

La Jornada
SEMAMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 6 DE SEPTIEMBRE DE 2020
NÚMERO 1331

*Akram Kahn,
el coreógrafo
de la dualidad*
Andrea Tirado

*La comunidad china
en el cine mexicano*
Rafael Aviña

*Francis Bacon: la fuerza
de la culpa y el dolor*
Alejandro García Abreu

J.R.

De monstruos y prodigios: 150 años de **JULIO RUELAS**

Marco Antonio Campos

De monstruos y prodigios: 150 AÑOS DE JULIO RUELAS



En este espléndido ensayo sobre la obra, la vida y la época del genial artista Julio Ruelas (Zacatecas 1870-París, 1907), queda nuevamente demostrado que el talento y el genio trascienden el tiempo por lo menos en dos sentidos: la vida del artista—vivió sólo treinta y siete años— y el de la historia: su obra, lúcida, terrible y poderosa, sigue vigente.

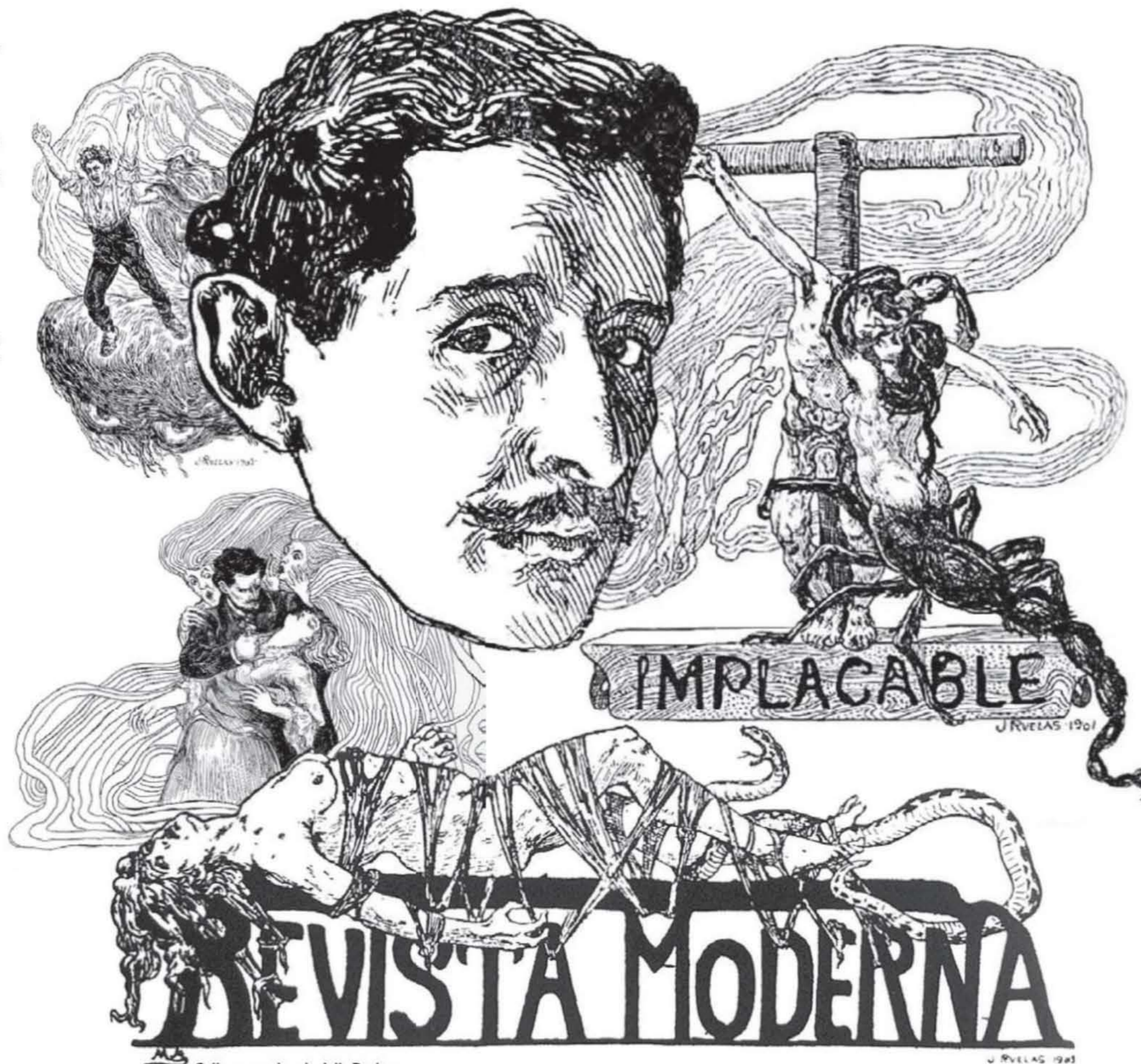
Su trabajo en la *Revista Moderna* (1903) mereció la atención de plumas tan certeras y miradas tan agudas como las de José Juan Tablada (*Las sombras largas*), Ciro B. Ceballos (*En Turania*), Rubén M. Campos (*El Bar*), Amado Nervo y Miguel de Unamuno.

a Jéneva Estrada Lazarín

Nadie en el medio artístico, ni en el medio literario, desconoce que Julio Ruelas fue el ilustrador por excelencia de la *Revista Moderna*. Dirigida por Jesús E. Valenzuela, la notable revista tuvo una vida de trece años (1898-1911). Desde 1903 se llamó *Revista Moderna de México*. El primer número lo echó a andar en 1898 Bernardo Couto Castillo, el gosse del grupo, el adolescente prodigio, quien, pese a venir de familia rica, no pudo seguir con ella. A partir del segundo número la tomó el poeta Jesús E. Valenzuela, que de no haber logrado posteriormente el mecenazgo del chihuahuense Jesús Luján, el impreso se hubiera ido por el canal de la calle. Un golpe de suerte. Representó ante todo el órgano de un grupo de poetas y escritores que en ella encontraron su vía de divulgación. En alguna dirección fue la vereda mexicana de la corriente simbolista y modernista, no excluyendo el decadentismo, y estuvo abierta a los escritores de España y Latinoamérica.

A partir de que toma la dirección Valenzuela, recuerda José Juan Tablada,¹ el grupo fundador estuvo formado, además de Valenzuela y Tablada, por los poetas y escritores Alberto Leduc, cuentista de primera línea; el antedicho Bernardo Couto Castillo, quien murió jovencísimo en 1901 a causa de una pulmonía; el inteligente y culto colimense Balbino Dávalos; Ciro B. Ceballos, de sangrienta pluma; el amable Rubén M. Campos, y entre los artistas, el pintor Leandro Izaguirre y el escultor aguascalentense Jesús F. Contreras, del que todo mexicano ha visto su escultura *Malgré tout*, un desnudo de mujer pleno de sugerencias táctiles y con luces y sombras en el mármol esmeradamente calculadas. Más tarde José Juan Tablada (fueron amigos desde el colegio militar) llevaría a Julio Ruelas² y se incorporaría también el tribuno Jesús Urueta. Sin pertenecer propiamente al cuerpo de la redacción, Amado Nervo estuvo muy próximo a ellos, pero ya en 1903, como *Revista Moderna de México*, sería parte integral del grupo.

Quienes escribieron sus recuerdos de su paso por la *Revista Moderna*, y en esos libros dedicaron páginas a Julio Ruelas, se contaron José Juan Tablada (*Las sombras largas*), Ciro B. Ceballos (*En Turania*), Rubén M. Campos (*El Bar*), el propio Amado Nervo, en 1903, en el número 6 de la *Revista Moderna*, y desde luego su director, el poeta Jesús E. Valenzuela (*Mis Recuerdos. Manojos de rimas*). Como casi todos los colaboradores de la revista, Julio Ruelas fue un bebedor de larga rienda, como si un anhelo de escritores y artistas latinoamericanos de la transición del siglo XIX y XX



Collage con obra de Julio Ruelas.

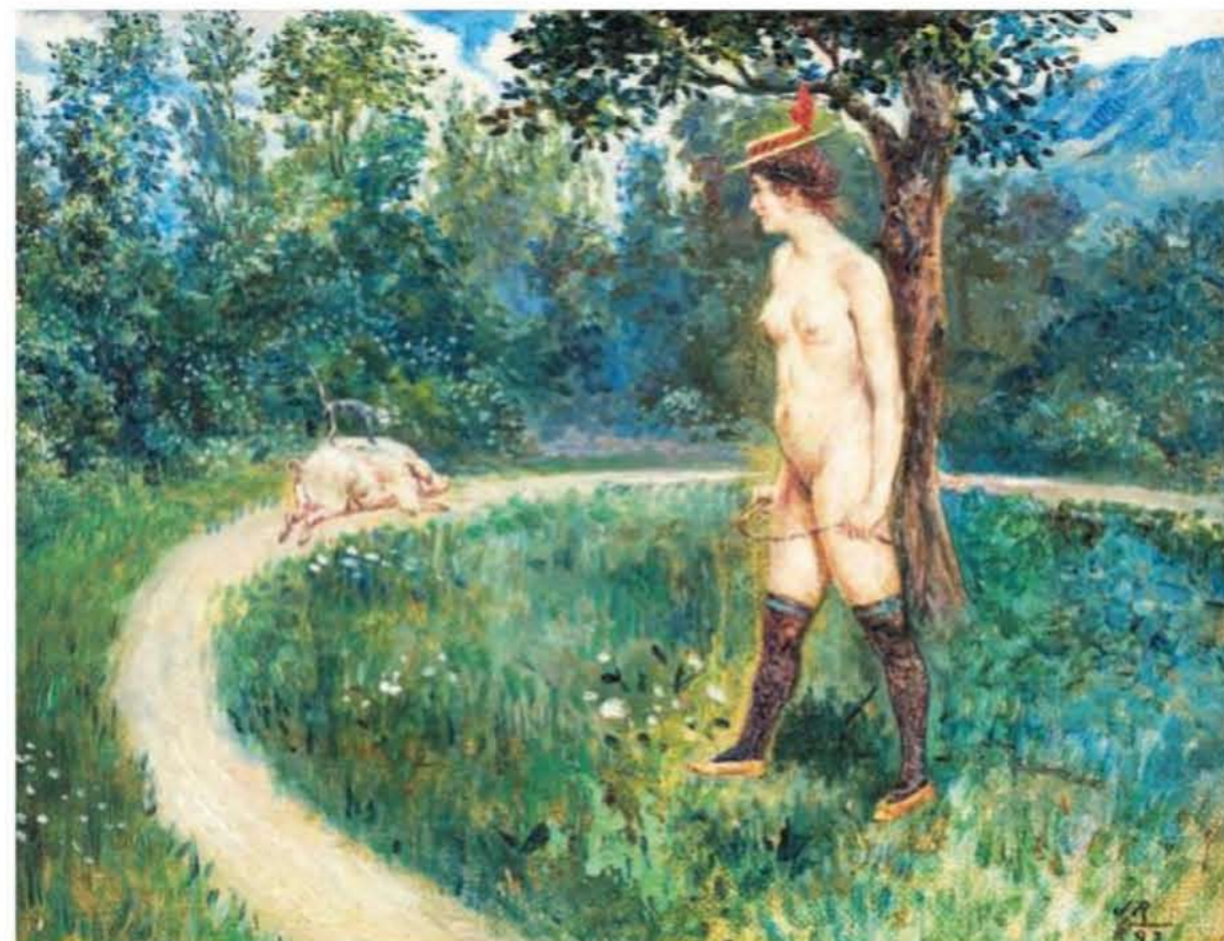
hubiera sido morir de *delirium tremens*. “Bebía furiosamente”, dijo su amigo Ciro B. Ceballos,³ y no fumaba menos.

“...el más inspirado de América”

Fisicamente, Ceballos describió a Ruelas de tez morena oscura, pequeños e irónicos ojos, cabellos lacios y ligero bigote levantado de las puntas. Vestía habitualmente de negro. Taciturno, tímido, hosco, “burlón como pocos [...]”, alegre siempre, a pesar de su faz de ataúd⁴, a ese amigo, Ceballos lo quiso sinceramente como persona y lo admiró como artista y habló de él con denodada nobleza, todo lo contrario de sus juicios sobre Peza, Urbina, Leduc, Nervo y Tablada, sin contar a Justo Sierra, a quienes hizo añicos con una pica de demolición.

Tablada y Ceballos hablaron acerca de las influencias, afinidades y admiraciones de Ruelas. Acaso la mayor fue la pintura del suizo Arnold Böcklin (1827-1901), en especial, me doy por creer, en la liga de imágenes de mujeres voluptuosas e imágenes de mitología en ambientes tétricos o de horror, salvo que el artista zacatecano hacía su gráfica en formato mínimo. En los dibujos escalofriantes de Ruelas había asimismo una variedad de monstruos de cualquier época e imágenes cristianas demonizadas. Las mayores devociones en el arte de Ruelas, según Tablada, fueron Goya y Durero. Más todavía Goya —subraya—, no sólo en su obra sino en la visión lúgubre y en la actitud rebelde ante la vida. No podemos olvidar al belga Félicien Rops, sobre todo en *La domadora*, y en alguna dirección las delicadezas bellamente lánguidas de las mujeres de los prerrafaelistas. Nadie con genio o talento escapa a su ambiente y a su época; en la obra de Ruelas quedó algo del simbolismo, algo del modernismo, algo del decadentismo, algo que anuncia el expresionismo.

Fue el mejor artista mexicano del puente de siglos XIX y XX, como lo fue quizá de todo el siglo XIX el inolvidable paisajista José María Velasco,⁵ del todo distinto a él. En su breve y lúcido artículo semblanza de 1903, Amado Nervo habló de la “admiración sin reserva” que había por el zacatecano, “a la cual ha seguido la convicción unánime de que Ruelas es el primer dibujante de la República y probablemente el más inspirado de América”. No otra cosa redactó Jesús E. Valenzuela al recordar al amigo a principios del siglo XX: “Entre tanto, Ruelas seguía dibujando con amor en la revista y toda la América española lo aplaudía. Él le daba un sello especial al periódico y los dibujos de Ruelas eran muy celebrados”.⁶ No conozco antes ni posteriormente una sola crítica negativa a su gráfica.



Página anterior,
izquierda: *Mujer alacrán*, Julio Ruelas, 1902.
Derecha: *La Domadora*, Julio Ruelas, 1897.
Izquierda: *La vejez del sátiro*, Julio Ruelas, 1901.

Sin duda, la mayoría de las mejores piezas de Ruelas son donde alía el horror y lo fantástico y en las que animales, ofidios, aves rapaces, artrópodos o insectos depredadores son parte del cuerpo humano, o si se quiere, donde zoomorfa tanto al hombre como a la mujer. Por otro lado, están asimismo sus cuadros donde la mujer desnuda da voluptuosidad al mundo. No es gratuito que uno de sus repetidos personajes sea un fauno, el dios acosador de las ninfas en los bosques. Famosamente se cuenta que, ya próximo a morir, pidió que lo enterraran en el cementerio de Montparnasse,⁶ cerca de la acera para seguir oyendo, más allá de la vida, los pasos de las mujeres. Como han repetido los críticos, la mujer aparece en su obra como víctima o victimaria, no excluyendo a veces, en una u otra situación, el incisivo martirio.

En su artículo-semblanza Amado Nervo resumió en pocas palabras el orbe de su arte:

La inspiración de Ruelas complácese en la sombra, en la angustia, en el tormento. Es dantesca por excelencia. Viene del Infierno, a través de Goya... Nadie como él ha sabido traducir el dolor, un dolor que eriza los cabellos, que hace pensar en un mundo fantasmagórico de suplicios. Las creaciones atormentadas de Ruelas se retuercen sin esperanza en limbos tétricos. Sus símbolos dejan traslucir no sé qué pesadillas inenarrables.

El mismo Ruelas lo vivía así, en una tortura con escasa paz, al grado de no poder conciliar el sueño en la oscuridad de su cuarto y salirse a la calle a buscar una cantina abierta, como le llegó a contar a Rubén M. Campos.⁷ Eso lo transmite vivamente Ruelas; al ver muchos de sus dibujos o pinturas nos causan un escalofrío, y más, si nos detenemos en varios, terminamos irritados o con los nervios de punta. Si una palabra sintetiza su obra diríamos: estremecedora. Sin embargo hay algunos dibujos y pinturas donde, por el contrario, da una imagen de dulzura y un aire de paz. Ninguno me conmueve más que *Madre muerta* (1901).



La inspiración de Ruelas complácese en la sombra, en la angustia, en el tormento. Es dantesca por excelencia. Viene del Infierno, a través de Goya... Nadie como él ha sabido traducir el dolor, un dolor que eriza los cabellos, que hace pensar en un mundo fantasmagórico de suplicios. Las creaciones atormentadas de Ruelas se retuercen sin esperanza en limbos tétricos. Sus símbolos dejan traslucir no sé qué pesadillas inenarrables.

Réquiem por un buitre herido

A LA HORA de dibujar, Ruelas no fue complaciente con los otros, pero menos consigo mismo. En varios y variados autorretratos dejó imágenes dolorosamente autolesivas, como *La crítica* (1906), uno de los más acreditados, en el que un elegante escorpión, con un sombrero de bombín, está a punto de picarle la frente. Nos parece que hay en él una crítica a los críticos, que infectan lo hecho por los artistas, pero al mismo tiempo es una muestra de su vulnerabilidad ante la reprobación. Los amigos sabían que Ruelas era muy susceptible a la crítica negativa, incluso si eran bromas.⁸ Está asimismo *Implacable*, obra impresionante que es un crucificado que tiene el rostro de Ruelas y a quien abraza -besa- una mujer alacrán; está *Medusa*, donde su cabellera, como la Gorgona, está enredada por serpientes; están muchas más, entre otros, dos de 1906, *Auto de fe*, dibujo demoníacamente cristiano, o el acechante *Reposo del trovador*.

Ese autocastigo se ve, por ejemplo, en dos famosos cuadros donde están los amigos de la revista, *Entrada de Jesús Luján a la Revista Moderna* (1904), en el cual se pinta cruelmente como un sátiro ahorcado, "en forma caprípede, con patas y cuernos", y *La paleta*, en el cual está sentado en una silla junto al piano, con una imagen desmebrada de borracho tristísimo. Ambos retratos de grupo nos encantan. Hablando de estas dos obras, José Juan Tablada, por fortuna, nos ha dicho quiénes son los retratados del primero y quiénes algunos del segundo. En el primer cuadro, festivamente cruel, que medía más o menos un metro, celebra la entrada de Jesús Luján a la revista. Desde el punto de vista del espectador, se ven, a la derecha, Jesús Luján, como caballero del siglo XVII, a quien recibe Jesús E. Valenzuela, con figura de centauro. Valenzuela señala a la izquierda al grupo de miembros de la revista, todos zoomorfos, salvo Bernardo Couto Castillo. En primer término se hallan Jesús F. Contreras, como águila con "un ala que yace en tierra" (le habían ampu-

tado un brazo), y el propio Tablada, como loro en una charola; diagonalmente se encuentran, Jesús Urueta, como "una gran serpiente antropocéfala con alas de sílfide o de libélula que se enrosca al grueso árbol que prueba la trágica manzana", y cerca de Urueta, el pintor Leandro Izaguirre, caricaturizado como ahorrativo -aprieta un talego de dinero-, y a su lado Couto, quien ya había muerto, "sedente y envuelto en fúnebre velo, sosteniendo una figura infantil"; diagonalmente al final, bajo la rama del árbol, están Balbino Dávalos, como casoar, y Efrén Rebolledo, como potrillo de centauro, acompañando al ahorcado Ruelas, a quien no prestan atención o simulan no verlo.

Si para Tablada la *Entrada de Jesús Luján a la Revista Moderna* es un ex voto, *La paleta*, que está pintada en eso, en una paleta de pintor, es un cuadro profano, porque insinúa algo que para quien lo ve es evidente: se trata de una imagen de burdel. Tablada menciona a los retratados, de los cuales tres bailan con elegantes hetairas: "Según recuerdo, aunque mi memoria sea infiel en algún detalle, están allí el poeta Rubén Campos, el *conteur* Bernardo Couto Castillo, xocoyote del grupo, el literato Ciro B. Ceballos, Peñaña, el administrador de *Revista Moderna*, quien esto escribe y el propio pintor del cuadro, Julio Ruelas." Ambos son, como diría Tablada, espléndidos documentos de época.

Algo es claro: como a José Guadalupe Posada, la mayoría de las expresiones gráficas por las que seguimos recordando a Ruelas son ilustraciones para revistas o periódicos, y en su caso, miniaturas que convertía con frecuencia por su habilísima pluma en obras maestras. Si mal no calculo, la media de sus dibujos en tinta/papel o sus aguafuertes va entre 10 y 35 centímetros -menos o más, según el caso. No deja de causarnos perplejidad cómo, en tan escueto espacio, en muchas de sus mejores piezas, haya podido utilizar tantas líneas sin que pareciera sobrar ninguna.

Tablada hizo notar que Ruelas creaba imágenes poéticas y sus viñetas a veces valían tanto o más que el texto literario que lo acompañaba. Tablada

cita el caso de su poema "La bella Otero", donde, paralelamente, Ruelas creó dos expresiones gráficas. Asimismo, el grabado en que trazó "la esperanza muerta clavada por la propia ancla de su símbolo", Nervo lo tomó como motivo para escribir un poema.

Día a día, ya en su etapa parisiense, Ruelas iba apagándose. Hay una ilustración tardía, que parece un símbolo subyacente, *El buitre herido*, con dos flechas en un ala, es decir, un ave depredadora que ya no podrá volar. "En brazos de Luján murió Ruelas en París", escribió Jesús E. Valenzuela en sus memorias. Murió en el Hotel de Suez, situado en el Boulevard Saint-Michel del Barrio Latino, la madrugada del 16 de septiembre.

Ya en 1908, para el aniversario del fallecimiento, la *Revista Moderna* le dedicó el número de septiembre. Sorprende la alta calidad de algunos de quienes escribieron, en verso o en prosa, una sola y bella página acerca de él: José Santos Chocano, Miguel de Unamuno,⁹ Enrique Díez-Canedo, Enrique González Martínez y Rufino Blanco Fombona.

Habiendo salido muy pronto de su ciudad, Ruelas nunca volvió a ella y su ciudad en vida lo olvidó también. La historiadora zacatecana Jánea Estrada Lazarín escribe que "en el año de su muerte no hay mención de la noticia en los periódicos locales de la época, ni en las memorias de los gobernadores".¹⁰ Su reconocimiento en Zacatecas vendría sólo en la segunda mitad del siglo XX. Este 2020, cuando se cumplieron el pasado 21 de junio los ciento cincuenta años de su nacimiento, a iniciativa de la propia Jánea y con la aprobación del congreso local, se declaró en Zacatecas el Año de Ruelas. Una vindicación que es también una reconciliación ●

Notas:

¹ *Las sombras largas*, II, 24-25. En un principio los dos tomos de memorias fueron artículos de recuerdos que Tablada publicó en *El Universal* de enero de 1925 a julio de 1928. Los primeros cincuenta y cinco formaron el primer tomo en 1937, que se publicó en la

editorial Botas (*La feria de la vida*). Sólo hasta 1993, gracias al rescate de Antonio Sabority a "la investigación complementaria y el índice onomástico" de Luz María Bazaldúa se publicó el segundo tomo en el número 52 de la Tercera Serie de Lecturas Mexicanas (Conaculta), llamado así, *Las sombras largas*. El título ya había sido puesto por Tablada.

² Julio Ruelas no llegó sino algún tiempo más tarde, y fui yo, amigo de infancia del pintor, quien venciendo su misantropía y disgusto por reciente experiencia que había tenido con Reyes Spíndola, quien, desconociendo la aristocracia de su talento, quiso confinarlo a ínfimas tareas de ilustración periodística, lo llevé con Valenzuela, que había de ser su fraternal amigo, incorporándolo activamente a *Revista Moderna*, a cuya celebridad contribuyó poderosamente con su atormentada y fantástica pluma." Rafael Reyes Spíndola era el director del diario *El Imparcial*, quien modernizó el periodismo en México. Porfirio Díaz subsidiaba el diario. Reyes Spíndola dirigió también el vistoso semanario *El Mundo Ilustrado*.

³ *En Turania*, Ciro B. Ceballos. Edición crítica de la metódica y brillante investigadora Luz América Viveros. UNAM, 2010. pp. 33-35. La primera edición es de 1902. A Luz América Viveros debo valiosos datos para la escritura de este trabajo.

⁴ Quien haya visto sus paisajes del valle del Anáhuac, sobre todo los que tienen como fondo el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, serán esos cuadros parte viva de su imaginario estético.

⁵ *Mis recuerdos. Manojos de rimas*, cap. XIX, p. 127. Conaculta, México, 2001. Prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte. Si bien las memorias de Tablada, Ceballos y Valenzuela salieron muy tardíamente, las páginas donde Valenzuela habla de la *Revista Moderna* son de 1908, un año después de la muerte de Ruelas.

⁶ No hay mejor lugar para un artista que ser enterrado en un cementerio que se llame Monte Parnaso. Están allí también Baudelaire, Vallejo, Cortázar, Fuentes... Las musas, sí, pero teniéndolas cerca. Jesús E. Luján costeó aquel 1907 los gastos funerarios y encargó a Arnulfo Domínguez una escultura para la tumba, quien la terminó para el primer aniversario de su muerte. Domínguez tomó como indirecto modelo la *Malgré tout*, de Jesús F. Contreras. Cerca de cumplirse los cien años de su fallecimiento, gracias a la gobernadora de Zacatecas Amalia García y al embajador de México en Francia, Carlos de Icaza, se salvó de que los restos de Ruelas acabaran en la fosa común. Para el caso, inclusive, Amalia García fue a visitar entonces la tumba parisiense. No he conocido ningún gobernador o gobernadora, en el tiempo que tengo de vida, que haya impulsado tanto el arte, protegido a los artistas y preservado el patrimonio de su estado como Amalia García (2004-2010). Sería una excelente secretaria de cultura.

⁷ *El Bar*, "El arte zaitzeísta de Julio Ruelas", p. 132, prólogo de Serge I. Zaitzeff, UNAM, 2013. La primera edición es de 1996.

⁸ Rubén M. Campos recuerda en su artículo una broma de Ernesto Elorduy que hizo reaccionar a Ruelas incómodamente, de que podría haber otros artistas tan competentes y diestros, "pero uno más fantástico y chillado que él, ¡imposible!"

⁹ La página de Unamuno es un ejemplo tal de penetración y comprensión piadosa que vale la pena transcribir: "Cada vez que recibía la *Revista Moderna de México*, se espaciaban mis ojos en los dibujos de Julio Ruelas. Buscaba en ellos el alma del artista, y no en los asuntos, sino en el modo de tratarlos, en el carácter de las líneas. Y creí siempre adivinar en ellas, en sus giros y ondulaciones y queiebros, un alma entre inquieta y fantástica. No eran dibujos de descanso, sino de inquietud. Y ahora, al saber la muerte del artista, he pensado que él descansará de sus inquietudes y de sus fantasías, en la paz y en la realidad permanentes."

¹⁰ *Una bizarra melancolía. La tradición plástica en Zacatecas*, "Arte, cultura y educación en Zacatecas: del Porfiriato a la postrevolución", p. 82, Editorial Texere, 2020.