

Número 42-43 • julio-agosto 2017

# tiempo en la casa

Suplemento de la revista *Casa del tiempo*



## La portada de Saturnino Herrán en *La sangre devota*

*Ernesto Lumbreras*



Casa abierta al tiempo  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

**Ernesto Lumbreras** (Jalisco, 1966). Poeta, crítico y editor. Ha sido merecedor del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y el Premio Bellas Artes de Ensayo Malcolm Lowry, entre otros. Miembro del Sistema Nacional de Creadores. Entre sus poemarios se cuentan *Órdenes del colibrí al jardinero*, *Espuela para demorar el viaje* y *Lo que dijeron las estrellas en el ojo de un sapo*.

**Imágenes de portada:** Portada de *La sangre devota* (1916) —poemario de Ramón López Velarde—, y *La criolla del mantón* (1915), de Saturnino Herrán.

**Rector General:** Salvador Vega y León **Secretario General:** Norberto Manjarrez Álvarez **UNIDAD AZCAPOTZALCO Rector:** Romualdo López Zárate **Secretario:** Abelardo González Aragón **UNIDAD CUAJIMALPA Rector:** Rodolfo René Suárez Molnar **Secretario:** Alfonso Mauricio Sales Cruz **UNIDAD IZTAPALAPA Rector:** José Octavio Nateras Domínguez **Secretario:** Miguel Ángel Gómez Fonseca **UNIDAD LERMA Rector:** Emilio Sordo Zabay **Secretario:** Darío Guaycochea Guglielmi **UNIDAD XOCHIMILCO Rectora:** Patricia Emilia Alfaro Moctezuma **Secretario:** Guillermo Joaquín Jiménez Mercado

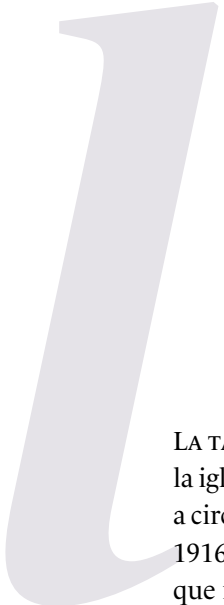
*Tiempo en la casa*, número 42-43, julio-agosto de 2017, suplemento de *Casa del tiempo*,

Revista mensual de la **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**DIRECTOR:** Lucino Gutiérrez Herrera **SUBDIRECTOR:** Bernardo Ruiz **COMITÉ EDITORIAL:** Laura Elisa León, Vida Valero, Rosaura Grether, Erasmo Sáenz (†), María Teresa de la Selva, Gabriela Contreras y Mario Mandujano **COORDINACIÓN Y REDACCIÓN:** Alejandro Arteaga, Jesús Francisco Conde de Arriaga **JEFE DE DISEÑO:** Francisco López López **DISEÑO GRÁFICO Y FORMACIÓN:** Ma de Lourdes Pérez Granados.

La portada  
de Saturnino  
Herrán en *La  
sangre devota*

Ernesto Lumbreras



LA TAPA DE LA CENTENARIA EDICIÓN luce a una gentil moza de enlutado reboso, con la iglesia de Churubusco a su espalda. Con ese rostro de mirada inquietante, comenzó a circular la ópera prima de Ramón López Velarde (1888 - 1921) a finales de enero de 1916, uno de los clásicos modernos de nuestra poesía. De los treinta y siete poemas que integran el volumen, su autor recuperó trece textos del manuscrito original de 1910 —de la frustrada edición tapatía—, hoy conservado en la Academia Mexicana de la Lengua. Fundamentalmente, con poemas escritos entre 1914 y 1915, en sus iniciales años en la Ciudad de México durante su segunda y definitiva residencia capitalina, el jerezano redondeó la faena y concluyó *La sangre devota*: rabo y orejas, además de un arrastre lento para éste, su primer astado, en una tarde pletórica de pañuelos al viento, nervios y sol.

El arte de Saturnino Herrán (1887 - 1918) en la obra inicial velardiana merece un comentario y un contexto. Para 1916, el interés del pasado colonial por parte de escritores, arquitectos, historiadores y artistas plásticos estaba en su mejor momento. El llamado neocolonialismo removió prejuicios raciales y nacionalistas; tres siglos de la historia de la nación seguían presentes en el entorno arquitectónico, pero también y hasta el tuétano, en los rituales domésticos y litúrgicos de los mexicanos. Un catálogo innumerable de templos y conventos, a la largo del todo el país, daba cuenta de una riqueza artística seriamente amenazada. Incluso, desde las instituciones públicas, se expidieron decretos para la conservación del patrimonio novohispano, una pequeña parte inventariada por la cámara fotográfica de Guillermo Kahlo durante el Porfiriato. En ese marco de reapropiación, los arquitectos Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo dedican amplios estudios sobre el arte virreinal, incluso, apoyan la iniciativa de convertir el ex Convento de la Merced en un museo dedicado al arte colonial, proyecto que sólo queda en buenas intenciones.

En esa pieza de finales de 1915, colocada al frente de la obra del zacatecano —deduzco, ejecutada al carboncillo—, Saturnino Herrán retoma el mismo eje

de composición con el que habría dibujado y pintado *Los ciegos* de 1914. *Grosso modo* la estructura visual es la siguiente: el modelo o los modelos, aparecen en un primerísimo plano con un edificio religioso del periodo virreinal de fondo. Bajo ese esquema pintará, poco después, varias de sus mejores obras: *La criolla del rebozo* (1916), *Retrato de Don Artemio de Valle Arizpe* (1916), *Alicia* (¿1917?), *La criolla de la mantilla* (1917) y *Viejecita* (1917).<sup>1</sup> Contra la idealización de varios historiadores, López Velarde y Herrán no se conocieron en Aguascalientes sino en la Ciudad de México, muy probablemente a comienzos de 1912, año de su primera residencia en la capital del país que concluiría con el cuartelazo de febrero de 1913;<sup>2</sup> posiblemente por intermediación de amigos comunes, Pedro de Alba o Enrique Fernández Ledezma, antiguos compañeros de letras del Instituto de Ciencias de Aguascalientes y de la revista *Bohemio*, el poeta y el pintor iniciaron una amistad de mutuas correspondencias espirituales.<sup>3</sup>

A finales de noviembre de 1915, comenzó a circular el primer libro de poemas de José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1957); bajo el título de *Holocaustos* y editado por el semanario *Revista de Revistas*, el autor del volumen, además director de la popular publicación, mostraba sus versos iniciales en el solar de la poesía mexicana en un momento en que el regente mayor recaía en la figura de Enrique González Martínez.<sup>4</sup> La portada de dicho volumen contó con una colorida pieza,

---

<sup>1</sup> Cuando aparece la revista *Pegaso*, el 8 de marzo de 1917, la portada del primer número del semanario —obra de Herrán—, muestra a los lectores un caballo alado que sobrevuela una ciudad donde sobresalen, especialmente, dos cúpulas. De nueva cuenta, la imagen de la revista animada, Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y el propio López Velarde, hacía énfasis en torno del redescubrimiento y fascinación del arte de la Colonia; por algo decía el arquitecto Mariscal: “México es un país de cúpulas”. Justamente, en las páginas de *Pegaso*, Manuel Toussaint escribiría una columna titulada “Arte colonial” con la cual daba inicio a su trabajo excepcional como investigador de la arquitectura del periodo virreinal. Además, como lo estudió a plenitud el historiador Guillermo Tovar y de Teresa, la imagen del Pegaso se encuentra fuertemente relacionado con la fundación de la Nueva España; alegoría y símbolo, el corcel alado marcó desde su constelación sideral el territorio novohispano y se afirmó como vencedor de la serpiente mesoamericana, equivalente de la funesta Gorgona; como prueba de su presencia capital, sobrevive en el Palacio Nacional una hermosa fuente del tiempo de los virreyes, coronada por un Pegaso emprendiendo el vuelo.

<sup>2</sup> La mayoría de los críticos velardianos están convencidos que el poeta dejó la capital durante los días de la Decena Trágica; la mención que hace el propio López Velarde en su crónica “La Avenida Madero” subraya con ironía esa ausencia en la capital: “Por ello he sido un observador suficiente de las congestiones políticas, *menos* cuando en la banqueta del *Cine Palacio*, al consumarse el Cuartelazo, me robaron el reloj unos energúmenos que vitoreaban a la Ciudadela”. (Martínez: *Obras*: 473). Las cursivas son mías. El cinematógrafo aludido no es otro que Palacio Nacional donde se hizo la detención de Madero y Pino Suárez y así comenzaría la decena de terror capitaneada por Victoriano Huerta. Los golpistas se atrincheraron en la Ciudadela y, desde ese enclave, lanzaron artillería rumbo al zócalo de la ciudad. Según su amigo, Pedro de Alba, el autor de *La sangre devota* no era afecto al uso del reloj; cuando se le preguntaba por “esa insólita costumbre, respondía en el acto: ese magnífico instrumento no me hace falta porque el día sólo tiene veinticuatro horas...” (De Alba: *RLV*: 6). Ese tiempo de metralla y traición no lo cronometraría el minutero del zacatecano.

<sup>3</sup> Precisamente, Pedro de Alba refiere un pasaje en el taller del pintor, después de narrar la visita al jardín japonés de Tablada: “En el estudio de Saturnino Herrán que se había vuelto nuestro remanso y nuestro ateneo, conocimos algunos meses después a Efrén Rebolledo.” (De Alba: *RLV*: 33-34)

<sup>4</sup> No sé si resultó ineludible que el jerezano reseñara el libro de su futuro editor. Pero lo hizo, sin menoscabo alguno de su credo y gusto poéticos, dejando realmente en malos términos al libro del “Vate” nacido

obra del artista tapatío Jorge Enciso recién desembarcado de Europa. Muy posiblemente, en este mismo mes dedicado a los muertos, los editores de *Revista de Revistas* preguntaron a López Velarde qué pintor le llenaba el ojo para acompañar la tapa de su libro debutante. ¿Le gustaría un cuadro de Roberto Montenegro o de Germán Gedovius? ¿O se inclinaba por una pintura de Alberto Fuster o de Ángel Zárraga, el artista mexicano con mejor cartel en Europa?

Tal vez, mucho antes de formularse esa interrogante, el enamorado de Fuensanta tenía ya la respuesta: el único artista plástico mexicano que empataba con su *anima mundi* era Saturnino Herrán. Ambos habían nacido en un enclave cultural parecido. El padre del pintor, José Herrán y Bolado, originario de Zacatecas, fue poeta y dramaturgo además de dueño de la única librería de Aguascalientes y docente del



Instituto de Ciencias; en esta ciudad nació y estudió el futuro pintor, en un ámbito de familia próspera y socialmente reconocida, *status* que vendría a interrumpirse con la muerte del patriarca en 1903. Ese año fatídico debe partir con su madre,

---

en Papantla, Veracruz: “Yo sé bien que Núñez y Domínguez se cuenta entre los descontentos de sus propias obras, entre los irreductibles descontentos.” Ciertamente, regala unos elogios para que no resulten tan ásperos renglones como estos: “Nacen sus ideas voluptuosas y crecen tristes, y, vertidas en un lenguaje de natural petulancia...”. Para colmo de posibles incomodidades, la nota se publicó en la misma *Revista de Revistas* el 12 de diciembre de 1915. Como en muchos otros momentos de la vida del poeta, su franqueza habitual no tuvo repercusión que lamentar: en poco más de un mes, la imprenta del conocido semanario capitalino, puso en circulación *La sangre devota*.

Josefina Guinchard, a la Ciudad de México a la búsqueda de mejores opciones de subsistencia y de estudio. Ya para 1904 se encuentra en la Escuela Nacional de Bellas Artes —antigua Academia de San Carlos— bajo la tutela del pintor español Antonio Fabrés; entre sus compañeros de la clase de dibujo se encuentran un circunspecto José Clemente Orozco de 20 años y un parlanchín Diego Rivera de diecisiete años.

¿Se pudieron haber cruzado Saturnino Herrán y Ramón López Velarde en una avenida del Jardín de San Marcos o en el andén de la estación del tren? Posiblemente. La familia del poeta se instala en Aguascalientes a finales de 1898 cuando su padre obtiene la titularidad de una notaría pública; en esa ciudad concluye sus estudios primarios y cursará dos años, de 1900 a 1902, como alumno del Seminario Conciliar y Tridentino de Zacatecas. El futuro escritor regresa a Aguascalientes en el mes de septiembre de 1902 para iniciar curso en el Seminario Conciliar de Santa María de Guadalupe. El pintor, en ese ciclo escolar, 1902 - 1903, estudiaba en el Instituto de Ciencias de la misma ciudad, escuela que abriría sus puertas al natural de Jerez en el otoño de 1905, una vez que corroboró que la carrera eclesiástica no era lo suyo. El narrador de *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde* (1989) de Guillermo Sheridan cuenta como cierto el encuentro, sucedido, tal vez, durante las vacaciones o en los días de la Feria de San Marcos; a esa hipotética cita se sumaría el músico Manuel M. Ponce (1882-1948), completando una tríada excepcional entre los pilares del nacionalismo en las artes de México.<sup>5</sup>

Según la minuciosa relatoría de Fausto Ramírez en su *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914 - 1921*, 1915 fue un año difícil y cruel para la mayoría de los habitantes de la Ciudad de México: “Escaseaban los alimentos básicos y los artículos de primera necesidad, como el carbón; la gente gritaba su desesperación irrumpiendo en la Cámara de Diputados, donde sesionaba la Convención, o caía de plano muerta de hambre en las calles. Cundían las epidemias, de viruela primero, más tarde de tifo...”<sup>6</sup> Además, con las entradas y salidas de los constitucionalistas puestos a prueba por los ejércitos de la Convención, la capital quedaba desprotegida de los cuerpos de seguridad y se convertía en un botín fácil y codiciable de los grupos delictivos; este sería el año de esplendor de la famosa Banda del Automóvil Gris, especializada en robo a mansiones como la del minero Gabriel Mancera o de la viuda Carmen de Rocha. No obstante lo aciago del clima social y económico de la urbe, se organizaron algunas exposiciones como la de las acuarelas de Gonzalo Argüelles Bringas y la de los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes; asimismo, como lo refiere el propio Fausto Ramírez, se entregaron, a inicios

---

<sup>5</sup> La cultura criolla a la que llamaba López Velarde “la cultura del café con leche” es un tema para explorar y profundizar y que la obra de estos tres artistas del centro del país expone y celebra. En julio de 1917, Manuel Ponce puso en circulación sus *Escritos y composiciones musicales* —bajo el sello de Cvltura— donde aborda varios tópicos de la música popular mexicana; es viable realizar ciertas conexiones del ensayo de Ponce con la pintura de Herrán y con la literatura del poeta de Jerez. Un estudio del todo pendiente.

<sup>6</sup> (Ramírez: *Crónica*: 37)

de noviembre, los premios de un concurso lanzado por la Librería Biblos<sup>7</sup> a fin de elegir una nueva portada para la segunda edición de *Los senderos ocultos* de González Martínez; el ganador de la contienda fue el aguascalentense Saturnino Herrán.<sup>8</sup>

Cuando se concreta la mancuerna López Velarde-Herrán para la edición del libro del primero, el pintor gozaba de un prestigio creciente que lamentablemente no se reflejaba en sus finanzas. Además de las piezas mencionadas en concordancia con el neocolonialismo, el nativo de Aguascalientes había pintado varias *masterpieces* de méritos inobjektables como *Bugambilias* (1911), *La ofrenda* (1913), *El jarabe* (1913), *El Cristo de los granados, Tehuana* (1914) y *La criolla del mantón* (1915). Artista de una producción a cuenta gotas, sus creaciones poseían un valor adicional que los veleidosos precios del mercado no tentaban con sus demasiados ceros. Es famosa la anécdota, presenciada por el poeta de *Zozobra*, de la visita que realizó la celebrísima bailarina, Tórtola Valencia, a su estudio de la calle de Mesones; la española sucumbió al encanto de dos cuadros, *La criolla del rebozo* (1917) y *El cófrade de San Miguel*, y comenzó la puja especialmente por el segundo: primero 1500 pesos, luego 2000 y, finalmente 2500. Obviamente, esas cantidades ayudarían con mucho a la maltrecha economía del artista; sin embargo, Herrán se mantuvo en su obstinado orgullo y no cedió ni a la venta tan atractiva ni al destino de su obra que sería vista en Europa por los grandes conocedores del arte moderno.<sup>9</sup>

Para Saúl Yurkievich, el título hexasilábico de dos pies anfibracos, dado a su obra inicial, “es un título ambiguo que sugiere la puja entre lo corporal y lo espiritual;

---

<sup>7</sup> Este lugar, ubicado en la calle de Bolívar número 22, fue un centro cultural de gran convocatoria. Animado por su dueño, el español Francisco Gamoneda (1873-1953), la librería sirvió de galería para exposiciones y foros para presentaciones de libros y de recitales. El 17 de septiembre de 1916, en sus muros se colgó la primera exposición de José Clemente Orozco titulada *La casa del llanto*.

<sup>8</sup> Además de esta contribución, Herrán diseñó para el libro *Parábolas y otros poemas* (1918), del mismo poeta tapatío, “una vigorosa máscara” (González Martínez *dixit*) a modo de portada. También sería obra del artista hidrocálido la viñeta de la portada de la revista *La Nave* (1916) que sólo se quedó en un primer número; dicha publicación despertó muchas expectativas por la calidad de las colaboraciones y el prestigio de la nómina de sus colaboradores. También, en ese año de 1916, año de resurrección de la cultura en la Ciudad de México, nace la editorial Cvltura animada por los hermanos Rafael y Agustín Loera en complicidad con Julio Torri; en ese sello editorial, Saturnino Herrán hará la portada y algunas ilustraciones para los libros *El pájaro azul* de Mauricio Maeterlinck, *Poesías* de Leopoldo Lugones y *La virgen Úrsula* de Gabriel D’Annunzio, el primero publicado en ese año cardinal y los dos restantes en los meses de abril y mayo de 1917.

<sup>9</sup> La anécdota la refiere el crítico literario Rafael Cuevas (1882-1942) en *Panorámica de las Letras I. Ramón López Velarde*, Ediciones de la Revista de Bellas Artes, México, 1956. La visita ocurriría en el mes de agosto de 1917, época en que la bailarina tuvo una larga temporada en el Teatro Arbeu y en el Virginia Fábregas de la Ciudad de México así como en teatros de Puebla y Guadalajara. En la nota del poema velardiano dedicado a la famosa danzarina, *Fábula dística*, Alfonso García Morales (García: *Obra poética*: 2015) nos revela un dato sobre la identidad de la modelo del cuadro *La criolla de la mantilla* (1917); esa bella desnuda de mantilla y abanico es Tórtola Valencia, “la bailarina de los pies desnudos”, diría Rubén Darío. Es de suponer que dicho cuadro sería pintado después de la visita, y que seguramente, la afamada Salomé española de los escenarios seguiría insistiendo por llevarse una pieza de Herrán. ¿Se iría con las manos vacías, en septiembre de 1918, cuando abandonó el país para continuar su gira en Estados Unidos? Ella misma era pintora y coleccionista de arte; fue pintada por Ignacio Zuluaga y Anglada Camarasa.



metaforiza esa contradictoria concentración de ardor vital y fervor religioso que este libro despliega y complica; alude a un equilibrio precario, constantemente amenazado, como en toda exaltación mística por la pujanza de la carne.”<sup>10</sup> El nombre del libro sobreviviría a la poda y a la revisión que hizo el poeta del manuscrito de 1910, a la escritura y rescritura de poemas realizada seis años después de cara a la edición definitiva. El solo sustantivo “sangre” contiene ya ese menú de significaciones paradójicas que aluden, por una parte, al ímpetu y vigor sensual, y por la otra, al elemento agonal por excelencia del imaginario católico, la bendita sangre de Cristo. El adjetivo “devota” pareciera cargar la intencionalidad del sujeto que califica al ámbito de lo religioso; sin embargo, esa palabra empleada por el poeta —en su condición polisémica— también implica a los verbos “devorar” y “brotar”, no en su raíz etimológica sino en una abierta proyección de asociaciones homófonas: “la sangre devora” y “la sangre brota”.<sup>11</sup>

La modelo de la portada de *La sangre devota* se encuentra en las antípodas de las bellezas concupiscentes pintadas por Saturnino Herrán entre 1914 y 1917. Un cielo brumoso envuelve la escena lo que da un toque onírico, levemente lúgubre. Como las vírgenes de la iconografía católica, la muchacha enmarca su rostro con su manto, incluso, se distingue una gasa —mantilla “de ala de mosca”— que cubre una zona del perfil y del cuello. No obstante esos pudores, observamos su pelo oscuro: un rizo cae sobre la frente y se mira la línea divisoria de su peinado. La mitad del rostro permanece bajo una insinuada penumbra a semejanza del lado oculto del satélite de nuestro planeta; la región dichosamente visible muestra una faz oval y de hermosura criolla, donde resalta un ojo que confronta al espectador bajo el frontón de una ceja delineada con arte venusino. La nariz es majestuosa sin ser grosera o desmedida, en claro contraste con una boca pequeña, entreabierta lo suficiente para enseñar sus dientes —“el pulcro y nimio litoral”, dirá López Velarde—, linternas de nácar que arrojan luz al abultado labio inferior, tornándolo sagradamente apetecible. A la espalda de la doncella, como si cargara el símbolo de tal monumento, la iglesia de Churubusco destaca un contrafuerte, una de sus torres y la cruz de una cúpula. Con elementales recursos de composición y dibujo, por lo visto y entrevisto, el trabajo de Herrán cumplió con creces la encomienda de ofrecer una fachada de belleza imantada y propiciatoria de la obra de su amigo; las dualidades funestas y amorosas del cuerpo y del alma se expresan en ese retrato sugestivo y de variadas claves en conexión con el universo lópez-velardiano.

---

<sup>10</sup> (Yurkievich: *Poesía RLV*: 37).

<sup>11</sup> En resonancia a otras posibles variantes, en la revista juvenil *San-Ev-Ank* (1918), una pluma anónima en la que se ocultaban, posiblemente, los adolescentes Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo, parodiaron el título velardiano como *La Sangre Rebota*, haciendo lo mismo con el poema “A la gracia primitiva de las aldeanas” al que reescribieron con divertimento con el nombre de “A las gatas anónimas de mi pueblo”. Parece ser que, lejos del enojo, al vate de Jerez la broma literaria le provocó tan sólo una sonrisa displicente.

Sabemos la identidad de la modelo de Herrán, por una nota a la segunda edición de *La sangre devota*, volumen preparado por el propio autor y que no llegó a concretarse mientras vivía.<sup>12</sup> En poco más de una cuartilla, amén de manifestar su credo sobre “la inmutabilidad” de los textos publicados en libro, el poeta nos hace dos revelaciones femeninas: la de Josefa de los Ríos (1880-1917), mujer que en vida encarnó el nombre poético de Fuensanta y el de Angelita Díaz de León, ¿la muchacha enlutada con la iglesia de Churubusco de fondo? El párrafo final del texto velardiano, leído una y otra vez, me deja dudas y ambigüedades; lo reproduzco aquí para una mejor disección:

En la portada de la edición anterior, Herrán copió una figura femenina y la iglesia de Churubusco. Paréceme de justicia, dentro de la recta continuidad espiritual de que he hablado, *mencionar* aquí a Angelita Díaz de León, para que viva lo que mis versos puedan defenderse de la capa del polvo del tiempo.<sup>13</sup>

He consultado aquí y allá alguna noticia sobre esta mujer. El apellido compuesto, “Díaz de León”, tiene origen y asiento en las regiones convergentes de los estados de Zacatecas, Aguascalientes y Jalisco. Vacilé por un momento con la posibilidad de que podría ser hermana o pariente del reconocido pintor y grabador hidrocálido Francisco Díaz de León (1897 - 1975). La lectura de un artículo suyo en honor a su mentor Herrán no me dio elementos para estructurar mi supuesto.<sup>14</sup> Revisando los

---

<sup>12</sup> El libro tardaría 24 años en publicarse bajo el sello de Editorial Cvltura con tiraje de dos mil ejemplares y con colofón del 2 de junio de 1941, en la víspera del vigésimo aniversario de la muerte del poeta. Cubierto con una camisa translúcida de papel de china, la elegante segunda edición de *La sangre devota*, tributo de su viejo amigo de andanzas tipográficas, Agustín Loera y Chávez, añadía a modo de frontispicio una de las mejores fotografías de Ramón López Velarde. El retrato oval en cuestión se ha reproducido, en infinidad de ocasiones, con un pie de foto equívoco o vago; Guadalupe Appendini lo ubica “en la adolescencia” mientras Elena Molina y Guillermo Sheridan anotan 30 años de edad. Vía el cotejo fisonómico de otra fotografía de 1913, tomada durante su estancia de varios meses en San Luis Potosí, es dable ubicar también ese retrato ovalado en esta época cuando el poeta contaba con 25 años. Es una foto de estudio, con el retoque de rigor, ideal para que una novia la guarde en su libro de catecismo o en su tomito de octavo de *Imitación de Cristo*.

<sup>13</sup> Esa cuartilla y media, el poeta la escribió de su puño y letra, subrayando algunas cursivas que se reproducen en las ediciones de 1941 de Cvltura y en el apartado de *La sangre devota* de *Obras* (FCE) de 1991; en esta última, el editor José Luis Martínez deshizo —creo que correctamente— un mínimo entuerto de la redacción del texto del párrafo aquí citado; tal situación me hace suponer que el texto no estaba del todo concluido. Ese ese papel manuscrito, dudaba el bardo anotar “por” en lugar de “dentro” y seguramente el adjetivo “recta” no lo convenía cabalmente y fue sólo dejó anotado “rec.” Por otra parte, el verbo “copió” me lleva a pensar que Saturnino Herrán no realizó el retrato del natural con la modelo en su estudio de Mesones. ¿La retrataría a partir de una fotografía? Por lo que refieren alumnos y visitantes del taller, el maestro gustaba de dibujar y pintar con modelos posando y vistiendo atuendos específicos. ¿Para este caso haría una excepción?

<sup>14</sup> Este artista vendría a la Ciudad de México, en marzo de 1917, para continuar sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes donde tomaría clases de dibujo y óleo con su paisano Saturnino Herrán. En el artículo “Saturnino Herrán. Recuerdos de un discípulo”, Díaz de León recuerda su trato con un ya debilitado artista que agotaba su energía vital en la enseñanza y en la pintura; y por supuesto, en esos recuerdos sale a cuento el poeta de Jerez a quien conoció precisamente en el estudio de Herrán, en compañía de los escritores de la revista *Pegaso*. En ese texto publicado en el número 7 de la revista *México en el*

dos tomos de *Aguascalientes en la historia 1786 - 1929*, encontré que la Hacienda de Ojocaliente perteneció a la familia de doña María Díaz de León de Escobedo, quien fraccionaría sus vastos terrenos entre 1900 y 1912 contribuyendo a la ampliación de la capital del Estado. Tan lejos y tan cerca de encontrar alguna clave sobre la identidad de la modelo. Como otros secretos o enigmas, este quizá debe permanecer oculto “bajo la capa del polvo del tiempo”.

Hasta su muerte, ocurrida el 8 de octubre de 1918, Saturnino Herrán cumplió las veces de un interlocutor de múltiples conexiones espirituales y artísticas con el poeta jerezano; el tema del eterno femenino en ambos se tornó impulso y obsesión, liturgia y revelación. Se cuenta que López Velarde visitó el hospital ubicado en Santa María La Ribera, todos los días, una vez que el amigo decidió internarse a la espera de un milagro que no llegaría; en esas visitas fraternas el escritor conocería a Fe Hermsillo —hermana de la esposa del médico Rivero Borrell que trataba a Herrán—, con la que iniciaría una breve relación amorosa; después de la muerte del artista, se siguieron frecuentando y llegó el momento en el que poeta propuso matrimonio a la nueva novia. Dado que la enamorada no pudo cancelar un viaje a Europa de dos años de duración, el romance concluyó irremediamente. Los cuatro textos que escribió el zacatecano en relación con su amigo de Aguascalientes —“El minuto cobarde”, “El cófrade de San Miguel”, “Las santas mujeres” y “La oración fúnebre” — fraternizan en el enclave femenino donde se confiesan “de castidad a castidad, menos tristes y más

---

*Arte* de 1949, edición dedicada a López Velarde, no toca el tema de un posible parentesco con la citada e incógnita Angelita Díaz de León.

Este apellido también lo llevó un curioso médico aguascalentense, Jesús Díaz de León (1875-1919) —hijo adoptivo del gobernador Rafael Díaz de León—, divulgador de la ciencia de su época especialmente en el periódico *El Instructor* (1884,1891), donde colaboraría también José Herrán y Bolado, padre del pintor; este “científico diletante” (Jesús Gómez Serrano *dixit*) se casaría en 1881 con la señorita Ángela Bolado, de familia reconocida en la localidad. Sus últimos años los pasaría en la Ciudad de México donde se desempeñó como académico de la Universidad. ¿Sería posible que una de las hijas de este sabio fuese la muchacha de la portada de *La sangre devota* o por qué no, la misma esposa? Un misterio por descifrar. Para colmo de males, el carboncillo original de Herrán se perdió entre sus papeles y no figuró nunca en sus exposiciones ni en sus catálogos; igual destino tuvo la supuesta “máscara” que dibujó con la efigie del autor de “La suave Patria” para la revista *Vida Moderna*. Para acompañar otro “palo de ciego” más, agregó que el primer rector de la nueva Universidad de Guadalajara se llamó Enrique Díaz de León (1890-1937), nacido en Cerrito de los Dolores del municipio de Pinos, Zacatecas, la misma localidad donde nació Enrique Fernández Ledesma.

¿Y el personaje de su crónica “La escuela de Angelita” nos puede llevar a algo? Nos cuenta Sofía Ramírez que el poeta de 10 años de edad ingresó, en 1898, al Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe de Aguascalientes; en dicho plantel, mayoritariamente de niñas, asistían unos pocos y bien calificados niños. La directora del colegio se llamaba Ángela Díaz Sandi y colaboraban con ella sus hermanas Petra y Lola, nos informa Ramírez en su estudio *La edad vulnerable, Ramón López Velarde en Aguascalientes* (2010). Sin embargo, en otras fuentes de historia regional, el nombre de la docente se cita como Ángela Díaz de Sandi, apellido compuesto heredado de su padre Antonio Díaz de Sandi. Me inclino a creer —corazonada pura— que la fotografía que sirvió de modelo a Herrán fue un retrato de esta muy recordada Angelita, tal vez un retrato escolar del tipo “la maestra y sus alumnos”; la cuartilla velardiana, borrador al fin y al cabo, equivocó el “de Sandi” por el “de León”, más común en la heráldica de aquellas tierras. ¿La aguja seguirá extraviada en el pajar?

pequeños, junto a la estatura de ellas, que levantan sus brazos, píos y ornamentales...”<sup>15</sup>

Gracias al rescate de dos cartas de Ramón López Velarde, mérito del investigador y poeta tapatío Luis Alberto Navarro, Marco Antonio Campos escribió un detallado artículo sobre esas misivas velardianas, dirigidas a dos personajes de la escena artística de la Guadalajara de finales de 1919, como lo fueron sin duda, el político y escritor José Guadalupe Zuno y el pintor y animador cultural Ixca Farías.<sup>16</sup> El motivo de esa correspondencia es la posible adquisición de algún cuadro de Saturnino Herrán para integrarlo al recién inaugurado Museo del Estado, hoy Museo Regional, vía los buenos oficios del autor de *Zozobra* y de la deseable intervención del ministro de Gobernación Manuel Aguirre Berlanga. Dado que no existía presupuesto de la institución jalisciense, ni voluntad política del alto funcionario —jefe del poeta y además, un político ligado con Jalisco del que fue en varios momentos gobernador—, la posible adquisición de una pieza del pintor hidrocálido, altamente cotizado como se anota en las cartas citadas, no prosperó como se esperaba. Apunta bien Campos sobre la buena intención de López Velarde de ayudar a la viuda y al huérfano de su amigo, con una posible compra gubernamental que quizá, los interlocutores jaliscienses confiaron viable como donación o adquisición de la cartera —en su doble acepción— del ministro Aguirre Berlanga.

El tiempo que sobrevivió el escritor al artista del pincel, casi tres años, veló por la difusión de su obra, de sus pinturas y dibujos, de sus grabados y acuarelas que habrían de contribuir en el futuro inmediato para la apertura de la escuela nacionalista de pintura. ¿No se presiente ya en la obra de Saturnino Herrán la obra mexicana de Diego Rivera? Quiso el destino que en la última publicación preparada todavía en vida por



<sup>15</sup> (Martínez: *Obras*: 300)

<sup>16</sup> El artículo en cuestión, aparecido el 14 de junio del 2015 en *La Jornada Semanal*, se puede leer en el siguiente enlace: <http://www.jornada.unam.mx/2015/06/14/sem-marco.html>

Ramón López Velarde, redactor de la revista *El Maestro*, coincidiera una obra plástica de su amigo titulada, *Simón Bolívar*<sup>17</sup>, justamente en el número 3 de dicha publicación vasconcelista, edición del mes de junio de 1921 que daría a conocer el más popular de los poemas del nativo de Jerez, Zacatecas, “La suave Patria”. Un cuadro sobre una figura épica de la historia americana en correspondencia con la “épica sordina” donde se entrecruzan la historia patria de México con la historia patria de la provincia mexicana. ¿La poética del azar o la sintonía espiritual los reuniría una vez más? Para varios estudiosos, el amigo más entrañable de López Velarde fue Herrán; estas palabras escritas en la “Oración fúnebre”, el texto de mayor extensión de *El minuterero*, no dejan lugar a dudas sobre tal estimación cardinal:

De cuanto he perdido, si en verdad se pierde aquello cuya esencia  
guardamos por la voluntad, el pintor que hoy celebramos es de los seres  
con quien desearía volver a convivir veinticuatro horas, “un día y nada  
más”, según la letra nostálgica de una canción que mi abuelo materno cantó  
quince años, de la fecha de su viudez hasta la de su tránsito.<sup>18</sup> ▲▲

---

<sup>17</sup> Se trata de un esbozo al óleo con la figura del Libertador, uniformado con sus casaca de Generalísimo, mirando de perfil al espectador intemporal; se le observa en un puesto de montaña, con el paisaje al fondo de ríos y llanos sudamericanos; la obra de Hernán acompaña un artículo del escritor peruano Francisco García Calderón titulado “Simón Bolívar”. A propósito de este boceto herraniano, nos refiere Francisco Díaz de León esta historia: “Tengo el recuerdo doloroso de haberlo visto salir (a Herrán) derrotado de un concurso para pintar un retrato de Bolívar. El fallo del jurado no tuvo acierto al escoger entre las obras una que juzgó muy original, dejando en segundo término el envío de Herrán, que, en verdad, interpretaba sin teatralidad la figura inmensa del Libertador. Fue un golpe rudo que aceptó sin protestas, aunque nosotros sabíamos bien que su aparente calma era sólo una ficción.” en “Saturnino Herrán. Recuerdos de un discípulo” en *México en el arte*, número 7, Primavera de 1949, pp.105-106. Fausto Ramírez incorpora más información al relato del boceto de Herrán y nos cuenta que la deliberación a cargo de un jurado, compuesto por los pintores Alfredo Ramos Martínez, Félix Parra y por el crítico Alfonso Cravioto, ocurrió 5 de agosto de 1918, dos meses antes del fallecimiento del pintor. El premio de 6 mil pesos oro recayó en el trabajo de Sóstenes Ortega firmado con el seudónimo de Zaratustra. Dice Ramírez: “La decisión de los jueces fue duramente atacada en algunos artículos periodísticos, que defendieron la superioridad del boceto de Herrán remitido bajo el premonitorio y bolivariano lema de ‘La lámpara ha consumido el aceite’”. (Ramírez: *Crónica*: 86)

<sup>18</sup> (Martínez: *Obras*: 309.) Más que el mito de la Resurrección de la Carne, López Velarde evoca un pacto fáustico; en cierto modo, el poema “El sueño de los guantes negros” combina el dogma cristiano con la leyenda medieval para hacer posible el encuentro con la renacida Fuensanta. La frase “un día y nada más” me hizo recordar la alianza diabólica del Cónsul inglés de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry quien pidió el retorno de su mujer a Quauhnhuac un día tan sólo, sin importar que ese día fuera el 2 de noviembre, Día de los Fieles Difuntos.

