*, Dávalos empezaba a ganar reconocimiento en la vida pública mexicana. El énfasis puesto a su figura en la revista legitimaba el material presentado en ella ante el público más conservador, pues entre 1898 y 1902 pasó de ser uno de los jóvenes poetas decadentistas a ser considerado un letrado allegado al régimen de Díaz.

En resumen, este trabajo, mediante el estudio del contexto socio cultural mexicano de este periodo, la consideración de cierta información biográfica del traductor y el estudio descriptivo de un corpus de textos, condujo a la conclusión de que las traducciones de Dávalos en la *RM* funcionan como parte de la visión grupal de una nueva estética. En este caso, tal como lo advierte Even-Zohar, nos encontramos ante un caso en que la literatura traducida se vuelve central ya que el sistema literario, tal como lo percibían en ese momento los modernistas, se encontraba en crisis y la traducción fue el medio para introducir innovaciones y replantear las convenciones de escritura en español. Los factores grupo, traducción y creación de una revista confluyen en el proceso renovador. Este soporte

específico, una revista, permitió la convivencia de textos de distinta índole. Funcionan en él tanto textos escritos en francés como en español; de autores mexicanos y de otras nacionalidades; poéticos y en prosa; originales y traducidos. Este conjunto heterogéneo de textos resulta en sostenido manifiesto en busca de un cambio en el sistema literario y demuestra el vínculo estrecho entre traducción e historia literaria.

6. BIBLIOGRAFÍA

Balbino Dávalos y su obra

“Biografía” en Fondo Balbino Dávalos., recurso en línea <http://148.213.20.78/fbd/>, consultado por última vez el 7/01/2013.

DARÍO, Rubén, “Musas de Francia” en *Musas de Francia*. Universidad de Colima, Colima, 2007.

JIMÉNEZ Aguirre, Gustavo, “Balbino Dávalos y Amado Nervo, distantes simetrías”. *Literatura Mexicana*, 11 (2000) 253-262.

NERVO, Amado, “Musas de Francia” en *Obras Completas I*. Aguilar, Madrid, 1962.

-----, “Monna Vanna” en *Semblanzas y Crítica Literaria*. Imprenta Universitaria, México, 1952.

RAMÍREZ VUELVAS, Carlos, “Nota biográfica o cronología comentada” en *Balbino Dávalos. Digresiones de un pasado lejano. Memorias*. Universidad de Colima, Colima, 2010.

“Siete cartas de Balbino Dávalos a Amado Nervo”. *Literatura mexicana*, 11 (2000) 263-282.

GAMBOA, Federico, *Mi diario 3 (1901-1904)*, CNCA, México, 1995.

VALENZUELA, Jesús, *Mis recuerdos*. CNCA, México, 2001.

Ensayos y poemas de Balbino Dávalos

DÁVALOS, Balbino “Cómo fui académico”, en *Digresiones de un pasado lejano*. Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), Universidad de Colima, Colima, 2010.

-----, “El misterio de los once pesos” en *Digresiones de un pasado lejano*. Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), Universidad de Colima, Colima, 2010.

- , “Don Ignacio Mariscal y... ‘El Dómine’”, en *Digresiones de un pasado lejano*, Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), Universidad de Colima, Colima, 2010.
- , *Ensayo de crítica literaria Algunas odas de Q. Horacio Flaco traducidas en verso castellano por Joaquín D. Casasús*. La europea, México, 1901.
- , “Incienso”, en *Nieblas Londinenses y otros poemas*. Carlos Ramírez Vuelvas (ed.), México, UNAM, 2007.
- , “La rima en la antigua poesía clásica romana”, *Discursos leídos ante la Academia mexicana correspondiente de la Real Española en la sesión solemne con motivo de la recepción pública del señor Don Balbino Dávalos el día 23 de julio de 1930 en la Barra Mexicana de Abogados*. Labor, México, 1930.
- , “Notas literarias II. Traductores mexicanos. Thanatopsis”, *El Nacional*, 9 de noviembre de 1895.

Estudios de traducción

- ADAMO, Sergia, “Microhistory of translation” en Georges L. Bastin y Paul Bandia (eds.), *Charting the Future of Translation History*. University of Ottawa Press, Ottawa, 2006.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*. Gallimard, Paris, 1995.
- , *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard, Paris, 2007.
- C.A.E.T., “Prólogo del traductor a la primera edición”, en Pierre Louÿs, *Afrodita*, Botas, México, 1946.
- DELISLE, Jean, *Portraits de traducteurs*. Presses de l'Université d'Ottawa, 1999.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, “The position of translated literature within the literary polysystem”, en Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, Routledge, N.Y. 2004.

- GENTZLER, Edwin, "Polysystem theory and Translation Studies" en *Contemporary Translation Theories*. Routledge, London, 1993.
- HERMANS, Theo, *The manipulation of literature*. Croom Helm, London, 1985.
- HOLMES, James, "The name and nature of Translation Studies", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, N.Y., 2004.
- HURTADO, Amparo, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra, Madrid, 2008.
- HEYLEN, Romy, *Transaltion, poetics and the stage*. Routledge, London, 1993.
- JOLY, Jean-François, "Preface" en Jean Delisle y Judith Woodsworth (eds.), *Translators through history*. John Benjamins Publishing, Amsterdam, 1995.
- LÉPINETTE, Brigitte, "Introducción" en Brigitte Lépinette y Antonio Melero (eds.), *Historia de la Traducción*. Universidad de Valencia, Valencia, 2003.
- , "La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos", LynX (Documentos de trabajo), *Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural*. 14 (1997), 1-38.
- MONTOYA, Andrea, "Rafael Pombo: la traduction et les échanges interculturels aux XIX^e siècle en Colombie". *Mutatis Mutandis*, 1 (2008), 285-304.
- PYM, Anthony, *Method in Translation History*, St. Jerome Publishing, Manchester, 1998.
- TOURY, Gideon, "Translations as fact of a 'target' culture" en Anthony Pym, et al. (eds.), *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing, Philadelphia/Amsterdam, 2008.
- , "The nature and role of norms in translation" en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, N.Y., 2004.

WILFERT, Blaise, “Cosmopolis et l’Homme Invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144 (2002), 33-46.

Modernismo

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad*, tr. María Teresa Beguiristáin. Tecnos, Madrid, 1991.

CAMPOS, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*. UNAM, México, 1996.

CHAVARRI, Eduardo L., “¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?”, en Lily Litvak (ed.), *El modernismo*. Taurus, Madrid, 1986.

CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo*. UNAM, México, 2002.

CLARK DE LARA, Belem y Fernando Curiel Defossé, *El modernismo en México a través de cinco revistas*, UNAM, México, 2000.

DARÍO, Rubén, *Los raros*. UAM, México, 1985.

-----, *Autobiografía*. Madrid, Mundo Latino, 1930.

GRÜNFELD, Mihai, “De viaje con los modernistas”, *Revista Iberoamericana*, LXII (1996), 351-366.

-----, “Cosmopolitismo modernista y vanguardista: una identidad latinoamericana divergente”, *Revista Iberoamericana*, LV (1898), 33-41.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, “El cruzamiento de la literatura” en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo. Antología*. UNAM, México, 2002.

- , “José María de Hérédia. Justo Sierra”, *Revisma Moderna* 8 (1898), 114-115.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Breve historia del modernismo*. FCE, México, 1954.
- , “Las influencias francesas en la poesía hispanoamericana”, *Revista Iberoamericana*, IV (1940), 401-417.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Las revistas literarias de Hispanoamérica”, en Cahiers du Criccal, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux-guerres*. Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio, “La Revista Moderna” en *Las revistas literarias de México*. INBA, México, 1964.
- ONÍS, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Las Américas, N.Y., p. XV.
- PACHECO, José Emilio, “Introducción” en *Antología del modernismo*. UNAM/ERA, México, 1999.
- , *Poesía modernista. Una antología general*. SEP-UNAM, México, 1982.
- PAZ, Octavio, “Traducción y metáfora” en Lily Litvak (ed.), *El modernismo*. Taurus, Madrid, 1975.
- PINEDA FRANCO, Adela, “El cosmopolitismo de la *Revista Moderna* (1898-1911): una vocación porfiriana”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. T.2. UNAM, México, 2005.
- QUIRARTE, Vicente, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*. El Colegio de México, México, 2001, pp. 19-33.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, “Los modernistas mexicanos. *Oro y Negro*” en Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz (eds.), *La construcción del modernismo*. UNAM, México, 2002.

- SARLO, Beatriz, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en Cahiers du Criccal, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1992.
- SCHULMAN, Iván, *Génesis del modernismo*. El Colegio de México, México, 1968.
- TABLADA, José Juan, *La feria de la vida (Memorias)*. Botas, México, 1937.
- VALDÉS, Héctor, “Introducción” en *Índice de la Revista Moderna*. UNAM, México, 1967.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del, “Modernismo” en Lily Litvak (ed.), *El modernismo*. Taurus, Madrid, 1986.
- YURKIEVICH, Saúl, *Celebración del modernismo*. Tusquets, Barcelona, 1976.
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, “Notas sobre el decadentismo mexicano”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. El Colegio de México, México, 2001, pp. 47-60.

Porfiriato

- COSÍO VILLEGAS, Daniel, “El Porfiriato, era de consolidación”, *Historia mexicana*, 13 (1963), 76-88.
- BAZANT, Mílada, “Lecturas del Porfiriato”, en *Historia de la lectura en México*. El Colegio de México, México, 1997.
- BEEZLEY, William, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo”, *Historia Mexicana*, 33 (1983), 265-284.
- GRANADOS, Pável, *El ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México (1901-1910)*. FCE, México, 2010.

- MACÍAS CERVANTES, César Federico, “Rosa y Bouret, enlace cultural entre Europa y México. (La modernidad con la letra entra)”, *Valenciana. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato*, I (2008), 203-235.
- MARTÍNEZ, José Luis, “México en busca de su expresión”, en Daniel Cosío Villegas (ed.), *Historia general de México*. El Colegio de México, México, 1976.
- , “Estar en el mundo” en *Historia general de México versión 2000*. El Colegio de México, México, 2000.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX” en *Historia General de México*. El Colegio de México, México, 1976.
- SPECKMAN, Elisa, “Porfiriato” en *Nueva Historia mínima de México*. El Colegio de México, México, 2004.
- SPECKMAN, Elisa y Claudia Agostoni (eds.), *Modernidad, tradición y alteridad: la ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. UNAM, México, 2001.

Teoría y crítica literaria

- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, tr. Celia Fernández Prieto. Taurus, Madrid, 1989.
- LEMAITRE, Henri *La poésie depuis Baudelaire*, Colin, Paris, 1965.
- VIANEY, Joseph, *Les sources de Leconte de Lisle*. Coulet et fils, Montpellier, 1907.
- MULDER, Caroline de, *Leconte de Lisle, entre utopie et république*. Rodopi, Amsterdam, 2005.

7. ANEXOS

ANEXO 1

Ficha biográfica de Balbino Dávalos

1866 (14 de marzo)- Nace en la ciudad de Colima, México.

1873- Tras la muerte de sus padres ingresa al Seminario Conciliar Tridentino en Colima, donde empieza a estudiar latín, italiano y griego.

1880- Ingres a al Liceo de Varones en Colima donde continúa el estudio del latín y empieza a estudiar francés. Ese año publica su primer poema “Primera emoción”.

1882- Se muda a la ciudad de México.

1884- Ingres a la Escuela Nacional Preparatoria.

1885- Inicia la carrera de Derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia.

1888- Empieza a colaborar en periódicos de la capital como medio de subsistencia. Se convierte en el traductor de *El Partido Liberal*.

1891- Se inicia como gacetillero en *El Universal*, periódico de Rafael Reyes Spíndola.

1892- Ya era parte de grupos letrados como la Sociedad Literaria Cuauhtémoc, Liceo Mexicano Científico y literario, Liceo Altamirano. Publica numerosas traducciones en *El Siglo Diez y Nueve* y *El Universal*. Contrae matrimonio con Josefina Anaya.

1893- Se publica en *El país* el poema de Dávalos “Preludio” dedicado a la *Revista Moderna*. Funge como traductor oficial de *El País*, donde colabora con José Juan Tablada y se publica el poema “Misa Negra”.

1894- Concluye sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria y se vuelve profesor interino de latín de dicha institución. Colabora en la *Revista Azul*, en la que destaca por sus traducciones.

1897- Ingresa al Servicio Exterior mexicano. El primer cargo que ocupa ese año es el de oficial segundo de la Embajada de México en Washington; el segundo, el de secretario particular del Ministro de Relaciones Exteriores, Ignacio Mariscal.

1898- Se publica su traducción de *Afrodita* de Pierre Louÿs y su *Curso primario del idioma inglés*. Empieza a colaborar en la recién creada *Revista Moderna. Arte y Ciencia*.

1899- Se publica su traducción de *Retrato de una hermana* de Madame Craven.

1900- Se publica su traducción de *Monna Vanna* de Maurice Maeterlinck. Es secretario de la Conferencia Internacional Americana.

1901- Forma parte de la Cámara de Diputados por el estado de Colima. Intercambia correspondencia con Maurice Maeterlinck. Participa en las jornadas de inauguración de la Segunda Conferencia Panamericana.

1902- Concluye sus estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia.

1903- Inicia la segunda etapa de la *Revista Moderna*, que cambia su título a *Revista Moderna de México*. También colabora activamente en esta nueva etapa de la publicación, que se extiende hasta 1911.

1904- Funge como encargado de negocios *ad interim* de la Embajada de México en Washington. Se publica su traducción de *El México desconocido: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán* de Karl Sofus Lumholtz.

1905- Renuncia a Relaciones Exteriores por no recibir un ascenso esperado.

1906- Vuelve al Servicio Exterior, esta vez como primer secretario de la Embajada de México en Washington. Termina su periodo como diputado de Colima. Es designado por el gobierno de Díaz representante del gobierno mexicano en el canje de derechos equitativos con el gobierno norteamericano, para el proceso de las aguas del Río Grande, para lo que es nombrado

oficialmente embajador de la legación mexicana en Estados Unidos. A finales de año viaja a Londres como encargado de negocios de la Legación mexicana en Inglaterra. Allí empieza a escribir *Nieblas londinenses*, libro de poesía que se publicó después de su muerte. Se vuelve miembro de la Asociación Phonétique Internationale de París.

1908- Viaja entre Gran Bretaña y Estados Unidos siguiendo su labor diplomática. Representa a México en el IX Congreso Internacional de Geografía celebrado en Ginebra, Suiza. Es nombrado, de nueva cuenta, encargado de negocios *ad interim* en la Embajada de México en Inglaterra.

1909- Publica, por insistencia de su amigo Amado Nervo, el libro de poesía *Las ofrendas*. Es nombrado representante de México en las resoluciones del Congreso de Protección de la Propiedad Industrial en Estocolmo, Suecia. Se convierte en encargado de negocios *ad interim* de la legación en Lisboa, Portugal. Recibe la Medalla Alfonso X3 por sus aportes culturales a la lengua española.

1910- Ingres a la Academia Mexicana correspondiente a la Real Academia Española de la Lengua. Viaja a Portugal para convertirse en el encargado de negocios de la Legación mexicana. Debido a que la Legación de Lisboa dependía de la de Madrid, viaja constantemente a España durante este periodo.

1911- Publica la antología *Poesías de Ignacio Mariscal coleccionadas por Balbino Dávalos*.

1913- Publica en Portugal *Musas de Francia . Versiones, interpretaciones y paráfrasis*.

1914- Se vuelve ministro plenipotenciario de México en Rusia.

1915- Es docente en la Universidad Nacional.

1916- Da clases de lengua y letras españolas en la universidad de Minnesota por invitación de Pedro Henríquez Ureña.

1919- Es profesor de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Columbia y en el College City de Nueva York. .

1920- Vuelve a México para dirigir el Instituto del Estado de México en Toluca. Ese mismo año, en mayo, es nombrado rector de la Universidad Nacional, pero renuncia tan sólo un mes después ante la llegada de José Vasconcelos a las oficinas de la rectoría. En junio se traslada a Alemania para ocupar el cargo de ministro plenipotenciario de México.

1921- Es nombrado embajador de México en Suecia. Funge tanto en la legación en Suecia como en Alemania simultáneamente hasta 1922.

1922-1925- Se dedica exclusivamente a la docencia en la Universidad Nacional (tuvo a cargo asignaturas como Lengua y Literatura Castellanas, Filología Románica, Lengua Latina y Literatura Griega).

1925- 1928- Dirige la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional.

1928- Vuelve a Colima para ser Jefe de la Oficina Federal de Hacienda.

1930- Se publica su antología *Musas de Albión*, donde reúne sus traducciones de poesía en lengua inglesa. Lee su discurso de ingreso a la Academia Mexicana.

1932- Regresa a la ciudad de México, donde permanece hasta 1947.

1936- Participa en el estudio de etimologías griegas y latinas en el marco de un proyecto de provincialismos llevado a cabo por la Academia Mexicana.

1945- Es nombrado profesor honorario de la Facultad de Filosofía y Letras. Su actividad literaria y editorial en estos últimos años es muy escasa. Se reedita su traducción de *El México desconocido*.

1946- Miembros de la Academia Mexicana celebran un homenaje en su honor.

1951- Fallece.

ANEXO 2

Traducciones de Balbino Dávalos publicadas en periódicos y revistas.¹⁶⁶

Año	título	Género	Autor TF	Lugar de publicación	fecha publicación	anotaciones	Lengua fuente
1888	"La última hoja" (1/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>Semanario Colimense</i>	9 dic 1888	[firmado con el seudónimo - anagrama-:] Lab'n d'Alv's	Fr
1891	"Parisina"	poesía	Lord Byron	<i>El Partido Liberal</i>	21 jun 1891		In
1891	"Una novela japonesa"	narrativa	Judith Gautier	<i>El Universal</i>	1 feb 1891		Fr
1891	"Noche de invierno"		Henri Guérin	<i>El Universal</i>	15 feb 1891		Fr
1891	"Un día de licencia"		Henri Amic	<i>El Universal</i>	15 feb 1891		Fr
1891	"Mi interview"	prosa	Mark Twain	<i>El Universal</i>	15 mar 1891		In
1891	"La última hoja" (2/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Universal</i>	28 jul 1891		Fr
1892	"Lieder" (1/6)	poesía	François Coppée	<i>El Universal</i>	21 feb 1892		Fr
1892	"La pescadora" (1/3)	poesía	Heinrich Heine	<i>El Universal</i>	6 mar 1892		Al
1892	"Los gatos viejos" (1/5)	poesía	Raoul Gineste	<i>El Universal</i>	1 may 1892	"Dedicado a José Juan Tablada. Del libro <i>Chattes et chats</i> . Abril 1892".	Fr
1892	"Los gatos viejos" (2/5)	poesía	Raoul Gineste	<i>El Partido Liberal</i>	1 may 1892	"Dedicado a José Juan Tablada. Del libro <i>Chattes et chats</i> ".	Fr
1892	"La tristeza del ídolo (Poema azteca)" (1/3)	poesía	Auguste Genin	<i>El Nacional</i>	8 may 1892		Fr

¹⁶⁶ Tomé como base los datos recopilados por Carlos Ramírez Vuelvas en el apéndice de su tesis doctoral "Nota para la recuperación de un poeta modernista. *Nieblas londinenses y otros poemas*. (Edición crítica de su poesía dispersa)", donde presenta una lista de las publicaciones de Dávalos en periódicos y revistas de la época. Me limité a capturar los datos de las traducciones, luego consulté la mayoría de los textos digitalizados (casi todos los periódicos que forman esta lista están digitalizados en <http://guides.main.library.emory.edu/content.php?pid=20775&sid=1657140>). y añadí datos como dedicatorias, fechas, subtítulos, lengua fuente. Los organicé por año y no por lugar de publicación, a diferencia de Ramírez Vuelvas.

1892	"Novelas cortas. Abandonada"	narrativa	Agustín Prestes	<i>El Universal</i>	15 may 1892		Fr
1892	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	21 may 1892	[Subtítulo:] "La humanidad en otros mundos. Organismos inconcebibles. verdad de lo imaginado".	Fr
1892	"Comedias breves. Antes de confesarse. Indiscreción cómica"		Jules de Marthold	<i>El Universal</i>	5 jun 1892		Fr
1892	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	25 jun 1892	[Subtítulo] "La noche en que brilla el sol y las fiestas de San Juan. Fiestas romanas en honor del sol. Descripciones de un viajero". (Escrito expresamente para "El Universal)" [El 5 de jun se había publicado la misma carta]	Fr
1892	"La tristeza del ídolo (Poema azteca)" (2/3)	poesía	Aguste Genin	<i>El Nacional</i>	11 jul 1892		Fr
1892	"Sinfonía en blanco mayor" (1/5)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Nacional</i>	18 jul 1892		Fr
1892	"Medallones de mujeres" parte 1	narrativa	Pierre Loti	<i>El Universal</i>	14 ago 1892		Fr
1892	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	25 ago 1892		Fr
1892	"Medallones de mujeres" parte 2	narrativa	Pierre Loti	<i>El Universal</i>	27 ago 1892		Fr
1892	"De Osián. Fragmento del poema Tratue"	poesía	Ossian	<i>El Siglo Diez y Nueve</i>	3 sep 1892	[Se trata de un caso de pseudotracción. Son poemas escritos por James Mcpherson en 1760]	In
1892	"Medallones de mujeres" parte 3		Pierre Loti	<i>El Universal</i>	4 sep 1892		Fr
1892	"Tratal"	poesía	Ossian	<i>El Partido Liberal</i>	4 sep 1892	"Fragmento"	In
1892	"Novelas cortas. Hacia la dicha"	narrativa	Octave Mirbeau	<i>El Universal</i>	25 sep 1892		Fr
1892	"De Osián" [sic.]		Ossian	<i>Diario del Hogar</i>	29 sep 1892		In

1892	"De Heine"		poesía	Heinrich Heine	<i>El Universal</i>	2 oct 1892		Al
1892	"Novelas imposibles. Fantasma Occidente"	de	narrativa	Émile Faguet	<i>El Universal</i>	3 oct 1892		Fr
1892	"El corazón no envejece"		narrativa	Guy de Maupassant	<i>El Universal</i>	8 de oct 1892		Fr
1892	"En invierno"		poesía	François Coppée	<i>El Partido Liberal</i>	9 oct 1892		Fr
1892	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	15 oct 1892	[Subtítulo] "Las civilizaciones modernas. Una novela egipcia. Hoy como antes".	Fr
1892	"Novelas cortas. En la torre"		narrativa	Paul Margueritte	<i>El Universal</i>	16 oct 1892		Fr
1892	"Huitzilopochtli"			Heinrich Heine	<i>El Universal</i>	30 oct 1892	"Enrique Heine"	Al
1892	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	19 nov 1892	[Subtítulo] "Una ascensión desgraciada. Aurora boreal".	Fr
1892	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	20 nov 1892		Fr
1892	"De Heine"		poesía	Heinrich Heine	<i>El Partido Liberal</i>	27 nov 1892	[Sin título. Los primeros versos:] "Amo una flor, mas ignoro/ cómo se llama esa flor..."	Al
1892	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	3 dic 1892		Fr
1893	"El tío Grivet"			Henri Amic	<i>El Universal</i>	15 ene 1893		Fr
1893	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	17 ene 1893		Fr
1893	"El aniversario"			X [sic]	<i>El Universal</i>	5 feb 1893		?
1893	"Fragmentos del King Lear"	del		William Shakespeare	<i>El Universal</i>	22 feb 1893		In
1893	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	15 mar 1893		Fr
1893	"Carta Flammarion"	de	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	22 mar 1893		Fr

1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	29 mar 1893		Fr
1893	"La caída de las estrellas" (1/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>El Partido Liberal</i>	9 abr 1893		Fr
1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	14 abr 1893		Fr
1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	15 abr 1893		Fr
1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	16 abr 1893		Fr
1893	"At home" (1/5)	poesía	Jean Lahor	<i>El Partido Liberal</i>	16 abr 1893	"Dedicado a José Peón del Valle. 14 abril 1893"	Fr
1893	"Las ahogadas"	prosa poética	Stuart Merrill	<i>El Universal</i>	14 may 1893	"Stuart Merrill, simbolista". [Se indica junto al nombre del autor]	Fr
1893	"Nuestra señora de la Muerte" (1/5)	poesía	Jean Lahor	<i>El Partido Liberal</i>	11 jun 1893		Fr
1893	"Nuestra señora de la Muerte" (2/5)	poesía	Jean Lahor	<i>El Universal</i>	11 jun 1893		Fr
1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	15 jun 1893		Fr
1893	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	16 jun 1893		Fr
1893	"Mañana de primavera"	poesía	Jean Lahor	<i>El Universal</i>	18 jun 1893		Fr
1893	"Lieder" (2/6)	poesía	François Coppée	<i>El Siglo Diez y Nueve</i>	5 ago 1893		Fr
1893	"La joven literatura. Los decadentes"	prosa	León Deschamps	<i>El Universal</i>	24 sep 1893		Fr
1893	"Literatura extranjera. Movimiento literario de nuestros días"	prosa	León Deschamps	<i>El Universal</i>	8 oct 1893		Fr
1893	"Notable discurso de Zola en Londres"	discurso	Émile Zola	<i>El Universal</i>	12 oct 1893	[Subtítulo:] "El anónimo en la prensa. La prensa inglesa y la francesa. Las razas encarnan en los periódicos".	Fr

1893	"Notable discurso de Zolá en Londres"	discurso	Émile Zola	<i>El Universal</i>	13 oct 1893	[Subtítulo:] "El anónimo mata a la literatura. Evolución de la prensa inglesa. La prensa omnipotente".	Fr
1893	"Literatura extranjera. Grupo evolutivo instrumentista"	prosa	León Deschamps	<i>El Universal</i>	15 oct 1893		Fr
1893	"Literatura extranjera. Los psicólogos. El barresismo"	prosa	León Deschamps	<i>El Universal</i>	27 oct 1893		Fr
1893	"Nuestra señora de la Muerte" (3/5)	poesía	Jean Lahor	<i>El Siglo Diez y Nueve</i>	28 oct 1893	"A Justo Sierra"	Fr
1893	"Notas de trombón"		George d'Esparbès	<i>El Universal</i>	26 nov 1893		Fr
1894	"Lieder" (3/6)	poesía	François Coppée	<i>El Partido Liberal</i>	14 ene 1894	"De Francisco Copée" [sic.]	Fr
1894	"La pescadora" (2/3)		Heinrich Heine	<i>El Universal</i>	14 ene 1894		Al
1894	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	2 feb 1894		Fr
1894	"El asesinato político"	prosa	Gustave Lejeal	<i>El Universal</i>	4 feb 1894	[Subtítulo:] "Crimen político y crimen individual. Asesinos célebres. La anarquía y el problema social".	Fr
1894	"Literatura extranjera. Los tres mosqueteros"	narrativa	Alejandro Dumas hijo	<i>El Universal</i>	11 feb 1894		Fr
1894	"Mística" (1/4)	poesía	Paul Verlaine	<i>R Renacimiento</i>	25 feb 1894		Fr
1894	"Lieder" (4/6)	poesía	François Coppée	<i>Diario del Hogar</i>	18 mar 1894		Fr
1894	"Un estudio de Lombroso"	prosa	XX	<i>El Universal</i>	15 abr 1894	Subtítulo: "La evolución política moderna"	?
1894	"Carta de Flammarion"	prosa	Camille Flammarion	<i>El Universal</i>	24 may 1894		Fr
1894	"La caída de las estrellas" (2/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>R Revista Azul</i>	12 ago 1894		Fr
1894	"La tristeza del ídolo" (3/3)	poesía	Auguste Genin	<i>R Revista Azul</i>	16 sep 1894		Fr
1894	"La caída de las estrellas" (3/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>Diario del Hogar</i>	14 oct 1894		Fr

1895	"At home" (2/5)	poesía	Jean Lahor	<i>R Revista Azul</i>	6 ene 1895	"A José Peón del Valle. 14 abril 1893"	Fr
1895	"At home" (3/5)	poesía	Jean Lahor	<i>Diario del Hogar</i>	27 ene 1895		Fr
1895	"Nuestra señora de la Muerte" (4/5)	poesía	Jean Lahor	<i>R Revista Azul</i>	17 mar 1895		Fr
1895	"Mística" (2/4)	poesía	Paul Verlaine	<i>El Universal</i>	11 abr 1895		Fr
1895	"Mística" (3/4)	poesía	Paul Verlaine	<i>R Revista Azul</i>	28 abr 1895		Fr
1895	"Lieder" (5/6)	poesía	François Coppée	<i>R Revista Azul</i>	24 nov 1895		Fr
1896	"Los gatos viejos" (3/5)	poesía	Raoul Gineste	<i>El Mundo Ilustrado</i>	27 sep 1896		Fr
1896	"La última hoja" (3/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>R Revista Azul</i>	26 ene 1896		Fr
1896	"El engaño"	poesía	Gabriel d'Annunzio	<i>R Revista Azul</i>	10 may 1896		It
1896	"Un sueño"	narrativa	Gabriel d'Annunzio	<i>R Revista Azul</i>	10 may 1896		It
1897	"La pescadora" (3/3)	poesía	Heinrich Heine	<i>El Universal</i>	27 junio 1897	[No se indica que es una traducción, aunque ya había sido publicado dos veces antes como traducción en ese periódico.]	Al
1897	"Sinfonía en blanco mayor" (2/5)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Mundo Ilustrado</i>	28 nov 1897		Fr
1898	"Lieder" (6/6)	poesía	François Coppée	<i>El Universal</i>	24 abr 1898		Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Bóreas" (1/3)	poesía		<i>El Nacional</i>	30 abr 1898	[No se indica que es traducción, por lo tanto tampoco se indica nombre del autor del texto fuente, que es Hesíodo. Dávalos tradujo de la versión en francés a cargo de Leconte de Lisle.]	Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Zéphyros" (1/3)	poesía		<i>El Nacional</i>	30 abr 1898	"	Fr
1898	"La caída de las estrellas" (4/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>El Nacional</i>	21 may 1898		Fr
1898	"El arte" (1/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>R Revista Moderna</i>	1 jul 1898		Fr

1898	"La corza"		Maurice Rollinat	<i>El Nacional</i>	16 jul 1898		Fr
1898	"La linterna"		Maurice Rollinat	<i>El Nacional</i>	16 jul 1898		Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Prothyraia: El styrax"	poesía		<i>R Revista Moderna</i>	15 ago 1898	[No se indica que es traducción, por lo tanto tampoco se indica nombre del autor del texto fuente, que es Hesíodo. Dávalos tradujo de la versión en francés a cargo de Leconte de Lisle.]	Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Themis: El incienso"	poesía		<i>R Revista Moderna</i>	15 ago 1898	"	Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Okéanos: Los aromas"	poesía		<i>R Revista Moderna</i>	15 ago 1898	"	Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Bóreas: El incienso" (2/3)	poesía		<i>R Revista Moderna</i>	15 ago 1898	"	Fr
1898	"Himnos órficos. Perfume de Zéphyros: el incienso" (2/3)	poesía		<i>R Revista Moderna</i>	15 ago 1898	"	Fr
1898	"El arte" (2/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Mundo Ilustrado</i>	23 oct 1898		Fr
1898	"La fragua" (1/3)	poesía	Jean Richepin	<i>R Revista Moderna</i>	1 nov 1898		Fr
1898	"Sinfonía en blanco mayor" (3/5)	poesía	Théophile Gautier	<i>R Revista Moderna</i>	15 nov 1898		Fr
1898	"El arte" (3/3)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Nacional</i>	19 nov 1898		Fr
1898	"La fragua" (2/3)	poesía	Jean Richepin	<i>El Mundo Ilustrado</i>	11 dic 1898		Fr
1899	"Sinfonía en blanco mayor" (4/5)	poesía	Théophile Gautier	<i>El Nacional</i>	29 ene 1899	[Bilingüe]	Fr
1899	"Himnos órficos. Perfume de Bóreas" (3/3)	poesía	-	<i>Diario del Hogar</i>	29 ene 1899	[No se indica que es traducción, por lo tanto tampoco se indica nombre del autor del texto fuente, que es Hesíodo. Dávalos tradujo de la versión en francés a cargo de Leconte de Lisle]	Fr

1899	"Himnos órficos. Perfume de Zéphyros" (3/3)	poesía		<i>Diario del Hogar</i>	29 ene 1899	"	Fr
1899	"La caída de las estrellas" (5/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>R Revista Moderna</i>	s/d feb 1899		Fr
1899	"Mística" (4/4)	poesía	Paul Verlaine	<i>R Revista Moderna</i>	s/d mar 1899		Fr
1899	"Nuestra señora de la Muerte" (5/5)		Jean Lahor	<i>R Revista Moderna</i>	s/d may 1899		Fr
1899	"At home" (4/5)	poesía	Jean Lahor	<i>R Revista Moderna</i>	s/d ago 1899		Fr
1900	"Los gatos viejos" (4/5)	poesía	Raoul Gineste	<i>R Revista Moderna</i>	2a quin mar 1900		Fr
1900	"Los gatos viejos" (5/5)	poesía	Raoul Gineste	<i>El Nacional</i>	12 may 1900		Fr
1900	"At home" (5/5)	poesía	Jean Lahor	<i>El Nacional</i>	19 may 1900		Fr
1900	"Amor reclina su frente insomne"	poesía	Charles Algernon Swinburne	<i>R Revista Moderna</i>	2a quin sep 1900		In
1901	"Las ingenuas"	poesía	Paul Verlaine	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin ago 1901		Fr
1901	"El nombre de María"	poesía	Stechetti	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin sep 1901		It
1901	"Mi vida es cual estiva rosa"	poesía	Richard Henry Wilde	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin nov 1901		In
1901	"Murió el día, alas de la noche"	poesía	Henry Wadsworth Longfellow	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin nov 1901		In
1901	"Maud Muller"	poesía	John Greenleaf Whittier	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin nov 1901		In
1901	"A la democracia"	poesía	Walt Whitman	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin nov 1901		In
1901	"A Elena"	poesía	Edgar Allan Poe	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin nov 1901		In
1902	Novelas ejemplares	prosa	R. Foulché-Delbosc	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin jul 1902		Fr
1902	3er acto de <i>Monna Vanna</i>	teatro	Maurice Maeterlinck	<i>R Revista Moderna</i>	1a quin dic 1902		Fr
1906	"La caída de las estrellas" (6/6)	poesía	Leconte de Lisle	<i>R Revista Moderna de México</i>	s/d oct 1906		Fr
1908	"Sinfonía en blanco mayor" (5/5)	poesía	Théophile Gautier	<i>R Revista Moderna de México</i>	s/d may 1908		Fr

1908	"La Fragua"	poesía	Jean Richepin	R <i>Arte</i>	s/d nov 1908		Fr
1937	"Caballo Negro"		Ada Negri	R <i>Ábside</i>	s/d dic 1937		It
1938	"Cuatro sonetos"	poesía	Anthero de Quental	R <i>Ábside</i>	s/d julio 1938		Port
1942	"Atalanta en Calydon"	teatro	Charles Algernon Swinburne	R <i>Letras de México</i>	15-dic-42		In
1942	"Destiempo. Sobre los alemanes (carta de Hyperion a Belarmino"	¿?	¿?	R <i>Letras de México</i>	15-dic-42	"Tradujo Dávalos junto con Antonio Sánchez Barbudo"	?

ANEXO 3

Tabla “Nacionalidad de los escritores” de Héctor Valdés en “Estudio Preliminar” a *Índice de la Revista Moderna (1898-1903)*, México, UNAM, 1967, p. 25

Franceses	84
Mexicanos	68
Españoles	16
Japoneses	11
Italianos	8
Norteamericanos	8
Argentinos	7
Colombianos	6
Venezolanos	5
Rusos	5
Chilenos	3
Alemanes	3
Nicaragüenses	2
Poetas Latinos	2
Peruanos	2
Ingléses	2
Uruguayos	2
Portugueses	2
Brasileños	1
Panameños	1
Irlandeses	1
Austriacos	1
Noruegos	1
Bolivianos	1
Ecuatorianos	1
Belgas	1
Cubanos	1
Húngaros	1
Sin identificación	30

Total	275

ANEXO 4

“Himnos órficos” en *El Diario del Hogar*, 29 de enero de 1899

HIMNOS ORFICOS.

PERFUME DE BOREAS.

¡Oh! Boreas helado que del Kosmos
el aire tempestoso, poderoso agitas
con tu soplo kímico, voz del seno
de la nívea Tracia, cubra las nubes
inmóviles del aire tempestuoso
serena todo en tu redor do quiera
y purifica el éter deslumbrante.

PERFUME DE ZEPHYROS.

Céfiros blandos de la mar nacidos,
que vagáis mansamente por el aire
y araucosos y dulces dais reposo,
frescos, primaverales, benéficos,
que las nubes lleváis por fácil ruta,
venid benévolo, respirando
muy suavemente, sin rumor, aéreos,
invisibles, aligeros, fugaces.

BALBINO DÁVALOS

“Himnos órficos” en *El Nacional*

“EL NACIONAL”

BALBINO DÁVALOS

HIMNOS ORFICOS

Perfume de Bóreas.

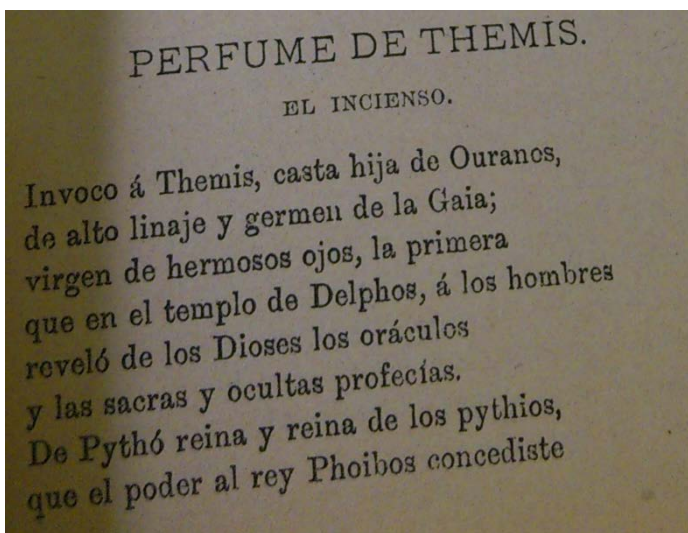
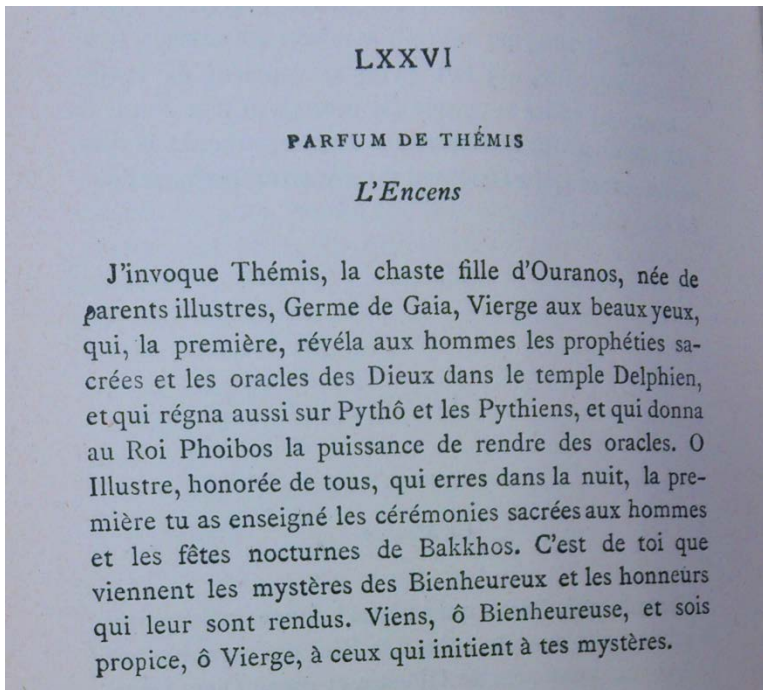
¡Oh! Bóreas helado que del Kosmos
el aire tempestoso, poderoso agitas
con tu soplo kímico, voz del seno
de la nívea Tracia, cubra las nubes
inmóviles del aire tempestuoso
serena todo en tu redor do quiera
y purifica el éter deslumbrante.

Perfume de Zéphyros.

Céfiros blandos de la mar nacidos,
que vagáis mansamente por el aire
y araucosos y dulces dais reposo,
frescos, primaverales, benéficos,
que las nubes lleváis por fácil ruta,
venid benévolo, respirando
muy suavemente, sin rumor, aéreos,
invisibles, aligeros, fugaces.

ANEXO5

Fragmento de la traducción de Leconte de Lisle de los "Himnos órficos" de Hesíodo del griego al francés y de la traducción de Balbino Dávalos de esta traducción del francés al español.



ANEXO 6

Portada de la traducción al francés de “Himnos órficos” a cargo de Leconte de Lisle

