



El sueño inconcluso de Émile Bénéard

escenario y actores

El mundo no es ilusorio, pero sí fugitivo.
Carlos Fuentes. Cervantes o la crítica de la lectura

Víctor Manuel Ortiz
Síntesis Creativa

Este libro sobre el sueño inconcluso de Émile Bénéard se lee como una novela, sólo que, como el título mismo lo sugiere, se trata de una novela triste. Nunca los *coitus interruptus* fueron felices. Triste, pero es una buena novela. Cumple, como quisiera Roland Barthes, con el requisito de “el placer del texto”. Triste, a la manera de las novelas que no tienen finales felices: *El Quijote* o *Ana Karenina*; *El viejo y el mar* o *El coronel no tiene quien le escriba*, como éstas, triste, pero también apasionante y conmovedora. A la manera de lo que le sucedió a Frank Lloyd Wright, que murió antes de ver inaugurado su Guggenheim de Nueva York, y hasta murió Solomon el mecenas, que no alcanzó a conocer el resultado espléndido de su filantropía. O el drama de Jorn Utzon con la Ópera de Sydney, teniendo que renunciar a la dirección y a la concreción de la obra, después de mil un conflictos y desencuentros con promotores e ingenieros, para irse a lamer las heridas a su maravillosa casa blanca mallorquina, recuperación que no terminó sino con su muerte. Tramas trágicas, como en el cine que nos hace llorar.



Autorretrato, realizado en colaboración con P. Sieffert, 1914.

Óleo sobre tela, sobre cartón. 37 x 45.5 cm.

Acervo Émile Bénard (AEB).

Fuente: Todas las imágenes del artículo fueron tomadas del libro Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su palacio legislativo, hoy monumento a la Revolución*, México, Artes de México, 2009.

Es una historia tan ligada a un momento fundamental y fundacional de este país, que no debe perderse. Y los autores de este libro lo entienden y lo encarnan en este documento que redondea, desde la óptica de la arquitectura, esa ruptura, ese quiebre que fue fin y principio. Octavio Paz advirtió que toda tradición es una sucesión de rupturas, pero esta fue más allá de lo imaginado. Precisándolo, más que ruptura fue una conmoción radical, un terremoto. También señaló Paz: “El dios-historia cambia continuamente con las circunstancias y con el tiempo”.¹

Hay un momento en este libro construido a base de un diálogo entre la curiosidad de Javier Pérez y la memoria memoriosa de Martha Bénard que me parece genial, y que da el tono para todo lo demás. Es ése en el que se subraya la ironía de esas dos gigantes-paradojas: la primera, que el gran proyecto

de un régimen dictatorial fuera un Palacio Legislativo para que los supuestos representantes del pueblo determinaran el destino del país, cuando en realidad no lo representaban; se seguía el método de palomeo de don Porfirio, y había que ser incondicionales del viejo. La segunda, que los vestigios de esa ambiciosa obra se convirtieran, con el paso de los años, en el monumento que celebra la revolución que derribó a ese régimen.

Como se sabe, la historiografía misma lo muestra, la realidad humana no está hecha en blanco y negro. No se trata de un juego de buenos y malos. Novela triste, pero no de vaqueros. El pensamiento complejo nos permite ver, para nuestro gran beneficio como contemporáneos, que los elementos para evaluar lo que hacemos o dejamos de hacer son más elaborados que un dogmático catecismo. A estas alturas del partido hay ya estudios sobre el porfirismo que van más allá

1. Octavio Paz, Prólogo al tomo 9 de las obras completas en *Ideas y costumbres I, La letra y el cetro*, Obras completas, tomo 9, Edición del autor, México, Círculo de lectores/FCE, 1995, p. 16.



Fotografía de 1910, se observan algunos miembros del taller de Émile Bénard, como Gilles Raquenet, H. Touaillon, Ramón L. de Lard, Adolfo Amezcua, Luis Liceaga, Manuel Salcido. Emilio Cuevas, Alberto Urbina. Al centro aparece Émile, en medio de Maxime Roisin y Gilberto Montiel.

de las condenas simplistas. La *Revolución Mexicana*, por razones de su propia dinámica, como dice Luis González, santificó a un oaxaqueño ilustre y satanizó al otro. Juárez a los altares y Díaz a los infiernos de la patria; pero no es suficiente, porque la realidad no se interpreta con un tratado de teología. El libro que nos ocupa ayuda a entender mejor los ingredientes con que se cocinó la sopa de ese intensísimo quiebre de rumbo. Ese momento que Ramón Vargas, quizá el mayor estudioso de la época, en relación con la arquitectura, nos explica que el momento no era nada fácil. Dice: “El régimen porfirista² se localiza en el parteaguas de dos siglos y en la confluencia de dos etapas históricas. Con él se clausura la cruenta implantación del liberalismo en México y se inaugura, tan dolorosa como ésta, la Revolución de 1910”.³ Por supuesto que no intento desconocer los grandes errores del régimen, los muchos prietos en el arroz, o reivindicar la positivista visión de país de los científicos que, según el mismo don Luis, en su tiempo, eran llamados popularmente como “lo cien tísicos”; pero celebro el deseo mostrado en casi todos los órdenes de

esta larga administración, de hacer las cosas con el mayor rigor y calidad posibles. Hablando del cómo se planearon las conmemoraciones del Centenario, en donde se inscribe el proyecto de Émile, Rafael Tovar y de Teresa, en *El último brindis de don Porfirio* nos recuerda que:

...quiso y supo, aunque fuera de manera transitoria, aprovechar la conmemoración. (Que) Se fijó objetivos muy claros: superar los conflictos internacionales que surgieron durante el siglo XIX a causa de México como país independiente y lograr su reconocimiento como un país digno y respetable; asimismo quería mostrar el proceso de modernización en que se hallaba inmerso el país en los órdenes material e intelectual y, con ese motivo, inauguró obras tangibles que hubiera sido imposible construir durante el violentísimo siglo anterior.

Todo se cuidó, menos los nubarrones que presagiaban la tormenta. El único que lo había advertido, pero no le hicieron caso, fue Justo Sierra. No nos salgamos del tema. Retomemos el

2. A Ramón, que fue tutor de mi tesis doctoral, no le gusta el término “porfiriano”, que le suena despectivo, y se lo atribuye a don Daniel Cosío Villegas. Un día que yo lo usé en clase me regañó. Él usa, claro, el de “porfirismo”.

3. Vargas Salguero, Ramón, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, volumen IV, el siglo XX, tomo 1 Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura, México, UNAM/FCE, 2009, p. 33.

tema del arquitecto venido del mar, de su edificio y de la novela triste. Cuenta Martín Luis Guzmán que don Porfirio, ya enfermo, cuando le prohibieron salir y en su casa de París, se sentaba en una silla que le ponían junto a la ventana desde donde miraba los árboles de la avenida, se acercaba Carmelita a conversar-le para distraerlo, pero que los esfuerzos eran inútiles. Una y otra vez su pensamiento y sus palabras se iban para Oaxaca y para la hacienda de La Noria. Yo sospecho que de vez en cuando también se iban pensamientos, palabras y evocaciones a todo lo que había pasado en las conmemoraciones de 1910, y de lo que en ese momento había quedado pendiente, ya que no podría terminar, ni ver nunca, particularmente el Teatro Nacional y el Palacio Legislativo Federal. Éste había sido planteado con enorme ambición por los llamados “científicos” en el poder, y así lo entendió Bénard, y lo tradujo al lenguaje del diseño, cuando le dieron luz verde.

Las mujeres, ¡ay! las mujeres. Carmen Romero Rubio y Castelló se casó con Porfirio, en 1881, cuando ella tenía 17 años y él 51. Y la menciono a ella porque aunque el libro no lo cuente, y no haya modo de poderlo saber con seguridad, creo que es válido suponer que influyó de manera determinante para que se eligiera al arquitecto adecuado y el estilo específico para el recinto. Es un ejercicio de interpolación: observando simplemente que, como se sabe, ella influyó mucho al hombre en materia de gustos en casi todos los sentidos. Hay una equivalencia entre esta mujer que la noche del 15 de septiembre de 1910, ya en la madurez de sus 46, para la ceremonia de El Grito, camina

por los corredores y los salones de Palacio Nacional, ataviada con “su vestido en seda clara y aplicaciones de oro que muy discretamente dejaba al descubierto el pecho adornado por un collar de perlas de varias vueltas, debajo de una gargantilla, también de perlas, y brillantes, rematada por una diadema que portaba sobre su pelo aún castaño”,⁴ según rescata Guillermo Tovar, y los suntuosos banquetes que se sirvieron esos días de septiembre en Palacio Nacional. Un ejemplo:

Porfirio Díaz ofreció un suntuoso banquete la noche del 15 de septiembre de 1910, en uno de los más grandes salones de Palacio Nacional, atestado de arreglos florales e iluminado por hileras de focos blancos, se llevó al cabo el festín para celebrar tanto el Centenario de la Independencia como el octogésimo cumpleaños del presidente de la República. El francés Sylvain Daumont, cocinero personal de Porfirio Díaz, se había esmerado en preparar el extraordinario menú para 10000 personas... Diligente, un ejército de meseros sirvió la entrada a los comensales (cuyos atavíos parecían competir en cuanto a lujo): melón helado con champaña (equivalente a las modernas perlas de melón al oporto), para continuar con salmón asado del Rhin con salsa de mariscos; langostinos; berenjenas al vino del Rhin; duraznos

Florida (hoy serían melocotones Melba); chocolates, pastelillos y tartaletas de postre (este menú, escrito en francés como era la costumbre).

No es que para entonces no se estuviese ya en los albores de una nueva figuración, de lo que luego se conocería como *diseño moderno*;



4. Tovar y de Teresa, Guillermo, *El último brándis de don Porfirio, 1910: Los festejos del Centenario*, México, Taurus historia, 2010, p. 22.



El taller de Bénard estaba ubicado en la calle de Tamaulipas. AMB.

pero el concepto de hibridación no se conocía, y en gustos se rompen géneros. Así que aunque Adolf Loos, desde un año tan temprano como 1897 hubiese escrito que "Cuanto más bajo es el standard de un pueblo, más profusos son sus ornamentos",⁵ aquí tronaban más los chicharrones de don José Yves Limantour que los de don Justo Sierra. Limantour fue el que decidió los términos para encarnar el deseo porfirista para materializar el edificio, como lo puntualizan Javier y Martha.

La arquitectura se comporta de una manera muy peculiar. A diferencia de lo que ocurre en el teatro, o en el cine, donde los actores representan sus papeles, en ésta son otros quienes se encargan del escenario. En la arquitectura, a cualquier escala, incluyendo la arquitectura de la ciudad, los actores diseñan al mismo tiempo el escenario en el que discurre la vida. Es muy interesante, en este sentido, observar los dibujos de Bénard, especialmente las perspectivas en las que se observan las representaciones que él hizo de los actores. A contrapelo del país plural y mestizo, que de todas maneras existía, el arquitecto opta por dibujar un escenario no de un edificio público, sino para la ópera. No hay, en todos los dibujos, un sombrero ranche-ro, un rebozo de bolita, un calzón blanco, unas

naguas de percal o unos huaraches. Juego de máscaras, los personajes son forzados a ataviarse, contra la realidad misma. En la arquitectura de verdad, el espacio es concebido en su perspectiva dramática de la vida concreta. Aquí no. Se construye una ficción. Los masculinos son literalmente disfrazados, con levita, smoquin y sacos de tweed, con sombrero, según el caso, de copa, bombín o cannotier, mientras que los femeninos, como el diseñador francés Paul Poiret comenzaba a suprimir el uso del corsé, se visten y se representan aquí con moaré y shantung de seda, mientras que las estolas de tul y las capas o abrigos, interpretados con telas pesadas adornadas con pieles y plumas, eran el obligado complemento. Como el estilo elegido para el palacio, también la vestimenta evidenciaba la imposibilidad de los hombres del poder de entender los signos de los nuevos tiempos. Simple y sencillamente no podían entender los cambios que ocurrían en las cosmovisiones. Carmelita Romero, ya en Francia, luego del viaje en el Ypiranga, cuando fueron informados de las casas que aquí en la ciudad habían ocupado los carrancistas, comentó: "Todo hay que temerlo y esperararlo de los famosos regeneradores. ¡Qué salvajes son!".⁶ No, no entendieron los cambios que demandaba

5. Pevsner, Nikolaus, *Pioneros del diseño moderno, De William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1963, p. 27.

6. Tello Díaz, Carlos (1994), *El exilio: un relato de familia*, México, Cal y arena, 1994, p. 20.

en ese momento este complejo país, y que de todas maneras ocurrieron. Es patético el fragmento de la carta, reproducido en el libro, que Sebastián de Mier le escribe a Limantour, luego de que ha convencido a Bénard de que realice el anteproyecto. Le dice: “Creo que hemos hecho una buena adquisición y que la presencia en México de ese arquitecto eminente servirá no sólo para el objeto que lo lleva, sino *también para modificar el mal gusto que reina en casi todas nuestras construcciones, y sobre todo en su decorado interior*”.

Sigue aquí la novela triste de don Émile, que de manera harto quijotesca nunca pierde la esperanza. Todos los que hemos padecido la frustración de un proyecto que se queda en el papel comprendemos su drama. Así que optó por aplicar el refrán mexicano que dice que *de lo perdido lo que aparezca*, al grado de aceptar la remodelación y reducción radical del ambicioso proyecto para ofrecer, ya a los nuevos gobernantes, la trasmutación de palacio legislativo en panteón para los héroes de la guerra. La historia de la arquitectura nos enseña los muchos ejemplos semejantes, pero todos con cargas emocionales muy fuertes. Recordemos a Santa Sofía de Constantinopla: de catedral a mezquita, y finalmente a museo lleno de turistas con camaritas. Cuando el arquitecto vuelve a México en el verano de 1919, no sé cómo resiste ver la obra como se describe en el libro: llena de escombros, charcos, maleza, árboles que habían crecido en el interior. Una ruina; pero se sobrepone, y consigue que se concrete el contrato para el proyecto del panteón. La enorme sala de pasos perdidos, vestíbulo monumental, se vuelve propuesta de altar a la patria. En los nuevos dibujos ya aparecen dibujados personajes más locales, pero el estilo del escenario se conserva. Y, como menciona Javier Pérez, ya estaba pasado de moda. El asesinato de Obregón aniquila el nuevo, y ya pequeño, sueño. Como quiera, Carlos Obregón Santacilia, para lo que ahora tenemos, no partió de cero.

La novela continúa hasta el final, hasta que el arquitecto, ya de 85 años, libra su última batalla, ahora con la muerte, y también la pierde. A mí lo que me gusta mucho es que a diferencia de don Quijote, que en el lecho de muerte, para su desgracia, “recupera la razón”, se da cuenta de que es simplemente Alonso Quijano, y que todo lo que había sido su universo fantástico no existe, incluyendo el amor de su Dulcinea, Bénard se mantiene sin hacer concesiones y simplemente no continúa porque lo entierran junto a Aline quien, por lo que dice Martha, no debió haber sido una mujer nada fácil.

Para terminar, confieso, olvidándome por un instante de los significados, y deteniéndome sólo en las calidades, que yo hubiese preferido ver encarnado el proyecto de Émile Bénard, en lugar del horrendo edificio tricolor que se construyó en San Lázaro. Llegado el caso, con el tiempo, se hubiese podido modificar para lograr algo similar a lo que consiguió Norman Foster a partir de las ruinas calcinadas del *Reichstag* de Berlín, no sólo muy hermoso, sino capaz de retransformar una cúpula cerrada en un mirador muy abierto hacia el interior del pleno del salón de sesiones. ●

Bibliografía:

Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su palacio legislativo, hoy monumento a la Revolución*, México, Artes de México, 2009.

Vargas Salguero, Ramón, *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, volumen IV, el siglo XX, tomo 1 Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura, México, UNAM/FCE, 2009.

Paz, Octavio, Prólogo al tomo 9 de las obras completas en *Ideas y costumbres I, La letra y el cetro*, Obras completas, tomo 9, Edición del autor, México, Círculo de lectores/FCE, 1995.

Pevsner, Nikolaus, *Pioneros del diseño moderno, De William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1963.

Tello Díaz, Carlos (1994), *El exilio: un relato de familia*, México, Cal y arena, 1994, p. 20.

Tovar y de Teresa, Guillermo, *El último brándis de don Porfirio, 1910: Los festejos del Centenario*, México, Taurus historia, 2010.