

MELANCOLIA, GENIO Y LOCURA EN LA OBRA SIMBOLISTA DE JULIO RUELAS**MELANCHOLY, GENIUS AND MADNESS IN THE SYMBOLIST ART OF JULIO RUELAS**

Mónica López Velarde Estrada
Universidad de Granada
ORCID: 0009-0004-5481-5931

Resumen

Julio Ruelas está enterrado en el cementerio de Montparnasse, París; había nacido en Zacatecas, México. Moría a los treinta y siete años. Una corta vida con una intensa obra. A la producción simbolista de Ruelas lo envuelve una gran consideración sobre su temperamento melancólico. Autor de creaturas fabulosas, hijas del miedo, el caos y la muerte, mostró hasta el final de su vida un cierto “desquiciamiento” en los temas, a partir de una imaginación desplegada en la plenitud de sus visiones violentas y desdichadas, liberadas de prejuicios como ninguna otra representación en el panorama artístico mexicano de finales del siglo XIX y principios del XX.

Palabras clave: Simbolismo, romanticismo, melancolía, genio, locura, Julio Ruelas.

Abstract

Julio Ruelas is buried in the Montparnasse cemetery, Paris; He was born in Zacatecas, Mexico. He died at the age of thirty-seven. He had a short life with an intense artistic work. Ruelas's symbolist production is characterized by a great consideration of his melancholic temperament. Author of creaturas fabulosas, hijas del miedo, el caos y la muerte, until the end of his life he showed a certain “derangement” in his themes, based on an imagination deployed in the plenitude of his violent and unfortunate visions, freed from prejudices like no other representation in the Mexican art scene of the late 19th and early 20th centuries.

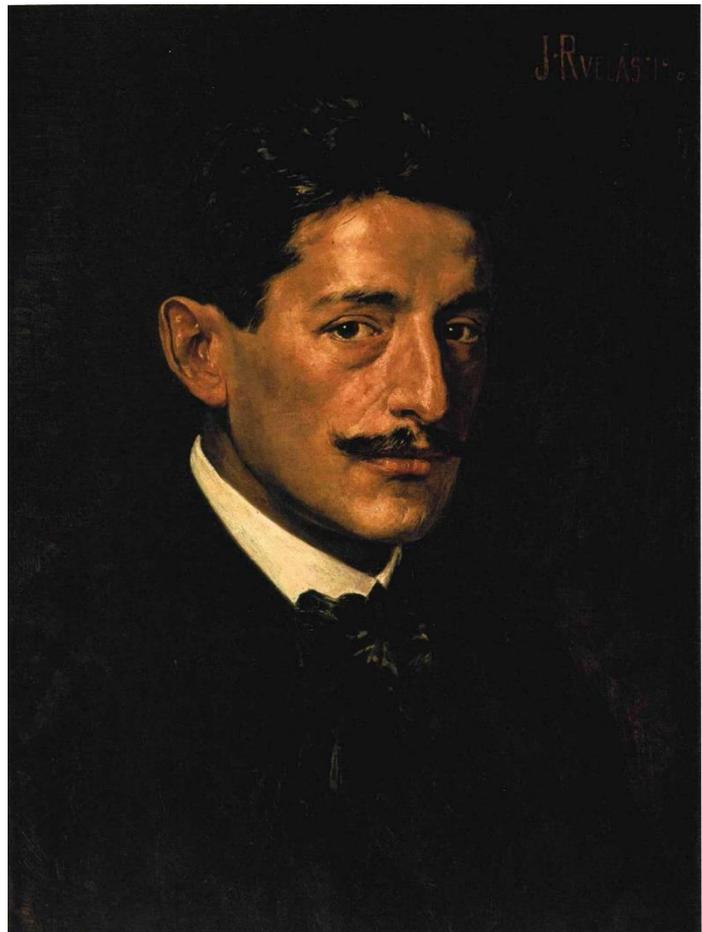
Key Words: Symbolism, romanticism, melancholy, genius, madness, Julio Ruelas.

La melancolía de un viajero lúgubre

Julio Ruelas está enterrado en el cementerio de Montparnasse en París; había nacido en Zacatecas en 1870. La sepultura del mexicano fue ornamentada con un mármol de más de un metro de largo, obra del discípulo aventajado del escultor Jesús Contreras, Arnulfo Domínguez Bello. El artista moría a los treinta y siete años. Una corta vida con una intensa obra.

“Ruelas era de temperamento melancólico y hablaba poco. Su índole taciturna se iluminaba en ocasiones con destellos de una ironía poco común”¹, consigna una de las primeras y profundas estudiosas del autor, Teresa del Conde, en su fundacional monografía. El más moderno de los autores mexicanos en el umbral del siglo antepasado; decadentista de buena cepa, hombre finisecular, efectivamente Julio Ruelas dio cauce a la atmósfera creativa que le tocó vivir a través de una producción original, de tono lúgubre, venida de un carácter decididamente marcado por un estado melancólico.

Ilustración 1. Julio Ruelas. *Autorretrato*, 1900. Colección Museo Nacional de Arte, INBA. Tomado de: Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Arte. *El viajero lúgubre. Julio Ruelas Modernista. 1870-1907.* Editorial RM, 2007



¹ Teresa del Conde, *Julio Ruelas* (México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976), p. 115.

Apoyado por su madre, Ruelas viajó para estudiar en Europa hacia 1892 y volvió al Viejo Mundo, a Francia, en 1904 donde falleció en 1907. Antes de su estancia final, un significativo periodo de estudio y nutrición temática transcurrió durante su temporada en Alemania, en aquel fin de un siglo vehemente de creatividad y donde miró con atención la obra de Arnold Böcklin y Max Klinger. Más tarde, en la Ciudad luz, coetáneo en existencia y propósitos plásticos, se convirtió en uno de los primeros autores que incursionaron en el arte europeo del momento. Después llegaron otros: Ángel Zárraga, Diego Rivera y Roberto Montenegro.

La obra y personalidad de Ruelas lo distinguieron como actor único para la historia del arte mexicano con una pieza inquietante para el fin de siglo XIX nacional: *La domadora* (1897), inspirada en la *Pornocrates* (1878) de Félicien Rops: una mujer – “cortesana desnuda”, dice Fausto Ramírez:

*...con medias negras hasta los muslos, que sostiene en una de sus manos un látigo con el que orchestra el movimiento perpetuo, en torno suyo, de un cerdo con un simio trepado en el lomo: una imagen perfecta de la dominatrix, en versión de fin de siglo y de la algolagnia que permeaba el erotismo de la época.*²

Una verdadera ronda que remite a lo carnal y sus excesos, al castigo del *Infierno* dantesco para los amantes: la persecución eterna.

Para una personalidad como Ruelas, era de esperarse que en territorio germano y más tarde en las catacumbas creativas de los paseos a la orilla del Sena, de Montparnasse y de Montmartre de París, impregnado por la corriente simbolista capitaneada por un abismal Charles Baudelaire, el mexicano se revelará como “desesperanzado”. Del Conde comenta una carta que Ruelas manda a su hermano durante la estancia en Alemania donde

² Fausto Ramírez, “El Simbolismo en México”, *El espejo simbolista. Europa y México, 1870-1920*, (México: CONACULTA/INBA, 2004), p. 52.

escribe desde la Escuela de Arte de la Universidad de Karlsruhe: “jamás me hubiera figurado que llegaría a ser algún día el hombre más oscuro de esta ciudad”.³

Carlos Díaz Dufoo, que junto con Manuel Gutiérrez Nájera había fundado la *Revista Azul*, solía decir: “Nuestra generación es una generación de tristes”. La muerte temprana de nuestro autor por tuberculosis lo inscribe, de alguna manera, en la esfera creativa del Romanticismo europeo y su producción le establece un lugar destacado en el Simbolismo.

Motivos de época, como la desdicha, la tristeza y la melancolía, estuvieron siempre en el ambiente finisecular con aquel monumento poético, *El desdichado*, que legó a sus coetáneos Gérard de Nerval (1808-1855). El excéntrico escritor que acabaría con su vida ahorcándose y que sería a su vez una inspiración perdurable para toda una generación de artistas, dotará a través de sus versos, de la música que acompañará a los poetas y pintores del Simbolismo. Aquí la versión en *Las hijas del fuego* de 1854:

El desdichado

*Yo soy el tenebroso, –el viudo, – el inconsolado,
El príncipe de Aquitania de la torre abolida;
Mi única estrella ha muerto, –y mi laúd constelado
Lleva el Sol negro de la Melancolía.
En la noche del sepulcro, tú que me consolaste,
Devuélveme el Pausilipo y el mar de Italia,
La flor que tanto complacía a mi corazón desolado,
Y la parra donde el pámpano a la rosa se alía.
¿Soy Amor o Febo?... ¿Lusiñán o Birón?
Mi frente aún está roja por el beso de la reina;
He dormido en la gruta donde nada la sirena...*

³ Del Conde, *Julio Ruelas*, p. 24.

Y yo dos veces vencedor crucé el Aqueronte:

Modulando uno tras otro en la lira de Orfeo

*Los suspiros de la santa y los gritos del hada.*⁴

La melancolía es un asunto que ha transitado por la historia cultural de Occidente posando sus más amplias significaciones, además de la clínica, en el arte y sus protagonistas. La *Doctrina de los cuatro humores* ha pintado de negro, azules y grises la leyenda del proceso creativo:

*La base original de los distintos significados fue la concepción absolutamente literal de una parte del cuerpo concreta, visible y tangible, la bilis negra, que, junto con la flema, la bilis amarilla (o roja) y la sangre, formaba el conjunto de los Cuatro Humores. Se creía que estos humores estaban en correspondencia con los elementos cósmicos y las divisiones del tiempo; que controlaban toda la existencia y la conducta de la humanidad, y, que, según como se combinaran, determinaban el carácter del individuo.*⁵

Para el tiempo de Ruelas en Europa se había ya transitado por un Siglo de Oro Español “melancólico y grave”, como lo detalla el gran estudio de María Bolaños “Tiempos de melancolía”, y un XIX en Occidente, profundo creyente en los estados melancólicos en los creadores y pensadores. Robert Burton (1577-1640) había escrito la gran enciclopedia temática que encarnaba el asunto a partir de la obra *Anatomía de la Melancolía*, publicada en 1621, con un gran éxito de divulgación. Con ella se iniciaba un largo camino de asociaciones variadas con el tema artístico a partir de los datos, anécdotas, leyendas, anales científicos, lecturas religiosas... sobre una trama que atraviesa a la humanidad entera, según Burton.

Así, durante los siglos XVII y XVIII, el binomio conceptual de melancolía y arte no hizo más que tomar vuelo para arribar a un XIX sediento de crítica y expresión, en voces consagradas y convencidas del imperio de la subjetividad del artista. Con él, el arte

⁴ Julia Kristeva, “Nerval, El Desdichado”, *Sol negro. Depresión y melancolía*, traduc. Mariela Sánchez Urdeta (Salamanca: WunderKammer. 2023), pp. 157-158.

⁵ Erwin Panofsky, *Saturno y la Melancolía*, (Madrid: Alianza Editorial, 2006), p. 20.

ampliará sus horizontes de comprensión para dar cuenta de uno de los momentos estelares en Occidente: el Simbolismo.

Alberto Manguel, en el prólogo a la obra de Burton, resalta las palabras del autor para fijar un paraje específico:

Concededme cierto margen de tiempo –dice Burton- y pondré ante vuestros ojos, sumariamente, un océano prodigioso, vasto e infinito de insensatez y locura increíbles; un mar lleno de rocas y acantilados, de bancos de arena y golfos, de estrechos y mareas contrarias, cuajado de monstruos terribles, formas salvajes, olas rugientes, tempestades y sosegadoras sirenas; mares alciónicos, en definitiva, expondré desgracias indescriptibles, comedias y tragedias, acontecimientos tan absurdos y ridículos.⁶

El Simbolismo se inspiró en este nuevo paisaje. El ámbito cultural del siglo antepasado se elevó sobre altos riscos creativos y bajó a las simas más profundas de las emociones y con el Romanticismo conformó uno de los episodios artísticos más trascendentes para la historia sentimental y visual de Europa.

La melancolía encalló en los puertos tormentosos del Romanticismo. Victor Hugo había dado la pauta para un “Manifiesto” del movimiento plasmado en el prólogo de *Cromwell* (1827) en el que, entre otras consignas, planteaba que el artista “no debe escoger lo bello sino lo característico”. Emerge así el permiso para la alteridad, para consignar en la producción artística y con toda ponderación, lo grotesco y lo feo; la otra belleza, la belleza difícil.

Así, una honda crisis sobre el concepto de belleza determinó el siglo XIX en arte. Más allá de especulaciones filosóficas, en el terreno creativo las premisas cambiaron y la representación de “lo característico”, “lo interesante”, “lo ya no bello”, tomó carta de naturalización para que las consideraciones acerca de lo artístico se dirigieran más allá de los cartabones clásicos. Ocaso de la belleza –en su acepción clásica–, el devenir teórico

⁶ Robert Burton, *Anatomía de la melancolía*, (Madrid: Alianza editorial, 2022), p. 11.

del Romanticismo en Europa cundió con la fuerza de un vigoroso sentimiento e hizo diana en un habitante de América, en México, en una ciudad de “tierra adentro”: Zacatecas.

Hoy día podemos ver con claridad al Romanticismo como una presencia, un gesto reconocible, un rasgo particularísimo, que en nuestra comprensión parece eficaz para entender una marcha hacia la gran eclosión que representaron formalmente las vanguardias artísticas de principio del siglo XX con el contundente salvoconducto temático y estilístico que aportó el Simbolismo. En el fondo, lo que estuvo en juego en la revolución romántica fue la visión aumentada sobre lo que consignamos historiográficamente en arte como la Modernidad. Una palabra de grandes resonancias teóricas.

Para objetivos de este estudio cabe recordar:

...lo moderno se convierte en el signo de la categórica revolución anticlasista de la estética y de la práctica artística llevada a cabo a partir de finales del dieciocho, o sea, a partir del primer romanticismo alemán. Esta revuelta, por su parte, no implica sólo al mundo de lo estético, sino que también alude a un mucho más amplio cambio generacional.⁷

Por ello, la sensibilidad de Charles Baudelaire marcaría un sendero hacia el otro lado de la contemplación, percepción o recepción del fenómeno artístico. Serán las alturas expresivas las que se fraguaron en la inmediatez de los precipicios: naturales, sentimentales, los de todo tipo. *Las flores del mal* aportarían un florilegio de asuntos nuevos expresados bajo un nuevo temperamento:

*¿Bajas del hondo cielo o emerges del abismo
Belleza? Tu mirada infernal y divina
confusamente vierten crimen y beneficio
por lo que se podría al vino compararte.*

[...]

⁷ Federico Vercellone, *Estética del siglo XIX* (España: La balsa de la Medusa, 2004), pp. 131-132.

*Caminas sobre muertos, Belleza, y de ellos ríes;
el horror, de tus joyas no es la menos hermosa,
y el crimen, entre todas tus costosas preseas,
danza amorosamente sobre el vientre triunfal.*⁸

¿Cambio de paradigma artístico? Lo que sí es seguro es que, en este elenco de crisis y ruptura, una diferencia ideológica específica campeará sobre las principales estructuras de pensamiento donde la teoría psicoanalítica asume uno de los papeles protagónicos y en donde el tema de la locura como espacio preponderante de estudio, se analizará más allá de consideraciones de la ciencia médica de corte positivista. Escribe Michel Foucault:

*El vínculo fantástico del saber y el sufrimiento, lejos de haberse roto, se ha asegurado por una vía más compleja que la simple permeabilidad de la imaginación; la presencia de la enfermedad en el cuerpo, sus tensiones, sus quemaduras, el mundo sordo de las entrañas, todo el revés negro del cuerpo que tapizan largos sueños sin ojos son, a la vez, discutidos en su objetividad por el discurso reductor del médico y fundados como tantos objetos por su mirada positiva.*⁹

Sigmund Freud sustentará parte de su andamiaje conceptual dando voz al otro; al otro más otro, por así decirlo: a la mujer “enferma”. Aquel doctor de Viena aportó parte de su legendario dispositivo clínico para la escucha de las histéricas: con sus famosas *Historias de caso* empezó a desvelar aquella otra realidad discurrida en los sótanos emocionales del ser humano. “De la experiencia límite del Otro a las formas constitutivas del saber médico y de éste al orden de las cosas y al pensamiento de lo Mismo, lo que se ofrece al análisis arqueológico es todo el saber clásico y constituye nuestra modernidad”.¹⁰

⁸ Charles Baudelaire, “Himno a la belleza”, *Las flores del mal* (México: Penguin Random House, 2023), pp. 84-85.

⁹ Michel Foucault, *El nacimiento de la clínica* (México: Siglo XXI Editores, 2012), p. 11.

¹⁰ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI Editores, 1999), pp. 9-10.

Una versión interior, íntima, intestinal, subjetiva, apasionada, tuvo su apogeo en el siglo que le tocó vivir a Julio Ruelas. El acento puesto en el autor como sustrato de los productos salidos de la creatividad individual; voluntad de afirmación del artista; la preocupación por la sinceridad; el énfasis más que en la belleza, en la verdad interior; la idea de que la verdadera finalidad del arte era la de expresar la personalidad y los sentimientos del genio del autor, es herencia y resultado, entre otros factores, de una conciencia creativa alimentada por un movimiento que a finales del siglo XVIII y principios del XIX se reveló en contra de la realidad y la manera de expresarse artísticamente, la que se conocerá como *La rebelión romántica*.¹¹

Impulso vivo de su tiempo, como ya se mencionó, el Romanticismo había considerado como idea clave la creencia del valor de la experiencia artística subjetiva. En este aspecto, promovió una reacción frente al racionalismo de la Ilustración y al insistente formalismo del orden y equilibrio del estilo Neoclásico. Como técnica, lo romántico traspasó los soportes y representó una actitud más que un conjunto de rasgos estilísticos. El resultado formal apuntaría a una gran originalidad para la Historia del Arte. Fue un modo que, en general, tendió a referirse a un origen verbal más que visual. Por ello la literatura fue en diversos sentidos el soporte decisivo de las corrientes romántica y simbolista, y lo será de manera especial en el caso de Ruelas.

Recordemos cómo muchos de los poetas vivieron sus vidas como si lo hicieran siguiendo una trama de corte romántico. El caso emblemático es Edgar Allan Poe, admirado hasta el extremo por Baudelaire y motivo *princeps* para Ruelas:

¹¹ Concepto de Kenneth Clark en su estudio publicado en 1973 con el título: *The Romantic Rebellion. Romantic versus Classic Art.*

*Poe constituye ese hombre nervioso, el genio irritable dispuesto a vibrar, y a su carácter fluido, casi inaprensible. Este héroe de la lírica moderna elige además el cuento, en contraste con el epos, como espacio literario: breve y completo, legible de una sola tirada.*¹²



Ilustración 2. Julio Ruelas. *Esperanza*, 1902. Colección Díaz Aldret. Tomado de: Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Arte. *El viajero lúgubre. Julio Ruelas Modernista. 1870-1907.* Editorial RM, 2007.

A este respecto Teresa del Conde apunta que en Ruelas:

*Sus ilustraciones son altamente ornamentales, con todo de que casi la totalidad de sus temas son macabros, siniestros, sádicos o por lo menos melancólicos como las ilustraciones a tinta o gouache que realizó para El Cuervo de Edgar Allan Poe.*¹³

¹² Vercellone, *Op.cit.* 147.

¹³ Teresa del Conde, “El genial ilustrador de la Revista Moderna”, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas (1870-1907)*, (México: CONACULATA/INBA, 2007), p. 83.

Ruelas tuvo en México el mejor contexto literario para la divulgación de su trabajo. Hermanos de sangre; cofrades de la congregación de la “bilis negra”; seguidores del *ennui* o el *spleen* parisino que pone al tedio como contexto ineludible para *Le Peintre de la Vie moderne*, una parte sustantiva de las obras de Ruelas fue contenido fundamental de la publicación mexicana *Revista Moderna. Arte y ciencia* (1898-1903). Empresa editorial fundada por Jesús E. Valenzuela cuyo primer número vio la luz el 1 de julio de 1898. Para entonces la *Revista Azul*, instituida por Manuel Gutiérrez Nájera, había tenido una existencia breve. Dejó de publicarse hacia 1896. Entonces un vacío real y simbólico aconteció en el ambiente cultural nacional. Amado Nervo, José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela se dieron a la tarea de crear un medio a la altura de su vanguardia poética internacional.

Así, Valenzuela como director y Jesús Urueta como asesor artístico, hicieron posible la salida a la luz pública de la revista. Después tendría a su más importante mecenas en Jesús Luján. Sus dos épocas comprenderán de 1898 a 1911. Ruelas iniciará ahí uno de los episodios plásticos más relevantes en el arte moderno nacional.

La *Revista* acabó siendo un pródigo continente en papel que albergó contenidos poéticos y plásticos de gran relieve. Se conjuntaron talentos que se dieron cita en un *hábitat* natural, “en los negros trazos de desolaciones, [...] de dolor de siglos de una gran raza triste”.¹⁴ Ahí, un vaso comunicante de primer orden aconteció entre la poesía y el “inventor” de la imagen, ambos de contundente signo vanguardista.

¹⁴ José Santos Chocano, *A Julio Ruelas* (México: Revista Moderna de México, 1908), p. 4.



Ilustración 5. Julio Ruelas. *Madre muerta*, 1901. Colección López Velarde.

Un ejemplo regio lo tenemos en la tinta sobre papel de Ruelas, *La bella Otero* (1906); una obra que interpreta —que no ilustra—, el poema de José Juan Tablada. La que sigue es una selección de los versos:

Arcángel, loba, princesa, lumia, súcubo, estrella!

Con el espanto de los abismos y la fragancia de los jardines

Pasas devastadora como una plaga; fatal y bella

Y en carne urente clavan su huella

Tus escarpines.....

Blanco sarcófago de tibio mármol y seno obscuro

Lleno de bálsamos y refulgente de pedrería,

Arrodillados hasta tu plinto glacial y duro

Van los amantes para que hieles su amor impuro

Para que acojas los estertores de su agonía.

El fiero prócer que entró a tu alcoba, salió mendigo
Pero glorioso y ebrio del vino de tus histerias
Hoy rumia lirios piensa en tu ombligo.....
¡Y un sol irradia sobre la noche de sus miserias!
Allá en su celda, habla el demente que enloqueciste
De tu melena quebrada y bruna
Y de tu vientre árido, triste
Y luminoso, como los valles que hay en la luna.....
Cuando bailas sacudiéndote la ropa
Es tu falda suntuosa, inversa copa
Que derrama los almizcles y el ardor?
Y tus largas piernas dentro de las medias tenebrosas
Surgen de ávidos abismos o entre jardines de rosas
¿Son tentáculos bestiales o pistilos de una flor?
Cuando bailas y tus piernas entre espumas de batista
Dejas ver ¡oh Salomé!
Con un beso entre los labios la cabeza del Bautista
Cae sangrando hasta tu pie.....
Cuando bailas, inflamada, dislocada, enardecida
Y agitadas por tus muslos las ropas vienen y van
En el fondo de esa sirte pone el efebo su vida
Y tú la absorbes, siniestra, como a la hoja el huracán....
Qué candor más diamantino que tu crimen y tu incuria?
Eres pantano y cisterna y oasis y desierto
Das la muerte sonriendo y el gran Sol de tu Lujuria

Blanquea las osamentas de los que a tus pies han muerto!

Inconsciente como un ídolo, eres trágica y fatal

Y entre flores y cantando como Ofelia.....vas al mal.

[...]

O bien tu cuerpo todo desnudo con ansia treme

Sobre la rada llena de aromas del hondo lecho

Y cuando partes como la ebúrnea y ágil trirreme

Al galeote que te tripula dejas que reme

E hinchas cual vela comba y airada tu blanco pecho.....

Y tus suspiros y tus sollozos son tempestades

Por las canciones de las sirenas atravesadas

Y abres los ojos y se derraman las claridades

Y abres los labios y soplan brisas embalsamadas!

Tras el periplo llega el esquife

Al desamparo del arrecife;

Inertes yacen tus brazos blancos

Como dos remos de tersa plata

Y una bandera, tu cabellera, la del pirata

Tiende su luto sobre tus flancos.....

Sangra en la noche del Desencanto, rojo lucero

Y desmayando junto al abismo de tus amores

La caravana llega al osario y al pudridero

Por entre rosas, y propileos, y surtidores.¹⁵

¹⁵ José Juan Tablada, "La bella Otero", *Revista Moderna de México*, julio, 1906, p. 271-273.

Un genio simbolista

Como sabemos, el Simbolismo de los poetas franceses –con Baudelaire a la cabeza– se desarrolló en Europa en la década de 1880 y dio paso al movimiento plástico del mismo nombre. Gustave Moreau fue uno de sus más grandes artífices. Esta corriente artística tendrá como asuntos recurrentes el religioso, el erótico, la representación de la muerte, la enfermedad, lo grotesco y el pecado.

Ruelas en Europa será capaz de vislumbrar un ambiente afín a sus intereses artísticos secundados por la producción literaria mexicana del grupo de escritores de la *Revista Moderna* lo que le permitió desarrollar un catálogo de temas y motivos creativos inéditos en el panorama plástico americano:

*Las misas blancas y negras, los faunos y las sirenas, el Confiteor, la hidra y la gorgona, las hetairas, la esfinge y sus sucedáneos, los monstruos japoneses, las agonías de la luz, las ánimas en pena o en gloria, los pactos con el diablo, los cristos agónicos, Judith y Salomé, Hamlet y Macbeth.*¹⁶

Ruelas se encontró entonces con aquellas efigies literarias acordes a su hondura emocional. Ahí departieron, en la misma mesa expresiva, Amado Nervo, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Luis G. Urbina, Alberto Leduc, Balbino Dávalos, Rubén M. Campos, Manuel José Othón, Jesús Urueta, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo; junto con artistas de la talla de Jesús Contreras, Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Gonzalo Argüelles, Leandro Izaguirre y Germán Gedovius, entre otros.

¹⁶ Teresa del Conde, “El genial ilustrador de la Revista Moderna”, *ibid.*, p. 76.

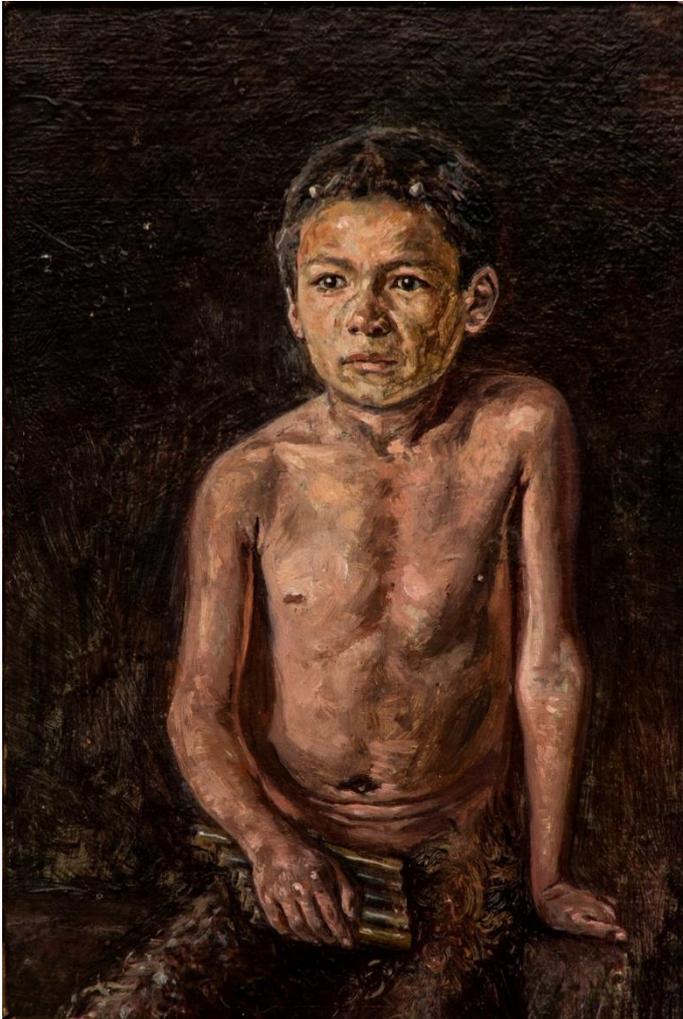


Ilustración 3. Julio Ruelas. *Fauno niño*, 1896. Colección López Velarde

Julio Ruelas conformó un acervo escaso. Realizó algunas pinturas, entre ellas el célebre “capricho al óleo” (como lo llamó José Juan Tablada), *Entrada de don Jesús Luján a la Revista moderna* (1904) –donde el pintor se representa en un singular protagonismo como un sátiro ahorcado; muy admirado es *Pierrot doctor* (1898) y el original retrato *La madre muerta* (1901). Con todo, fueron el dibujo y la estampa las dos técnicas que le permitieron profundizar en sus particulares asuntos y obsesiones. El grabado cundió en su producción. En París llegó a dominar la técnica del aguafuerte con la guía del maestro francés Jean-Charles Cazin. Así, Ruelas fue uno de los artistas predilectos para una publicación que difundió lo más granado de las letras de ese tiempo en una de las principales metrópolis líricas del orbe hispanoamericano como lo fue México.

Fue precisamente en la *Revista Moderna* donde encontró la libertad creativa para dar rienda suelta a su vocación simbolista. “Taciturno, solitario, irónico, prototipo de la bilis negra”¹⁷, para Teresa del Conde, el autor sostuvo hasta su muerte una personal tendencia romántica-literaria para habitar *Los infiernos artificiales*, como los llama Raquel Tibol:

*Más que una rebelión contra la realidad burguesa, es la suya una rebelión contra sí mismo, contra la existencia del ser humano. En sus torturados, en sus adoloridos, en sus alucinaciones, en las escenas de morbosidad, dolor, muerte y perversidad, resultará difícil o imposible describir una transcripción simbólica de los negativos fenómenos [...] En el encierro arbitrario exasperó su sensibilidad. Su repertorio simbólico es peculiar y cerrado.*¹⁸

La obsesión de Ruelas no deja de ser la naturaleza humana (la suya) y lo que descubrió fueron los elementos básicos para erigir sus creaciones; de tan simple nos complica, nos completa. Pero también su asunto fue la naturaleza de un mundo delineado por escenas primordiales, oscurecidas por un velo que nos aporta una dimensión de enigma.

Un gran precepto fecunda la imagen del autor como genio. Para una historia cultural aquella biografía del artista se nutre de varios episodios contados y repetidos incesantemente en la semblanza de los creadores. Un libro referencial que analiza el tema lo prueba: *La leyenda del artista* de Ernst Kris y Otto Kurz. En él apunta E. H. Gombrich:

*A Ernst Kris se debe, por tanto, la profunda intuición de que las historias que se cuentan sobre los artistas en todos los tiempos y latitudes reflejan una respuesta humana y universal a la magia misteriosa de la creación de una imagen.*¹⁹

¹⁷ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸ Raquel Tibol. *Los infiernos artificiales de Julio Ruelas*, Revista Proceso, México, 8 de enero de 1977.

¹⁹ Ernst Kris y Otto Kurz, *La leyenda del artista* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2010), p. 13.

José Juan Tablada, el gran amigo de juventud de Ruelas y que lo acompañó en sus momentos trascendentales, decía que Ruelas no sólo poseía el don innato de sentir la forma, sino también la facultad de expresarla. Ruelas conmocionó con su obra a sus coetáneos. Fue en cierta forma “insoportable” para su generación. Un genio. Instintivo y parco, de líneas profundas, de imágenes donde quiso expresar verdad. *Autorretrato* de 1900, de un fin de siglo y *La crítica* de 1907, del año de su muerte, son representaciones apasionadas y coléricas, llenas de frenesí e introspección, de auto condescendencia y revelación.

Locura y creación

*Era un tipo netamente criollo. Trigueño de tez, grave, de ojos profundos teñidos de melancolía. De boca sensual y abierta, sombreada con un bigotillo que remataba en un dibujo enmarcando la enérgica nariz aguileña [...] Vestía siempre de negro y llevaba la Chalina (La lavalliere) obligada de los bohemios de entonces.*²⁰

De su físico, contemporánea y más cercana imposible, es la versión que da José Juan Tablada cuando afirma que era de un carácter ensimismado, siempre vestido de riguroso color negro, de una seriedad a la que a nadie le daba la bienvenida, *una especie de zopilote que hablaba en alemán.*²¹

“No voy a insistir en la consabida mancuerna de raíz romántica que une la generalidad e incluso los talentos exacerbados con la locura.”²², escribe Teresa del Conde. Redunda con una cita de Tablada que se refiere a un Ruelas con virtudes siniestras que debían proyectar en su vida una gran sombra, “solo entrecortada por las irradiaciones del genio”.²³

²⁰ Jorge J. Crespo de la Serna, *Julio Ruelas en la vida y en el arte* (México: FCE, 1968), p. 26.

²¹ Carlos Monsiváis, “La entrada de Julio Ruelas al Modernismo”, *El viajero lúgubre. Julio Ruelas modernista*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes: Editorial RM: Museo Nacional de Arte., 2007, pp. 61-74.

²² Teresa del Conde, “Julio Ruelas a partir de Goya y de Max Klinger”, *Textos dispares: ensayos sobre arte mexicano del siglo XX* (México: UNAM/IIIE, 2014), p. 14.

²³ Del Conde, *Julio Ruelas, Op. cit.*, 27.

Melancólico, amargo, incisivo, el zacatecano colmó de expresión una de las páginas más brillantes de la *Revista Moderna* para hacer de sus dibujos, abiertas; de sus rasgos, gritos de afectación profunda de un deseo por descifrar; heridas a lápiz o buril que ahora consigna la historia artística como profundas e imperecederas. Expresión gráfica contundente y feroz, ilustró los poemas con una savia y sabiduría tales que sobrepasaron su función temática para ser entidades independientes, con un peso artístico que conquistó la libertad, el nombre propio y armonizó con lo textual de tal manera que puso su obra en primerísimo plano.

El genio y temperamento de Ruelas lo convirtieron, como apunta Xavier Villaurrutia, en el ilustrador del Modernismo nacional. Trazados negros y angulosos, llenos de sustratos de fatalidad, tono profundo y seco, el “atraído por el abismo”, invadió el papel de una publicación que se convertirá en hojas sagradas esparcidas en una etapa decisiva para la historia visual mexicana.

En cierta medida, aislado de su gremio, con una decisión férrea a ser *fiel a su espejo diario*, como lo dictó Ramón López Velarde en su poesía, su obra resultó un episodio único y extravagante, en la mejor de las acepciones que tiene esta palabra. Escribe Raquel Tibol sobre la originalidad de Ruelas:

Julio Ruelas, ese dibujante y pintor –ilustrador por excelencia–, cuyo dominio del oficio nos asombrará siempre, tanto como nos seguirá sorprendiendo su absoluta inmunidad ante las nuevas corrientes de su época, mexicanas o europeas. Ni las alegorías indigenistas o el acucioso naturalismo que tanto impresionaban a las capas ocultas capitalinas; ni el populismo gráfico de Posada, Manilla y de otros que se divulgaron de abajo hacia arriba y por todo el país; ni el fauvismo que era el tema obligado de los círculos artísticos de sus años parisinos, lograron distraerlo de su personal obsesión romántico-literaria.²⁴

²⁴ Raquel Tibol, “Conmemoración de Julio Ruelas”, *Calli internacional. Revista analítica de arquitectura contemporánea*, enero-febrero de 1967, sección de Artes Plásticas, p. 8.



Ilustración 4. Julio Ruelas. *La bella Otero*, 1906. Colección F.G.G. Tomado de: Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Arte. *El viajero lúgubre. Julio Ruelas Modernista. 1870-1907.* Editorial RM, 2007.

La serie que ilustró los poemas de la *Revista Moderna* comparte características formales. Los temas difieren. El autor de *Fauno niño* (1896) propuso como sello de su estética los motivos simbolistas.

Hay cierto impulso que compartieron aquellos autores ungidos por la bohemia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El asunto del creador melancólico, ya vimos, tiene sus hondas raíces en una historia cultural que refrendó una forma de crear y de existir. Recordamos a Burton:

La Torre de Babel nunca produjo tanta confusión de lenguas como la variedad de síntomas que produce el caos de los melancólicos [...] El hombre, después de su caída se convirtió en un ser débil y enfermo, es susceptible de ser víctima del frenesí, la locura, la hidrofobia, la licantropía, el éxtasis; lleva en su cuerpo toda suerte de humores naturales que a la vez son, cada uno, regidos por el misterioso planeta [Saturno].²⁵

De igual forma, como “negras orillas del abismo”, al poema modernista le vino bien el oficio del dibujante que enuncia con el delineado un paisaje excéntrico exaltando el estado emotivo que se dibuja con el contraste del blanco y negro.

Fue el escritor Carlos Monsiváis, profundo conocedor de los temas literarios mexicanos y coleccionista de la obra de nuestro autor, quien lo comprendió en su genio y locura, enumera así los temas selectos del zacatecano y lo hace desde el conocimiento, la fruición y la admiración:

La muerte, el suicidio, la epidemia, cuerpos yacentes, Satán, la bella dama sin piedad, animales entregados a la crueldad, festines de locura, encuentros sexuales imposibles, criaturas fabulosas, hijas del Miedo, del Caos y la Muerte, sueños terminales, aves depredadoras que bien podrían llamarse pesadillas, imágenes religiosas subvertidas, los eremitas como soledad en llamas, la herejía como credo estético, ángeles imperturbables y perturbados...²⁶

Habrá que buscar nuevos caminos teóricos que puedan abrir posibilidades de respuestas para relacionar en arte el concepto de melancolía y enfermedad. Algunas historias de los artistas han insistido en relacionar arte, melancolía y genio. Hemos visto cómo a lo largo del tiempo uno de los humores del cuerpo se ha relacionado con la creatividad tanto política como artística; un paso más allá está la genialidad y, según la leyenda del artista, les espera la locura.

²⁵ Burton, *Op. cit.*, p. 14.

²⁶ Carlos Monsiváis, “La entrada de Julio Ruelas al Modernismo”, *El viajero lúgubre*, *Op. cit.*, 71.

Dice Monsiváis: “[Ruelas] intriga, perturba, deslumbra. Adicción a los nuevos escalofríos”. Dice más: “Ícono de la tribu gótica. Poderoso y vehemente, como los mejores poetas de su generación. Complejidad en la forma y el desquiciamiento y esa sana y venturosa locura de los temas”.²⁷



Ilustración 6. Julio Ruelas. *La crítica*, 1906. Colección Museo Nacional de Arte, INBA. Tomado de:
Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Arte. *El viajero lúgubre. Julio Ruelas
Modernista. 1870-1907.* Editorial RM, 2007.

²⁷ *Ibid*, p. 62.

Julio Ruelas murió de tuberculosis. Una muerte que se ha visto como “extendida” para un grupo de artistas finiseculares. Un grabado que lo representa, *La crítica*, retrata también su personalidad y enclave en un temperamento melancólico, de rasgos inquietantes hacia un gesto de locura:

*La idea de realizar un autorretrato bajo el enunciado de La crítica debe haber perseguido a Ruelas por años, pues en sus viñetas hay antecedentes iconográficos de la misma. Su cabeza, interrumpida a la altura del cuello, es decir, decapitada, es la de un hombre envejecido prematuramente, victimizado por sus propios tormentos internos. Su destino, que lo llevó a extremas condiciones melancólicas (hoy diríamos depresivas) aparece simbolizado mediante las espirales que forman remolinos en torno a su efigie, tal como acontece en los grabados de Edvard Munch y en los autorretratos de Van Gogh.*²⁸

A la muerte de Ruelas, como era de esperarse, la envuelve aquella *leyenda del artista*. El mexicano, como seguramente habría deseado, murió en la capital artística que le enseñó el decadentismo de primera mano y lo encauzó por una corriente simbolista que enraizó en un autor que asimiló con avidez un sentimiento y un sentido creativo para hurgar en el paisaje interior más oscuro y pródigo del que se tenga registro en el arte mexicano.

“Ruelas, carece de antecedentes y no tendrá descendientes”.²⁹ Un año después de su partida, en 1908, la *Revista Moderna* le dedicó un número especial. En ella, entre otros homenajes poéticos, está el que le hace Enrique González Martínez en donde lo llama, para siempre, *viajero lúgubre*:

A Julio Ruelas

*Fuiste un viajero lúgubre del reino del espanto,
Y con tu faz dantesca y tu gesto de hastío,
Ibas de la lujuria sobre el macho cabrío*

²⁸ Teresa del Conde. “Julio Ruelas a partir de Goya y de Max Klinger”, *Op. cit.*, 18

²⁹ Carlos Monsiváis, *ibid*, p. 71

Arrastrando la lengua negrura de tu manto.
Con crispación de nervios y con muescas de llanto
Surgían las visiones de tu numen sombrío,
Y entre danzas faunescas, el sutil calofrío
De la ronda macabra salmodiaba su canto.
El sepulcro y la carne reclamaba su imperio
Sobre ti... Vendavales de sangrado misterio
A Lutecia empujaron el bajel de tu suerte;
Y ante el himno de piedra en que el alma de Frollo
Vibra aún, celebraste, enigmático y solo,
Incestuoso connubio con tu madre la Muerte.³⁰

A manera de conclusión diremos que el Simbolismo, como movimiento artístico europeo, tuvo una singular repercusión con aquellos creadores mexicanos que disfrutaron del acceso a las fuentes directas de la corriente en el Viejo continente, ya sea con viajes a Alemania, España y Francia; con el acercamiento a maestros, o a través de publicaciones y revistas. En el Continente americano el movimiento fue extenso y potente. Se hizo llamar Modernismo y tuvo su gran *boom* en publicaciones señeras nacionales como la *Revista Moderna* (1898). Artistas como Julio Ruelas, con su especial vinculación con un temperamento melancólico e influenciado en su obra, en parte, por el conocimiento de las corrientes románticas de profunda urdimbre poética, logró consolidar una obra que exploró y explotó su genio con rasgos de enajenación.

Los pintores y grabadores simbolistas mexicanos realizaron una producción que, en general, se ajustó a los preceptos del Romanticismo europeo. Especialmente en Ruelas hubo dos asuntos que se desarrollaron y maduraron de manera orgánica entre él y su producción: el llamado “protagonismo del artista”, “el héroe”, “el Único”, como lo

³⁰ Enrique González Martínez, *A Julio Ruelas, Revista Moderna de México*, septiembre, 1908, p. 14.

establece Rafael Argullol, que llevó inexorablemente a la melancolía como sentimiento preponderante para ciertas elaboraciones creativas.

“La nuestra es una generación de tristes”, exclamarán los poetas y pintores de la Revista Moderna. Julio Ruelas llevó esto al extremo y se convirtió en un personaje excéntrico dentro de este grupo de “extraños”. Poco se ha estudiado la personalidad del zacatecano, taciturno y melancólico, frente a su obra que hace límite con la locura, que por otra parte tiene su explicación dentro de un territorio romántico, como un rasgo inobjetable del genio. Se trata de manifestaciones donde Julio Ruelas dialoga de manera franca con la corriente del Decadentismo, como ese gran contexto cultural y creativo cifrado formalmente con temas como la muerte, lo erótico, la enfermedad, lo terrorífico y lo grotesco.

Ruelas ingresará por la puerta grande del Arte Moderno Mexicano el concepto de creación y locura.