



EL PINTOR *Julio Ruelas.*

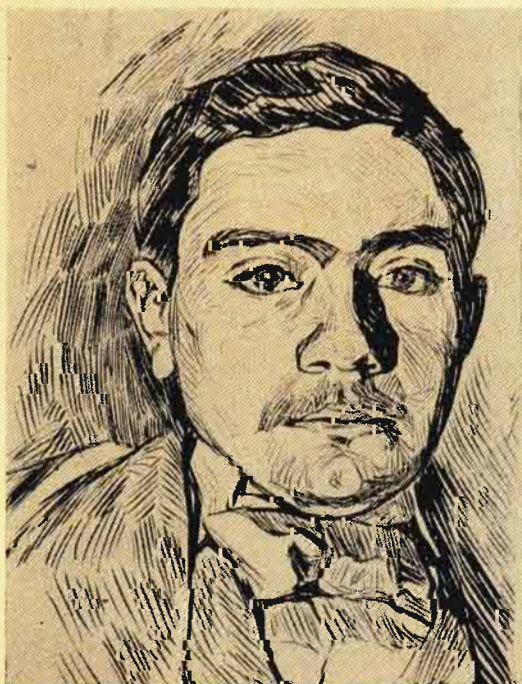
Jorge J. CRESPO DE LA SERNA

MEDALLON DE

JULIO RUELAS



UNO DE los bocetos para el cuadro del general Sóstenes Rocha.



DOS DIBUJOS de Ruelas.

Digitalizado por



CONACULTA



A formación de este malogrado artista nuestro —murió a los treinta y seis años— se hace, de preferencia, en Alemania, en la Universidad de Karlsruhe, donde su madre viuda que creía en su vocación y en su talento, le ha enviado con gran sacrificio, en la última década del siglo XIX.

No va desposeído de experiencia. La ha tenido. La familia lo destinaba, como a los otros hermanos, a una carrera de esas que facilitan más pronto un respetable acomodamiento. Pasa una temporada en el Colegio Militar. Es expulsado junto con su amigo José Juan Tablada. No ha cesado nunca de hacer dibujos de distinta índole: caricaturas de sus mayores y de sus maestros. Es, en cierto sentido un *enfant terrible*. Afortunadamente los suyos —especialmente su madre— le comprenden. Ingresa al fin en la *Academia de San Carlos*. Su carrera artística está definida.

En Karlsruhe, a través del pintor Mayerbeer, su maestro inmediato, se ejercita en una rigurosa disciplina académica. Añora a México pero tiene la energía de sobreponerse a sus *sauzades*. Adquiere la sólida técnica que es propia de la escuela finisecular que concentra sus actividades en Múnich, antes del movimiento renovador de la *Secesión*.

La tónica de esta escuela fluctúa entre el rigor naturalista del dato real —la fiel anatomía humana, el modelado sugerido por la luz tamizada del estudio— y cierto comienzo de depuración de figuras y ambiente. Los retratos se despojan de connotaciones decorativas, se vuelven austeros, están pintados con grandes planos. La imaginación encuentra un terreno propicio en los nuevos temas, que no son sino una adaptación más moderna y osada de viejas leyendas o interpretaciones realistas de los conceptos y costumbres *neorrománticos* en boga.

Se ha señalado, en la obra de Ruelas, la huella de maestros alemanes de entonces. No es necesario ir muy lejos para rastrearla. En su retratística se muestra, quizá, más mimético, desde luego. La sombra de Lembach, la costumbre de desactualizar el modelo echándole encima un atuendo nada burgués, más bien de otras épocas, la composición de la figura meticulosamente *encuadrada*, etc., son rasgos característicos inconfundibles. En sus otros temas, más líricos, como *La Domadora*, *El Ahorcado*, *El Sátiro Ahogado*, *La Araña*, está presente su simpatía por el suizo-alemán Arnold Böcklin. En la justeza y flexibilidad de su dibujo del cuerpo humano o de los animales, es visible la influencia de Franz von Stuck y de Fritz Schider, consumados maestros en anatomía.

Ruelas no tenía, ni tuvo después, ninguna preocupación nacionalista. México vivía entonces —como muchos pueblos jóvenes— de prestado. Las becas para Europa eran el *desideratum* máximo de todo el que demostraba talento en arte. Unos marchaban a Italia, otros a España, otros a Francia, pocos a Alemania. A Ruelas, como a Germán Gedovius, le tocó ir a este país.

Y entonces ocurre algo muy singular aunque enteramente lógico: adquiere en Alemania unos principios técnicos incommovibles, solidísimos, y al mismo tiempo suma a sus enseñanzas y gustos de clase y a su concepto mexicano de la vida —un tanto provincial— nuevas experiencias, nuevas interpretaciones de la vida y del arte. El resultado es, sin duda, un gran enriquecimiento de su personalidad, en todos sentidos; y este carácter de universalidad, carácter europeo, está patente en muchos de sus cuadros, así como en los aguafuertes y dibujos que hizo para ilustrar las páginas de la *Revista Moderna*, y algunos libros del grupo de amigos intelectuales que fueron los que la fundaron, a raíz de su vuelta del viejo continente.

En Ruelas están presentes, pues, corrientes metafísicas y un hedonismo calculado tipo teutón, y la huella de un temperamento pagano, sensual, teñido al mismo tiempo de escepticismo y de melancolía.

No es nada extraño que halle cierto desahogo propicio a sus apetencias —en el fondo muy románticas— en su asociación con los escritores modernistas de México, émulos de Poe, de Verlaine, de Wilde, de Baudelaire, de Rimbaud, y, allá un poco más lejos, de Arctino, de Bocaccio... o de Till, el legendario juglar.

En él siempre hubo el bohemio inconforme, el tácito enemigo del orden burgués y del fetichismo de los positivistas. Acaso París —donde habían estado sucediéndose tantos experimentos de renovación del arte— hubiera sido un elemento equilibrador en el ánimo de Ruelas. Fue a él, becado por don Justo Sierra, a la sazón ministro de Educación, pero no pasó de la etapa de deslumbramiento. Apenas logró aprender la técnica del aguafuerte, de su maestro J. M. Cazin. Se quemó pronto en esa encrucijada de inquietudes, de intereses y de espléndidos hallazgos. Muere en 1907, tres años después de haber llegado. Está enterrado en Montparnasse.

Julio Ruelas derrama su rica imaginación en los temas que pintó —incluso su galería de soberbios retratos— *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna*, *Fausto y Margarita*, y los ya citados. Pero en donde se excede en fantasía es en su copiosa obra de viñetas e ilustraciones. Si por una parte esta labor le distrae de un ejercicio de la pintura que le hubiera llevado lejos, por otra constituye una fase muy importante, decisiva, de su trayectoria artística.

Emplea leyendas mitológicas o novelescas invenciones del Oriente y de la Edad Media. Es sarcástico, soñador, irónico, amargo. "... complácese en la sombra, en la angustia, en el tormento; sus creaciones se retuercen sin esperanza en limbos tétricos", dijo de él Amado Nervo.

Enmarca sus escenas diversas en unos arabescos libres que recuerdan al *art nouveau*. En no pocas ocasiones se advierte la influencia de un Félicien Rops, así como del festivo Kley y de algunos otros dibujantes del *Simplicissimus* de antes de la guerra de 1914.

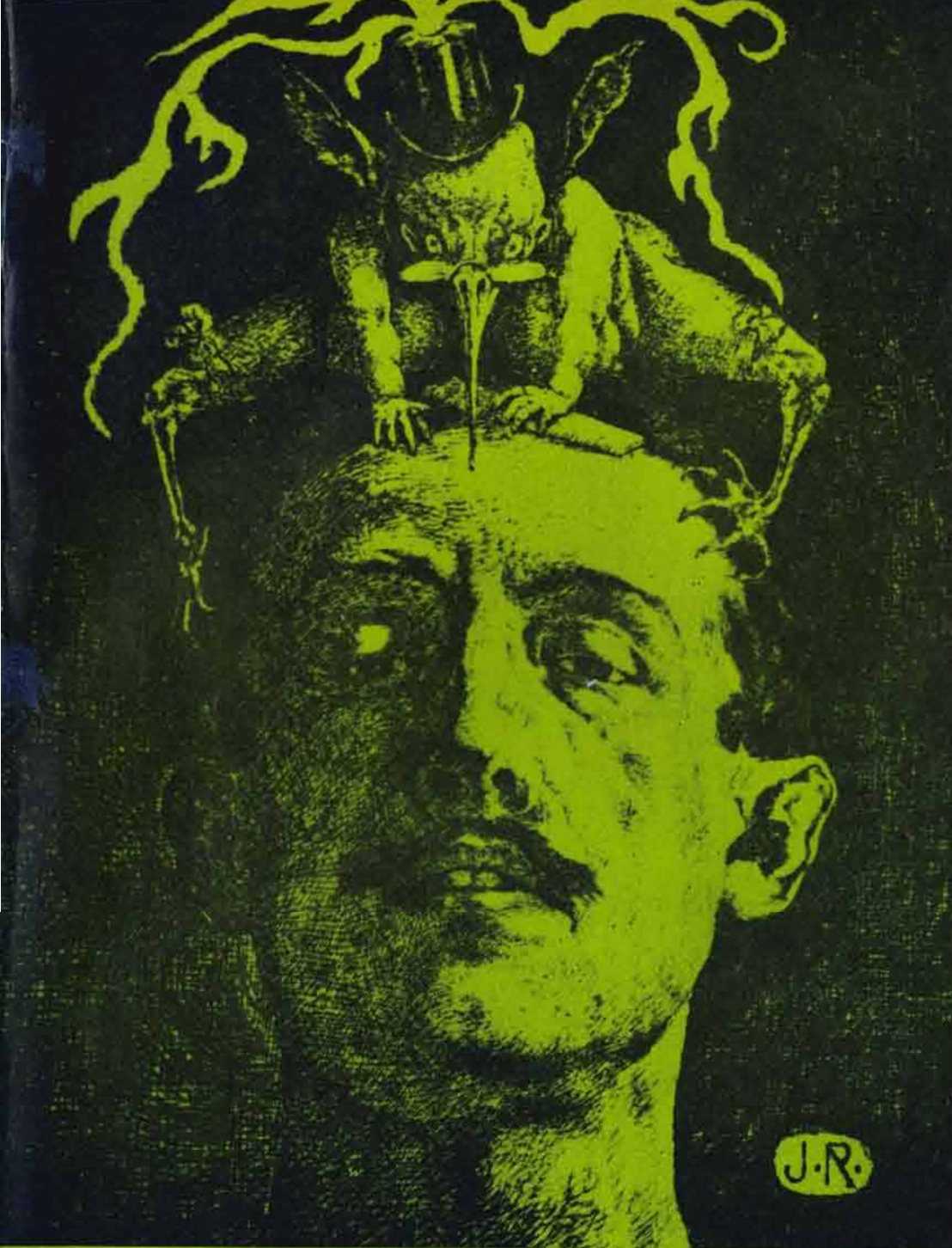
El dibujo de Ruelas es impecable; de un gran vigor y honradez. Se observa esto en todo lo que salió de su mano. Tiene algunas obras en que es el dibujo el que priva sobre cualquiera otra cualidad, como el soberbio *Retrato de la madre muerta* —una obra maestra de forma y de sentimiento—; como el grupo del general Rocha y sus oficiales, como *El Fauno* —retrato de su simpático y paciente hermano Alejandro que siempre estaba dispuesto a servirle de modelo; como *El Buque Fantasma* (*Der fliegende Holländer*), *La Escalera del Dragón*, *La Reina Mora*, *La Acechancia de la Muerte*, *La Medusa*, *Fuegos Fatuos*, *El Murciélago*, *La Crítica* (intencionado y fino autorretrato).

Realizaba estudios con gran tesón. Sus dibujos a lápiz o a pluma están hechos a conciencia, como puede verse por los que exornan este breve ensayo, pertenecientes al distinguido doctor Pablo Ruelas, sobrino del artista. Tienen el encanto de lo espontáneo y fácil y el dominio de lo esencial. Los de animales pueden, sin hipérbole, compararse con los de los más grandes maestros. Que, al hacerlos, tal vez tenía presente a Durero, parece obvio, puesto que hasta firma con unas iniciales parecidas al monograma de éste.

Están hechos con trazos bien pensados, como si quisiera ir construyendo poco a poco la forma, respetando en todo lo posible los puntos culminantes de cada estructura analizada. No deja correr la pluma entintada ni el lápiz. Los maneja —nótese bien— como manejaría el pincel, o como manejaría el escoplo, con cuidado y al mismo tiempo, con sabiduría. Por eso le fue fácil adquirir la técnica del aguafuerte. Grabar en la plancha era similar a delimitar accidentes, sinuosidades, ángulos, en los planos de cada objeto o figura. Es la manera clásica que se estila en una buena academia. Su estilo es una suma de varios

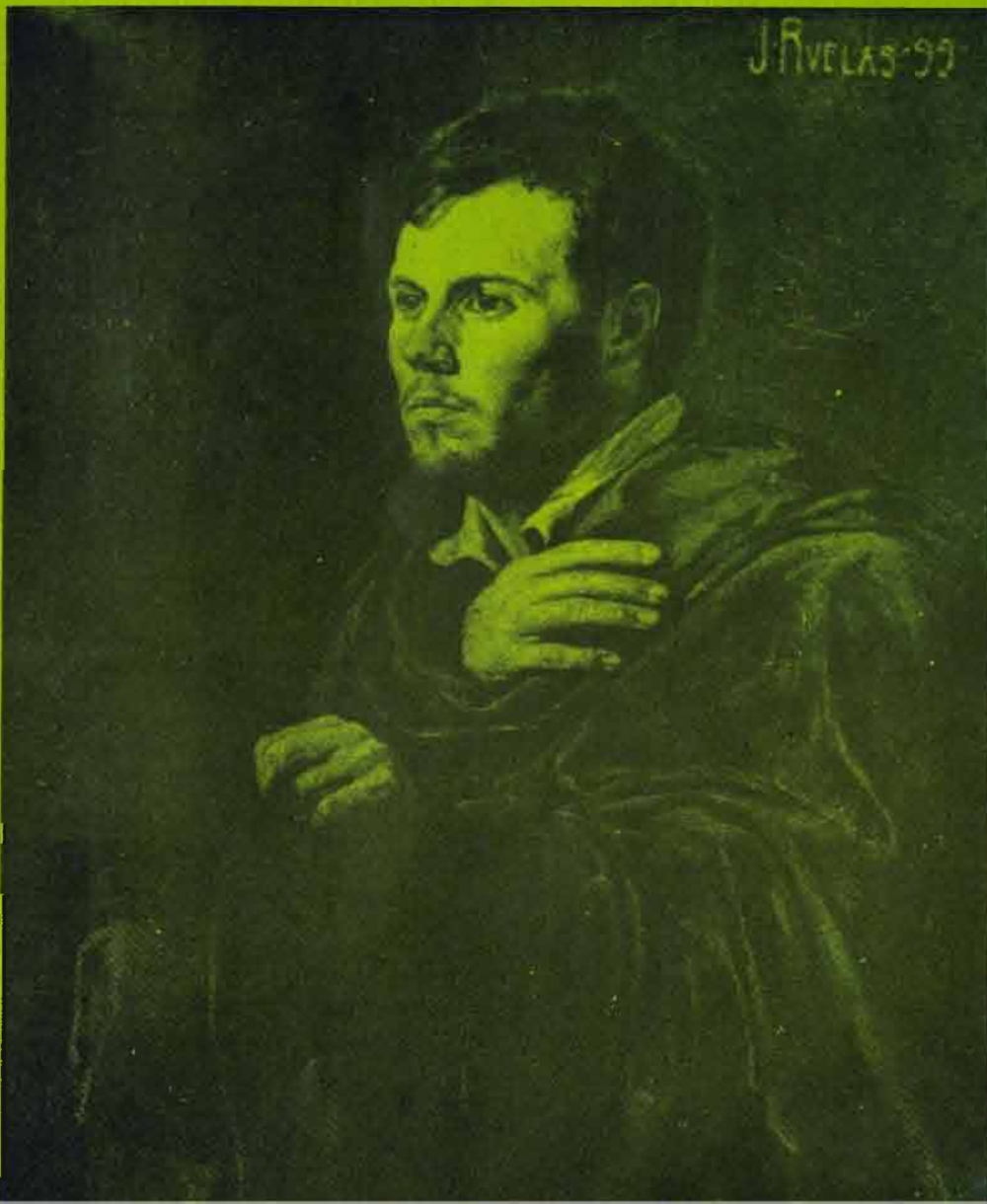
métodos seguidos a lo largo de la evolución de la pintura. Es un método constructivista, y desde luego pensando en el proceso ulterior o sea la aplicación del pigmento, esto es, la pintura. No se deja nada al azar. Todo está ahí. Si procediéramos al *test* de la ampliación de cada dibujo, como se ha estado haciendo con gran atinencia en museografía —crítica de arte objetiva— veríamos como estos dibujos de Ruelas tienen la solidez y la precisión de una maquinaria de reloj. No es un dibujo el suyo, impresionista, ni fía al claroscuro ningún efecto, sino que va directamente a la armazón, a lo estructural, y por ello son importantísimos —no cabe la menor duda sobre ello— estos dibujos y apuntes.

Si Ruelas hubiera tenido oportunidad de rebasar su etapa de ensayos, de ilusiones y especulaciones romántico-literarias, si hubiera podido adentrarse un poco en las orientaciones de la escuela de París, y sobre todo, si hubiera tratado de redescubrir las esencias de su propio país, siguiendo en esto lo que Rembrandt aconsejaba a sus discípulos, como lo fue intentando un casi contemporáneo suyo, Saturnino Herrán, habría sido uno de nuestros



ES NOTABLE la huella de los maestros alemanes en su obra de entonces.

ACASO PARÍS hubiera sido elemento equilibrador en la obra de Ruelas.



EL DIBUJO de Ruelas es impecable, de gran rigor y gran honradez.

RUELAS PUDO haber sido, acaso, el más grande de nuestros pintores...



más grandes pintores. Cosa curiosa, tanto él como Herrán murieron demasiado pronto. Así se agostaron dos espléndidas promesas.

De todos modos la figura de Ruelas, en la historia del arte en México, cobra mayor importancia cada día, y está reclamando ya una valoración definitiva y completa, como ejemplo de vocación tesonera, de conciencia de lo que es el oficio de la pintura, de honradez y humildad en los ejercicios y magníficas pruebas que nos dejó.