

Roberto Montenegro: en busca de la definición



MIGUEL ÁNGEL ECHEGARAY

Qué bueno que siquiera dejó Montenegro a Carlos Chávez y a Gamboa organizar esta exposición antes de echarlos para instalar la de Montenegro.” Con esta ironía concluye Salvador Novo su comentario periodístico semanal, fechado el 2 de agosto de 1949, en donde pondera la obra de Diego Rivera, reunida en la exposición nacional que con motivo de los cincuenta años de trabajo artístico del pintor guajuatense le organizó el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Un día antes, en el acto de apertura de la exposición, refiere Novo que por una colaboradora suya, llamada Conchita, se enteró de que Roberto Montenegro “hacía esfuerzos heroicos por acercarse al presidente [Miguel Alemán] durante las fotografías”. La misma Conchita le preguntó a Montenegro cuándo haría él una exposición, a lo cual le respondió: “La voy a hacer aquí mismo, nomás que se larguen éstos.” “Entonces se va a esperar hasta el otro gobierno”, le dijo Concha. “¡Ah, no!”, exclamó Montenegro, “éstos no duran. Yo le estoy haciendo un retrato al presidente y todos los días, todos los días, le hablo horrores del instituto y de éstos. ¡Los voy a echar!”¹

Pero Montenegro no logró echarlos ni tampoco hacer una exposición a la altura de sus deseos. Más allá de su desafecto por las personalidades de Carlos Chávez y de Fernando Gamboa, el pintor parece exigir el reconocimiento oficial —al parecer el único posible y válido en la época— para su persona y obra. Desea el mismo trato que se le da a otros artistas de su generación, es este caso Diego Rivera, con quien mantuvo una *vida paralela* no carente de ambigüedades y una prudente distancia. Montenegro sentía que se le escatimaban méritos a su pintura y a su labor como protagonista legítimo de la Escuela Mexicana de pintura. Sin embargo, las distinciones y reconocimientos parecen llegarle tarde. Su lugar en la fila no es el primero. Mientras que a Diego Rivera

se le otorga el Premio Nacional de Arte en el año 1950, él tiene que esperar diecisiete largos años para recibirlo. Y no es que considerase que Rivera careciera de méritos suficientes, simplemente no lo discutía. Ni en favor ni en contra. Cada quien ve por su santo.

Si no tenía el lugar que creía ocupar, si su obra no era referencia obligada en el acontecer contemporáneo de las artes plásticas mexicanas, si no tenía cabida en la famosa *tríada muralista*, a Montenegro no le quedaba más que asumirse como un pintor solitario, cuyo talento puede ser regateado por la crítica y las instituciones oficiales, pero nunca por él y sus verdaderos amigos.

Ese sentimiento de incompreensión y ese trato desatento parecen estimularlo a aclarar *quién ha sido* Roberto Montenegro. En 1962, seis años antes de morir, publica un breve libro de memorias. Una edición de autor, limitada a mil ejemplares, en la que solicita la comprensión del lector por “relatar sucesos de una superficialidad intrascendente”.

Pero más allá de su posible frivolidad, *Planos en el tiempo* es una narración interesada en revalorar la propia vida y la trayectoria artística de su autor, y hacerla ostensible a los demás: si la vida es apenas un borrador, el destino es un libro impreso.

Todo comienza con su viaje a la Ciudad de México, adonde por mandato paterno se traslada, de su natal Guadalajara, para estudiar la profesión de arquitecto. Se incorpora también a la Academia de San Carlos, pues tiene interés en la técnica del dibujo y en la historia del arte. Su vida en la capital es tutelada por su primo hermano, el poeta modernista Amado Nervo, quien le consigue un empleo en la Secretaría de Educación Pública.

Aunque Montenegro confiesa haber experimentado “indecisiones sin cuento” y “búsquedas interiores para saber, inquirir y encontrar alguna disposición hacia una carrera”, luego de haber terminado sus estudios en el Liceo de Varones de Guadalajara, lo cierto es que su inclinación por las artes

¹ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, CNCA, México, 1994, p. 322.

plásticas no era tan nueva, ya que como lo ha documentado Julieta Ortiz,² tuvo contacto con su tío José Guadalupe Montenegro, un artista académico de cierta relevancia local; además Roberto acudió a los cursos de la Academia de Dibujo y Pintura que había fundado en 1897 en Guadalajara el artista de origen italiano Félix Bernardelli, junto con otros jóvenes como Rafael Ponce de León, José María Lupercio, Jorge Enciso, Francisco de la Torre, Guadalupe Martínez y Gerardo Murillo. Este último, quien se convirtió tiempo después en el Dr. Atl, ejerció una poderosa influencia en ese grupo de pintores, después de regresar de Europa en el año 1903.

En la Academia de San Carlos, dirigida por el pintor catalán Antonio Fabrés, Montenegro coincide con Diego Rivera, Ángel Zárraga, Francisco Goitia y Saturnino Herrán. Rivera destacaba como uno de los alumnos más aventajados, además de que “era el consentido de Fabrés, pues siempre descollaba en todas las disciplinas que eran de su agrado, y con la memoria prodigiosa que poseía, ya desde entonces, nos daba lecciones de cultura después de las clases”.³

Montenegro recuerda con gratitud y devoción su trato con los miembros de la generación del Ateneo, al igual que su paso por la *Revista Moderna*, dirigida por Nervo, y en la que se

publicaban poesías con ilustraciones de Ruelas, se reproducían cuadros de los pintores, y a mí me publicaba uno que otro dibujo que me da pena recordar; todo ello entre los epigramas de José Juan, las ironías críticas de Luis G. Urbina, los magníficos y decorativos discursos del helénico Chucho Urueta y una que otra broma benigna de don Justo Sierra.⁴

Es curioso que en este capítulo Montenegro no se refiera de manera especial a una de las primeras y más poderosas influencias que se le atribuyen: la obra de Aubrey Beardsley, cuyo conocimiento, según Justino Fernández, provenía de un libro de ilustraciones que le regaló Amado Nervo al joven pintor.

Sin desestimar esa anécdota, vale la pena reproducir un pasaje de las memorias de José Juan Tablada, *La feria de la vida*, en el que recuerda:

Lo cierto es también que fue Ángel Algara quien en su casa de la calle de Real de Tacubaya, me revelara la obra fascinadora del dibujante inglés Aubrey Beardsley, que era ya familiar a mi amigo cuando nosotros lo ignorábamos.

Yo revelé al ilustrador británico después de Mademoiselle de Maupin, en cierto artículo de la *Revista Moderna* y su influencia desde entonces fue tan grande que no ha cesado de manifestarse en los dibujantes mexicanos desde Roberto Montenegro hasta Bolaños Cacho y Audifred.⁵

Páginas adentro el pintor alude por única vez a esa influencia al relatar el episodio durante el que el “célebre poeta Henry de Regnier” se interesó por escribirle un prólogo para un álbum de dibujos:

Ozenfent, que conocía mis trabajos, me rogó que fuera a mi taller, en el 9 de la rue Campagne Premier, que estaba muy cerca, y trajera algunos trabajos. Volví con mi pequeña colección de dibujos, que empezaban a desligarse de la influencia de Obrey Bearley [sic] y comenzaban a adquirir cierta personalidad.⁶

Pasados dos años de estudios en la Academia de San Carlos, Montenegro participa con otros alumnos aventajados en un concurso para continuar su formación artística en Europa. Él y Diego Rivera resultan ser los ganadores del certamen, lo que originó un pequeño

conflicto para la Secretaría de Educación Pública, pues por entonces carecía de los medios suficientes para mandar a dos pensionados a París. Así es que Don Justo [Sierra], de acuerdo con Fabrés y en presencia de don Ezequiel Chávez, Luis G. Urbina y Diego Rivera, acordó lanzar una moneda al viento y el que se sacara el *águila* se iría a Europa primero y el segundo partiría seis meses después. Yo me saqué el *águila*. Naturalmente fue una contrariedad tanto para Fabrés como para Diego, pero con la promesa de que se iría pronto no creo que haya durado el enojo más de un cuarto de hora.⁷

Ya instalado en Madrid, en donde permaneció más de dos años, Roberto Montenegro será asistido de nuevo por Amado Nervo, quien se desempeñaba como primer secretario de la Legación de México en España: “Él me proporcionó los medios para entrar en la Academia de San Fernando, donde tomé una clase de grabado con Ricardo Baroja, hermano del gran escritor Pío del mismo apellido.” Poco se ha averiguado sobre la relación de Ricardo Baroja con varios artistas mexicanos, de quienes decía orgulloso haberles enseñado la técnica del grabado.

En la década de los años cincuentas, el sobrino de Ricardo Baroja, Pío Caro Baroja, llegó a México con el afán de escapar de la atmósfera política e intelectual generada por el franquismo. A poco tiempo de establecido en el barrio de Tepito, recibió una carta de su tío Ricardo, en donde le sugiere visitar de parte suya a Diego Rivera. Es entonces que recuerda que a su tío

[...] cien veces le había oído contar, a la noche, junto al fuego de Itzea, cómo había enseñado a grabar al aguafuerte a Pablo Picasso en 1901 y a Diego Rivera en 1906 junto con otro pintor mexicano, Montenegro. Y los recuerdos que tenía de la estancia de Rivera, Montenegro y Zárraga, a su paso por el Madrid de comienzos de siglo.⁸

² Julieta Ortiz Gaitán, *Entre dos mundos. los murales de Roberto Montenegro*, UNAM, México, 1994, pp. 21-32.

³ Roberto Montenegro, *Planos en el tiempo*, México, 1962, p. 10.

⁴ *Ibid.*

⁵ José Juan Tablada, *La feria de la vida*, CNCA, México, 1991, p. 207.

⁶ Roberto Montenegro, *op. cit.*, p. 53.

⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁸ Pío Caro Baroja, *El gachupín*, Alianza Editorial, México, 1992, p. 42.

No es fácil comprobar que Montenegro y Rivera hayan coincidido en las clases de grabado de Baroja, pues aunque se asegura que el jalisciense estaba ya en Madrid en 1906, se tiene noticia de que Diego Rivera llega a España en 1907.⁹

Montenegro recuerda esta primera estancia en Madrid como una época de gran intensidad en su formación plástica e intelectual. Siente una profunda veneración por los personajes de la época: Ramón del Valle Inclán, Ricardo y Pío Baroja, Gregorio Marañón, Antonio Robles, Manuel y Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, mientras que su cultura pictórica se afirma en la valoración de cierto clasicismo y academicismo: Sorolla, Zuloaga, Chicharro, Goya, el Greco..., incluso llegó "a saberse de memoria el Museo del Prado". Cambio y tradición son los extremos entre los que Montenegro desea moverse, aunque no sabe bien a bien cómo hacerlo.

Cuando meses después se traslada a París, dice experimentar una profunda perplejidad "al llegar y darme cuenta de la transformación que había en el ambiente de esa época, todos mis conocimientos y todas mis inclinaciones, todas mis experiencias, se venían abajo delante del movimiento inesperado que había en la Ciudad Luz".¹⁰ París, más que una *fiesta*, parecía ser una *prueba* para todo nuevo artista que llegaba a esa ciudad. Quedan atrás las peregrinaciones a Toledo, guiadas por Valle Inclán. Las tertulias y la amistad franca con otros artistas como Anselmo Miguel Nieto y Julio Romero de Torres, y el trato generoso de la familia de Juan Béistegui, embajador *ad honorem* de México en España.

Pero el desconcierto es compensado por la ilusión, por la oportunidad que tiene de descubrir en él a un "revolucionario incipiente" en la pintura:

La exposición de los independientes, Les Fauves, exposiciones de Picasso, de Braque, desconcertaron mis intenciones, y en un momento de transición me quedé aislado pensando en esa atrevida y nueva visión de la pintura que cambiaba todos mis caminos; y sin dejar de admirar, de tener el respeto debido a los grandes maestros de la pintura —los italianos, los españoles, los flamencos—, me sentía llevado por la corriente moderna y descubrí en mí a un revolucionario incipiente, que transfiguraba en un momento todo basamento retórico clásico de mis enseñanzas, por un nuevo camino que no sabía a donde me llevaba.¹¹

Montenegro se ve a sí mismo bajo los planos que el tiempo pasado le permite trazar. Por eso su estancia en Europa es la narración sobre un joven artista en plena formación. Un pintor que con prudencia y cautela se sitúa frente a las nuevas tendencias de la plástica. El joven Montenegro se cuestiona cómo asimilar las nuevas corrientes sin menoscabo de su formación y su apego por la pintura clásica. Preguntas para las que parece no tener solución y que más bien lo paralizan.

El cubismo en el arte, con Picasso, Juan Gris, Braque y otros muchos, transfiguraba mis intenciones y me hacía dudar; pero era necesario seguir esa corriente evolutiva. El ansia de no quedar atrás en los nuevos caminos me llevó a realizar algunos ensayos con el ejemplo de mi amigo Juan Gris.¹²

Pero solamente ensayos que no progresarían ni tendrían impacto en su obra futura. ¿Cuál era entonces su camino? El del artista que no sabe todavía cómo ser artista.

Montenegro insiste:

El cubismo y el fauvismo, las exposiciones en los muelles o en las banquetas, los periódicos, las hojas sueltas y toda la publicidad en favor y en contra, me produjeron una desesperanza dolorosa. Muchas veces tuve la intención de seguir el camino que al principio me había trazado, pero el afán de prosperar me encauzaba de nuevo en el movimiento. Diego Rivera se entregó de lleno al cubismo, con gran éxito; pero de vez en cuando se acordaba de su antiguo saber y hacía cuadros magníficos, como el retrato de la señora Esther Alba de Pani, que tiene cierta influencia de Renoir, o como el magnífico retrato de *El matemático*, obra genial en la que se reveló definitivamente su gran personalidad.¹³

¿Cuál era ese camino que Montenegro se había trazado al principio? ¿Qué es lo que sacrificaba con tal de no dejar de participar en "el movimiento"? ¿Necesitaba reconocerse en la búsqueda de soluciones que Diego Rivera hacía para resolver el *dilema* entre clasicismo y vanguardismo? Lo cierto es que Montenegro se recuerda como un pintor indeciso. No aclara cuándo fue que disipó sus dudas y a partir de cuál de sus obras ello quedó demostrado. La indecisión y el ensayo parecen regir el destino de Montenegro y su trabajo artístico. Años más tarde, de regreso a México, sus dudas no dejan de persistir y hará nuevos sacrificios para no dejar de participar en otro *movimiento*: el muralismo.

Montenegro recibe noticias frecuentes sobre los acontecimientos políticos que preludian la Revolución mexicana; noticias que le concernían personalmente, ya que, dice, "la situación de mi familia en el destierro, me afligía, y pensaba, sin atinar, cuál sería el resultado de aquel caos tan lejano, pero tan cerca sentido por mí".¹⁴ Exilio provocado, seguramente, por la filiación política y militar de su padre, Ignacio L. Montenegro, en alguna ocasión alcalde de la ciudad de Guadalajara y coronel del ejército porfiriano.

Al igual que los otros pintores mexicanos que residían por esa época en París, Montenegro no tiene una posición política y social definida. Uno de los probables desenlaces de "aquel caos tan lejano" parece explicárselo el Dr. Atl quien, junto con otros compañeros, escogió el estudio de Montenegro

⁹ Olivier Debroise, *Diego de Montparnasse*, FCE, México, 1979, p. 16.

¹⁰ Roberto Montenegro, *op. cit.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

como lugar adecuado para hacer sus misteriosas juntas conspiratorias. Yo les cedí mi estudio con el mayor placer; pero me exigieron que en sus sesiones me alejara y no dijera a nadie una sola palabra de sus reuniones. Sin embargo, les servía alguna vez para llevar al telégrafo algunos telegramas en clave que me costaban algunos francos; otras veces llevaba a la imprenta cuartillas para un periódico que era el alma de la revuelta.¹⁵

No fue pues Montenegro un pintor con intereses e ideas políticas, ni mucho menos un activista o, tiempo después, un artista politizado. Aun estando al margen, confiesa haber contribuido con algo a la causa revolucionaria: "Mi situación no era de lo más brillante, trabajaba en algunos periódicos y la remuneración era escasa, pero me era muy satisfactorio poder ayudar, aunque fuera pobremente, a la causa de mis conspiradores huéspedes."¹⁶

Pero además, Montenegro parece no tomarse muy en serio el activismo del Dr. Atl, a quien ve más como un artista descarrado y como un fabulador:

El doctor, lleno de optimismo, con esa imaginación que siempre ha conservado, me contaba hechos salpicados de perfectas mentiras, que a fuerza de repetirlos llegaba a creerlos. Su constante pasión por la libertad, su eterno anhelo por la lucha, lo hacían alejarse temporalmente de su sino, que era el arte. A veces llegaba por la noche y me llevaba a unos pequeños cafés que estaban a la espalda del panteón, donde una turba de rusos desterrados hablaban a gritos la situación de Rusia, y seguramente algunos de entre ellos fraguaban la revolución rusa del célebre octubre.¹⁷

Sus actitudes frente a la política no variaron mucho a lo largo de su vida. Tampoco su trato con los distintos gobiernos posrevolucionarios registra escándalo o alguna confrontación memorable. Gracias a su encuentro con el general Cándido Aguilar, ministro de Relaciones Exteriores del régimen carrancista, Montenegro regresará a México. Durante una visita al estudio madrileño de Sorolla y de las reconveniones que el pintor español le hace a Aguilar por desconocer el talento de Montenegro, el también yerno del presidente Venustiano Carranza, responde con solemnidad:

Durante los últimos años, México ha estado envuelto en la revolución en la que hemos tomado parte. Hasta ahora, en los últimos meses, el país comenzó a serenarse y disfrutar del éxito de esta revolución; por eso es que nosotros no pudimos atender de ninguna manera asuntos que no fueran ligados exclusivamente con la revolución pero le prometo a usted que haré todo lo posible para llevar a Montenegro a México y tratar de que utilice sus conocimientos en la reconstrucción que necesitamos de nuestro país, que se propone seguir un derrotero de progreso, como hemos pensado.¹⁸

¹⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 86

Compromiso que el militar cumple y a principios de 1920 la prensa anuncia que el artista está ya en la Ciudad de México.

Carranza mismo ordenó que se le diera a Montenegro un empleo en las obras de reconstrucción que en esos años se hacían del Palacio de Bellas Artes. Empleo que perdería poco tiempo después, por motivo del asesinato de Carranza y la disgregación de sus seguidores. Empero, nuevas oportunidades se le presentan, por su amistad con José Vasconcelos, durante el interinato del militar Adolfo de la Huerta, y con el posterior arribo a la presidencia de Álvaro Obregón:

Ya con el maravilloso programa que tenía Vasconcelos comencé a pintar murales y a trabajar conscientemente, aunque a la



Roberto Montenegro, *Todas hieren, la última mata*. Tomado de *Álbum salón*, t. I, núm. 8, marzo-abril, 1919

larga tenga que resentir algunas ingratitudes propias de la condición humana, y así he seguido trabajando y luchando hasta llegar a la meseta más alta de mis años.¹⁹

A la indecisión en la plástica se uniría el desdén por la política. Montenegro *redescubre* México, sus tradiciones y costumbres; la arquitectura colonial y el arte popular adquieren para él "un sentido nuevo", que despierta su interés por la investigación folclórica. El arte popular se convertirá para este "pintor de refinamientos" en una pasión estética que le acompañará por el resto de sus días. Además de que pondrá su formación europea al servicio de ese arte "que revela las intuiciones artísticas de los pueblos".

Montenegro fue uno de los principales animadores de la primera etapa de la pintura mural (1921-1924); etapa marcada por el llamado *decorativismo nacionalista* y por una pluralidad de tendencias que más tarde desaparecería. Estos primeros años de pintura mural representan para el jalisciense una formidable oportunidad de expresión sin menoscabo de los intereses de sus mecenas estatales. Su temperamento apolítico le permite evadirse del conflicto planteado por Octavio

¹⁹ *Ibid.*, p. 88.

Paz: "No se puede ser al mismo tiempo pintor oficial de un régimen y artista revolucionario sin introducir la confusión y el equívoco." Sin embargo, de lo que no pudo apartarse fue de la confusión y el equívoco que introdujeron otros artistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

Antes de retornar a México en 1922, Siqueiros lanza en Barcelona un llamado a los artistas americanos en el que se ensaña con la pintura académica española, el arte "anémico" de Aubrey Beardsley, la extemporaneidad de la obra de Zuloaga y la intrascendencia del *art nouveau*. Una declaración que, de modo personalizado o no, se refería a Roberto Montenegro, conocedor y proclive a esas tendencias. Semanas después Siqueiros vuelve a la carga, pero ahora se refiere especialmente al trabajo de Diego Rivera como encarnación de la plástica mexicana; su obra

es esencialmente mexicana en toda su labor, se rebela con más fuerza y precisión que en ningún otro pintor de América, el vigor de nuestra tradición hispanoindia; fatal error dice Siqueiros el considerar con frecuencia como pintor verdaderamente mexicano al que aprovecha nuestros aspectos típicos aunque los haga a través de Aubrey Beardsley o de Ignacio Zuloaga [...] con Matisse, Picasso y Gauguin [Rivera] significará una fuerza de primer orden en la historia de la pintura contemporánea.²⁰

Desconocemos la reacción o los comentarios que la exclusión hecha por Siqueiros causó en el ánimo de Montenegro. El Coronelazo se permitía oponer a las dos *promesas* artísticas de reciente vuelta al país: confrontación de dos posturas que, sin ser necesariamente antagónicas, interpretaban cada una por su lado la *nueva mexicanización* de México. Primero por razones estéticas se desdeña la obra de Montenegro, después se añadiría su carencia de contenidos políticos e ideológicos. Ambas cuestiones se unen en una misma desaprobación por parte del *muralismo militante*. Como dijera Archivaldo Burns de Jesús Reyes Ferreira: a Montenegro "le interesaba la elegancia del pueblo, no el pueblo mismo".

Junto con su pintura de refinamiento de lo mexicano, Montenegro cultivó una no menos sofisticada retratística y siempre mantuvo su fascinación por lo carnavalesco. Sin embargo, debe lamentarse que no ahondara en esa actitud de cronista de las fiestas exquisitas en palacios venecianos, morbosas y dislocadas reuniones de condesas, marqueses y nuevos millonarios. De no ser tan fuertes sus indecisiones estéticas y políticas, se hubiese reconocido como el pintor de nuevas y viejas aristocracias; de amaneramientos y excentricidades que mediante una feroz condena ideológica se deseaba eliminar de toda representación. Retratar sólo al pueblo y desterrar todo signo burgués de la pintura es mutilar no a los poderosos sino a las posibilidades de recreación de la pintura. Toda exaltación se apoya en una negación.

Ni Montenegro ni su época se permitieron caracterizar abiertamente a ese grupo que, más que sus caudalosas fortunas, pretendía ostentar su cosmopolitismo reciente en cocteles y *open house*. Aunque no eran siempre discretos, los adinerados compensaron su desplazamiento pictórico de otro modo: se convencieron de las ventajas de adquirir los retratos de campesinos morenos y de humildes vendedoras de alcatraces. Montenegro se movió en las entretelas de la pintura *privada* frente al orgulloso despliegue del *arte público*. De esta manera el pintor medraba algunos beneficios estéticos de la oposición entre pintura de caballete y pintura mural, no siempre respetada por otros pintores como Rivera y Siqueiros. Montenegro entonces podía exagerar en sus retratos una mano enguantada que sujeta entre dos dedos un cigarrillo o una boquilla de marfil. Pura fatuidad, quizás. Pero esa fatuidad, esa estética de frivolidades no es prescindible al momento de preguntarnos cómo es que se ha tramado la cultura contemporánea mexicana.

Se echa de menos que Montenegro no haya continuado escribiendo y publicado sus memorias. Al decir de su amigo Salvador Novo,

su libro, delicioso, ya no habla de esta época de su regreso a México. Será de mayor interés que ahora relatara todos estos años desde su valimiento con Vasconcelos, su amistad con Pani y con Genaro Estrada (El Hombre cubierto de Ministros, le decía Xavier Villaurrutia), con Moisés Sáenz, con Gastelum [...] sus excursiones por los pueblos, en busca de arte popular; su descubrimiento de los frescos de Actopan, debajo de la capa de cal que levantó con un cuchillo comprado ahí mismo [...]

Podría Montenegro escribir un delicioso libro de memorias —aumento del que ahora comentamos— en función de los estudios en que ha trabajado desde que se reintegró a México. El primero estuvo en la calle de Balderas, y era todo dorado, con el piso negro y muebles rojos —su enorme biombo, las chinerías, las motas colgantes, los budas: el orientalismo del que contagió a Genaro Estrada, al extremo de que éste coleccionara jades en su flamante casa de las entonces lejanísimas Lomas, cuando se abrieron a la habitación humana.

Luego, por muchos años, el estudio, tan diferente, de San Pedro y San Pablo —mientras lo decoraba (Sala de Discusiones Libres) con vitrales y frescos hoy perdidos; y por último, este estudio de "Ejido 19" —que ahora se llama Avenida Juárez—, en un edificio que fue moderno, y en que Montenegro lleva buenos veinte años. La atmósfera llena de recuerdos y de expresiones de su rica y noble personalidad, en que lo encontró Justino Fernández, según prologa el libro que recientemente consagró a su pintura.²¹

Sí, muchos otros planos en el tiempo dejó sin trazar Montenegro. Muchas otras indecisiones que no le fue posible recapitular, y muchos otros aciertos que no supo cómo ostentar. ♦

²⁰ Citado por Esther Acevedo, en "Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias", *IX Coloquio de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte mexicano, 1900-1940*, UNAM, México, 1983, pp. 179 y 180.

²¹ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos*, CNCA, México (en prensa).