

Inclinación y verticalidad en Julio Ruelas, Jesús E. Valenzuela y Manuel José Othón

Diana Hernández Castillo

(Universidad Autónoma Metropolitana, México)¹

Resumen: El propósito de este rescate documental es observar, y determinar, las diferentes inclinaciones y verticalidades presentes en las ilustraciones que hizo Julio Ruelas (1870-1907) a los poemas de Manuel José Othón (1858-1906) y de Jesús E. Valenzuela (1856-1911). Mediante un cruce interdisciplinar entre la filosofía y los estudios literarios, determinaremos cómo el mal y la perversidad hacen que las mujeres presentes en los poemas “Revelación” de Valenzuela y “Noche rústica de Walpurgis” de Othón se inclinen o yergan hacia, a través o para el mal satánico, así como al deseo, la lujuria y la catástrofe humana. Para ello, hemos elegido dos ilustraciones totalmente idénticas en el poema de Valenzuela: una censurada y otra totalmente explícita. Posteriormente, estudiaremos la primera imagen con la que abre el poema “Noche rústica de Walpurgis”, la cual detalla la celebración de un aquelarre en un paisaje de San Luis Potosí, México. De esta manera, el objetivo primordial de este rescate documental es analizar, desde otra perspectiva, las posturas femeninas y masculinas-malignas a través de una serie de ilustraciones que han quedado sepultadas no sólo en archivos, también en el mundo editorial y el público lector. Con ello podemos propiciar nuevas miradas, en otros investigadores y lectores, hacia esta documentación para que pueda ser examinada –y visualizada– desde otros lugares académicos.

Palabras clave: Julio Ruelas, Manuel José Othón, Jesús E. Valenzuela, Inclinación y verticalidad, Rescate documental.

Abstract: The purpose of this documentary rescue is to observe, and determine, the different inclinations and verticalities present in the illustrations made by Julio Ruelas (1870-1907) to the poems of Manuel José Othón (1858-1906) and Jesús E. Valenzuela (1856-1911). Through an interdisciplinary crossing between philosophy and literary studies, we will determine how evil and perversity make the women present in the poems “Revelación” by Valenzuela and “Noche rústica de Walpurgis” by Othón lean or stand towards, through or for satanic evil, as well as desire, lust and human catastrophe. To do this, we have chosen two totally identical illustrations in Valenzuela’s poem: one censored and the other totally explicit. Later, we will study the first image with which the poem “Noche rústica de Walpurgis” opens, which details the celebration of a coven in a

1. Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa (UAM-I). Maestra y doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades en la misma institución, sede Cuajimalpa (UAM-C).

landscape of San Luis Potosí, Mexico. In this way, the main objective of this documentary rescue is to analyze, from another perspective, the feminine and masculine-evil postures through a series of illustrations that have been buried not only in archives, but also in the publishing world and the reading public. With this we can encourage new views, in other researchers and readers, towards this documentation so that it can be examined –and visualized– from other academic places.

Keywords: Julio Ruelas, Manuel José Othón, Jesús E. Valenzuela, Inclination and verticality, Documentary rescue.

Preámbulo. Julio Ruelas y el problema del encasillamiento

Ruelas ha sido historizado, en el diseño gráfico y las artes visuales, así como en la historia de las publicaciones periódicas, como un individuo atormentado, enfermo (tanto mental como físicamente), vicioso, exuberante y extravagante en exceso. Inclusive “maldito”. Por otro lado, en el siglo XIX mexicano encontramos una “revolución de la gráfica” con la litografía, el aguafuerte, el fotograbado, el grabado a buril y en lámina, por mencionar algunos ejemplos. De hecho, en la historia de los ilustradores mexicanos, la muerte de Ruelas es un momento coyuntural (Alba, 2016 60). Inmiscuido en la “escuela simbolista”, y gracias a los apoyos de Justo Sierra (1848-1912), así como su cercanía con el gobierno de Porfirio Díaz (1830-1915), el ilustrador obtuvo una beca para estudiar en la Academia Karlsruhe de 1892 a 1895, en Alemania. Durante su estancia ahí, se inspiró en Alberto Durero (1471-1528), Hyeronimus Bosch (?-1516) Pieter Brueghel El Viejo (1525-1569), Arnold Böcklin (1827-1901), Félicien Rops (1833-1898), así como en la filosofía de Friedrich Nietzsche (1844-1900). De regreso en México, participó en la Revista Moderna y en la Galería Nacional de Artes Plásticas (Alba, 2016 60; Museo Blaisten, s/f s/p; Aguilar, 2020 s/p).

Con sus ilustraciones, los debates -entre artistas mexicanos- situaron a Ruelas como “un representante de un romanticismo en decadencia”, pero también como “el arcoíris de los impresionistas y todas las audacias de la Escuela de París” (Orozco y Atl, citados en Alba, 2016 61). En algunos de sus dibujos encontramos lo medieval, lo bello/grotesco, así como diversas hibridaciones (INBAL, 2020 s/p). Finalmente, Ruelas murió cuando tenía 37 años de tuberculosis, pero se ha especulado que su muerte se debió al “delirium tremens que culminó su extravagante vida” (Madrid, 2016 s/p). Dicho lo anterior, ¿podríamos situar a Ruelas fuera del encasillamiento, estereotipos y adjetivos que lo ciñen al vicio, la amargura, la muerte y la tristeza? ¿qué otra cosa podemos rastrear en él, a partir de sus ilustraciones, que nos ayuden a comprenderlo desde una perspectiva diferente? ¿estaba Ruelas en los márgenes de la intelectualidad nacional mexicana? O ¿acaso llevó a la intelectualidad porfiriana a traspasar las barreras de lo visual y, de esta

manera, situó a dicha intelectualidad en los márgenes de la nación? De ser así, ¿de qué márgenes hablamos? Como veremos más adelante, Ruelas dibujó la maldad y lo desencajado en la cotidianeidad porfiriana. En este sentido, el ilustrador nos invita a observar el mal satánico, lo perverso y lo erótico presente en la vida de las mujeres, para que fueran visualizadas por un ojo masculino letrado y culto.

Un contemporáneo de Ruelas sentenció que el ilustrador “fue uno de los artistas plásticos más importantes [...] un tipo raro pero inolvidable” (Museocjv, s/f s/p). En la Revista Moderna, “Ruelas era el ilustrador estrella [...] perturbaba el sistema de valores de la sociedad bien pensante” (Museocjv, s/f s/p). Los allegados al artista sabían que era alguien “oscuro, dominado por la bilis negra”, hosco y huraño. Siempre vistiendo de negro, Ruelas bebía demasiado y, aunque acudía a diferentes reuniones sociales, desde bailes hasta orgías, tenía un semblante “amargo”. Sin embargo, en dichos encuentros se dedicaba solamente a observar porque, según él, las mujeres eran “amargas como la hiel” (Museocjv, s/f s/p). Por ello, se ha asegurado que Ruelas era misógino y que “Su misoginia a veces se expresaba en torturas que infringía a las mujeres de sus dibujos” (Museocjv, s/f s/p). Siguiendo este hilo conductor, sería interesante determinar si Ruelas en realidad torturó a las féminas de sus ilustraciones. O si, en realidad, las direccionó, orientó, inclinó o enderezó hacia caminos y desenlaces funestos.

La musa que se yergue gracias a la inclinación de un fauno-demonio

En los dibujos de Ruelas encontramos temáticas con varios trasfondos religiosos, demoníacos y mitológicos. Dicho lo anterior, “Los seres mitológicos fueron su pan de cada día para representar los más oscuros temores del inconsciente humano” (Aguilar, 2021 s/p). Respecto al género femenino, en Ruelas encontramos dos perspectivas diametralmente opuestas. Como vimos anteriormente, se ha señalado su misoginia. Por otro lado, se ha comentado que sus mujeres están empoderadas (Aguilar, 2021 s/p). En este sentido, queda por preguntarnos si habría algún punto medio entre ambos polos opuestos que se ciña al pensamiento intelectual del porfiriato, puesto que no podríamos comprender (del todo) al autor con conceptos actuales desprendidos de la perspectiva de género.

De esta manera, ¿por qué una mujer se convierte en un animal grotesco, mitad humana mitad alacrán, para ayudar a un hombre a descender de su cruz en “Implacable”? ¿por qué una mujer monta a un anciano torturándolo, mediante el jaloneo de sus cabellos y enterrándole un compás en su cabeza, en “Sócrates”? Si el lector ve estos dibujos, observará una inclinación (metafórica-visual) por parte de féminas y varones. Dependiendo de la interpretación que se le dé, puede ser una “buena inclinación” orientada a la virtud. O, por el contrario, una “mala inclinación” a la perversidad y la

depravación (Cavarero, 2016 2). Siguiendo este hilo conductor, en este apartado procederemos a analizar la ilustración “Revelación” del poema de Valenzuela que lleva el mismo nombre.

Imagen 1



Fuente: (Valenzuela, 1904a 255).

En este dibujo observamos que una mujer se está contemplando en un espejo sostenido por un fauno que, en Ruelas, tienen “patas de cabrío endemoniado” (Aguilar, 2021 s/p). Este carácter demoníaco del fauno nos permite apreciar cómo éste se inclina para que ella pueda observarse en el espejo. De hecho, su pata de macho cabrío es la que le facilita esa inclinación (hacia el mal), la cual le propicia la postura correcta para que la fémina no se incline, sino que se vaya irguiendo, verticalizando hacia la lascivia, el deseo y el erotismo.

Veamos cómo lo describe Valenzuela: “Salió del baño tibio [...] desató de sus hombros -en la postura / de Venus de Canova- su vestidura” (Valenzuela, 1904^a 255). De esta manera, conforme ella se va despojando de su vestimenta, va adquiriendo una postura erguida (Cavarero, 2016 5) resultante de la perversidad del fauno y, de este modo,

ella logra admirarse: “sonrió á su belleza por lo desnuda” (Valenzuela, 1904a 256). Dicho lo anterior, la inclinación del fauno se “vuelve hacia afuera, se asoma fuera del yo’ [...] hacia el exterior, ya no es recto: se inclina hacia delante respecto de la línea vertical que lo sostiene y que, al permitirle equilibrarse, lo convierte en un sujeto autónomo e independiente” (Cavarero, 2016 5-6). Por eso, desde la perspectiva de la mujer, ella nunca advierte la presencia del fauno en su tocador; éste (en su autonomía e independencia) manipula el espejo desde una invisibilidad inclinada que es maligna, la cual se ve reflejada en las acciones y el mirar de la fémina.

Por otra parte, desde nuestra perspectiva como espectadores, observamos que, como se mencionó con anterioridad, la pata endemoniada del fauno es lo que le permite equilibrarse en presencia de la dama. Por consiguiente, ella construye su “eje vertical” equilibrándose en el deseo. Pero dicho deseo, dice Valenzuela, es un veneno que la lastima. Así, mientras ella se yergue ante el espejo, su verticalidad le duele y la hiere (1904a 256). Aquí podríamos discutir si “La figura del yo erguido en posición erguida [...] está negada por naturaleza al ‘sexo débil’” (Cavarero, 2016 9). ¿Sigue siendo esta mujer un ser humano? ¿se le niega ser mujer? ¿en que se convierte al verticalizarse? Ella no puede detener su verticalidad porque la inclinación del fauno no cesa y la induce a un desenlace funesto. En el poema, la mujer llora mientras desata su cabello y sus ojos azules se tornan oscuros (Valenzuela, 1904a 256). A causa del mal y la perversidad demoníaca, su eje vertical no se puede romper ni fragmentar. Por consiguiente, en el clímax de su postura erguida, la mujer experimenta “el calor de la hoguera y luego frío” y cae “sobre la alfombra hecha una estatua...” (Cavarero, 2016 11; Valenzuela, 1904a 257). Así, su eje vertical se dobla y ella se derrumba horizontalmente porque “era la primera vez que sin consejo / su cuerpo desnudaba frente al espejo” (Valenzuela, 1904a 257). Dicho lo anterior, podríamos discutir sobre a qué consejo se refiere Valenzuela. ¿El del hombre? Si la mujer se desnuda gracias a la inclinación invisibilizada del fauno-demonio, ¿ante qué se verticaliza y yergue? Claramente no es ante Dios o un varón. Ella se yergue ante el mal y la perversidad. Siguiendo este hilo conductor, estos factores negativos terminan doblegándola y la derrumban, porque solía ser una mujer recta. Es lo demoníaco y lo mitológico lo que amenaza su equilibrio (Cavarero, 2016 3) al grado de hacerla caer totalmente.

Ahora bien, si observamos la imagen nuevamente, veremos que sus genitales están “tapados” con una gran mancha oscura. En este sentido, estamos ante una verticalidad manchada y censurada que otorga una gran borradura no sólo al dibujo de Ruelas, también a la mujer y su sexualidad. Sin embargo, esto depende de dónde consultemos “Revelación”, pues en otros formatos digitales encontramos la ilustración totalmente explícita como vemos a continuación:

Imagen 2



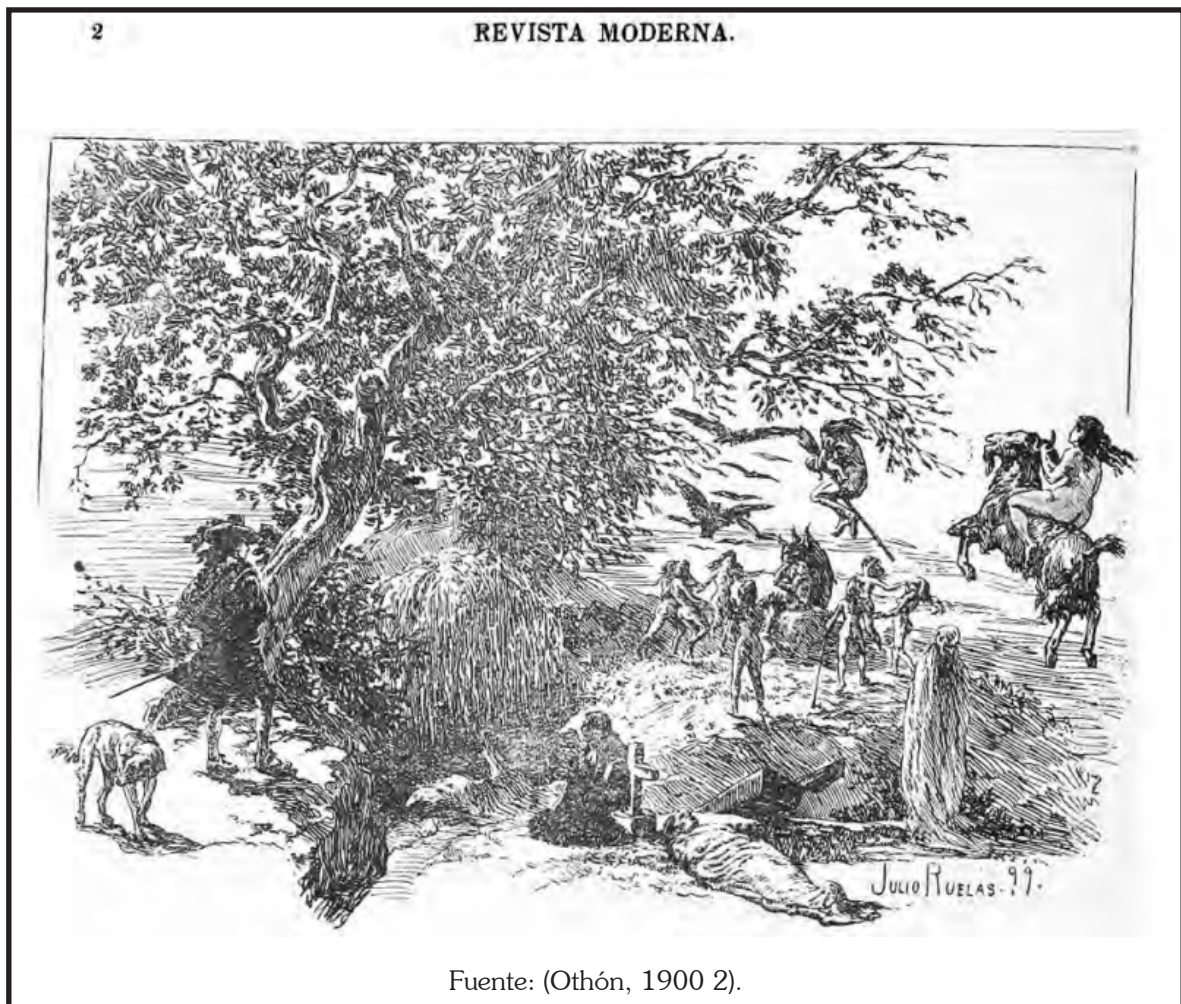
Fuente: (Valenzuela, 1904b 255).

Como podemos apreciar en la segunda imagen, queda por preguntarnos quién desearía ver, o no, las borraduras presentes en los genitales de la mujer. ¿Fue el mismo Ruelas quien puso la mancha de censura? ¿fue alguien que adquirió el libro de Valenzuela? o ¿fue el mismo Valenzuela? Por otro lado, ¿qué nos dice esta verticalidad totalmente desnuda? Ella permanece de pie, con una postura erguida, incluso con una “sensación de invulnerabilidad” (Cavarero, 2016 81-83), al derrocar la censura masculina a la que ha sido expuesta. Sobre todo, al abandonar la instrucción de desnudarse por un varón que puede yacer en una posición horizontal, esperando intimar con ella. Así, bajo la influencia invisible del fauno, ella se siente independiente, confiada y autosuficiente (Cavarero, 2016 85). Pero, al ser concebida desde un imaginario masculino e intelectual (Ruelas y Valenzuela), ambos le otorgan un peso enorme a su perversidad y, por consiguiente, la castigan empujándola hacia abajo. Destruyen su verticalidad cuando ella se ve abrumada “por el peso de sus deseos” (Cavarero, 2016 93). Lo anteriormente descrito nos puede ayudar a comprender cómo, en el imaginario intelectual del porfiriato, una mujer podía pasar de la rectitud a caer verticalmente hacia la perdición, empujada por la inclinación del mal, así como al deseo y la lascivia. Dicho lo anterior, ¿qué otros seres pueden inclinar a la perversidad a las mujeres?

El demonio erguido que inclina a las mujeres para convertirlas en brujas

“Noche rústica de Walpurgis” es un poema dedicado al poeta José Peón y Contreras (1843-1907) y está dividido en tres secciones. En la primera, se le hace una invitación a Contreras y se recrea una naturaleza macabra que señala la finitud e insignificancia de los campesinos, pero que remarca la grandeza -e inmortalidad- de los poetas. Posteriormente se celebra un aquelarre. Finalmente, con la llegada del amanecer, se consolida la metáfora del triunfo del bien sobre el mal. Asimismo, el poema abre con la siguiente imagen:

Imagen 3



Fuente: (Othón, 1900 2).

Si observamos la ilustración, a nuestra izquierda, vemos a un hombre erguido ataviado lujosamente con un sombrero y una gran cabellera. Creemos que este individuo es el Vaquero Marcial, “nombre designado al Demonio por la gente del campo” (Othón,

1900 6), que ha llegado al aquelarre junto a una serie de nahuales,² brujas, tecolotes y coyotes. Ahora bien, ¿cómo podemos explicar la verticalidad del demonio? “en la historia de la filosofía [...] la verticalidad asume diferentes configuraciones que codifican de diversas maneras su esquema elemental, a veces hasta el punto de que múltiples líneas se superponen en el mismo eje” (Cavarero, 2016 86). En este sentido, ¿pueden estas líneas volverse posturas inclinadas que se inclinan “más allá de su eje «natural»?” (Cavarero, 2016 86). Si regresamos a la imagen, vemos a dos mujeres suspendidas en el aire y totalmente inclinadas, en una inclinación que ya no es natural. Una de ellas vuela sobre una escoba sosteniendo un “niño ensangrentado y vivo / para la cena trágica y macabra”. Otra vuela montando una cabra. Estas mujeres, como dice Othón, son brujas que se convierten “en cabra / para servir a mi señor el chivo [...] Sin ojos [...] yo vuelo hasta escalar del camposanto el muro” (Othón, 1900 6). Las tres féminas, al emprender el vuelo, se inclinan de más formando múltiples líneas que se ciñen y superponen al eje vertical del demonio quien, a su vez, con su postura erguida posibilita y legitima el aquelarre.

De este modo, en esta mutua relación, el demonio, con su verticalización, desequilibra a las féminas para que ellas lo adoren y le sirvan mediante este ritual. Así, las brujas logran asomarse “fuera del yo [...] hacia el exterior” (Cavarero, 2016 5-6), pero no alcanzan un grado de autonomía. Todo lo contrario. Según el imaginario de los intelectuales del porfiriato, las mujeres muestran una predisposición, y una inclinación, natural al mal y la perversidad. Así, ante la postura erguida del demonio, las mujeres se vuelven “pura inclinación; un cuerpo atraído y doblado por la fuerza irresistible” (Cavarero, 2016 91) del mal. El poder externo a ellas (Cavarero, 2016 92) posibilita que se inclinen a cometer actos perversos, como robar niños y atormentar a los hombres con bebidas alcohólicas (Othón, 1900 6).

Y no sólo las brujas. En el poema, los nahuales conjuran al demonio inmersos en un ambiente donde las aves nocturnas emulan lamentos humanos y los muertos resucitan para atormentarse en sus sepulcros (Othón, 1900 5-6). En la ilustración también apreciamos un grupo de mujeres que bailan en círculo de manera libertina, denotando su erotismo y lujuria. Sin embargo, tales movimientos son manipulados y controlados por el Vaquero Marcial. Dicho lo anterior, ¿las mujeres de esta ilustración se podrían definir “únicamente por sus inclinaciones”? (Cavarero, 2016 94), ¿podrían existir sin estas inclinaciones? Nos quedaría por reflexionar qué tan artificiales son sus inclinaciones y flexiones. Concordamos con Cavarero cuando ella menciona que “al romper la necesidad de

2. De acuerdo con la tradición prehispánica, cuando una persona nace también nace un animal que lo guía y lo protege. Estas personas se pueden transformar en animales o elementos de la naturaleza. Asimismo, se tiene la creencia de que los nahuales pueden ser brujos que, al transformarse en animales, causan daño. Confróntese: “Los nahuales en México, una mitología mexicana”, en *México Desconocido*. Disponible en www.mexicodesconocido.com.mx/nahuales-en-mexico.html

la verticalidad, la inclinación genera el universo visible, tanto las cosas animadas como las inanimadas: el mundo. Y, gracias a la inclinación, la humanidad misma puede cobrar vida y comenzar” (2016 96). Siguiendo este hilo conductor, ¿qué otros mundos pueden descubrirse en las ilustraciones de Ruelas, así como en los poemas de Valenzuela y Othón?

Reflexiones finales

El propósito de realizar rescates documentales es trasladar fuentes, textuales y/o visuales, a otros lugares, así como a otros investigadores que se pueden interesar en estas temáticas y, derivado de ello, puedan construir conocimiento. En México, Othón y Valenzuela son autores que todavía permanecen en el olvido. En el caso de Ruelas, a través de una serie de encasillamientos que contienen algunas adjetivaciones y estereotipos, se examinan sus obras mostrando, de manera sesgada, su faceta como artista e inclusive su comprensión como individuo. En este sentido, ¿qué tanto nos podemos alejar de la perturbación/fascinación que nos puede causar un autor o una fuente histórica y/o documental? ¿podríamos despojarnos de dichos encasillamientos o romperlos?

Por otro lado, creemos que hay otra vía que nos permite comprender a los personajes de una obra literaria sin llegar a “fragmentarlos”, inclusive deconstruirlos. Mediante la inclinación y verticalización, no sólo podemos determinar hacia qué se flexionan, o yerguen, y por qué. Conseguiremos analizar nuevos mundos y universos que han permanecido enterrados en autores y artistas los cuales, a su vez, se encuentran sepultados en archivos históricos. Ahora bien, las posibilidades de interpretar a nuestros objetos de estudio son infinitas.

Bibliografía citada

Aguilar, Marcos Daniel. “Julio Ruelas: el ángel maldito del porfiriato.” *Milenio*, México, Ciudad de México, 20 de junio de 2020, s/p.

---. “Un fauno retrata al centauro: Julio Ruelas.” *La Jornada Zacatecas*, México, Zacatecas, 14 de septiembre de 2021, s/p.

Alba Aldave, Fernando. “La gráfica mexicana en su periodo renovador de 1907 a 1937.” *Inventio*, n° 27, 2016, pp. 59-65.

Cavarero, Adriana. *Inclinations*. Estados Unidos de América, Stanford University Press, 2016.

“Julio Ruelas en Museo Blaisten.” s/f. <https://museoblaisten.com/artista.php?id=411&url=Julio-Ruelas>

“Julio Ruelas Suárez, referente del arte simbolista mexicano.” *Artes Visuales*, INBAL. Boletín n° 627, 2020, s/p.

“Los nahuales en México, una mitología mexicana.” *México Desconocido*. www.mexico-desconocido.com.mx/nahuales-en-mexico.html

Madrid, Jaen. “Julio Ruelas: el ilustrador mexicano maldito.” *DEMEX*, México, 23 de mayo de 2016, s/p.

“Mis encuentros con Julio Ruelas.” s/f. www.museocjv.com/julioruelasmisencuentros.html

Othón, Manuel José. “Noche rústica de Walpurgis.” *Revista Moderna*, n° 1, 1900, pp. 2-9.

Valenzuela, Jesús E. *Almas*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1904a. cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080073733/1080073733.html

---. *Almas*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1904b. mexicana.cultura.gob.mx/en/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e719