

## LOS JARDINES DE AMADO NERVO Y ROBERTO MONTENEGRO

Eliff Lara Astorga

A sus dieciocho años, a punto de partir hacia la aventura europea, hacia la patria espiritual del arte moderno, Roberto Montenegro ya presumía cierto renombre en los círculos artísticos de la capital. Es 1905 y no sólo le ha ganado en un “volado” a Diego Rivera la beca que lo llevará a París, sino ha prestado su pincel para bellos encargos publicitarios y uno que otro vuelo lírico de la *Revista Moderna*. Junto con el ya grande Julio Ruelas también ilustró *Los jardines interiores* de Amado Nervo, con quien compartía sangre y una balbuciente calvicie. A continuación intentaré describir el trabajo conjunto de los dos primos ilustres en aquel poemario, donde literatura y dibujo nutrieron mutuamente su recepción.

Sea como ilustración o como écfrasis,<sup>1</sup> la relación entre texto e imagen se ha manifestado de manera regular en Occidente desde la Edad Media, si bien el siglo XIX se distinguió por el número y la calidad de los ejemplos. El romanticismo propició fértiles encuentros entre campos diferentes del arte gracias a su impulso religioso heterodoxo. La visión analógica del universo sustentada por los románticos los hizo nutrirse en las correspondencias descubiertas entre el mundo terrestre y el suprasensible. Una estética inspirada en semejante red de relaciones eventualmente buscaría asociar disciplinas en principio opuestas como la música, la pintura, la literatura y otras. Autores como Charles Baudelaire y Richard Wagner delinearon con claridad ese propósito, cuya plenitud se alcanzó en la segunda mitad de la centuria antepasada.<sup>2</sup>

Un espacio destacado de conjunción entre las artes decimonónicas fueron los libros ilustrados. El modelo por excelencia para todo el siglo fue William Blake, quien realizó

---

<sup>1</sup> Entiendo ilustración como la representación gráfica inspirada en un escrito de existencia previa; con el término écfrasis me refiero a los textos creados a partir de una obra visual.

<sup>2</sup> Además de las imágenes baudelerianas estimuladas por la sinestesia y las óperas de Wagner, se pueden recordar las piezas para piano de Franz Listz compuestas a partir de los sonetos de Petrarca, o los títulos musicales de varios lienzos y poemas, por ejemplo el *Nocturno en azul y oro* de James McNeill Whistler, y la *Sinfonía en blanco mayor* de Theophile Gautier, respectivamente. Tampoco olvidemos el precepto lírico de Paul Verlaine: “De la musique avant toute chose”.

tanto el trabajo lírico como el pictórico. Con buen sentido armónico, el inglés distribuía por toda la página los elementos de una composición vista como un todo unitario: caligrafía, colores, líneas y formas, sin descuidar el contenido del texto. Blake fue emulado principalmente por sus compatriotas. Los trabajos de Dante Gabriele Rossetti, William Morris, y Aubrey Beardsley influyeron en varios países de Europa y eventualmente en América. En Francia también hubo ilustradores importantes (comenzando con Gustave Doré), si bien con menor renombre que los de la isla británica.

El México del porfiriato tampoco descuidó los lazos escritura–imagen en su producción editorial. En libros y revistas el nombre dominante fue Julio Ruelas, quien prestó su alucinante talento para ilustrar textos de Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Edgar Allan Poe, Emilio Valenzuela, Amado Nervo y otros. La *Revista Moderna*, fundada en 1898, fue la principal difusora de la obra gráfica de Ruelas, explícitamente emparentada con la estética modernista. Otros dibujantes célebres de la época que compartieron la plana con los escritores fueron Ángel Zárraga, Leandro Izaguirre y Carlos Alcalde, estos dos últimos desde el importante semanario *El Mundo Ilustrado*. Mención aparte merece José Guadalupe Posada, quien alejado de las cumbres del arte elitista intervino en el gusto popular con sus alegres calaveras y sus versos de nota roja. A diferencia de los cráneos de Ruelas, los de Posada se distribuían por millares a través de hojas volantes y panfletos.

También Roberto Montenegro debe ser incluido en la lista de ilustradores célebres del modernismo mexicano, aunque su larga existencia le permitió participar en tendencias artísticas posteriores. Nacido en Guadalajara en 1887, se trasladó a la ciudad de México en 1903 animado por su primo hermano Amado Nervo. El consolidado prestigio del poeta le abrió las puertas del cenáculo intelectual del momento a su joven pariente, además de conseguirle empleo en la Secretaría de Educación Pública. Montenegro dividía su tiempo entre su trabajo burocrático, sus estudios en la Academia de San Carlos y las colaboraciones enviadas a la *Revista Moderna de México*,<sup>3</sup> de la cual eran propietarios Nervo y Emilio Valenzuela. No sólo se trataba de ilustrar textos literarios, sino de brindarle un giro estético a la publicidad de casas comerciales como la Cristalería Plateros. Esperanza Balderas describe esos primeros trabajos, donde “destaca la imagen femenina ataviada al

---

<sup>3</sup> Se debe aclarar que la *Revista Moderna* amplió su título en 1903 a *Revista Moderna de México*. Con ese nombre continuó su existencia hasta 1911.

estilo dieciochesco, semidesnuda o desnuda, inmersa en espacios irreales o rodeada de jardines desiertos, acompañada de cisnes, pavorreales, aves fantásticas, orlas vegetales e, invariablemente, la muerte”.<sup>4</sup> Con ello, el dibujante jalisciense asoció plenamente su estilo primigenio al *art nouveau*. En ello también influyó el ambiente reformista de San Carlos, donde el catalán Antonio Fabrés impulsaba desde años antes una renovación gradual de los métodos de enseñanza y sus modelos. Así se logró en la Academia cierta apertura a las nuevas corrientes del arte europeo.

Al año de haberse instalado en la capital del país, se le ofrece a Montenegro la oportunidad de ilustrar parte del nuevo poemario de Nervo, *Los jardines interiores*. Mas no fue la primera interpretación plástica de la obra de aquél. Desde 1896 varios de sus poemas, crónicas y cuentos eran publicados en *El Mundo Ilustrado* junto con dibujos alusivos a los textos. Izaguirre, Alcalde y eventualmente un Ruelas costumbrista acompañaban las creaciones nervianas con esbozos realistas, en claro contraste con los aparecidos en *Revista Moderna*. Allí la energía macabra de Ruelas podía fundir libremente sus pesadillas con el drama decadentista de los versos de Nervo.<sup>5</sup>

Ampliando el horizonte de las publicaciones periódicas, Nervo da a conocer en 1902 *El éxodo y las flores del camino*, resultado de su estadía de dos años en París. Las crónicas y los poemas del libro son precedidos por los grabados de Ruelas, Ángel Zárraga y, de forma desconcertante, por una postal y un retrato anónimo digno de cualquier libro escolar. A pesar de esto último, la gran calidad de las imágenes de aquellos dos artistas, sumada a la agudeza de las prosas y a la hondura semántica de los versos, convirtieron *El éxodo y las flores del camino* en el mejor volumen lírico de Nervo. Decidido a repetir la fértil experiencia estética, el poeta decidió reunir textos publicados en revistas desde 1895 en *Los jardines interiores* (más algunos inéditos), ahora ilustrados por el joven Montenegro y el mismo Ruelas.<sup>6</sup>

Editado en 1905 por la imprenta de Francisco Díaz de León, *Los jardines interiores* distribuye sus poemas en cuatro secciones. Ruelas colaboró en tres de ellas, con un total de

---

<sup>4</sup> Esperanza Balderas, *Roberto Montenegro. Ilustrador (1900-1930)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000, p. 8.

<sup>5</sup> Para ampliar la información sobre las relaciones estéticas entre el dibujante y el poeta remito al artículo de Yólotl Cruz publicado en esta página web: [“Una violeta modernista: correspondencias entre Nervo y Ruelas”](#).

<sup>6</sup> El plan original de Nervo, considerado desde 1897, era publicar después de *Perlas Negras y Místicas* (1898) el poemario *Savia enferma*, conformado por textos que después se dividieron entre *Poemas* (1900) y *Los jardines interiores* (1905).

veintiún dibujos, varios de ellos previamente publicados en *Revista Moderna de México* (acompañando ya los textos de Nervo). A Montenegro le tocó aportar diez ilustraciones para el apartado “Damiana”, en su mayor parte inédito, además de los forros del volumen. Dejando a un lado las creaciones del atormentado dibujante zacatecano, centraré mi comentario en esa parte del libro donde los primos hermanaron sus plumas.

Desde la invención del libro los textos no pueden evadir la compañía de elementos periféricos que interfieren en la recepción de la obra. El crítico francés Gérard Genette llama a esos componentes “paratextos”, franjas portadoras

de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor; constituye[n], entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de “transacción”: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente —más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados.<sup>7</sup>

Dentro de la categoría de paratexto caen los títulos, subtítulos, citas, epígrafes, prólogos, dedicatorias, elementos editoriales y, por supuesto, las ilustraciones. Cada uno de estos constituyentes del libro funciona como foco de influencia, deliberada o no, en la lectura del libro. Por ello, los dibujos de Montenegro pueden dirigir la interpretación de los textos de Nervo hacia lecturas más o menos enriquecedoras. En esto último influye la calidad de cada dibujo y las libertades tomadas por el artista plástico respecto al contenido de los poemas. Un ilustrador torpe puede marcar de modo negativo la recepción de un escrito, mientras un dibujante genial seguramente le aportará nuevos sentidos.<sup>8</sup> Naturalmente, las ilustraciones sólo son uno más de los factores influyentes en el juicio del lector, de ningún modo el único responsable.

---

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Umbrales*, Siglo XXI, México, 1999, p. 8.

<sup>8</sup> Un buen ejemplo nerviano es el caso del poema “Tritoniada”. Su primera versión apareció en agosto de 1898 en *El Mundo Ilustrado*, acompañado de un dibujo realista (seguramente de Carlos Alcalde) donde una sirena y un tritón se miran recostados entre el mar y la arena; el modernismo del poeta es opacado por la representación académica. Años después, para la inclusión del mismo texto en *Los jardines interiores*, Ruelas supo concordar su estilo decadentista con el simbolismo de los versos, ofreciendo un efecto de igual calidad tanto al ojo como al oído.

Desde antes de abrir el volumen de *Los jardines interiores* el arte de Montenegro nos recibe en la primera de forros.<sup>9</sup> El primer tercio superior del cartoncillo verde es ocupado por una tira rectangular dividida en tres secciones. En la parte central se distingue un parque de cipreses que rodean estanques y un prado cruzado por el camino que conduce a una puerta enrejada; todo está protegido por una barda perimétrica. Las cintas superior e inferior muestran nubes y raíces, respectivamente, además del título del volumen escrito con la caligrafía típica de la publicidad de la época (como en los carteles de Toulouse-Lautrec y Mucha). El rectángulo dibujado continúa en la cuarta de forros, sin letras y con la representación en la banda central de más árboles y una fuente coronada con una pequeña escultura.

El título del libro y su ilustración se insertan en el imaginario artístico de la época. Las corrientes literarias dominantes entonces, el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, confirieron a un conjunto de imágenes una red de sentidos a través de los cuales pretendieron nutrirse del tejido de correspondencias espirituales del universo. Este modo artístico de aprehensión de la realidad (sensible e invisible) proviene del ocultismo romántico y se apoyó en el símbolo para su consecución. Con todo, cada autor matizaba el ascendente religioso de su poética, además del significado de cada imagen. Así, los jardines fueron cantados con diferentes intenciones por cada poeta. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Leopoldo Lugones, Antonio Machado hallaron distintas facetas del hombre o del mundo en esos espacios de contemplación. De acuerdo con Ricardo Gullón,<sup>10</sup> en líneas generales los jardines representaron para estos hombres un refugio espiritual en medio del caos de la ciudad burguesa; sin embargo, árboles y fuentes se hallan marcados por el signo de la muerte, de su inevitable fugacidad. Por ello el reposo en esos parques cerrados es un descanso melancólico. La atracción lírica hacia la naturaleza no era nueva, mas a diferencia del bosque salvaje y el prado incontrolado del primer romanticismo, la vegetación *fin de siècle* ha sido sometida a un proceso de estilización y manipulación humana. He allí una de las contradicciones del *art nouveau*: su nostalgia por la

---

<sup>9</sup> Amado Nervo, *Los jardines interiores*, Imprenta de los Suc. de F. Díaz de León, México, 1905. En adelante cito por esta edición, dentro del texto, con el número de página entre paréntesis.

<sup>10</sup> Cf. Ricardo Gullón, "Simbolismo y modernismo", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, Taurus, Madrid, 1970, pp. 21-44.

inconsciencia de los estadios primitivos de la vida se manifiesta a través de formas naturales gobernadas por un propósito de ornamentación.<sup>11</sup>

Volviendo a la portada de Montenegro, la vegetación racional y resguardada de su jardín es acompañada con el nombre del autor encuadrado por un par de árboles unidos por una telaraña; las plantas nacen de macetas con calaveras. El apelativo del poeta, y con él su personalidad y su obra, recibe la marca de una vida condenada a anunciar su mortalidad, de una existencia torturada por pensamientos macabros. A pesar de ello, a un lado el dibujante representó una mujer vestida con una larga túnica austera, salvo por algunos pliegues sombreados, que recibe al lector con un ramo de flores en la diestra y una figurilla antropomorfa en la mano opuesta, levantada. La muchacha ocupa más de la mitad de la mitad izquierda de la plana y seguramente es la versión modernista de Atenea Parthenos, resguardada originalmente en el Partenón. Aunque la escultura original no ha llegado hasta nosotros, se conocen sus características gracias a copias romanas y una descripción de Pausanias, quien anotó: “La estatua está hecha de oro y marfil. El casco esta decorado con una esfinge al centro y con grifos en relieve a los lados. La estatua representa a Atenea de pie vestida con un chitón que le llega a los pies. En su pecho, hay una Medusa de marfil en relieve. La diosa sostiene una Niké de aproximadamente cuatro codos, y una lanza en la otra mano”.<sup>12</sup>

Niké, otro apelativo de Atenea, simbolizaba la victoria y era retratada con alas, una palma en la mano y una corona de laurel en la otra. La diosa de Montenegro conserva estos atributos y el amplio vestido, mas ha sufrido la metamorfosis del casco y la lanza por un peinado recogido y unas flores, respectivamente. Ahora armemos el rompecabezas. Los umbrales del libro de Nervo (título, nombre del autor, ilustraciones de forros) nos invitan a entrar a los prados del espíritu humano, o por lo menos a los del poeta. La diosa de la sabiduría, encarnada en una mujer contemporánea, recibe con dulzura al lector (ya sin herramientas bélicas) y le ofrece el trofeo del conocimiento íntimo del hombre. Allí se promete, junto con el saber, un refugio contra el positivismo burgués. Empero, las palabras “Amado Nervo”, con sus figuras de signo negativo, nos advierten del sino de esos jardines. El poema inaugural de la serie, “Expone la índole del libro”, lo confirma:

---

<sup>11</sup> Basta admirar los decorados vegetales de Víctor Horta o los diseños de Antonio Gaudí, inspirados en las formas más elementales de la vida.

<sup>12</sup> Basil Petrakos, *National museum. Sculpture, bronzes, vases*, Clio, Atenas, 1998, p. 86.

Hay savia enferma, sangre doliente, savia tardía,  
 que cuando brota, las ramazones del árbol cubre  
 con hojas mate, con hojas tenues... Tal es la mía. (1)

Entrar a las galerías del alma modernista es penetrar en ámbitos torturados por la esperanza cancelada de plenitud espiritual. El artista de fines del siglo XIX (culturalmente, la centuria se cierra hasta 1914) se identifica con el cisne de Baudelaire, enlodado en las cloacas de la ciudad moderna. Compañeras ideales en su desgracia, las mujeres consuelan al autor o lo desvían de sus metas elevadas a lo largo de los poemas de Nervo. Por ello es apropiado abrir el volumen con la figura femenina, dominante en *Los jardines interiores*.

Efectivamente, el poemario de 1905 puede leerse como una galería de mujeres sensuales o espirituales convocadas por Nervo para embellecer su jardín. Lili Litvak y José Ricardo Chaves han investigado acuciosamente la idealización de la mujer en las últimas décadas del diecinueve en Occidente.<sup>13</sup> Sus trabajos revelan el miedo de los varones burgueses a la creciente independencia femenina, lo cual, explica Chaves, derivó en una crisis de identidad masculina. En el plano del arte finisecular los creadores, por mucho que mostraran su oposición a la ideología predominante en sus sociedades, terminaron sublimando aquel temor en las figuras de la mujer frágil y la mujer fatal. En uno y otro caso, se condenaba simbólicamente al sexo femenino, sea a una existencia vegetativa, enfermiza y condenada a una muerte prematura, o a la ignominia de la explotación malvada de su sexualidad. Entre ambas, se alza un héroe melancólico, hombre que ha perdido parte de su carácter varonil y delata una vacilación en las cualidades tradicionales de su sexo. Pero esta actitud misógina no se limitó a las representaciones artísticas de la época. En la vida cotidiana, en las leyes e incluso en la ciencia dominaban las actitudes represoras contra las mujeres, dentro de un orden capitalista que, al mismo tiempo, reclamaba cada vez más la participación de ese género en la dinámica productiva.

Sin pretender realizar un catálogo exhaustivo y preciso de los arquetipos femeninos aprovechados por Nervo en *Los jardines interiores*, sólo advertiré la mayor presencia de damas frágiles, algunas condenadas a morir como en “La canción de flor de mayo”, otras

---

<sup>13</sup> Véanse, José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo del siglo XIX*, UNAM, México, 1997, y Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Antoni Bosch, Barcelona, 1979.

convertidas en el doble espiritual de la voz lírica (tal en “Yo vengo de un brumoso país lejano”):

Eres mía; nacimos de un mismo arcano  
y vamos, desdeñosos de cuanto existe,  
en pos de ese brumoso país lejano (45)

En cuanto a la *femme fatale*, en “Doctrinando” y “Tritoniada” las mujeres o distraen al teólogo de sus elucubraciones filosóficas, o traicionan a su amante seducidas por su parte animal. Como la mayoría de las composiciones de *Los jardines interiores* fueron ilustradas por Ruelas, el volumen también es un muestrario del acercamiento del dibujante a la otredad femenina.<sup>14</sup>

Como señalé más arriba, el joven Montenegro se encargó de dibujar la sección “Damiana” del libro. Hablando sobre Ramón López Velarde, Octavio Paz marcó la influencia de este segmento de *Los jardines interiores* en el poeta jerezano, y notó cómo “en los once poemas de esta colección se combinan dos motivos: la provincia en sus manifestaciones devotas y un amor ardiente pero casto a la mujer ideal, ‘prócer y aldeana’. Extraña pero no infrecuente mezcla del amor infantil y del adulto, la inocencia y la conciencia del pecado”.<sup>15</sup>

La descripción de Paz es acertada, pero vale la pena exponer algunas precisiones. La sección se abre con el primer verso del soneto XCVII del libro *Ballads and sonnets* (1881) de Dante Gabriele Rossetti: “My name is might have been...”. El paratexto sirve para nombrar a Damiana desde el poema inicial:

La mujer que, en mi lozana  
juventud, pudo haber sido  
—si Dios hubiera querido—

---

<sup>14</sup> De hecho, las figuras de mujeres frágiles y fatales pueden encontrarse tanto en otros libros de poesía de Nervo como en sus crónicas y textos narrativos. Por ejemplo, en la novela *Amnesia* (1918), el autor reúne en una sola protagonista los dos papeles. La voluble y caprichosa Luisa luego de sufrir un ataque amnésico, es transformada por su marido en Blanca, dama sumisa y espiritual. Asimismo, la concepción nerviana del sexo femenino ha atraído recientemente la atención de los estudiosos. José María Martínez, Silvia Molloy y Marcela Reyna han interpretado la obra del nayarita con un enfoque de género.

<sup>15</sup> Octavio Paz, *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1965, p. 383.



mía (49)

La mención de Rossetti no es casual. El inglés no sólo ilustraba sus propios poemas con magníficas pinturas, además iluminó textos de otros autores, compuso versos inspirado en cuadros, e incluso diseñó encuadernaciones. Citarlo es consagrar el trabajo en conjunto de Nervo y Montenegro bajo la figura de uno de los máximos de los vínculos escritura–imagen.

Más importa la alusión implícita de los poemas de Nervo a la obra pictórica del inglés. Ricardo Gullón, Lily Litvak y José Ricardo Chaves subrayan el fuerte influjo de la estética de la *pre-raphaelite brotherhood* en los autores modernistas. Machado, Valle-Inclán, Juan Ramón, Silva, Gutiérrez Nájera aluden a los lienzos y escritos de los miembros del grupo británico: Dante y Cristina Rossetti, Edward Burne-Jones, William Morris y John Everett Millais.<sup>16</sup>

Fundado en 1848, el grupo prerrafaelista se opuso a los cánones formales de la academia inglesa, buscando su inspiración en los pintores medievales y renacentistas anteriores a Rafael. Intentando liberarse del modelo de modelos del arte clásico, llenaron sus lienzos con temas de la mitología celta y grecolatina, pasajes de libros y mujeres idealizadas. Dante Gabriele Rossetti pintó sus personajes femeninos con ciertas características afines a las de Damiana, la sola inspiradora de la sección homónima de *Los jardines interiores*. La representación de las damas de Rossetti de ningún modo pretende una fidelidad realista: rostros serios o soñadores (jamás una carcajada), de tez y ojos claros que miran al espectador o al infinito con actitud sumisa. A veces el artista las sorprende tocando un instrumento, escribiendo una carta de amor, abstraídas en su arreglo personal o incluso en medio de sutiles arrebatos místicos; sólo actividades tradicionalmente femeninas. Fantasmas de mujeres, entes frágiles varias veces coronados con aureolas y estrellas, o rodeadas de ángeles, también fueron convocados por Nervo:

La hija risueña y santa,  
gemela de serafines (49)

---

<sup>16</sup> Cf. Ricardo Gullón, "Simbolismo y modernismo", en *El simbolismo*, ed. cit.; Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, ed. cit.; y José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo del siglo XIX*, ed. cit.

.....  
 Tú vienes con el alba, por eso eres rosada; (59)

.....  
 ¡Tan rubia es la niña, que  
 cuando hay sol, no se la ve! (64)

.....  
 ...—Pobre dueño,  
 lo mejor de mi ser es ser un sueño,  
 un copito de luz, un eco, nada... (75)

El escenario común de las damas de Rossetti fue la naturaleza. El pintor saturó de árboles y flores (especialmente la azucena, símbolo de pureza) los rincones encantados donde sus bellezas etéreas suspiran. Las mujeres son una planta más en el prado del artista, también imagen típica del modernismo. Lo mismo Damiana en *Los jardines interiores* de Neruo:

libélula en mis jardines  
 quizá, y en mi feudo infanta (49)

.....  
 la cabeza arcaica y fina,  
 —que semeja flor de oro—... (54s)

.....  
 buscando tus perfumes (¿acaso no eres rosa?,  
 libando en tus pistilos (¿acaso no eres miel?). (60)

Incluso un detalle marginal (ya advertido por el historiador Robert Schmutzler) como las cabezas inclinadas y los cuellos largos de las doncellas prerrafaelistas, fue heredado a la amada nerviana:

Esta niña dulce y grave  
 tiene un largo cuello de ave,  
 cuello lánguido y sutil  
 ...  
 Y hay en ella, cuando inclina

la cabeza arcaica y fina

[...] cierto ritmo de latina (53-54)

Exagerando un poco la interpretación, es posible condensar los textos de “Damiana” en un solo lienzo. En “The blessed damozel” (1875-78), Rossetti ilustra su poema homónimo con una mujer celestial rodeada de flores, ángeles y el árbol de la sabiduría coronado por el Espíritu Santo. Así como Nervo recuerda sus paseos y besos con Damiana, la dama del cuadro evoca las caricias con su amado, quien aguarda en la parte inferior de la pintura su futura ascensión al cielo y a los brazos de la novia. El poeta mexicano también mira al firmamento, y busca a su enamorada ideal en una estrella: “¿Es ‘Ella’ que dejó su edén distante / para buscar en la existencia ingrata?”. “Her name is might have been...”.<sup>17</sup>

Mientras los poemas a Damiana remiten al arquetipo finisecular de la mujer frágil a través del prerrafaelismo (asexuada, sumisa, etérea, de belleza moribunda), los dibujos de Montenegro se aproximan al mismo modelo cultural mediante el *art nouveau*. Las ilustraciones del jalisciense se expanden en dos dimensiones empleando líneas sinuosas y diseños asimétricos. Aún emparentada a su gráfica primitiva, la vitalidad de los trazos de Montenegro representa mayormente muchachas serenas asociadas con los elementos típicos de la *femme fragile*: flores, árboles, estanques, vestidos vaporosos, anatomía estilizada. El resto de las imágenes remiten al sentido específico del texto al que acompañan, como señalaré más adelante.

Las mujeres invitadas por Montenegro a los jardines de Nervo (incluida la Atenea de los forros del libro), además de estar ligadas con las de sus colaboraciones en la *Revista Moderna de México*, también manifiestan lazos con el Lejano Oriente.<sup>18</sup> En sus memorias de sus breves años en la ciudad de México, el pintor recuerda: “Por José Juan Tablada supe

<sup>17</sup> También es posible tender puentes entre Rossetti y poemas de otras secciones de *Los jardines interiores*. Incluso se puede descubrir algún vínculo entre “Tritoniada” y el arte simbolista de Arnold Böcklin, de quien Nervo escribió: “Amo esa su absurda mitología, entre pagana y teutónica; amo esos tritones obesos que cortejan a sirenas diáfanas en el estruendo del oleaje, esos centauros trágicamente joviales, esas ondinas ojiverdes y misteriosas; [...] amo esas aguas verdosas que huelen a ozono” (*El éxodo y las flores del camino*, 1902).

<sup>18</sup> La crítica ha señalado a Aubrey Beardsley como una de las primeras influencias en el arte de Montenegro. Aún no se encuentra la huella del inglés en los dibujos de *Los jardines interiores*, aunque en octubre de 1904 (el año de realización de las imágenes de aquel libro) José Juan Tablada dio a conocer al ilustrador de *Salomé* en las páginas de la *Revista Moderna de México*. No es hasta su estadía en Europa cuando Montenegro nutre su obra del fasto decadente e histórico de Beardsley.

de su reciente viaje al Japón; sus conocimientos y apreciaciones sobre ese gran país me llevaron a venerar a los grandes pintores como Okusai, Hiroshigue, Toyokuni y otros muchos. Me mostraba las maravillosas chucherías que había traído de aquel país y me enseñó a amar esa cultura”.<sup>19</sup>

Independientemente de este hecho, Montenegro tuvo contacto indirecto con la plástica asiática gracias a su fuerte influencia en el arte europeo finisecular. James McNeill Whistler, el mismo Dante Gabriele Rossetti y Aubrey Beardsley en Inglaterra, así como Henri de Toulouse-Lautrec en Francia, dieron ejemplos palpables de su afición por el arte nipón. El mismo Tablada compuso haikús y un ensayo sobre Hiroshigue, mientras Efrén Rebolledo decoraba su obra con ornamentos orientales.<sup>20</sup>

Los pintores rememorados por Montenegro se asocian al estilo ukiyo-e, que durante más de dos siglos retrató los paisajes y la vida cotidiana de los japoneses del período Edo (siglos XVII-XIX). Ukiyo quiere decir mundo que flota, mundo fugaz hallado por los artistas en baños públicos, mercados, burdeles, lagos, volcanes, caminos y bellas mujeres en kimono. Las jóvenes de Eizan Sakura, Hokusai (1760-1849), Utamaro (1753-1806) y Kiyonaga (1742-1815), así como los actores de Toyokuni (1769-1832), hacen gala de largos trajes y prolongadas líneas sinuosas; a veces eran retratadas en medio de prados y bosques. Estas últimas frases también sirven para describir las representaciones de Damiana. Sin embargo, Montenegro supo transformar a las jóvenes niponas en ideales damas modernistas.

Las imágenes de Montenegro no se toman muchas libertades respecto al contenidos de los poemas. Manuel Abad divide a los ilustradores del modernismo de acuerdo con su mayor o menor despego del texto inspirador. Quienes dan rienda suelta al pincel, aun a costa de alejarse demasiado del contenido escrito, se hallarían vinculados a la escuela inglesa (de Blake a Beardsley). Por su parte, los artistas más fieles al mensaje literario mantendrían su filiación con los maestros franceses. A estos últimos pertenece el jalisciense. Para “Esta niña dulce y grave”, Montenegro representó de lado el busto de una

---

<sup>19</sup> Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*, prólogo de Miguel Ángel Echegaray, Artes de México, México, 2001, p. 33.

<sup>20</sup> Nervo no demuestra en sus primeras obras una especial fascinación por la cultura asiática (fuera de algunas crónicas y los versos de “El Buda de basalto sonreía”). A partir de su segunda estadía Europea (1905-1918), el poeta comienza a interesarse en el pensamiento religioso de aquella región del globo. El ejemplo más acabado de su postrera afición por la cultura oriental son los poemas de *El estanque de los lotos* (1919).

joven ricamente ataviada, cuyo rostro no se ve pues contempla el estanque de un bosque. La composición sigue una línea diagonal, desde tronco reclinado, pasando por el largo cuello, hasta la imagen de un cisne. Esto obedece al inicio del poema: “Esta niña dulce y grave / tiene un largo cuello de ave”. Aunque Nervo no especifica de cual animal se trata, el dibujante lo interpreta como el pájaro emblemático de la época, símbolo de belleza y poesía. El regio traje de la muchacha también sigue la descripción del escritor: “cierto ritmo de latina / cierto porte de menina / y una gracia palatina” (54).

Para “Nuestro amo está expuesto”, Montenegro hace una interpretación sobrenatural de la pieza sagrada del poema:

*Nuestro Amo*

esta expuesto en su enorme custodia,  
como un sol de nieve  
dentro de un sol de fuego (55)

En la ilustración, compuesta en espiral, dos ángeles sostienen y protegen con sus largas alas la imagen de Jesucristo inscrita en una hostia. Al pie hay una vela encendida y tras los personajes surge un doble marco cuadrangular formado por sinuosas franjas vacías, al estilo de Julio Ruelas. Por su parte en “Tú vienes con el alba”, Nervo enuncia imágenes asociadas con el esplendor de la naturaleza: alba, trópico, paloma, abejas, perfumes, pistilos, cáliz, flor. Ello inspiró la representación de una mujer caminando entre árboles frutales, hábilmente enmarcada por dos plantas en maceta a cada lado. En contraste, la dama que antecede los versos de “De vuelta”, se pasea por un bosque marchito por el espíritu del invierno (quien se asoma detrás en forma de anciano). También aparece un cauce congelado “como un sueño de cristal / en un edredón de armiño!”, todo de acuerdo con la estación imperante en el texto.

Por su parte, en “Son los sueños que pasan...” Nervo convierte en poesía una sucesión de imágenes oníricas que lo asaltan en medio de la desesperada búsqueda de su amada. A manera de los fantasmas de *Un cuento de Navidad* de Dickens, desfilan por la mente adormecida del poeta su niñez, su iniciación lírica, su primer amor y sus primeros celos. Montenegro encarna estos espectros en, naturalmente, mujeres, cuyas líneas diáfanas marchan sobre la cabeza del angustiado amante; mientras, se pone el sol en la esquina

inferior derecha del dibujo. Así, la misma cercanía entre el trabajo de ambos primos es notoria en “Cuando llueve...”, “Damiana se casa”, y “La vieja canción”.

Montenegro demuestra mayor libertad en “Tan rubia es la niña que...”, donde el pequeño dibujo destaca a una joven con margaritas; detrás sale el sol ante el mar surcado por un velero. El cabello suelto, la distribución desordenada de las flores y las velas hinchadas brindan dinamismo al cuadro. Sólo la mujer es mencionada por Nervo. Por su parte, en la ilustración de “Exhalación”, creada a base de unas cuantas líneas diagonales sobre el fondo negro, se aprecia el caminar de una figura fantasmal en medio de la soledad nocturna del campo. La forma, arropada por una túnica, se refleja junto con la Luna en un estanque. Más allá de las imágenes explícitas del poema (que no se reproducen), Montenegro logra evocar el tono contemplativo del poema:

Cayó la tarde y el taimado anhelo  
que noche a noche la extensión explora,  
busca en vano la estrella donde mora  
mi luminoso espíritu gemelo. (69)

Los cuadros de Rossetti, la velada ascendencia de la pintura japonesa, el dinamismo *art nouveau*, forman un entramado de alusiones visuales (desde el texto y sus ilustraciones) que inevitablemente influyen en la interpretación de los poemas de Nervo. A ello se debe sumar el mensaje meramente literario expresado en la sección “Damiana”, a su vez inserto en el contenido global de *Los jardines interiores*. No sólo se enfrentan en el libro dos estilos gráficos diferentes, uno en plenitud y otro en sus comienzos, sino dos modos de escribir poesía.<sup>21</sup> Mientras la mayoría de los textos ilustrados por Ruelas llevan a su cúspide la estética simbolista, los ornamentados por Montenegro ya anuncian la sencillez expresiva del poeta de *En voz baja* y *Serenidad*, editados años después. De hecho, muchos de los primeros fueron publicados originalmente entre 1895 y 1900, mientras casi todos los segundos eran inéditos.

Cuando digo “sencillez expresiva” me refiero al *gradual* abandono del repertorio de símbolos e imágenes del modernismo de fines del diecinueve. En “Cuando llueve...” ya no

---

<sup>21</sup> Dentro de *Los jardines interiores* es reveladora la comparación entre las torturadas mujeres de Ruelas (como la ahorcada de la ilustración a “Increpación”), y la delicadeza de las muchachas de “Damiana”.

hay tritones ni cortes mágicas, sólo padre e hija mirando la lluvia caer con melancolía. Además, el poeta rompe con los esquemas métricos tradicionales y se decide por una musicalidad menos restringida. En “Quién es Damiana” no duda en cerrar con dodecasílabos las estrofas donde los versos de ocho sílabas llegan a reducirse a cuatro o a dos. Con todo, “Tú vienes con el alba” o “Exhalación” mantienen el decadentismo anterior.

Si bien el arquetipo finisecular de la mujer frágil se refuerza en “Damiana”, uno de sus poemas le ofrece un importante matiz. En “Nuestro amo esta expuesto” Nervo resuelve la necesidad de crear una figura femenina espiritual alzando una escenografía realista y rústica. En este punto el autor sí se distancia del imaginario prerrafaelista y literalmente manda a su amada ideal a rezar en una capilla donde:

Las damas del pueblo  
 enviaron sus canarios  
 para adorno del templo.  
 ...  
 hay tiestos rizados de musgo, naranjas doradas,  
 con mil flamulillas de oropel que crujen  
 al soplo del viento (56-57)

Damiana entonces pone los pies en la tierra y se aleja de la metrópoli para resguardar mejor su pureza en medio de la sencillez campirana. Mientras Rossetti protege a su “blessed Damozel” en el cielo (previo fallecimiento), Nervo prefiere los altares de su niñez en la provincia mexicana.

Aunque sólo se alude al ambiente provinciano en “Nuestro amo está expuesto”, definitivamente marca la recepción del resto de la serie, no así a sus ilustraciones. Las jóvenes de Montenegro de ningún modo remiten al ambiente de aquel poema, a pesar del apego de los dibujos a otros aspectos del mensaje escrito. Ello, sumado a las alusiones pictóricas ya indicadas, abre los márgenes de interpretación de los versos. Además, las mujeres del jalisciense son eso, mujeres, en contraste con la aparente minoría de edad de Damiana. En una sociedad donde se valora positivamente la virginidad femenina, la

literatura de la época exaltó el erotismo adolescente, como recuerda Lily Litvak.<sup>22</sup> Semejante figura convertía al varón en un padre protector de la pureza de su amada–pupila. Nervo convierte en poesía esa dinámica:

La hija risueña y santa (49)

.....

Esta niña dulce y grave (53)

.....

Corre a la iglesia, retoño mío (58)

.....

se desvanece

la niña mía (64)

.....

—Damiana, hija mía,

ya enciende el quinqué (67)

Finalmente, el poeta experimenta placer al convertirse en agente del paso de niña a mujer de su amada: “Yo me llamé ‘Tristeza’, me llamo hoy ‘Alborada’; / tú te llamaste ‘Infancia’, te llamas hoy ‘Amor!’” (60).

Esta relación de semejanzas y diferencias entre los dos primos no limita las lecturas posibles de la sección “Damiana”, sino las enriquece. Tan temprano como 1904, un comentarista anónimo de la revista *Desde México* detectó las afinidades entre los dos artistas: “[Roberto Montenegro], como el incomparable autor de *El éxodo y las Flores del camino*, tiene la misma supersensibilidad morbosa, idéntica aspiración a personalizarse, a desoír todo canon estético y desatender toda academia”.<sup>23</sup>

Tras su trabajo en *Los jardines interiores*, el joven Montenegro partió hacia Europa, donde volvió a encontrar el apoyo de su famoso pariente, a la sazón secretario de la Legación mexicana en Madrid. Pero ya en aquel libro, Nervo le había dado la oportunidad al joven artista de pasear a su lado por los jardines de las pasiones del alma, lección que el pintor no

<sup>22</sup> Cf. Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, ed. cit.

<sup>23</sup> Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*, ed. cit., p. 11.



olvidaría. El célebre poeta francés Henri de Régnier, en su prólogo a los *Vingt dessins de R. Montenegro*, lo advirtió:

Una antigua avenida, con el piso separado y desigual, nos ha conducido hasta esta reja que alza sus altas flechas de hierro a través de las cuales, entre los pilares, sobremontados de macetones con frutas de mármol y en uno de los cuáles está esculpida una calavera, se presenta la perspectiva de un solitario jardín con sus frondas, sus arcos de follajes sombríos, sus estatuas y su fuente donde el chorro de agua cae débilmente en la pila gastada. A *monsieur* Montenegro yo lo imagino a menudo abriendo la cerradura de esta reja misteriosa...<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo. Memorias de Roberto Montenegro*, ed. cit., p. 74.