
El modernismo y los espacios interiores

por Antonio Saborit

Un grupo de sonámbulos recorre las calles de la ciudad de México al pasar el siglo por el puente levadizo de sus primeros días. Ellos conforman un peculiar conjunto de distintos personajes, caracteres y figuras de época; no obstante algunas diferencias que merman su enorme espíritu de grupo, entre ellos se entienden con naturalidad y, se diría, su habla más bien les hace divergir del medio como si fueran un solo grupo de conspiradores. Hay un secreto que comparten: el culto al llamado espíritu moderno. Y la ciudad es el espacio exacto para hacer el trabajo que realiza su vocación, pues las más de las veces les rodea grande y segura indiferencia. Ellos son los escritores y artistas que habitan el centro político de la república.

El país de tal capital “no se da cuenta de lo que pasa más allá del Zócalo”, como escribió Pedro Henríquez Ureña en 1913; al margen de este dato tal vez importe menos que nada el que se trate de un país amable o no, justo o no, atento o no a los trabajos y los días de estos sonámbulos.

La idea de la modernidad ingresa a la ciudad por las calles de la capital porfírica. Es un asunto público y al mismo tiempo restringido a unos cuantos. Las calles adquieren un sello de galería europea; algunas, pues la sociedad no da para muchas, maquillan su prosapia virreinal y se transforman en pasajes descu-

biertos en los que cabe el comercio de todo y, más que nada, el de los bienes importados. En ese espacio abierto, por las horas en las que José María Vigil escribió contra la manía importadora que hacia el final de los años setenta hizo causa por esta economía efímera y nerviosa, cuando en su opinión urgía más bien inventar la industria nacional; en el espacio abierto de las calles, entonces, se decide de una manera digamos más secular, si no se le quiere llamar moderna, de la vida pública. La crisis económica al comienzo de la década de los ochentas, a lo largo del periodo presidencial de Manuel González, no llegó a eliminar este mercadeo en la ciudad. Su espectáculo fue rutilante a la vez que pobre pero llamativo para ciertos talentos afines o predisuestos. La estética de los escaparates atrapó más de una vez la atención de Amado Nervo; tal vez como Balzac cincuenta años antes, él habría escrito: “El gran poeta de los escaparates canta sus estrofas multicolores desde la Magdalena hasta la Puerta de Saint Denis”. Sólo que Gutiérrez Nájera se adelantó cuando en 1884 describió en el primer poema urbano y modernista que es “La Duquesa Job” una escena moderna primaria entre las puertas de La Sorpresa y la esquina del Jockey Club.

Las calles de la ciudad agotan rápido su interés. Su modernidad es la del escaparate. No es más que escaparate. Los sonámbulos,

más al tanto que nadie, optan por la privacidad y el espacio íntimo en lugar de la vida al aire libre de la calle. Quizá nadie viva con la alegría de ellos esa ciudad imperfecta ni se encuentre tan feliz en su red de rutinas comerciales, ocios, hábitos de mundo, como quizá nadie como ellos esté tan expuesto a los demonios de lo moderno. Ellos requieren, como las figuras públicas de su día, la formación de nuevos espacios interiores, desde luego que distintos a los ámbitos comerciales y hasta políticos en el tan soleado mediodía porfirico. Interiores que amparen su leve integridad cívica, o bien que les permitan revivir la más íntima ilusión o entregarse a las discontinuas estratagemas de los amores o los fraudes.

Me parece que es el año de 1901. José Juan Tablada, a los treinta años, observa su terreno: tres lotes al borde de la Calzada de Coyoacán, apenas humanizados con una huerta de pinos de montaña y sauces de Xochimilco que son obsequio del doctor Aureliano Urrutia. Es un terreno en el que falta todo para admitir un espacio interior que sea grande reserva de fuerza y salud, pero en unos cuantos años aquí se levantará uno de los espacios privados más célebres de su tiempo: la casa con biblioteca y jardín, representaciones simbólicas del estudio y el recreo que dividen su mal pagado afán de escritor. El terreno, por lo pronto, es un llano de zacate y huejotes.

En uno de los contratos que arregla la popular oficina de bienes raíces de Rivera y Carrillo, sita en el Centro Mercantil, consta el gesto adquisitivo de Tablada, quien por esos días renta su morada en la misma demarcación de Coyoacán a un tal M. Chauveau. La primera tarea constructora de Tablada es el jardín y excava en él con el doble fin de lograr un estanque y en seguida un montículo con la tierra extraída.

Tablada asocia jardín con recreo, la alegre pasión de sus cofrades.

Hasta ahí, sin embargo, las más de las veces el placer del recreo se convoca y atiende a puerta cerrada y casi siempre bajo techo. Interior,

hay que entender, es el mundo de los porfirianos eminentes. Para almorzar, digamos, en El Cazador Mexicano, de los Belmont, o bien para apurar una tamalada en Chimalistac; para beber, en las mesas, gabinetes o barras de la Fama Italiana, el Palacio de Cristal, el Salón Flamand o la Maison Dorée, o bien para convocar los favores de la velada propicia en el Salón Bach, el Salón Weber o La Concordia, de Omareni.

El recreo les junta también a todos ellos en la residencia del amigo y mecenas Jesús Valenzuela, primero en Chimalistac y luego en Talalpan, donde se planea y comenta la empresa que les reúne: *Revista Moderna*. También el recreo les junta en las comidas que el referido doctor Aureliano organiza en el terreno coyoacanense de su futuro Sanatorio Urrutia. Allí se reúne lo mejor del arte y la ciencia, según las memorias del mismo Tablada, a comer, murmurar y beber un vino nacional que tal vez desde el comienzo del porfiriato algún ingenio bautizó como Chateau Maguey. En las comidas de Urrutia, el maestro Ernesto Elorduy discute a carcajadas con Jesús Urueta; más allá Rubén M. Campos analiza problemas de alta música con el futuro ministro y terrible político Luis Cabrera, acuyá Gerardo Murillo (hoy Dr. Atl) diserta con su pintoresca verba sobre pintura, mientras que Jorge Enciso, Justo Sierra, Jr. y Fernando Galván lo escuchan absortos. La escena es medio pastoral por la casi idílica provisión de simples y radiantes placeres. También, como corresponde a la hora, la escena es esencialmente masculina.

Como el trabajo artístico es inseparable, en la manera cultural del día, del principio del placer así como de una cierta dosis de fogosa disipación, se ve entonces que los encantos del recreo tocan vocaciones. En la escenografía de la casa-estudio del pintor Julio Ruelas, quizás la única ubicada en el corazón de la ciudad, hay algo que la remite al sonado ánimo modernista, el cual no es sino el temperamento artístico de la hora. Veamos. Afuera, en la casa del Callejón de la Olla que hace esquina con dos calles, una que desemboca en la Palma y la que lleva a Cinco de Mayo, el paraje es de ar-

caísmo muy notorio. Una vez traspuesto el macizo portón con ferrado postigo, la sombría escalera semiacaracolada y un corredor estrecho que lleva al taller del artista, se accede a un orden en el cual las esferas de la vida y el trabajo dan brincos alegres y espontáneos sobre una duela pringada de restos de comida, tragos, cigarros y trazos en boceto. Es el espíritu bohemio tan a sus grandes, irreprimibles anchas como en los doctos jardines pulcros, no muy de *Academus*, del manso amigo Valenzuela.

Pero el estudio de Ruelas tiene que ver con algo que no aparece en el interior de su madriguera personal en el referido Callejón de la Olla. Apenas se alcanza a entrever este espacio en el que se dirimen la vida y el trabajo, pero es imposible discernir el orden que en su interior va de por medio. En él se alcanza a adivinar al artista, en efecto, pero sin el tan peculiar temperamento que le distingue del resto de la gente de su gremio.

El clima de tal estudio apenas toca la piel con sus vientos de buardilla y escondite. Se trata, sin lugar a dudas, del refugio predilecto de un sonámbulo. Por lo cual es preciso buscar a Ruelas en un "interior" distinto: el de su cuadro *La paleta*, por ejemplo, realizado precisa y literalmente sobre el universo estricto de la paleta en la que Ruelas hasta este día puede que mezclara y dispusiera sus pigmentos y vacilaciones. Un cuadro, además, que entre los artistas de su generación goza de enorme fama y el cual es ornamento preciadísimo en el salón secreto del mecenas Jesús Luján.

La paleta muestra la sala de una casa de citas de la ciudad de México, bien provista con estrado y piano, la cual congrega a un grupo de alegres trasnochados. Cada figura en la pintura es un retrato, y sin embargo apenas sobreviven los nombres de su muy célebre reparto masculino: el poeta Rubén M. Campos, frente al piano y con las manos al teclado, el cuentista precoz —precoz hasta en la muerte— Bernardo Couto Castillo, el barroco y muy letrado Ciro B. Ceballos, el administrador de *Revista Moderna*, Peñita, José Juan Tablada, en el único sofá, y el propio Ruelas, "en la cía actitud

melancólica", de pie, pegado al piano. Tal vez aparecen o debían aparecer en *La Paleta* el ingeniero Raúl Landázuri, *attache* del grupo y modelo de Ruelas, Francisco Banuet y Jesús Ureta. La escena —que es íntima, popular y profana a la vez— nos entrega algo más que un documento anecdótico raro y precioso. Ella resuelve un interior distinto pero a la vez quizá más próximo al del verdadero estudio del pintor.

Los espacios interiores son cálidos e íntimos, aun a cielo abierto como en los terrenos anteriores o bien en los jardines públicos, como el antiguo Tívoli Central y el del Eliseo. Cada cual posee su propia, singular fantasmagoría de territorio primordial. Sus dueños intentan construir un universo —entre el salón y el gabinete, entre el palco y la mesa— para reunir lo lejano y lo pasado en la vida efímera del instante. Alguna celebridad logra el espacio de la Casa de Alvarado, en Coyoacán, entonces propiedad de la arqueóloga californiana Cecilia Nuttal. Lo mismo que la casa de Luis González Obregón, en la calle colonial de Montealegre, notable por su escogida biblioteca mexicanista, impregnada con el aroma de los puros recortados que fuma noche a noche en una de las sillas abaciales mientras una tercera persona lee en voz alta.

Los espacios interiores establecen una línea de demarcación entre la realidad y el deseo, entre la vida impredecible y brutal o tumultuosa de las calles y el civilizado retiro en el ámbito urbano. En tales espacios, como en cualquier visión del paraíso, no parece faltar nada; se cuenta en ellos con licencia para reclamar lo excelso; les caracteriza la virtud de ser como joyas indiscretas: espacios en los cuales no sólo cabe esperar que suceda lo deseable, exagerando para sentir la voluptuosidad del Ideal y sublimarlo, sino que además son los únicos en cuyo interior puede darse algo de interés para sus peculiares o distinguidos moradores.

En estos interiores está la capital del país al comienzo del siglo. Los encierros y recogimientos que amparan estos espacios nos lle-

gan tocados por infinidad de esencias más bien de corte decimonónicas. Ellos delatan un claro, religioso inclin por la privacía, sólo que en manos de escritores y artistas cada espacio se transforma en una zona tan orgullosamente moderna y secular como la imagen que el régimen tiene de sí mismo. Pero amén de la privacía, en estos espacios se resuelve además el miedo o repudio a la cosa más pública. La historia, en estos claustros frágiles, es como un viento de campanas.

Jesús Contreras, el otro artista plástico en el grupo central de los modernistas, tiene su gabinete de trabajo en la Fundición Artística Mexicana, junto al monumento a Cuauhtémoc en Reforma. Su estudio de escultor está pegado a los talleres; desde luego que es profesionalmente distinto al del pintor Ruelas, aunque comparten cierto espíritu, y casi no tiene nada en común con el espacio que imagina para sí un escritor de la época. El del escultor y empresario que fue Contreras está poblado de bibelots, bustos en bronce, mármol y yeso. La fabulosa cantidad de objetos que Contreras guarda en este estudio le hacen verse pequeño o insuficiente, y lo abodegarían de no ser por una muy clara intencionalidad decorativa en tan patente y por momentos asfixiante recargo. Federico Gamboa, un observador puntual de los paisajes interiores, registró en su diario el estudio de Contreras. "Hay, además, al fondo, un mueble bretón que perteneció a Lord Byron, según garantía de Jesús; en un ángulo, amplio diván de pintor; colgados y apoyados a los muros, cuadros al óleo, armas, libros, y encima de la mesa de trabajo, destacándose de una porción de objetos pequeños y de papeles empolvados, revueltos, un cráneo humano que parece que riera del artístico desorden".

El escultor Contreras proyectó, estudió y comenzó a construir un estudio morisco. Su plan, se entiende, era lograr un espacio distinto al que tenía en la Fundición. Murió en 1902 sin llegar a estrenarlo. Tres años después, su viuda montó una sala de remates con todas las pertenencias del escultor.

Pocas veces se encuentran espacio arquitectónico y carácter individual bajo el signo de lo que es singular o característico en ambos.

Tablada, en este sentido, es una excepción; su casa en Coyoacán se ve, tanto en la vida como en la leyenda, a la luz del mismo heterodoxo haz que ilumina a su propietario. Ha sido cosa de diez años transformar los tres lotes de zacate en refugio exquisito. En el jardín hay un saúz, una casa japonesa y un lago con idéntica orientación afectiva y geográfica, en forma de bule, adornado por puentes incurvados, numerosas tortugas, peces y carpas de colores, ánades veracruzanos o pijijes, un islote, tapete de musgo. De este lugar varios testimonios. Las aguas del estanque doméstico, por ejemplo, aparecen en segundo plano en una fotografía que muestra a Tablada enfundado en típico batón japonés. También, en los versos de un poema del propietario, "Los pijijes":

Glauca sombra de la tortuga
Entre dos aguas, en el lago;
Breve retracción de la oruga
En la hoja del jaramago;

Eléctrica luz que en la bruma
Sombra, difunde en el vergel
Romancescos claros de luna
Y a cuyo ampo no hay flor alguna
Que no parezca de papel...

Konishi, el jardinero que se esmera en mantener la simetría artificial de este paraje, es un veterano de la guerra ruso-japonesa. El aconseja a Tablada, en ocasión de la incertidumbre que suscitan los acontecimientos de febrero de 1913, una fortificación pasajera del lugar. El periodismo político de Tablada no es completamente ajeno al derrumbe del gobierno de Francisco I. Madero; por el contrario, Tablada es cómplice en este acto. Así que el jardinero le habla de alambres con púas, fogatas pedreras en las puertas de entrada y hasta de ciertos trabajos de electrificación en la barda del jardín. A cambio, el propietario escribe en la segunda "Epístola a un sibarita", dedicada a Francisco Asúnsolo:

Pero nada tan triste hay en el huerto, en medio del crepúsculo sombrío, como ese banco rústico y desierto que siempre aguarda y siempre está vacío...

Aunque erigido ayer, alza un arcaico perfil entre los céfiros hurraños y por la fecha inscrita en su mosaico parece que está solo hace cien años.

Pero volvamos a la casa —“que no es un *bungalow* porque tiene dos pisos”, a los ojos de Federico Gamboa, “que no es quinta porque no es casa de recreo nada más, ni José Juan es colono que pague la *quinta* parte de los frutos que cultiva en pequeño huerto y para su propio regalo”.

Tablada colecciona con emoción y buen gusto azulejos, malacates, cerámica, sellos, hierro forjado en forma de llaves y candelabros, miniaturas en marfil, cuentas de jade o jadeita, tallas en madera. La cocina es un almacén de “cobres, estaños reverberantes, cucharones, parrillas y sartenes, sin faltar las orejonas cazuelas moleras de Puebla de los Angeles”. Su espíritu semeja al del coleccionador y anticuario en frontera con el fanático espíritu del arqueólogo; surte su grande optimismo un tal Padilla, mercader de viejo y “espejo de mercaderes”, según Tablada, así como los hermanos Eufemio y Francisco Abadiano y José Sanromán y Couto. Se conserva el nombre de Meneses, su restaurador de cabecera.

Federico Gamboa, en 1910 y según la palabra que confió a su diario, queda impresionado con el gabinete de trabajo de Tablada, un sitio “de más que medianas proporciones, atestado de libros y con manifiesta joya que provoca mi codicia y mucho que ennoblece todo un testero de la estancia soleada, ebria de luz, acogedora y muda: una chimenea casi mural y recubierta de arriba abajo de precisos azulejos, comprados los menos, cambalacheados algunos y —cuenta él mismo entre veras y bromas— mal habidos los más”.

Tablada describe así esta parte de su casa:

Dentro de vitrinas y anaqueles y sobre los muros de mi biblioteca, reposa y cuelga cuanto el arte extremo oriental, maestro del color y de la plástica, puede sugerir de las milenarias y remotas civilizaciones. Porcelanas brillantes y esmaltadas; sombrías lacas exornadas de oro; metales cincelados de sordas pátinas; brocados de sedoso matiz y áureo rutilar y libros y álbumes que los pinceles chinos y japoneses ilustraron con las maravillas de una profusa iconografía y el ardiente foco donde irradia lo que de más sublime tiene el extremo oriente: Arte y Religión es la chimenea de mi estudio, un verdadero emporio donde parece, en efecto, que una Nao de China acabara de volcar el tesoro de su mágica cornucopia.

Sobre la caja de azulejos de Talavera de Puebla, en cuyo centro se abre el fogón que, encendido en estas noches de invierno se convierte en jaula de inquietas salamandras, en ardiente rosal cuyas sangrientas corolas chisporrotean un polen de oro, se levanta hasta el plafón, un frontal de altar plateresco, la exuberancia de cuyos tallos dorados surge de un bastidor de laca bermellón en armonía con el rojo del fuego que engendra el oro de las flamas.

Y es tan justa esta relación que aun apagada y apenas herida por el sol matinal, la chimenea parece conflagrarse y arder en su cruce y sus brillos, como ascua enorme y suntuosa.

Allí, sobre el vasar de la chimenea y en las hornacinas, repisas y meandros del plateresco frontal, se congregan en torno de una estatua de crecido Buda, cuyo oro primitivo patinó el incienso recular de oscuro bronce, una legión de dioses, semidioses y hodalvas, de animales tohormistas y de objetos rituales... Son Kivanon la misericordiosa, Fughen Bosotsu, el santo asceta Daruna, cuyos párpados mutilados fueron la semilla milagrosa del árbol del té; Dalkouku, el dios de la riqueza; Okame, por cuya danza divina nos alumbramos el sol; Tenjin Sama, patrono de los literatos y de

la quirografía; el bonzo Nichireu, Savonrola del budismo; el elefante brohimánico y el león de Corea; la tortuga y la cigüeña de la longevidad; rasos de ofrendas y candelabros rituales; perfumatorios y objetos talismánicos.

Y avanzando su empuñada proa y ahuecando como ala de albatros su rico volumen de brocado en porcelana violeta, azul y blanca, el *Takara buné*, el navío de la riqueza cargada con los doce objetos preciados que cada año nuevo, según la leyenda, aborda a las costas del Japón y que a mí se me antojan el antecesor de las naos de China y de los Reales Galeones que antaño volcaban su cargamento de prodigios en el surgidero de la ciudad de los reyes, en el viejo puerto hoy ruinoso y empobrecido de San Diego de Acapulco.

Ahora se trata del año de 1914. José Juan Tablada acaba de escribir las líneas anteriores.

Su cabeza, como en los últimos meses, está llena de utilería oriental. Después de trabajar un año en el Archivo General de la Nación, lleno de lasitud más que desistimiento, el poeta sabe de cierto que no desea regresar por un solo dato más para la novela que acaba de concluir, *La Nao de China*, cuyo original tiene sobre la mesa de trabajo. Puede prescindir del indiferente trato general que recibe en el Archivo al recordar el título y la fórmula de un clásico: menosprecio de corte y alabanza de aldea. Al fin y al cabo, ¿qué otra cosa es Coyoacán? Por la ventana de su estudio alcanza a ver las fogatas zapatistas.

El poeta ignora lo que el periodista presiente, esto es, la amenaza que se cierne sobre su casa, su espacio interior. Tablada, quien edificó su casa lejos del río, apenas tiene tiempo suficiente para salir y ver el arrastre de la corriente de la historia. En esas aguas se hundió su novela —así como el espacio que la hizo posible.



Embarcadero de Nativitas.



Vista de los volcanes.