

Saturnino Herrán: una precoz madurez artística

Por Santiago Espinosa de los Monteros

Ramón López Velarde, Saturnino Herrán, Francisco de la Torre, Manuel M. Ponce, atisban en transición la realidad de México. Las manolas son tehuanas; Zapata es naturalmente el Atila del sur. Estos artistas los veo entre dos épocas, sentados en dos sillas.

Luis Cardoza y Aragón, *El río, novelas de caballería*

Mirar un cuadro de Saturnino Herrán con la lejanía suficiente, dar los clásicos pasos a la distancia necesaria para que la figura llegue a nuestros ojos en su entera proporción, es entender los temas, las preocupaciones, las filias y las fobias de este pintor mexicano muerto a los treinta y un años de edad. Mirar la obra de Herrán en la cercanía del detalle, casi juntada la cara al papel o al lienzo, es encontrar a un pintor cuya mano viajaba decidida sobre el plano, de un punto a otro hacía en ocasiones líneas tan largas y precisas que con sólo miraras se percibe la tensión que en el momento de ser ejecutadas las acompañó.

La de Herrán es una línea madura, decidida, consciente de sí misma, segura, y es también la de un hombre que tuvo prácticamente diez años de vida creativa, limitaciones económicas y una juventud recia que, como lo demuestran sus cuadros, fueron el principio de un camino ancho que se truncó pronto.

Su producción quedó plasmada en algo así como doscientas obras entre dibujos, bocetos, óleos, retratos y estudios de diversos temas. Es necesario constatar — como Herrán mismo lo hizo en su momento — las diferentes facetas de trabajo que se dieron en poco tiempo.

Estas diferencias no abarcan tan sólo el

aspecto temático sino también el técnico. Los tres años que separan los cuadros *El gallero* (1914) y *La viejita* (1917), por citar un par de óleos, presentan también a un Saturnino Herrán capaz de pintar con un detalle llevado casi hasta lo acucioso de lo figurativo (*La viejita*) y, a la vez, con pinceladas rápidas y decididas que lograban presentar a la figura en su total magnitud con sólo unos cuantos brochazos de color bien colocado (*El gallero*).¹

Así también, descubrió la pícara mirada de su esposa Rosario, a quien plasmó con un sombrero tocado con una pluma y con un abanico abierto en franca coquetería. En contraparte con esta elegancia que tanto reflejaron otros pintores e intelectuales de la época (y de la que Herrán también tomó nota no sólo en el cuadro antes citado de su esposa Rosario, sino, por ejemplo, en dibujos como el de las *Tres mujeres con vestuario Luis XV*), existió en Herrán la preocupación por retratar indigentes, mendigos, viejos, minusválidos de los estratos más bajos de la sociedad mexicana de principios de siglo y, por lo tanto, dar cuenta de un grupo mayoritario importante del

¹ Fausto Ramírez escribió sobre *El gallero*: "Herrán aportó al certamen *Los ciegos, El jarabe, La ofrenda* y tal vez *El gallero*, estudio de pintura de brillante colorido y audaz encuadre compositivo (descentrado y heterodoxamente cortado por el marco), otro de los viejos modelos a que tan adicto fue Herrán, aunque en este caso se trata de un ranchero con 'ojillos de gavilán', de 'semblante hosco y malicioso', diferente, por lo tanto, de lo que solía pintar", en el catálogo *Saturnino Herrán, 1887-1987* editado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Programa Cultural de las Fronteras, México, 1987. Esta aseveración de F. Ramírez deja la idea de que *El gallero* es tan sólo un cuadro inconcluso sobre el que Herrán quiso posiblemente trabajar más hasta darle un acabado muy distinto al que hoy conocemos. Sin embargo, encontramos en él ya no los trazos tímidos de un pintor recién iniciado, sino los decididos y firmes de quien posiblemente haya padecido una precoz madurez artística.

campo de interés de Herrán.

Y ese no es el mérito central de este pintor, ni tampoco lo es el que haya muerto en la juventud tras varios años de soportar una salud minada. Habrá que ver hoy su obra, a casi la centuria de haber sido pintada, y entender que su forma de ver era muy distinta a la del resto de sus contemporáneos.²

Dadas las investigaciones y los testimonios — que nunca serán suficientes ni suplirán al verdadero Herrán — hoy sabemos que su obra poseía una brillantez y una luminosidad excepcionales que, con los años, ha venido a desmerecer la intención original de este importante capítulo de la pintura de todos los tiempos: el color.

La razón es muy sencilla y muy triste a la vez; Herrán tuvo casi siempre privaciones de tipo económico, por lo que se veía obligado a comprar pinturas de baja calidad, mismas que han venido a deformar la obra original haciéndola totalmente distinta a lo que fue recién pintada.

A esto hay que añadir el mal estado de conservación de algunas de las obras que habían caído en manos de personas o instituciones que no les dieron el valor que hoy sabemos tienen. Así, piezas de vital importancia para el entendimiento del trabajo de Herrán como es el caso del friso

² Edmundo Gómez Orozco escribió al respecto en su texto *Herrán en la pintura mexicana* publicado en el catálogo de la *Exposición-homenaje a Saturnino Herrán en los sesenta años de su muerte*: "México es, para los pintores mexicanos de entonces, oh cruel paradoja, un país desconocido, ignorado, cuando no despreciado. Herrán lo descubre. Herrán lo exhibe. Herrán lo pinta. Herrán nos demuestra que el mundo de lo popular, de lo humilde, de lo que los europeizantes llaman vulgar, es un mundo noble, lleno de formas en lo plástico, de insospechados y vírgenes manantiales; y en lo espiritual, venero de emociones profundas, graves, sencillas, piadosas, irónicas."



Recostado en el suelo, el Doctor Atl; al centro, de pie y con sombrero, Germán Gedovius; a la derecha, con anteojos y bigote, José Clemente Orozco; en cuclillas, el tercero de izquierda a derecha, Saturnino Herrán. Foto de la exposición de 1910, *El Mundo Ilustrado*

Nuestros dioses, correspondiente a la parte indígena (que es el único de los tres que alcanzó a realizar antes de su muerte), pasaron periodos de olvido, completamente deterioradas y casi en un abandono total. Uno de los testimonios de esta aseveración está en una fotografía del friso que se publica en el catálogo que se editó para la exposición organizada en 1978 con motivo de los sesenta años del fallecimiento de Herrán. Una parte considerable del friso de más de cinco metros de largo, debió ser completamente restaurada.³

Este reencuentro con Herrán en pleno 1987, nos obliga a una nueva forma de mirar la obra de este pintor. Es necesario evaluar nuevamente las apreciaciones que sobre él han vertido sus contemporáneos, críticos e historiadores que analizaron la obra

³ La parte superior izquierda del friso se ve en la fotografía completamente blanca, sin pintura, tal y como si hubiera sido raspada o tallada. Esta fotografía fue tomada ya en el taller de restauración, de donde la pieza salió rehabilitada tal y como hoy la podemos observar. La pieza fue restaurada por los técnicos del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del INBA.

durante la vida de Herrán o posterior a su muerte. Investigadores como el maestro Fausto Ramírez ya se han abocado a esta tarea y entregado como resultado espléndidos textos como el del catálogo *Saturnino Herrán, 1887-1987*,⁴ sin embargo, no debe perderse de vista que se trata de un homenaje en el centenario del natalicio, por lo que resulta casi incomprensible que sólo se haga para estos fines el esfuerzo (loable, es cierto) de un quinteto de museos en la República Mexicana y unos cuantos investigadores, críticos y periodistas que sin petición expresa de institución alguna se entregan a la tarea de honrar la memoria de este importante pintor.

II

Si bien es cierto que la obra de Saturnino Herrán parece estar situada en una especie de limbo temporal, es

⁴ *Saturnino Herrán, 1887-1987*.

Ramírez, Fausto. *Notas para una nueva lectura de la obra de S. Herrán*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Programa Cultural de las Fronteras, México, 1987.

un hecho por otra parte que el intercambio cultural y las charlas con algunos de los intelectuales más relevantes de la época, eran algo cotidiano. Esto ha llevado a muchos de los escritores de textos sobre Herrán, a aseverar de un modo contundente que las obras escritas y las pintadas guardaban una íntima relación "voluntaria".

El caso más socorrido es el de Ramón López Velarde, quien alimentó siempre una gran amistad con Saturnino Herrán. Ha sido casi inevitable hacer referencia, cuando se miran los cuadros de este pintor, a los poemas de López Velarde, como si éstos hubieran sido escritos expreso para las pinturas. Es más seguro a mi entender, pensar que los intercambios y las constantes charlas llevaron a este par de artistas en más de una ocasión a unificar criterios sobre una ciudad, una idea, una mujer. Pero eso no avala en su totalidad el que López Velarde haya escrito poemas a partir de los cuadros de Herrán ni que éste haya pintado a partir de los poemas de López Velarde.



Nuestros dioses

A excepción de los textos firmados por el poeta en los que hace alusión directa a Saturnino Herrán y otro más que está dedicado a él⁵ los demás que siempre han acompañado en la voz popular las obras del pintor, no son sino meras coincidencias debidas, como dije antes,

⁵ Ramón López Velarde escribió *El minuto cobarde*, mismo que dedicó: "a Saturnino Herrán". Asimismo, le escribió el texto *El cofrade de San Miguel* al cuadro que lleva el mismo nombre. Una vez fallecido Herrán, López Velarde escribe *Oración fúnebre*.

a un nutrido intercambio ideológico y afinidad conceptual sobre algunos tópicos compartidos.

Así, si vemos el cuadro *El rebozo* (1916) y leemos *Tenías un rebozo de seda* (1916) del autor jerezano, vemos *La Criolla del mantón* (1915) y leemos *Tus hombros son como una ara* (1916), vemos *Sin lágrimas* (1916) y leemos *La lágrima* (1919), vemos *La viejita* (1917) y leemos *La tejedora* (1916), encontraremos ese "coqueteo"

entre literatura y pintura que se dio de modo natural y espontáneo de manera independiente en los estudios de estos dos artistas. Pero no encontraremos ni en uno ni en otro la recreación directa o la ilustración de un poema o de una pintura. Habrá tal vez una interpretación, pero tampoco de modo espontáneo y sí influida —contaminada, diríamos hoy— por las ideas intercambiadas.⁶

Uno más de los conceptos que nos han hecho unir a Saturnino Herrán y a Ramón López Velarde en la historia, es el de que ambos nacieron en la provincia con un año de por medio y murieron en la juventud con tres de diferencia.⁷ Por otra parte, parece haberles sido ajeno el temporal en que se vivía por entonces en el país, revuelto y alterado por una revolución que derramó mucha sangre y sacrificó a seguidores y detractores. Si bien López Velarde dedicó más textos a comentar los sucesos políticos del momento,⁸ en Herrán no hallamos los cuadros grandilocuentes de los "próceres" de la patria mexicana ni los satíricos o contestatarios que algunos de sus colegas de primera juventud, como el propio Diego Rivera, tanto desarrollaron en pos de una nueva sociedad que debía ver la entraña de

⁶ Al respecto, Fausto Ramírez escribió en referencia directa a las criollas: "Hablemos primero de las 'criollas'. Herrán tituló con este lopezvelardiano sustantivo, una serie de óleos y dibujos en lápices de color acuarelados en los que confería a la tradicional asociación mujer-fruta-flor una tipicidad que se quiere categóricamente representativa de la nacionalidad."

⁷ Saturnino Herrán, Aguascalientes, 1887-1918. Ramón López Velarde, Jerez, Zacatecas, 1888-1921.

⁸ Ramón López Velarde combinó el trabajo de poesía y ensayo con el de periodismo, tal y como lo constata la recopilación de su *Periodismo político, 1909-1913*.



La criolla del rebozo

su propia historia en un muro. Fausto Ramírez ha escrito: "Llama la atención que, a medida que las circunstancias históricas y personales adquirían tintes más negros en los años de guerra de 'todos contra todos' y de la inestable 'danza de los bilimbiques', Herrán optara por dar a sus trabajos un carácter crecientemente gozoso y ornamental, demorándose en detallar el esplendor de carnaciones y telasuntuosas, flores y frutos. Es como si, para compensar la dura e ingrata realidad que lo cercaba, Herrán en su arte, hubiera preferido encerrarse bajo las siete llaves de su fantasía pictórica, en el sagrario de su torre de marfil. El encierro se le convirtió en placentero hábito."⁹

III

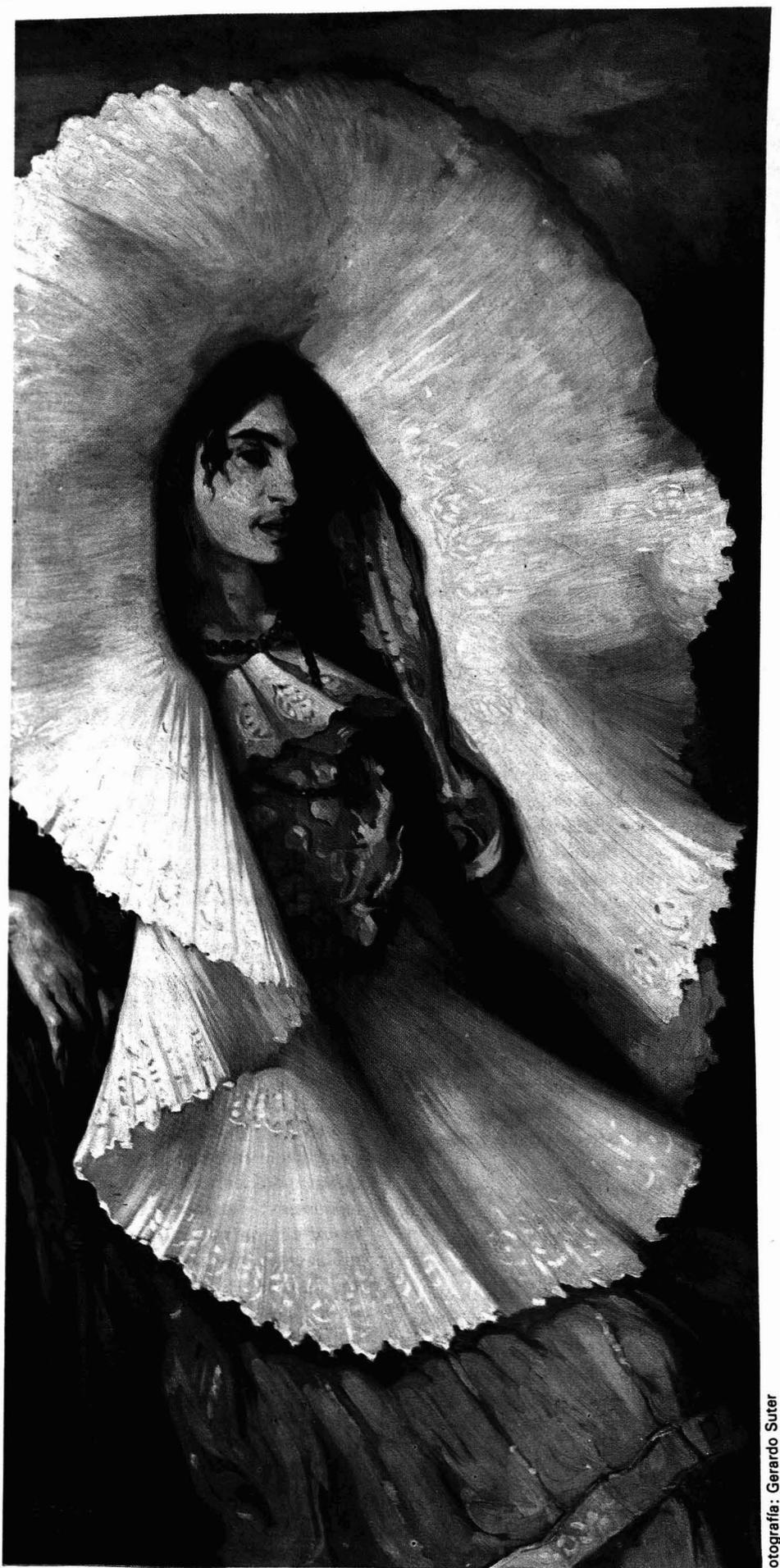
El enfrentamiento con la obra de Saturnino Herrán deja siempre el sabor de la ausencia. Es casi inevitable el añorar la vida que le faltó completar a este pintor y pensar, muy en los adentros, en los cuadros no pintados, en los proyectos no realizados, en los frisos no terminados, en los trabajos donde el blanco de la tela tiene todavía una presencia y pareciera que está, después de más de ochenta años, aún a la espera de los trazos que completen una figura, un vestido, un paisaje, una mujer.

Las referencias a la vida enfermiza de Herrán son casi siempre obligadas. Nos imaginamos al hombre alto y delgado que parecía cargar sobre su espalda encorvada el peso de sí mismo, de la enfermedad extraña que lo llevó a la tumba y que, a la fecha, no podemos asegurar a ciencia cierta las características exactas que la conformaron.¹⁰

⁹ Ramírez, Fausto, *op. cit.*

¹⁰ "... Herrán, consumido hasta el punto de apergaminamiento, se sometió al bisturí del doctor Luis Rivero Borral, quien le operó la úlcera. Todo fue inútil: Saturnino moría en la noche del 8 de octubre, a los 31 años." Ramírez, Fausto, *op. cit.* "Pero Herrán no pudo completar el friso. En esos días se agudizó su mal que probablemente era cáncer de esófago." Dabdoub, Mary Lou. "Gloria y ocaso del joven Saturnino Herrán". Contenido, noviembre de 1987, México.

El arquitecto Jorge Bribiesca me refirió verbalmente la anécdota de una ocasión en la que entrevistó a la finada Rosario Arellano de Herrán, viuda de Saturnino, quien le contó que la muerte de "Satur", como ella le llamaba, se debió a que estando él ya muy enfermo, no pudo deglutir un pedazo de jamón, por lo que ella le palmó fuertemente la espalda para ayudarlo, siendo esta acción a todas luces contraproducente para la ya de por sí raquítica salud de Herrán.



La tehuana

Aquellas mujeres altivas y arrogantes como la de *El jarabe*, por ejemplo, contrastan de un modo brutal con la delicadeza de algunos de los cuerpos de los jóvenes como el propio *Flechador*. Convendría tal vez ahondar más en las características esenciales del concepto estético de Herrán sobre la figura femenina y la masculina. Su queridísima Chayito, como él le llamaba a su esposa, era de cejas gruesas, cabello negro y ensortijado; más aún, tenía un poco de bozo que le sombreaba delicadamente la cara. En contraste, los cuerpos de los hombres han recibido un tratamiento verdaderamente distinto al de las mujeres. Los indígenas del friso *Nuestros dioses* son seres cuyo cuerpo es un verdadero culto a la belleza corporal. Cada detalle, cada músculo, cada movimiento es exacto, preciso, abierto, mostrándose a sí mismo como quien muestra orgulloso su anatomía. Las criollas, en cambio, guardan una discreta manera de mostrar su cuerpo, que, además, siempre está interrumpido por mantones, rebozos, frutas o veladuras que nos hacen ver la figura femenina como algo que hay que descubrir detrás de una serie de elementos que visualmente nos contaminan el objetivo central. No es gratuito que la mujer que posó para la *Criolla del mantón*, la *Criolla del mango* y *El rebozo*, sea la misma muchacha prógnata a la que Herrán parece haber descubierto su "lado bueno" poniéndola a posar siempre en posturas muy similares. En realidad, las mujeres que pueblan su obra son contadas. Una vez que tuvo a esta modelo frente a él, parece haber querido sacar de ella el mayor número de horas posibles.

Es hasta trabajos como *Bugambilias* en donde la mujer desnuda de torso, se contorsiona hacia atrás tal vez en actitud placentera. Sus senos, sin embargo, son pequeños, reducidos posiblemente por la postura adoptada. La cara seguirá siendo el eterno enigma de la identidad. Una faz angulosa y unas cejas gruesas, nos hacen alejarnos nuevamente del patrón de belleza femenino imperante en aquella época y que tan bien captó en trabajos como el de las *Tres mujeres con vestuario Luis XV* que, no obstante portar ropajes temporalmente alejados de la realidad que tocó a Herrán vivir, sí tienen ese dejo de coquetería



Un desocupado

—posada, es cierto— que tanto se extraña en otras mujeres igualmente plasmadas por Herrán. Finalmente, ¿quién es Saturnino Herrán en la historia de la plástica mexicana de este siglo xx? Fausto Ramírez apunta al respecto: "Cumple preguntarnos, pues, qué pudo significar la producción de Saturnino Herrán en el contexto de aquellos años. . . Hemos visto que sus obras se imbrican ciertamente en el contexto de su tiempo, pero lo hacen de modo indirecto y, en general, aporomático, situándose en el nivel de una cultura puramente especulativa. Al desentenderse de la historia contemporánea, con sus conflictos y exigencias, y abocarse a expresar la metafísica del mestizaje, se colocaba en un punto que se creía más allá de toda posible disensión, en el plano de un acuerdo generalizado donde podían confluír las convicciones y, sobre todo, los sentimientos nacionalistas de tirtos y troyanos."¹¹

Yo agregaría que Herrán es reflejo de un pequeño periodo temporal en el que ni la intelectualidad había tomado sus aposentos definitivos ni nos habíamos podido sacudir del todo las influencias llegadas a nuestro país por los

¹¹ Ramírez, Fausto, *op. cit.*

tantísimos años de la estadía porfiriana.

La cultura visual era entonces algo contaminado. Se veían por las calles las casas de corte afrancesado. Se tenían maneras "refinadas", importadas también de Europa. A un tiempo, se descubrían, por citar un solo evento, los frescos de Teotihuacán que entonces jóvenes como el propio Herrán estarían abocados a reproducir. Se inicia la búsqueda de nuestras raíces étnicas. Se viste moda francesa para caminar sobre calles en las que todavía circulaban personas que no conocían el castellano y que intentaban hacerse de un pequeño lugar en la deslumbrante capital de la República tras haber abandonado milpa y paisaje.

Herrán sin duda miró todo esto desde el balcón de su estudio en la calle de Mesones. Posiblemente fue el testigo silencioso que quiso emprender la titánica tarea de dar a los primeros habitantes de nuestro país el lugar que en verdad les correspondía en una sociedad cada vez más hosca, más lejana al origen de una nación. Herrán sabía que no era posible que continuase la vida como en Europa cuando éramos poseedores de un país con varios milenios menos de historia que el primer mundo del que nos llegaban modas y modales.

Esa es posiblemente otra más de las aportaciones de Herrán. La intención trunca de una reivindicación nacional, a través de la pintura, del reotorgamiento del *ser* a una nación que estaba a punto de canjearlo por otro muy distinto que la historia jamás hubiera podido explicar.

Veamos pues a Saturnino Herrán como un pintor con el proyecto inconcluso de recoger una forma mexicana de ver el mundo, de plasmarlo, de decirle a quienes miraran sus cuadros, ya fueran espontáneos o de encargo, que había otra óptica distinta a la acostumbrada para enfrentarse a un país, a una sociedad.

Su proyecto está vigente. *El pordiosero* con su mano envuelta en trapos, sigue caminando las mismas calles, pidiendo con las mismas palabras el socorro que imploran los indigentes, mirándonos con los mismos ojos desconfiados de siempre, semblanteándonos antes de abordarnos. Nos persigue con su voz bajita y nos estira la mano vendada. Todavía hoy le damos unas monedas. ◊