

José Luis M. Suárez

Julio Ruelas: Angustia y fin de siglo*

I

Mi conocimiento del *modernismo* dista mucho de ser el de un especialista; quizá lo que justifique mi presencia aquí es mi gusto por la pintura y las artes gráficas amén de mi pasión por la literatura. Confieso que he dibujado y escrito también; contrito, confieso que escribo y dibujo y lo seguiré haciendo... Habrá, quizá, alguna línea que me reivindique. Busco, y aunque el objeto de mi búsqueda se torna cada vez más evanescente, los encuentros me dejan siempre sorprendido y con el deseo de compartir mis hallazgos.

La referencia, en cierto artículo acerca del modernismo, a una carta escrita por Miguel de Unamuno, me llevó a conocer la *Revista Moderna* y a su ilustrador por antonomasia: Julio Ruelas. La carta, muy breve, dice:

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 quiebros, 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 ya de sus inquietudes y de sus fantasías, en la paz y en la realidad permanentes.

En suma, mi contribución a este congreso es muy modesta: no un juicio, sino un testimonio sobre la personalidad artística de Julio Ruelas, quien diera desde las páginas de la *Revista Moderna* —como ningún otro artista de su época— expresión gráfica al modernismo desde una perspectiva muy personal.

* Ponencia presentada en el Congreso sobre Literatura Modernista (Xalapa, Ver., México: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana), 20, 21 y 22 de julio de 1988.

II

La antigua idea de la repetición infinita de los seres en el tiempo permite ciertas asociaciones que pueden parecer divertidamente inverosímiles o asombrosamente creíbles, ya que la simetría es una de las medidas áureas de la Naturaleza; por eso es que la existencia humana, más frecuentemente de lo que pudiera pensarse, permite que la resaca de la Historia deje al descubierto lo que Vico y Toynbee aseguraron ante escépticos oídos: la historia se repite.

Si el ser existe en el Tiempo, la idea del "tiempo circular" se convierte en uno de los grandes temas de la cultura: a cada determinado lapso la rueda completa un ciclo y las situaciones pasadas se actualizan —sin duda con variantes— y la Historia se repite en sus esquemas generales: el hombre conserva la noción de los grandes ciclos cósmicos que se cierran o se abren con una catástrofe, pensamiento —cuyas raíces se encuentran en Oriente— expresado por el Griego en el *Timeo*, según el cual, tales catástrofes tienen como objeto la perfección del género humano. Nietzsche llevará a su punto más alto esta concepción con su idea del *eterno retorno*: si las cosas que conforman el mundo son finitas deben, una vez agotadas las combinaciones que entre sí pueden realizar, volver a repetirse pasando de nuevo, algún día, todas las acciones ya ocurridas; subyace aquí la noción —contraria de Heráclito— de que volveremos a bañarnos en el mismo río, el río del tiempo recobrado.

En esta guía náutica para surcar la corriente del Tiempo, la bitácora de la Historia presenta un sinnúmero de cifras cuya comprensión apuntala la idea de una humanidad que a determinados ciclos temporales parece volverse especialmente receptiva a la esperada catástrofe originadora de un nuevo estadio humano o su anulación total. Y el Fénix nos parece menos fantástico si lo relacionamos con los héroes culturales y los efectos contemporáneos de la dieciochesca Revolución Industrial con la temeraria carrera del mítico Faetón; pero estos son ejemplos extremos tan conocidos como la patética espera del año 1000 en la Europa medieval o la Fiesta del Fuego Nuevo en los dominios mexicas; en suma, la reacción y la experiencia colectivas ¿y lo individual? Olvidamos que cada piedra, cada poema, cada estatua, dibujo, palacio o cacharro cifran un estado de ánimo, dolor, incertidumbre: una vivencia humana. Si de tales manifestaciones de cultura —me refiero, por razones sistemáticas, sólo a Occidente— detenemos nuestra atención en aquellas surgidas hacia el final de esa simbólica medida de cien años que llamamos *siglo*, encontraremos invariablemente una desgarradora visión del mundo que, manifestada individualmente, delata una concepción de la realidad social que presente un cambio y más que sentirlo lo exige, porque la vida parece hacer más clara su realidad como lo que verdaderamente es: una herida profunda.

«A pesar del optimismo que subyace en la idea del *eterno retorno*, cada fin de siglo nos ofrece las manifestaciones de una visión del mundo angustiada, la signatura del progreso, la premonición del fin, el *fin del siglo*.

«A doce años del cumplimiento centenario que en suerte nos tocó vivir, el *mal de siglo* se torna una realidad, y son tantos los signos, los anuncios de catástrofe tan ciertos...

El 21 de junio de 1870 nació en Zacatecas, Méx., JULIO RUELAS, artista gráfico quien viviría los años finales del siglo XIX y los iniciales del siglo XX, años que son en la historia del arte el espacio de un sentimiento de decadencia siguiendo los cánones de las modas francesa y británica cuya importancia radica en su actitud de protesta, única surgida en México durante la época porfirista. Dentro de este ambiente los "poetas malditos" y los pintores simbolistas modelaron verdaderamente la *Belle Époque*.

Julio Ruelas fue el representante más alto de tal estética en el ámbito de las artes plásticas, su obra contrasta notablemente si se compara con la de otros artistas mexicanos de los últimos años del siglo XIX, señalados todos por una manifiesta falta de imaginación, únicamente mostrando representaciones verosímiles de su entorno: el paisajista José Ma. Velasco, por ejemplo; Julio Ruelas en cambio, dotado de una riquísima imaginación refleja, como ningún artista mexicano de entonces, la crisis pesimista de fin de siglo. "Simbolismo y *art nouveau* —apunta Teresa del Conde— son las corrientes que mayormente definen el lenguaje artístico de Ruelas, quien al igual que Klimt en Alemania, Toorop en Holanda o Beardsley en Inglaterra, plasma sus imágenes decadentes en el floreciente estilo modernista, preludio del nuevo siglo del cual sólo pudo ver los albores". Si bien hacia 1898 Julio Ruelas era un pintor cuya obra había llegado a su madurez, fue la *Revista Moderna*, órgano principal del movimiento modernista, fundada ese mismo año, el espacio divulgador del trabajo de Ruelas como ilustrador; trabajo cuya calidad aunada a la de los artículos publicados, logró hacer de la *Revista Moderna*, la mejor entre todas las publicaciones de su estilo en la América hispánica. Jesús E. Valenzuela, director de la *Revista*... describió así la relación íntima entre la obra gráfica de Ruelas y la atmósfera que animó la publicación:

Hay en la *Revista Moderna* y su dibujante una consonancia pasmosa, es la *Revista*... como un ramillete de poesía sutil, formas exquisitas, vocablos extraños, sentimentalismo neurótico, erotismo triste, ensueño vago, confusa melancolía, triste e inconfesable esperanza, y el arte de Ruelas, impregnado de todos esos matices de pensamientos y afectos, es docto, refinado, sensual, sombrío y delirante.

Julio Ruelas poseía una personalidad torturada por conflictos internos que al

manifestarse gráficamente ubican a este artista como uno de los precursores americanos de lo que posteriormente se denominará "surrealismo".

Sus dotes de artista fantástico se expresan, más claramente que en su pintura, en su obra como dibujante, donde describió objetivamente su realidad interna habitada por seres atormentados, la presencia constante de la muerte, la maldad y el dolor. A esto obedece la simbología característica usada por Ruelas: el esqueleto, la calavera, la decapitación, la serpiente, el caballo, los perros, el cuervo, la araña, las raíces de los árboles —que en Ruelas adquieren monstruosas dimensiones—, los sátiros, los faunos, etc.: la Belle Époque... Afirma Teresa del Conde al final de su interesante estudio sobre la obra de Ruelas:

Lo trágico, lo siniestro y también... lo grotesco, lo innoble y lo decadente que encontramos en la obra de Ruelas, forma parte de su verdad... La aprobación artística que encontramos en sus obras corresponde a ese tipo de belleza que no está únicamente en el encanto formal, sino en las interrogaciones que es capaz de suscitar independientemente de sus relaciones con corrientes artísticas, países o épocas.

El hombre representado por Ruelas es un péndulo entre el dolor y el espanto. Se ha querido ver en la alegoría titulada *La Bella Otero* (ilustración para un poema de José Juan Tablada), 1906, uno de los puntos culminantes de la fantasía del artista y una síntesis íntima y sincera de su vida y su obra: de entre las piernas de la hermosa cortesana cuyo cuerpo, lleno de vigor, se eleva sobre el mar hacia un barco, surgen cráneos que aún poseen vidriosos y angustiados ojos; no se trata de la mujer otorgadora de vida, no es Margarita, la princesa de Darío, en busca de la estrella ideal, sino la mujer como símbolo de la muerte. Mas la cifra de la atribulada concepción vital de Ruelas parece dárseos completa en uno de sus últimos grabados, el titulado *Cabeza de Medusa*, "...trágico y doloroso tema que parece referirse al destino" —dice Justino Fernández—, quien describe e interpreta tal grabado en los siguientes términos:

Un brazo y una mano, enfundados en metálica armadura y guantelete, sostienen [...] una cabeza cortada y suspendida por lo que en lugar de cabellos la tortura: un haz de víboras; el gesto doloroso del rostro y la mirada vuelta hacia lo alto, parece buscar un asidero más allá, mientras la férrea garra la sujeta. El tema de los decapitados que había sido frecuente en la obra del artista adquiere aquí una calidad suprema. Hervidero de víboras fue la cabeza de Ruelas, cogida así por el destino, sin esperanza. Cabeza sólo, sin cuerpo, como si se le hubiese amputado parte del ser y le hubiese quedado solamente la conciencia en tortura [...]

Hombre sin esperanza, un "torturado" lo llamó a su vez Alfonso Reyes, Julio Ruelas murió en París la tarde del 16 de septiembre de 1907, a los 37 años, ago-

biado por la tuberculosis. A ochenta y un años de distancia, viviendo nosotros ahora un nuevo *fin de siglo*, podemos acercarnos a la obra del artista zacatecano y sin duda comprender significados terribles; me detengo finalmente en una de sus más conocidas viñetas: *La Esperanza*, que inspirara a Amado Nervo para decir:

Oh, sí, yo tornaré... Mas si no alcanza mi alma esta dulce aspiración suprema, ¿qué haré? *Clavar, sañudo mi esperanza en el ancla divina que es su emblema.*

El grabado muestra una mujer atravesada por el brazo de un ancla, el cuerpo forma un arco doloroso, alegoría total de la visión del mundo del artista quien expresara así la posibilidad o la certidumbre de un futuro asesinado.

III

¿La historia se repite? Sin duda, un Ruelas medieval trazó las espantosas escenas apocalípticas en alguno de los monasterios de Cataluña, o diseñó las pétreas gárgolas de cierta catedral francesa enmedio de un mismo clima espec-tante, caminando al borde del Tiempo. Al final del Milenio, nosotros, no podemos evadir cierta filiación con la imaginería de Ruelas, quizá porque se vislumbra o se tiene la certidumbre de que en todo cambio de la realidad subyace un cambio de mitologías.

UNIVERSIDAD VERACRUZANA
FACULTAD DE LETRAS
XALAPA, VER., MÉXICO