

600T
Sr. R.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

HERMENEGILDO BUSTOS,
PINTOR.



Tesina que para optar por el grado de Licenciado
en Historia presenta

ANA ORTIZ ANGULO.

México, D.F. Mayo de 1970





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a maestros y autoridades de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Escuela Nacional de Arquitectura y de la Dirección General de Profesorado la ayuda que me han prestado.

FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS



GABINETE DE HISTORIA

I.- VALORIZACION DE LA OBRA DEL PINTOR HERMENEGILDO BUSTOS

Una justa labor que se han impuesto algunos críticos e historiadores del arte mexicano, es hacer una valorización de la pintura "popular" del siglo XIX. Al lado de un arte académico alambicado, imitador de las más conservadoras escuelas europeas, floreció en México un arte que se ha calificado de "ingenuo", "popular" y "primitivo", que si bien se desarrolló al margen de las enseñanzas escolares es valioso por ser expresión auténtica de un pueblo y por contar entre sus exponentes a artistas de verdadera calidad. No sólo los críticos se han ocupado del arte popular, también los artistas de nuestra época han puesto sus ojos en estos creadores ricos en espontaneidad y han escrito sobre ellos y hasta se han inspirado en su amor a la realidad para crear la gran pintura mural de nuestro siglo. Uno de estos artistas es Roberto Montenegro, quien inició la valorización con su libro Pintura Mexicana 1800-1860(1), en el que destaca la obra del jalisciense José Ma. Estrada. Se han abierto dos exposiciones permanentes en el Palacio de las Bellas Artes, una dedicada a José Ma. Estrada y otros pintores anónimos jaliscienses, y otra a Hermenegildo Bustos.

Sobre la vida y la obra de este pintor, que dada su calidad, está esperando un detenido y documentado estudio, trataré en el presente trabajo, más bien sugiriendo temas para una investigación mayor que dando respuestas definitivas.

Con anterioridad al año de 1942, el nombre de Hermenegildo Bustos no decía nada a los conocedores del arte mexicano. En su libro El Arte Moderno en México (2) publicado en 1937, - Justino Fernández no lo menciona. Es hasta 1942 en que el crítico norteamericano Walter Pach escribe el artículo titulado - "Descubrimiento de un pintor americano"(3), en el que se inten

ta por primera vez, la valorización de la obra del pintor guanajuatense.

Walter Pach nos dice que el verdadero descubridor de Hermenegildo Bustos fue el también guanajuatense Francisco Orozco -- Muñoz, integrante del cuerpo diplomático mexicano que permaneció en Europa por más de veinticinco años. Esta larga estancia en el corazón de la cultura occidental le dió una educación visual tan refinada que al volver a su tierra natal se encontró -- con que aquí había existido y trabajado un pintor excepcional y que su obra, dispersa en iglesias y casas particulares exigía -- un sitio dentro del gran arte mexicano. Orozco Muñoz se dedicó a adquirir las obras de Bustos formando así una importante colección compuesta de retratos en lámina o en tela, dibujos, bocetos, retablos religiosos y cuadernos de apuntes; colección -- que al mostrársela a Pach, le sirvió a éste para escribir el -- mencionado artículo. Este escritor externó su esperanza de que Orozco Muñoz escribiera la biografía del pintor basándose en -- los numerosos datos y documentos que había recogido, pero la -- muerte del coleccionista le impidió su realización.

Gracias al empeño de Orozco Muñoz, que muere poco antes de verla realizada, se abrió al público en diciembre de 1951 una gran exposición de la obra de Hermenegildo Bustos, en el Palacio de las Bellas Artes. En ella se incluyeron 114 obras, la -- mayoría retratos, que fueron prestados por la viuda de Orozco -- Muñoz, la Sra. Nelly van der Wee, y por el doctor Pascual Áceves Barajas, vecino del pueblo de San Francisco del Rincón, y -- otros.

Anteriormente ya se habían presentado algunos de sus cuadros en otras exposiciones: en la llamada "Un Siglo del Retrato en México", en 1943, en el Palacio de las Bellas Artes; en la --

de "El Niño en la Plástica Mexicana" en la Biblioteca Benjamín - Franklin, en 1944; en la exposición "Cuarenta y cinco autorretratos de Pintores Mexicanos" en 1947; y en "Bodegones Mexicanos" en 1951, todas éstas en el Palacio de las Bellas Artes. (4).

Dada la alta calidad de las obras de Bustos, algunas de ellas fueron incluidas en la gran Exposición de Arte Mexicano, dirigida por Fernando Gamboa y que recorrió Asia y Europa entre los años de 1952 a 1955.

Con motivo de la exposición exclusiva de este pintor abierta en Bellas Artes en 1951-1952, se editó un catálogo de las obras en ella expuestas en el que se incluye un breve comentario de Fernando Gamboa y un estudio más detenido del crítico alemán Paul Westheim. (5) Este autor ya había mencionado a Hermenegildo Bustos en un artículo publicado en la revista México en el Arte, intitulado "José Ma. Estrada y sus Contemporáneos" (6) en el que lo sitúa como principal exponente de la pintura popular del siglo XIX junto con José Ma. Estrada de Jalisco.

En la imprescindible obra del doctor Justino Fernández intitulada Arte Moderno y Contemporáneo de México (7) ya se sitúa al pintor guanajuatense en la historia del arte mexicano en el lugar que le corresponde, es decir, como uno de los más grandes exponentes de esta pintura no académica.

En el año de 1956 aparecen dos estudios más completos sobre la vida y la obra de Hermenegildo Bustos; uno del doctor Pascual Aceves Barajas intitulado Hermenegildo Bustos, Su Vida y su Obra, (8) y otro de Jesús Rodríguez Frausto, Hermenegildo Bustos (9). El libro de Aceves Barajas es muy ilustrativo y anecdótico. Escrito con veneración y orgullo -eran coterráneos- nos ofrece de la persona y la vida del pintor un retrato muy completo y pinto-

resco. Sin ningún plan especial e intercalando entre las anécdotas algunos juicios estéticos, nos descubre el espíritu del pintor y nos sitúa en el ambiente provinciano donde transcurrió su vida. Es pues, muy valioso como documento para descubrir la raíz que nutrió esta obra elaborada pacientemente durante cincuenta y cinco años.

El estudio de Rodríguez Frausto es completamente distinto. No le interesan mayormente las anécdotas ni las curiosas actitudes del pintor sino que intenta un estudio más crítico de sus obras. Divide la producción en varias etapas en base a la técnica y al colorido y da una lista de ellas mencionando los nombres de los cuadros, las fechas y las personas que los poseían.

Nuevamente encontramos que se incluye a Bustos en un estudio sobre Pintura Popular y Costumbrista del Siglo XIX de Xavier Moyssén (10) y Justino Fernández en El Hombre, Estética del Arte Moderno y Contemporáneo (11), estudia las diversas publicaciones en las que se ha hablado de Bustos e indica la importancia que tiene el hacer la revalorización de toda esta producción no académica, que germinó en la provincia mexicana en la segunda mitad del siglo XIX.

No sólo tiene valor por sí misma la pintura de Bustos y la de los demás pintores "populares", la tiene por ser un antecedente de la gran pintura mural mexicana de nuestro siglo; esta aseveración la hace Carlos Pellicer en la "Introducción y Antecedentes" del libro monumental La Pintura Mural de la Revolución Mexicana, editado en 1962 por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana (12).

Finalmente, Raquel Tibol, en su libro Arte Contemporáneo de México, (13) considera a Bustos un valor inapreciable en la

plástica mexicana del XIX. Dice equivocadamente que el Instituto de Bellas Artes adquirió la colección de la Sra. van der Wee en la cantidad de \$ 250,000.00 con la que abrió el Salón permanente dedicado a Bustos, pues en realidad parte de ella fué adquirida por un Patronato que la donó al Instituto (14).

CAPITULO I. NOTAS:

- (1) Roberto Montenegro. Pintura Mexicana, 1800-1860, 777p. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934.
- (2) Justino Fernández. El Arte Moderno en México, Breve Historia, Siglos XIX y XX. Prólogo de Manuel Toussaint, México. Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., 1937.
- (3) Walter Pach, "Descubrimiento de un Pintor Americano" en Cuadernos Americanos, director Jesús Silva Herzog, No. 6 Vol. -- VI; México, Nov. Dic. de 1942, Pág. 152-163.
- (4) Pascual Aceves Barajas. Hermenegildo Bustos, su vida y su Obra, Introd. de Manuel Leal Guerrero, 128 pp. Guanajuato, Gto., Imprenta Universitaria, 1956. (Este autor en la pág. 127 dice "De autores de retratos por pintores mexicanos en 1947", en lugar de "Cuarenta y cinco autorretratos de Pintores Mexicanos").
- (5) Catálogo de la Exposición de Hermenegildo Bustos. Instituto Nacional de Bellas Artes, diciembre 1951, enero y febrero 1952. Introducción de Fernando Gamboa, estudio central de Paul Westhein. 12 pp. 14 ilust.
- (6) Paul Westhein "José Ma. Estrada y sus Contemporáneos" en México en el Arte, coordinada por Rafael Solana, No. 3, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, septiembre de 1948. Sin paginación.
- (7) Justino Fernández. Arte Moderno y Contemporáneo de México, Prólogo de Manuel Toussaint, 524 pp. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952, Págs, 154, 155, 156, 160 y 482.
- (8) Pascual Aceves Barajas. OP. Cit.
- (9) Jesús Rodríguez Frausto. Hermenegildo Bustos, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1956. (En "Biografías", cuadernos 11, 12 y 13).
- (10) Xavier Moyssén. Pintura Popular y Costumbrista de México. Edición en español, inglés, francés y alemán. 104 pp con ilustraciones. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965. (En "Artes de México", No. 61).
- (11) Justino Fernández. El Hombre, Estética del Arte Moderno y Contemporáneo, 363 pp. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. 1962. Págs. 125, 138, 142, 143, 146, 156.

- (12) Carlos Pellicer "Introducción y Antecedentes" en Pintura Mural de la Revolución Mexicana, 1921-1960. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 292 pp. con 220 ilustraciones. Pág. 7 y 27.

- (13) Raquel Tibol. Historia General del Arte Mexicano, Epoca Moderna y Contemporánea. 248 pp. México, Edit. Hermes, 1964. -- Pág. 70-71.

- (14) Hay una placa en la Sala Hermenegildo Bustos del Palacio de Bellas Artes que dice:

"Esta colección, formada por el señor Francisco Orozco Muñoz fue donada generosamente al INBA, en noviembre de 1955 por el Patronato encabezado por los señores: Lic. José Angel -- Ceniceros, Lic. Antonio Carrillo Flores, Ing. Marte R. Gómez y Sr. Gustavo Maryssael".

II.- AUTORRETRATO (1891) (1).

"Hermenegildo Bustos, indio de este pueblo de Purísima, del Rincón, nació el 13 de abril de 1832 y me retraté para ver si podía el 19 de junio de 1891" (2).

Esta es la leyenda escrita en el reverso de uno de los más notables autorretratos mexicanos del siglo XIX y en esas cuantas líneas se nos manifiesta por entero la personalidad del pintor -- objeto de este trabajo.

Dos nombres: Hermenegildo Bustos y Purísima del Rincón. Dos fechas: 13 de abril de 1832 y 19 de junio de 1891. Toda la biografía de un hombre enmarcada y condicionada por un lugar geográfico. Conjugados, el hombre y su medio histórico y geográfico, -- hicieron posible la creación de una obra artística de un valor no aquilatado todavía suficientemente.

Purísima del Rincón, hoy de Bustos, es un típico pueblo guana juatense. Sobre una extensa llanura, misma que da asiento a la ciudad de León y al pie de unas montañas poco elevadas, se encuentran como arrinconados (de ahí "del Rincón") dos pueblos que en la actualidad ya están unidos por granjas, campos deportivos y una moderna carretera, San Francisco y Purísima del Rincón.

Purísima tiene como todo pueblo mexicano, una espaciosa plaza con altos árboles siempre verdes, bancas de fierro y calzadas de cemento, enmarcadas por una hermosa y bien proporcionada parroquia, por un moderno mercado, el Palacio Municipal y casas de comercio. Calles rectas con piso de tierra, en las que algunos niños medio desnudos juegan entre el polvo y bajo el sol calcinante. Las ca--

sas de un piso están hechas de adobes con ninguna o mínimas ventanas. El nevero lleva sobre la cabeza un gran bote de madera y --pregona sin cesar. Un vendedor de fruta espera a las puertas del Santuario del Señor de la Columna, a unas cuadras del "zócalo", a la gente que saldrá de misa. Los sacerdotes atraviesan las calles recogiendo la sotana. Como si nuestros ojos en 1970, por medio de un prodigio, miraran una escena de 1891. La civilización, que en otros lugares ha transformado el medio en forma radical y asombrosa, aquí apenas ha llegado y ello nos permite dar un salto en el tiempo y recorrer el pueblo de Hermenegildo Bustos viendo lo --que él veía y respirando el mismo aire tranquilo y perfumado. --Jardines y huertos, flores y frutos embalsaman el ambiente desde los patios traseros de las grises casas de adobe y desde las huertas de la periferia. Las mujeres "con la falda hasta el huesito" y la cabeza cubierta; los campesinos de gruesos huaraches, ancho sombrero y manos recias y callosas. Los ancianos, que a cada paso nos recuerdan los retratos de Bustos, se apoyan en el bastón y su cara curtida por el sol y la interperie, nos muestran arrugas profundas semejantes a la tierra seca y cuarteada después de una prolongada sequía.

Purísima se ha quedado en el siglo XIX como estampada en una litografía. Quietud, tranquilidad, silencio. Pobreza suma, falta de ambición, imperio de la clerecía. Pero entre todo este cuadro que podría ser el de cualquier otro pueblo mexicano, hay algo que lo distingue y es el recuerdo de un hombre extraordinario que lo llenó con su personalidad por más de setenta años: Hermenegildo Bustos, arquitecto y albañil, plomero y hojalatero, orfebre, --carpintero y sastre, músico, compositor y director de representaciones religiosas, astrónomo, médico, fabricante y vendedor de --nieve y conservas, escultor de figuras religiosas, restaurador de cuadros coloniales, autor de retablos o ex-votos por encargo, con padre de medio pueblo y amigo de todos (3), pero por encima y --

antes que todo eso y en lo que fué un verdadero maestro, pintor de retratos.

Gracias a que la fotografía no había llegado hasta esos lugares para impresionar sobre un papel inerte la efigie de las personas, éstas se hacían retratar, aunque fuera una vez en la vida, para dejar un recuerdo a sus familiares. Siempre había, y la -- abundancia de esta clase de pintura así nos lo demuestra, algún pintor de mediana o mucha fama que hacía los retratos lo más semejante posible a los clientes; éstos a su casa iban vestidos -- con sus mejores ropas, adornados con sus joyas de familia; para luego llevarse, por unos cuantos pesos, su imagen captada sobre un pedazo de lámina o un trozo de lienzo.

La producción de retratos de esta época era abundante. Bastaba tener un poco de dinero y algo de vanidad para hacerse retratar; por eso la mayoría son de gente de clase media acomodada. Pero no todas estas obras alcanzan cierta categoría para considerarlas como obras de arte y se conservan porque son recuerdos de familia o en el mejor de los casos como una muestra de la pintura llamada "popular". José Ma. Estrada en Guadalajara, José Arrieta en Puebla, José Justo Montiel en Jalapa, son algunos de estos pintores, además de toda la producción anónima que es muy rica, variada e interesante. Pero a mi modo de ver, ninguno de ellos alcanzó la maestría de Hermenegildo Bustos, ni tuvo su penetración psicológica, ni la seguridad en el dibujo y el colorido, ninguno como él para interpretar y recrear la realidad.

"Hermenegildo Bustos, indio de este pueblo de Purísima del Rincón, nació el 13 de abril de 1832". Fué hijo de José María -- Bustos y de Serafina Hernández. Aquí surge una primera interrogante: ¿era realmente indio de raza pura?, el doctor Pascual -- Aceves Barajas, confirma las palabras del pintor (4), pero la --

contemplación de su rostro nos hace dudar. No nos muestra una cara netamente indígena. Ante esta aparente contradicción debemos tener presente que en la región del Bajío y en los Altos de Jalisco, la mezcla de razas indígena y española, no fue muy completa pues algunas familias de origen español se conservaron sin mezclarse durante varias generaciones dando por resultado que se marcara un duro contraste entre sus descendientes y la población que sí había devenido mestiza. Muy conocido es el tipo del rancho de la región, blanco, de elevada estatura, de ojos claros. Es natural que aquél que no se viera absolutamente blanco se dijera indio, sobre todo en un hombre como Hermenegildo Bustos en el que la modestia era sólo un ropaje para vestir una bien asentada conciencia de su propio valer. Por esto creemos que su insistencia en llamarse "indio" se debió más a su deseo por marcar una diferencia de clase que una distinción racial.

"Y me retraté para ver si podía el 19 de junio de -- 1891". Cincuenta y nueve años tenía cuando logró un propósito largamente acariciado: terminar un autorretrato, él que ya tenía más de cuarenta retratando a la gente que acudía en busca de sus servicios. Hombres, mujeres y niños; ancianos, jóvenes, difuntos; sacerdotes, comerciantes, campesinos, arrieros. A sí mismo se había hecho varios estudios, dibujos a lápiz (5) dejados sin terminar, insatisfecho de su obra. Por eso cuando logra dar la última pincelada sobre su rostro enjuto y serio, un orgullo legítimo, una satisfacción muy honda, una seguridad en sí mismo muy bien sentada, le hacen escribir la pseudo modesta frase "para ver si podía" con la conciencia plena de haber podido hacerlo.

Después de autorretratarse, todavía viviría dieciseis años más, entregado al noble oficio de la pintura, en su cuarto de piso de tierra de aquella casita de adobe, alumbrado apenas su caballete por la luz que entraba por la minúscula ventana que tam

bién le servía a su mujer para vender la nieve y las conservas - que él fabricaba. Hermenegildo Bustos moriría en ese mismo cuarto el 28 de junio de 1907.

Ahora miremos el anverso del cuadro. Se nos ofrece entera la personalidad del pintor, admirablemente captada por sí mismo. - Como habíamos indicado no estamos ante un indio de raza pura sino más bien ante el mestizo característico de la región sur del Bajío y norte de Michoacán. Hombre de piel morena, sí, pero no excesivamente oscura, de poblado y negro bigote caído sobre los delgados y apretados labios, cejas igualmente pobladas formando un triángulo sobre los ojos penetrantes y duros; una gran calvicie sobre la frente redonda; la oreja muy bien dibujada casi no sobresale del contorno de la cabeza; la nariz larga y recta; la mirada inquisidora que debe haber producido la impresión de desnudar el alma. Su régimen austero de vida se revela en la delgadez de sus facciones y la textura lograda por su pincel nos muestra en toda su realidad la piel pegada materialmente a los huesos de la cara. Un hombre seguro de sí mismo y del mundo que le rodea, consciente de su valor como hombre y como artista, firme en sus creencias y pensamientos, bien parado sobre una tierra que no le ofrece inquietudes ni dudas, seguro de obtener el premio en el más allá por haber aquí cumplido con su deber material y espiritual.

El doctor Pascual Aceves Barajas nos dice que Hermenegildo Bustos en su vida diaria era: "Ceremonioso como un japonés, atento, correctísimo, amable pero sin perder su aire severo, con tendencia a prodigar los diminutivos, amigo de los niños, caballeroso con las damas, jovial con los viejos amigos, condescendiente con todo el mundo, profundamente religioso y tenaz en el trabajo, sumamente limpio pues diariamente se afeitaba, católico ferviente y austero, distribuía su tiempo desde temprana hora entre

los oficios religiosos, el aseo de su hogar, sus pequeñas actividades comerciales, la pintura, la charla con sus contados amigos, en la tarde de nuevo a las prácticas religiosas y al comentario nocturno que era obligatorio en su pequeña ciudad" (6).

Estas notas sólo nos reafirman la idea que de Hermenegildo Bustos ya nos habíamos hecho al contemplar su retrato y al leer la leyenda del reverso. Y es que estamos ante un hombre muy característico del siglo XIX, siglo del racionalismo, de fe en la Naturaleza como obra perfecta de Dios, de creencias firmes, basadas más en la razón que en la fe; sin dudas ni inquietudes sociales, políticas o religiosas; habitando el mejor de los mundos posibles, en el mejor de los países de la tierra; con la preocupación única y constante de cumplir con el deber asignado por Dios y la sociedad; sin falsos alardes ni dolorosas rebelías, aceptando al mundo como algo establecido en donde tanto las costumbres, como la ciencia y la religión están en su lugar, el hombre mismo está en su sitio y no hay más que cumplir con el cometido impuesto por Dios y por la propia voluntad sin hacer preguntas. Trabajo, carácter, voluntad, progreso, ~~de~~, he ahí los ideales de la época, ingredientes esenciales en la vida y la obra de Hermenegildo Bustos. Esas creencias firmes, incommovibles, por las que se vive y se muere, religión y patria, las encontramos manifestadas en el ropaje que viste en su autorretrato. Aunque parece que nunca tomó parte activa en los numerosos conflictos que sufrió el país en el siglo XIX, sí podemos conocer que sentía un acendrado amor por la patria, un amor que no necesitaba gritarse sino solamente vivirse en un polvoso pueblecito guanajuatense (7). Mirando la casaca que portaba al autorretratarse, casaca que según Aceves Barajas, él mismo diseñara y confeccionara para usarla en las grandes celebridades cívicas y religiosas, de forma militar con cuello alto y botanadura dorada, parece decirnos que se sentía un soldado de la patria que no

necesitaba el fusil sino sólo empuñar el pincel para servir a -- México. Pero Bustos trata todavía de ser más claro. No hay que dejar lugar a ninguna duda respecto a su persona; sobre el cuello y con letras doradas escribe su nombre: H. Bustos. Junto a letras y botones incluye otro signo: la cruz, antes del nombre, usada como punto después de la H y de la S, y entre los dos pares de botones de la casaca. He ahí la impronta de su vida. Al rededor de Dios, de los santos, de la Iglesia y de los sacerdotes, habrían de transcurrir los años de su larga existencia y su pensamiento y su obra habrían de estar siempre condicionados por ellos.

CAPITULO II NOTAS

- (1) Hemos usado para nombrar algunos capítulos del presente trabajo los títulos de los retratos más característicos dentro de cada tema por considerar que cada uno de ellos representa una forma específica en cuanto a época de ejecución, forma y contenido.
- (2) Autorretrato, óleo sobre lámina, 1891, 34 X 24 cm. Col. INBA. No. Cat. 55.
- (3) Aceves Barajas, Op. Cit., Passin.
- (4) Ib., Pág. 37-38.
- (5) Rodríguez Frausto, Op. Cit. Cuad. 12. En el Catálogo de la exposición de 1951-52, se menciona un estudio para el Autorretrato, dibujo a lápiz, sin fecha, 17 X 11, Col. Dolly van der Wee No. Cat. 83.
- (6) Aceves Barajas, Op. Cit. Págs. 20-21.
- (7) Ib. Pág. 121: "Se cuenta que Bustos tenía una gran admiración por los chinacos y que esa era la causa por la que se vestía con aquel atuendo de aspecto militar".

III.- EL RETRATO DE SU PADRE. (1)

Poco antes de cumplir veinte años hace el retrato de su padre. Lo pinta de memoria pues él mismo escribe ".....finado", o quizás empiece a retratarlo en vida y cuando escribe la leyenda ya había muerto. Antes había pintado otros retratos pues se conoce uno de 1851 de doña Francisca Meza (2). Esto quiere decir que ya en su temprana juventud ha tenido contacto con lienzos, láminas y pinceles y que una práctica constante del dibujo le permite lograr la terminación de un cuadro en el que ya se manifiestan la seguridad del trazo, el colorido si no experto, atinado; la memoria visual desarrollada y la facultad para reproducir en dos dimensiones la realidad psicológica del modelo. Las facciones del padre del pintor tampoco nos dan la imagen de un indígena puro.

En este retrato ya encontramos un intento de composición racional en la que cuentan no sólo las masas sino también el colorido. Dado el fondo del cuadro tan oscuro, el pelo negro y la tez morena, faltaba un espacio claro para romper la monotonía y la oscuridad por lo que en el centro del cuadro **pinta la camisa muy** blanca rodeada del saco negro. Es uno de los cuadros más apagados de Bustos, como si todavía temiera introducir una luz y un color que fuera en contra de la realidad que tenía que expresar; -- partiendo de los ocres tenía que lograr la recreación de la tez de su progenitor dándole al mismo tiempo toda la fuerza y viveza propias de su mirada al dibujar y colorear los ojos que ya para entonces se habían cerrado definitivamente. La pintura del pelo, abundante, ondulado, intensamente negro, también pone una nota oscura en la composición que de cualquier manera guarda una armonía que es característica a toda la obra de Bustos. Pues desde este momento hasta sus últimos retratos, ya en este siglo, su estilo no cambiará, en todo caso habrá una evolución en el colorido

pero en las líneas generales de expresión, su manera de pintar se
rá la misma. Es decir, a los veinte años ya es poseedor de un -
bagaje técnico que le permite dibujar y lograr con el dibujo la -
base de un retrato, y colorear ese dibujo hasta lograr un pintura
satisfactoria para él, y de un estilo muy personal que le permite
expresar por medio de aquella técnica su interpretación de la rea
lidad corpórea y psicológica del retratado. Es decir, ya a los -
veinte años manifiesta una madurez, que irá con los años afinándo
se pero que ya está forjada.

No debe haber sido un hombre ignorante éste que había dado --
cierta instrucción a su hijo, que le había inculcado unas creen-
cias firmes y había educado su carácter en tal medida que su pre-
matura muerte no desvió ni un ápice el camino que ya desde su ado-
lescencia se había trazado.

Aceves Barajas dice: "Hermenegildo Bustos, nunca salió de su
pueblo" (3), pero en otro párrafo explica "Bustos en su extrema -
juventud estudió en Celaya o León" (4), por su parte Rodríguez --
Frausto, anota: "Cuentan sus biógrafos que Bustos trabajó en el -
taller de Herrera por espacio de seis meses, pero que lo abandonó
al cerciorarse que era más el tiempo que empleaba en otros menes-
teres que en la práctica de la pintura" (5). Anteriormente este
nismo autor cita una noticia aparecida en un periódico de la ciu-
dad de México, "El Siglo XIX" del 2 de septiembre de 1854, que di
ce que en León "ha vuelto a abrirse bajo la dirección de Justo --
Montiel una Academia de Pintura" y relaciona Rodríguez Frausto es
ta noticia con la factura del retrato del sacerdote Francisco Con-
treras por Hermenegildo Bustos, sacerdote que por esta época ser
vía los curatos de León y Guanajuato y que data del mismo año de
1854 (6).

Rodríguez Frausto promete ocuparse del pintor Herrera, de --

León, en otra de sus Biografías, pero parece que ésta no se hizo, falta saber por qué y si es posible llegar ahora a los datos que se iban a utilizar en dicha biografía. Esta investigación daría mucha luz sobre los estudios de dibujo y pintura hechos por Hernenegildo Bustos en su adolescencia. Por otro lado me parece muy difícil que Bustos hubiera asistido a la Academia de José Justo Montiel en León en 1854, pues éste es justamente el año en que -- nuestro pintor contrae matrimonio con doña Joaquina Ríos, cuando ya su padre había muerto y él ya está asentado definitivamente en su pueblo.

Aunque sus biógrafos insisten en que Bustos es un pintor sin instrucción y él mismo lo reafirma constantemente pues en casi -- todos sus cuadros antes de su nombre estampa la afirmación de -- "aficionado pintor", es indiscutible para mí que sí debió haber -- recibido una enseñanza del oficio, si se quiere incompleta y rudimentaria. Ignorante de las leyes de la perspectiva, y algunas veces torpe en el dibujo del cuerpo humano, su maestría se vuelca en la pintura de las facciones humanas con una seguridad admirable. Sus dibujos y bocetos de cuadros son una muestra de que conocía la técnica del oficio, de que trabajaba previamente un cuadro no satisfecho hasta haber logrado un dibujo aceptable que sería la base de la obra terminada. En el dibujo de una cara de -- mujer fechado el 28 de julio de 1887 e incluido en su artículo -- "Descubrimiento de un Pintor Americano" de Walter Pach (7), Bustos consigna junto a la fecha, con su letra grande y clara: "1er. estudio", este dato nos muestra que Bustos no es un pintor aficionado que por casualidad se hace retratista, sino que su obra es -- producto de un estudio, un ejercicio y un trabajo perfectamente -- planeado y llevado a cabo con conciencia al través de los años.

Hernenegildo Bustos insiste siempre que puede, sobre el tema de que es un pintor aficionado. Esta es una actitud que nunca --

abandonará y que parece permearlo de las críticas de los entendidos. Parece decir, "esta es mi obra y está bien así, a mí me satisface y para mí reúne todas las cualidades exigidas por el retratado que al fin y al cabo pagó por el servicio; si a alguien no le parece, recuerde que yo no soy un pintor salido de ninguna Academia, sino que me he hecho a mí mismo". Hay humildad y hay orgullo en su afirmación y hay una actitud de rechazo a las pretensiones de los académicos. "Yo no fui alumno de ninguna Escuela de pintura y sin embargo, vean mis retratos a ver si no se parecen a los modelos". Esta actitud es la raíz y el fundamento de la obra de Bustos, es decir copiar y recrear la realidad. Y en esto lo encontramos otra vez muy bien sentado en el espíritu de la época, racionalista y positivista: lo que importa es lo que vemos y palpamos, la obra del artista no es inventar sino interpretar lo más fielmente posible la obra de Dios y de la naturaleza. Sin olvidar que seguramente tuvo una instrucción preliminar, un maestro que lo enseñó a dibujar, a preparar colores, mezclarlos en la paleta y aplicarlos al dibujo y que la práctica constante de estos principios lo llevó a la creación de obras maestras, la falta de cultura y de educación e influencia académica, no fue en su detrimento, antes al contrario, creemos que fué una ventaja que le permitió expresar libremente el impacto que en su mente hacía la realidad. El verse libre de la influencia romántica, neoclásica y neozteca del arte académico mexicano del siglo XIX, favoreció la creación de su arte realista, psicológico y profundo.

En este punto llegamos a la clasificación que se ha hecho de Bustos como pintor popular. En primer lugar hay que ver a qué se le llama pintura popular, creemos que es la obra colectiva del pueblo, la que se hace en el taller familiar y cuyas técnicas se heredan de padres a hijos y de maestros a aprendices en una forma de artesanía, sin pretender incorporar a ella la creación singu-

lar de uno de los pintores. Es semejante toda la obra a lo largo del tiempo y sólo tiene un sello característico, el dado por la región en que se produce. La cerámica de Metepec que se distingue siempre de otras cerámicas o la pintura en papel de Amate de los indios del Estado de Guerrero. Se diferencian las regiones o las "escuelas", nunca los autores. Por eso mismo es anónima, nunca vemos firmados los jarros de Tlaquepaque o las jícaras de Michoacán. En cuanto alguna de estas obras se distingue de las otras y se firma, deja de ser popular para pasar a ser la obra de tal o cual artista. Lo popular no está reñido con la -- instrucción sino con la personalidad. No por eso deja de tener sus valores artísticos y muy grandes. Pero es absurdo clasificar a Bustos como pintor popular o como cualquier otra clase de pintor, pues Bustos no es más que Bustos, "pintor aficionado de Purísima del Rincón". Un pintor excepcional, singularísimo, dotado de una férrea voluntad de trabajo, de una sensibilidad artística desarrollada, de una penetrante vista psicológica, de un -- amor apasionado por la realidad y de una habilidad manual extraordinaria. Por eso sugerimos que para siempre se destierre -- el marbete de "popular" de su obra y se le reconozca su valor -- singular y absoluto. Y también para evitar la proliferación de pintores que se creen geniales y que piensan que toda clase de -- instrucción, aprendizaje, práctica y estudio constante, no servirán más que para cerrarles los caminos de la originalidad. Los cuadros de un pintor "popular" de nuestra época, que "decoran" -- el mismo Santuario del Señor de la Columna en Purísima y que se atrevió también a restaurar los cuadros de Bustos, nos muestran los peligros de esta glorificación de lo improvisado.

Podemos afirmar con cierta seguridad que Hermenegildo Bustos tuvo, antes de los veinte años, un maestro que le enseñó a pintar. Con mucha rapidez se dice "enseñar a pintar" pues hay que tomar en cuenta que aprender a pintar no es tomar de un momento-

a otro los pinceles y trazar un cuadro.

Pero éste no es el caso de Bustos que desde el primer cuadro conocido revela la maestría de un pintor completamente hecho, es decir, que ha estudiado los elementos del dibujo, las leyes de la composición, que ha aprendido a preparar los colores y que posiblemente ha estado en contacto con una persona, de origen europeo, con más posibilidad español, que lo ha introducido en la técnica académica de la grisalla, que parece ser la seguida por él en el manchado o boceto de sus retratos más acabados. Posiblemente, en papel hacía un dibujo previo a lápiz pero al tratar la tela o la lámina usaba para abocetar el manchado con colores cálidos, obtenidos a base de tierras y quizás aglutinantes de clara de huevo y aceites con los que a base de ocre y sienas iba logrando capas delgadísimas de color hasta lograr esas maravillosas texturas de piel, cabello, ojos, ropajes, todos con un colorido excepcional.

Walter Pach admite, con mucho trabajo, que ésta haya sido la técnica del artista, posiblemente porque no cree que Bustos haya tenido contacto con las técnicas en uso. Debido a su alejamiento de los medios artísticos y debido también a su pretendida falta de instrucción artística, pues dice:

"Una obra sin terminar conservada (en la colección de Orozco Muñoz).... nos revela que el procedimiento del artista consistía en preparar su cuadro en monocromo o con colores muy rebajados, para obtener en seguida sus carnaciones y demás tonos, a veces de una sutileza exquisita, a veces muy brillantes mediante aplicaciones transparentes de color. Mis hábitos mentales no me permiten aceptar sino muy lentamente semejante conclusión; pero un examen detenido del paralelismo que existe entre el cuadro inconcluso y sus otras -- obras no consiente duda alguna respecto al método seguido por Bustos" (8).

Por todo lo expuesto podemos llegar aquí a una conclusión:--

Bustos no es un pintor al que faltara la enseñanza. Con seguridad tuvo uno o más maestros que le enseñaron las bases del oficio, y que incluso lo sometieron a una práctica que lo llevó al dominio del dibujo, este maestro quizás no dominaba completamente el oficio o no tuvo tiempo para enseñarle las leyes de la -- perspectiva o el dibujo del cuerpo humano pues en esas materias se le ve inseguro y erróneo. En su primera época, consciente de estas limitaciones sus retratos se limitaban a representar la -- cara; y solamente al madurar, al adquirir más seguridad y maestría, se atreve con los bustos o con los cuerpos enteros.

Pero.....¿quién sería o quiénes serían estos maestros que tuvo Hermenegildo Bustos en su niñez y adolescencia?.

CAPITULO III NOTAS.

- (1) Retrato de don José Ma. Bustos (padre del pintor), óleo sobre lámina, 1852, 35 X 25 cm. Col. INBA. No. Cat. 2.
- (2) Retrato de Ruperta Francisca Meza, óleo sobre tela, 1851, - 64 X 46.5 cm. Col. Fernando Gamboa.
- (3) Aceves Barajas, Op. Cit. pág. 33, 46 y 89
- (4) Ib. Pág. 120.
- (5) Rodríguez Frausto, Op. Cit., Cuad. 11.
- (6) Ib.
- (7) Walter Pach, Op. Cit. Entre págs. 160-161.
- (8) Ib. Pág. 159.

IV.- DOS RETRATOS DE SACERDOTES (1854). (1).

Dos años después de haber terminado y fechado el retrato de su padre, Hermenegildo Bustos retrata a dos sacerdotes, de los cuales, inexplicablemente en él, omite ~~sus~~ nombres y cualquier otro dato sobre sus personas.

En la gran mayoría de sus cuadros, Hermenegildo anota cuidadosamente en el reverso el nombre, fechas de nacimiento, matrimonio y muerte cuando se trata de personas ya fallecidas, estatura en varas y pulgadas, lugar de origen, etc. de los personajes.

La fecha de factura de estos retratos sí se consigna pues -- tanto el Catálogo de Bellas Artes como el artículo de Pach y la biografía de Rodríguez Frausto, nos ~~dicen~~ ^{dicen} que fueron hechos en 1854, y Pach es más explícito pues al que reproduce, le pone "19 de abril de 1854".

En ambas obras encontramos al mismo estilo del pintor -- apuntado ya en el retrato de su padre, pero percibimos ya una -- mayor seguridad en el dibujo, una delicadeza en la interpretación de los detalles y un colorido más acabado. Supongo que -- esos dos años no los había pasado mano sobre mano, sino abocetando, dibujando, pintando continuamente quizás bajo la mirada tica de un maestro o quizás sólo bajo su propia inquisición. -- Insiste, como lo hará en toda su obra, en recalcar la oscuridad del fondo donde va a recortar la figura. Esta característica -- que se conservará constante, puede ser reveladora de un sentido estético no instintivo sino perfectamente razonado pues estaba -- consciente de que un fondo claro haría resaltar con demasiada -- crudeza las imperfecciones, no sólo del pintor y dibujante sino de los mismos retratados. La mayoría de los demás pintores -- "populares", inclusive José Ma. Estrada, utilizan estos fondos --

oscuros sobre los que destacan los rostros apiñonados de los criollos o los morenos de los indígenas, los vestidos claros y las -- joyas doradas. Tal parece que subsiste en ellos el horror al espacio desnudo que caracterizó ~~al~~ arte barroco, más inmediato, y ~~en~~ ^{en} ~~el~~ arte prehispánico, indudable herencia atávica en todos ellos.

Todavía el pintor no se atreve a las posiciones frontales -- ~~consciente~~ de las dificultades que presenta el lograr la simetría perfecta (pues él busca la perfección dentro del realismo) de ~~la~~ ^{la} ~~cara~~. Hermenegildo Bustos pinta ~~a los dos sacerdotes en posición~~ de tres cuartos de perfil mirando fijamente al espectador. Las -- narices son delgadas y largas y la tez es morena clara. El cabello, las casacas y las pecheras son negras; este color que a Bustos, sus cánones estéticos le impiden variar, continúa lo que podríamos llamar la monotonía del fondo y que Bustos se encontraba en la obligación de romperlo para que el conjunto no fuera una -- obra triste, apagada, muerta. Por eso introduce un espacio blanco que restituye el equilibrio cromático y la completa dándole un aspecto bello e interesante. Y pinta las camisas de blancura exquisita, maravillosamente almidonadas y planchadas enmarcadas por las solapas negras. Pero aún hay más, ante la falta de una nota de color alegre y vivo, marca la línea entre la pechera y el cuello y les coloca unas cintas bordadas que pinta con preciosismo de miniaturista, con la alegría de recrear lo que a su vez ya es en sí misma una obra de arte del bordado. Sobre todo en uno de -- ellos en que se adivina el bordado verde debajo de un tenue velo con cuya pintura consigue un delicado efecto.

El retrato número 1, así le llamaremos al que Pach fecha como de 19 de abril de 1854, nos muestra a un hombre en la plenitud de su juventud, de cabello negro y abundante, peinado de lado, cayendo sobre la frente y cubriéndol parcialmente una ~~oreja~~ ^{oreja} que no se separa mucho del cráneo. Las cejas, muy delgadas, se clavan --

como flechas en el entrecejo ligeramente fruncido. En toda la tez no se ven arrugas que denoten una edad madura. La mirada es dura y penetrante y en la ejecución de los ojos se nota un pequeño -- error pues Bustos nunca superará la dificultad del dibujo -- simétrico de los ojos, quizá esa sea la causa del miedo a la frontalidad en la que se puede apreciar mejor cualquier error. La nariz es muy recta, delgada y grande y recalca el gesto duro, casi -- fiero de los delgadísimos labios, bellos en su forma y casi perfectos en su trazo pero repelentes por su expresión, pues nos muestran toda la dureza y la frialdad de este hombre que más bien nos parece: un calculador diplomático, un frío especulador o un reclamo militar Y no un pastor de almas.



El segundo sacerdote, es un hombre que nos parece más humano. Aunque su mirada tiene la misma penetración que el anterior y el dibujo es igual de duro y preciso no tiene ni su arrogancia ni su frialdad. Su cabeza se inclina ligeramente lo que lo hace -- más accesible, su pelo es igualmente negro y abundante pero menos lacio y más varonil. Parece de más edad que su compañero aunque -- apenas podemos decir que es un hombre maduro. Su nariz, aunque -- más ganchuda le presta un aire menos severo y sus labios fuertemente apretados, aunque menos hermosos, no son duros. Esta característica, la de presentar siempre a las personas con los labios cerrados, se repite en todos los retratos de Bustos, como si otra de sus reglas estéticas le prohibieran la boca entreabierta. Las ligeras sombras alrededor de la boca y en la orilla de la mandíbula nos hacen suponer que este hombre estaba acostumbrado a sonreír y que posiblemente su carácter iba más de acuerdo con la profesión que desempeñaba. Sabría acercarse a los hombres y mujeres de su grey con cierta condescendencia y humanidad aunque sin bajarse completamente del pedestal en que están subidos a causa de su categoría sacerdotal.

Ya hemos dicho que Bustos era un devoto de la realidad. Jamás osaría pintar algo que sólo viviera en su imaginación pero tampoco osaría modificar la realidad para quedar mejor con el cliente. Bustos estaba en el polo opuesto al retocador fotográfico que en la actualidad hace de una matrona arrugada y triste, un retrato de modelo de cinematografía. Quizá sin conocerlo, Bustos seguía la pauta de Goya, a quien no importaba de quien se tratara, él pintaba la realidad física y psicológica del modelo en toda su crudeza, aun cuando tuviera que sacar a la luz los defectos físicos, la podredumbre de las conciencias y las tinieblas de los espíritus. Siguiendo esa línea de conducta en este retrato, Bustos dibuja y pinta con todo cuidado una gran cicatriz en la mejilla izquierda del sacerdote. Sorprende a primera vista que el pintor no haya pensado evitar ese penoso detalle volteando a su modelo para el otro lado, pero debe haber tenido sus buenas razones para no hacerlo, quizás su mismo amor por la verdad.

Estos dos retratos nos muestran a un pintor ya casi plenamente cuajado y sólo tiene veintidós años. En su obra posterior no variarán sus normas estéticas ni su técnica.

Esto nos hace volver al tema de su instrucción en general y de su aprendizaje del oficio. Podemos partir de la aseveración de Aceves Barajas y de Rodríguez Frausto de que asistió en León a la pequeña academia de Herrera (2), pero que no estuvo ahí mucho tiempo por considerar que al obligarlo a realizar trabajos materiales, posiblemente de mozo, estaba perdiendo el tiempo. En primer lugar, si Bustos, un jovencito provinciano, hijo de un campesino o un arriero, sintió la necesidad de trasladarse a la ciudad más próxima - y supo ponerse en contacto con la única escuela de pintura que había era porque ya tenía algún conocimiento de su vocación. - En segundo lugar quiere decir que ya había dibujado, que ya había pintado y que tanto él como sus padres y sus posibles maestros, lo habían puesto en camino de buscar una instrucción superior.

Permaneció un tiempo en León pero desesperado al no encontrar satisfacción a sus ansias y a sus aspiraciones, volvió al pueblo. Esto, para nosotros, quiere decir que su maestro anterior, el de San Francisco o Purísima, ~~era~~ más adecuado para seguir adelante y en realidad parece que prosigue con ese maestro el aprendizaje de las técnicas habiendo constantes ejercicios. Ahora se nos abren dos posibilidades, ese maestro ¿era el de la instrucción elemental (difícilmente en ninguno de los dos pueblos había más) o era un sacerdote? Nos inclinamos por creer esto último pues si en la actualidad la instrucción primaria en la provincia es deficiente, ¿cómo sería hace más de cien años! Por otro lado vemos que el centro alrededor del cual gira toda la vida de Bustos es la religión católica. Aceves Barajas nos relata que Bustos era un auxiliar insustituible en las actividades de la parroquia, músico y compositor de cantos religiosos y organizador de fiestas populares relacionadas con el culto en las cuales era director, escenógrafo y actor. Por otro lado nos dice el mismo biógrafo que Bustos hablaba algo de latín, posiblemente lo suficiente para contestar las misas cantadas, que conocía la Historia Sagrada y los Evangelios y que entre sus pocos libros la mayoría eran de temas religiosos (3). Por lo general los sacerdotes eran criollos o peninsulares y alguno de ellos, que viviera en San Francisco o en Purísima entre los años de 1842 a 1854 pudo haber sido su maestro.

Hermenegildo Bustos debe haber perdido a este maestro alrededor del año de 1854 pues desde entonces el progreso en su técnica es ya casi imperceptible y éste se muestra más como un resultado de la práctica y de la autocritica; además en este mismo año contrae matrimonio por lo que ~~sube a una categoría de~~ ~~madurez muy~~ importante dentro del ambiente del pueblo.

Por otro lado, según la lista de obras - - -

que da Rodríguez Frausto en los Cuadernos no se encuentra otro retrato de sacerdote hasta el año de 1889 en el que pinta el del --- Pbro. Manuel de la Vega "fundador del Santuario de la Concepción y primer capellán de Purísima" (4).

Ya entonces tenía contacto con otro sacerdote que había de influir mucho en su vida y posiblemente en su obra, el padre Ignacio Martínez, quien deja en Purísima la impronta de una importante labor y que es retratado por Bustos el "6 de octubre de 1892". Obra que no ha sido exhibida en la Ciudad de México y que es considerada por Aceves Barajas como la obra maestra de Bustos. Sobre este cuadro, que se encuentra en la Sacristía del Templo del Señor de la Columna en Purísima, hablaremos en un capítulo aparte por considerarlo de capital importancia adentro de su obra.



CAPITULO IV. NOTAS.

- (1) Retrato de sacerdote, óleo sobre lánina, 1854, 33 x 23 cm.
Col. INBA. No. Cat. 3.

Retrato de un sacerdote, óleo sobre lánina, 1854, 35 x 25 cm.
Col. INBA. No. Cat. 4.

- (2) Rodríguez Frausto, Op. Cit. Cuad. 12

- (3) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 65.

- (4) Rodríguez Frausto, Op. Cit. Cuad. 13

V.- EL RETRATO DE DOÑA JOAQUINA RÍOS DE BUSTOS.

Hermenegildo Bustos, a decir de Aceves Barajas (1), contrajo matrimonio con Joaquina Ríos el día 22 de junio de 1854. Por entonces ya había muerto su padre y habían quedado atrás sus escasos años de estudio. A los veintidós años era un hombre formado - capaz de sostener un hogar. Recuérdesse que en este mismo año pintó los retratos de los sacerdotes estudiados en el capítulo anterior por los que nos damos cuenta que el pintor ya había alcanzado cierta madurez en el oficio, que ya había cimentado fama como retratista y que era dueño de un estilo personal y definido y de una destreza para el dibujo y el colorido que variarían muy poco en el transcurso de los años. Además tenía ya entonces su peculiar visión para captar, en el modelo, la apariencia exterior visible para todos y la personalidad interior, sólo aprehendible por Bustos.

El retrato de la señora mide 36 x 25 cm. y no está fechado (2). A pesar de que Rodríguez Frausto sitúa su ejecución - hacia el año de 1858 nos parece que se debería datar en la década de los sesentas o después ya que nos da la impresión de ser una mujer mayor de treinta años (3).

A pesar de tratarse de su esposa, no creemos que ésta sea una de las mejores obras de Bustos porque nos entrega un rostro frío e indiferente. La línea que define al cabello está perfectamente marcada como si se tratara del pelo sólo pintado de - una muñeca. Las leves arrugas de la frente no suavizan la expresión y las cejas son tan lineales que se antojan geométricas y - artificiales. La nariz, muy recta, bien dibujada en su ángulo de tres cuartos de perfil, parece esculpida y en los labios delgados y finamente pintados, se insinúa una sonrisa que bien puede ser - de desprecio o de soberbia.

Las joyas, un relicario en el que posiblemente llevaba pintado un retrato (4), un collar de corales apretados y aretes de filigrana de oro que suavizan un poco la expresión del rostro, nos muestran en un gesto que quiso ser elocuente, el estado económico de su marido.

El vestido de seda de color café rojizo estampado con flores negras y con cenefa de seda azul plegada, pone la nota de color que equilibra el moreno claro de la cara y el negro intenso del fondo. Posiblemente debido al dibujo duro y preciso de todo el cuadro y a la viva policromía de vestido y accesorios, éste es uno de los preferidos por los críticos para ilustrar sus estudios.

A primera vista resulta asombroso que precisamente el retrato de su esposa sea el que nos parece menos acertado. Al contrario de casi todos los otros, nos da la impresión que la modelo no dejó que el pintor se adentrara en su espíritu para recrearlo, en este rostro no vemos ni drama ni alegría, sólo una muy grave altivez. A lo largo de su libro, Aceves Barajas nos va dando la clave para develar este misterio aunque trata, por escrúpulos -- provincianos y convencionales, de suavizar la realidad (5). Por él nos enteramos que el matrimonio de Bustos no fue todo felicidad. En primer lugar no tuvieron hijos y esta circunstancia debe haber pesado mucho en el hombre, ^{que} ~~quien~~ desilusionado miraba su casa vacía del bullicio infantil que sobraba en los demás hogares. Como hombre bien educado y que se preciaba de ser "alguién" en el pueblo, su trato para la esposa delante de la gente era fino y comedido, no así en la intimidad en la que seguramente no dejaba de externar su amargura y su mal humor (6). Estas explosiones deben haber sido cuidadosamente registradas y contestadas por doña Joaquina que no era mujer de poco carácter. Su rostro nos indica que tenía una férrea voluntad y un corazón;

al cubierto de penas y humillaciones a fuerza de tanto sufrirlas. - Porque Hermenegildo Bustos gustó de las aventuras extramatrimoniales, como cualquier otro hombre que en su propia casa no encontraba ^{ventura} satisfacción para su naturaleza, ni para su espíritu. - Estas infidelidades no pasaron ^{maduradas} desapercibidas para sus biógrafos pues todos las mencionan. En el Catálogo, en el que aparecen unos apuntes biográficos, se dice:

"Tuvo relaciones extramaritales con la señora Santos Urquieta. De ella tuvo un hijo, ya desaparecido. En el cuadro que Bustos llamó 'La Belleza Venciendo a la Fuerza' (que ahora adorna el cielo raso de una tienda de comercio), pintó a esta dama sentada sobre un león al que le está cortando las uñas con unas tijeras" (7).

Aceves Barajas nos dice que no solamente con esa dama tuvo relaciones sino que se le conocía como ~~un~~ empedernido enamorado (8). En favor de doña Joaquina podemos decir que debe ^{le} haber tenido múltiples motivos para mostrarse tan fría y reservada cuando su marido la colocó, adornada con sus mejores alhajas, -- frente a su caballete.

Bustos era un hombre muy religioso y sus principios estaban basados en una educación ética y tradicionalista, era lo que a fines del siglo XIX se llamaba un hombre íntegro, ¿Entonces, cómo podemos llegar a comprender su despreocupación por la fidelidad conyugal?.

Quizás la explicación esté en que participaba de los caracteres indígena y español. El indígena no mezcla el sentimiento amoroso con la religión, para él pertenecen a dos planos diferentes, estando el amor más cerca del instinto que del espíritu. - El latino, en contraste con el anglosajón, tampoco siente turba-

da su conciencia religiosa con los conflictos pasionales. Por lo tanto, un mestizo, y para nosotros Bustos era uno de ellos, - puede gozar de los placeres carnales sin ver amenazada su integridad espiritual. Esta faceta del carácter de Bustos tiene que -- ser desconcertante para un anglosajón como Walter Pach quien escribe:

"Como suele suceder en los países católicos, este sentimiento (el religioso) no arrojó sombra alguna sobre su carácter naturalmente alegre. Cuantos le conocieron hablan de su complacencia para cantar canciones festivas así como para contar historietas jocosas" (9).

Posiblemente debería haber dicho "latinos" en lugar de "católicos" y se refiere discretamente al modo de ser alegre, festivo y dicharachero de Bustos, quien sólo debe haberlo manifestado en el círculo de sus amigos pues delante de todo el mundo no debe haber perdido la prestancia y seriedad que se ven en su autorretrato (10).

Bustos, ante todo, es un hombre sensible a la belleza. No a la espontánea de la naturaleza, pues Bustos nunca tomó el paisaje como tema principal para sus cuadros, únicamente lo empleó como fondo en algunos cuadros religiosos (11), sino a la belleza humana, representada por una tez apiñonada, unos ojos negros, -- unas manos cálidas. Y también vibró ante una mirada suspicaz, una sonrisa casi burlona, un guiño imperceptible pero preñado de coquetería.

La adustez que hay en el retrato de su esposa no se presenta en otros retratos femeninos; en ellos, la recreación de las formas suaves y expresivas sobre la humilde lámina nos demuestra la sensibilidad del pintor ante la mujer. La manera como ha plas

mado con suavísimas pinceladas la delicadeza de un rostro, la suavidad de una piel, el candor de unos ojos, el gesto de unas manos ^{que sostienen} sosteniendo un libro piadoso o una flor. Recoge la existencia -- plena de la mujer que se ha abandonado, quieta frente a su caba- llete; y al ir observando y plasmando cada detalle, la captura, -- la asimila y la interpreta con amoroso afán; empleando en cada -- creación todo su ser estromecido ante el repetido milagro de la -- belleza, de la vida, de la femineidad. No hay que dudar que Bus- tos amó a cada una de sus modelos, desde la "niña" solterona (12) hasta la anciana; las amó porque tenía que introducirse en cada -- partícula de su ser, en cada uno de sus pensamientos, en cada sen- timiento, para que el resultado fuera la copia verdadera de la -- persona, no la perfección estética, no la belleza idealizada, si- no una expresión real de la naturaleza. Y todas fueron dignas de ese amor profundo y las más de las veces instantáneo, desde la -- pulquera (13) hasta la etérea "China" que impresionara a Pach en casa del señor Orozco Muñoz (14); porque ninguna de ellas era un figurín sin vida, todas vibraban plenas de pasión, todas tenían -- un ~~espíritu que ofrecer~~ a la ~~receptividad del~~ pintor. Hasta la -- religiosa, la "madre Rosa", es una mujer real que vive intensamen- te detrás de su sobria dignidad (15).

El de Bustos no era un temperamento como para que su trage- dia conyugal ensombreciera su vida, es más, lo había dejado intac- to para entregarse a otros amores que por numerosos o fugaces no eran menos válidos. Como diría poco después otro gran amante y -- místico provinciano, Ramón López Velarde, lo importante era "vi- vir en el cogollo de cada minuto".

Todo verdadero artista ama la realidad que interpreta, de -- otra manera no sería artista. Una manzana, una puesta de sol, -- una virgen dolorosa, una lección de anatomía, figuras geométricas, no importa la naturaleza del objeto, lo importante es amarlo ple-

namente; sólo después de la entrega total del artista al tema, éste puede surgir sublinado, recreado en la obra de arte. Una puesta de sol puede pasar inadvertida para el campesino o para el viajero preocupado, pero un Van Gogh la capta, la vive transformándola dentro de su ser pleno, no sólo en el intelecto y la plasma sobre la tela creando, como un nuevo dios, un objeto vivo, único, - insustituible.

Este proceso no puede dejar de llevarse a cabo en el interior de Bustos ante sus modelos. Burguesas y campesinas, las mujeres empujadas por una legítima vanidad llegaban hasta la modesta casa de adobe con piso de tierra, y en la pieza que servía de estudio, recibidor, recámara y depósito de féretros (16), se sentaban en la silla de madera, hecha por el mismo Bustos, recibían sobre su rostro la intensa luz del Bajío que penetraba por la estrecha ventana y se dejaban retratar. El artista, entonces, se despojaba de su envoltura severa y se transformaba en un hombre capaz de recibir el influjo magnético femenino, el temperamento - enérgico, o tímido, o burlón o apasionado de la mujer, todo ello escondido tras un chal negro o un rebozo pueblerino. Era capaz de amar con verdadera pasión la superficie iridiscente y la profundidad misteriosa de unos ojos. Era capaz de entender el lenguaje silencioso de unas manos femeninas. Pero no sólo residía - la sensibilidad de Bustos en su mirada penetrante, también otros sentidos estaban adiestrados para aquilatar la magnitud física de la mujer, por eso sus manos recias y sus dedos diestros y quizás sus mismos labios, deben haber leído las curvas de unas mejillas, los ángulos de unos ojos, la humedad de las bocas (17). No sin razón una joven suspende la ejecución de su retrato cuando Bustos insiste en tomarle cuidadosas medidas; Aceves Barajas nos relata la anécdota (18) como sorprendiéndose de los escrúpulos de la dama ante la minuciosidad antropométrica del pintor, pero sólo ella supo qué sintió cuando aquellos dedos quisieron tener un contacto

más directo con su persona. Es indudable que al mismo tiempo que el pintor quería conocer realísticamente la textura y forma de cabellos y piel, haya hecho vibrar los espíritus sensitivos haciéndolos abrirse y mostrar tal como eran sin la máscara de la rutina y la convencionalidad.

También nos sorprende que habiendo sido Bustos un hombre tan minucioso, que consignaba en el reverso de sus pinturas el nombre del retratado, la edad, el estado civil, la estatura en varas y -pulgadas, dejara varios retratos femeninos sin inscripción. Pero al analizar el carácter enamorado de Bustos nos atrevemos a suponer que estos retratos son precisamente de las mujeres que él pudo amar. Algunos de ellos son los más logrados, los más significativos de su obra, los que nos revelan toda la habilidad manual y toda la sensibilidad artística del pintor. Como por ejemplo: - "La Dama en Blanco" (19), su nombre se lo debe a la blancura del vestido que contrasta con la tez morena, Pach lo sitúa poco después de 1854 y dice que Bustos lo ha pintado "con una sutil reticencia mas, al mismo tiempo, con aquella profunda perspicacia que sólo parece posible al final de una larga vida" (20). Un dibujo reproducido por el mismo autor (21) de una dama también desconocida, al que ha fechado Bustos el 28 de julio de 1887 y al que llama como todo un maestro "1er. estudio", nos muestra la calidad -- del dibujante aunada a su sensibilidad. Y antes de abandonar el artículo de Walter Pach, transcribimos aquí lo que dice sobre el cuadro al que "en casa del señor Orozco Muñoz se le conoce con el nombre de La China" y que creemos ser uno de los más importantes de la producción retratística femenina del guanajuatense

"Carece de fecha y de la inscripción habitual - en que consta el nombre del modelo. Ostenta - una composición monumental y constructiva tomando como base los brazos cruzados con sus manos admirablemente observadas: las cintas anchas y oscuras que descienden del cuello se --

cruzan con una sinetría que pudiera parecer excesiva si no se hallara atenuada por la nota del libro que guía nuestra mirada en la dirección que equilibra a aquélla que establecen los ojos del modelo" (22).

Y en su entusiasmo Pach compara la calidad de la ejecución de los ojos de la China con la de los retratos a la encáustica de -- Fayum pues en ambos el artista "se dejó guiar exclusivamente por su sentido de la naturaleza", sin importarle los "atributos estéticos", dice Pach; para nosotros, se dejó guiar también, por el sentimiento amoroso.

Otros retratos de mujeres jóvenes sin nombre ni fecha pero de alta calidad son: la llamada "Mujer de las Flores" (23) que nos muestra a una joven de tipo indígena, de rostro basto pero agradable, con vestido de seda estampada y collar de oro, cubierta con un chal negro. El eje del cuadro reside en las manos anchas y sensuales, de dedos grandes y bien dibujados que ~~sostienen~~ dos claves, uno rojo y uno blanco, detalle que quizás tenga un significado simbólico. "Retrato de Mujer" (24) que nos muestra el rostro agradable de una mujer de boca pequeña y grandes ojos negros, cubierta también por un manto oscuro, todas estas de la Colección del Instituto Nacional de Bellas Artes. Y de la colección del doctor Aceves Barajas el "Retrato de una señora" (25), misteriosa dama de edad madura, tez blanca, cejas muy delgadas y ojos que encierran una profunda melancolía, después de todo, muy a tono con la época romántica a la que pertenece.

Toda su obra de retratos dedicada a la mujer, sea ésta niña, joven o anciana, está impregnada de esa fuerza amorosa. Pero no -- siempre --hay que aclarar-- estaba basada en la pura sensualidad si no que era producto de su sentido estético, pues él sabía que no debía reprimir su admiración por lo femenino, así en abstracto, --

fuera bello o no.

La vejez no apagó ese espíritu de fervoroso amante pues dice Aceves Barajas que "estuvo en silencio enamorado de una conocida señorita del pueblo" y que su esposa "en silencio, sufría" (26) pero como buena mexicana católica, se mantenía a su lado abnegadamente, ayudándole en sus diarios menesteres y vendiendo la nieve que el artista fabricaba y que luego pregonaba por las calles del pueblo.

Por esto, en el día de la muerte de su compañera, Bustos -- siente el dolor de encontrarse solo y para decantarlo y absorverlo en toda su crudeza, cierra las puertas de su casa y pasa la noche al lado de la muerta llorando su soledad, su abandono y toda la acidez de sus remordimientos (27). Joaquina muere el 14 de -- abril de 1906 y sólo hasta el día siguiente permite la entrada a algunos amigos que le ayudarán a llevar el féretro hasta el cementerio.

Pero este golpe no lo aniquila pues poco después vuelve a tener ojos para otra dama, y siente por ella una "verdadera pa--
sión" (28).

Sin embargo, no sobreviviría mucho a su esposa y muere un -- año después, el 28 de julio de 1907 a la edad de setenta y cinco años.

CAPITULO V, NOTAS:

- (1) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 15.
- (2) Retrato de doña Joaquina Ríos de Bustos, esposa del pintor. Oleo sobre lánina. Sin fecha. 36 x 25 cm. Col. INBA. No. -- Cat. 81. En el mismo Catálogo se menciona un "Estudio para el Retrato de la esposa del Pintor", dibujo a lápiz, sin fecha, 22 x 16 cm., de la Col. de la Sra. Vda. de Orozco Muñoz, que no se encuentra en la exposición.
- (3) Jesús Rodríguez Frausto, Op. Cit. Caud. 11. Dice que este cuadro es de la misma época que el de Leonor López de González fechado en 1858. Xavier Moyssén ya había notado la dureza de la expresión de la señora. Vid Op. Cit. Pág. 19
- (4) Sobre las miniaturas pintadas en relicarios que estuvieron muy de moda en el siglo XIX, Vid. el Artículo GRACIA Y BELLEZA DE LAS MINIATURAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX, sin autor, en MEXICO EN LA CULTURA, Suplemento Dominical de Novedades, Director Raúl Noriega, No. 1091, 3a. época, México, 1 de febrero de 1970. Encabeza este artículo una miniatura de Bustos.
- (5) Aceves Barajas, Op. Cit., Pág. 24. Dice: "Doña Joaquina --- Ríos de Bustos... tenía hondas diferencias con Don Hermenegildo por sus constantes devaneos amorosos, platicaba que su marido 'era dado a resbalarse'". Conf. Op. Cit. Págs.-- 18, 47, 94, 97, 105, 106 y 107.
- (6) Ib. Pág. 97: "... el trato que le prodigaba en su casa, a pesar de ser hombre profundamente religioso, delante de -- las 'visitas' y los parientes, era distinto al que le daba cuando estaban solos. Esto hacía que Quinita recalcara, -- cuando estaba delante de personas de confianza y al recibir las frases zalameras y el trato exquisito de don Hermenegildo, estas palabras llenas de donosa ironía: 'por qué sueñas tan fino, plato, viendo que estás quebrado'".
- (7) Catálogo, Pág. 11. Aceves Barajas Op. Cit. Pág. 18 "...es inexacto que haya pintado a esta dama en una de las pocas pinturas murales que existen de él, la llamada "La Belleza venciendo a la Fuerza". Sobre este punto, Raquel Tibol, -- Op. Cit. Pág. 71 dice que la señora le está cortando "las garras" al león. En otra parte, Aceves Barajas, Op. Cit., Pág. 18 dice: "Como era muy enamorado, se ponía a media calle con su mano derecha a manera de visera y decía no percibir sino a "las muchachas de barragán colorado".
- (8) Ib. Pág. 94: "Se cuenta de su juventud que fue un hombre.-- aficionado a los caldos inmortalizados en las bodas de Ca-- nán y que tenía tendencias poligámicas, pues él pregonaba --

haber llegado a tener relaciones con once mujeres".

- (9) Walter Pach. Op. Cit. Pág. 157.
- (10) Aceves Barajas en un intento por idealizar a su coterráneo, exaltando sus "múltiples virtudes" y justificando sus errores, dice, contradiciéndose a sí mismo: "Todos sus fondos son oscuros, grises, son colores sordos, opacos, porque así fue su vida, severa, oscura, pues era enemigo de fiestas y pasatiempos. Es inexacto como dice Pach que don Hermenegildo 'era complaciente para cantar canciones festivas y para contar historietas jocosas'... Y en la página 100: "éste, - a pesar de sus momentos de alegría, de buen humor y de transitorio entusiasmo, era un hombre austero, que no fumaba, - que no iba a fiestas; que no tenía pasión por el trabajo -- (sic), que no salía de su casa sino cuando era muy necesario", Op. Cit. Pág. 50
- (11) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 109 y 115-116.
- (12) Retrato de la "Niña" Ildefonsa Arriaga. No. 35. Colección - del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- (13) Aceves Barajas dice que retrató a doña Juana Murillo (Pág. 95) y a doña Bernarda Reyes (Pág. 107), dueñas de una pulquería, en pago del diario consumo que les hacía.
- (14) Retrato de "La China", mencionada por Walter Pach, que formaba parte de la colección de Orozco Muñoz, que fue exhibida en la exposición de Bellas Artes, número de catálogo 76. De 44 X 33 cm. Oleo sobre tela. Pero que desgraciadamente desconozco por no pertenecer a la colección que permanentemente se exhibe en el Palacio de Bellas Artes.
- (15) Retrato de la señorita Lucía Aranda Esparza (Madre Rosa) . Oleo sobre tela, sin fecha. Colección de la familia Aranda Solórzano de la ciudad de Guanajuato. Aceves Barajas. Op. Cit., Ilus. No. 27.
- (16) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 27.: "El mismo con una entereza ante el futuro y una fortaleza de espíritu poco común, - fabricó su féretro y el de su esposa que ocupaban el extremo derecho de su estudio, habiendo durando todavía veinte años sin utilizarse".
- (17) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 24: "la corría (a su esposa) cuando retrataba a las muchachas".
- (18) Aceves Barajas Op. Cit. Pág. 47. "Doña Antonia Salgado viuda de Barajas, de niña, no permitió que la retratara porque le quería medir la nariz".
- (19) Dama en Blanco. Llamada también "Mujer con un Libro", óleo sobre lámina, 12.5 X 9 cm. Col. INBA. No. Cat. 10.
- (20) Walter Pach. Op. Cit. Pág. 156.
- (21) Walter Pach. Op. Cit. entre páginas 160 y 161.

- (22) Walter Pach. Op. Cit. Pág. 157.
- (23) "Mujer de las Flores". Oleo sobre lámina, 1862. 12.5 x 8.5. - No. Cat. 8. Col. INBA.
- (24) "Retrato de mujer", óleo sobre lámina, sin fecha, 18 x 13 cm. No. Cat. 78. Col. INBA.
- (25) "Retrato de una señora", en Aceves Barajas, Op. Cit. Ilustración No. 11.
- (26) Ib. Pág. 99. ~
- (27) Ib. Pág. 97.
- (28) Ib. Pág. 107.

VI. RETRATOS DE HOMBRES JOVENES Y MADUROS.

Rodríguez Frausto nos habla de que en la obra de Hermenegildo Bustos se pueden descubrir varias etapas: primitivo, evolución y plenitud (1): nos dice que al conocer sus limitaciones, no se atrevió a pintar el cuerpo entero sino muy tardíamente. En realidad el cuerpo humano constituyó para él una gran dificultad en su dibujo se muestra su escaso conocimiento anatómico, su falta de práctica para dibujar desnudo (excepto algunos angelitos en su obra religiosa), el mismo Bustos se habría horrorizado si alguien le hubiera indicado que dibujara un cuerpo desnudo; esto estaba fuera de su contexto cultural. Sin embargo, no todo su dibujo del cuerpo humano es "erróneo anatómicamente" (2) pues encontramos en algunos retratos y en retablos y pinturas religiosas figuras humanas bien proporcionadas y con cierta gracia y movimiento (3); nos sorprende aún más la delicadeza del dibujo de las manos pues algunas son verdaderamente hermosas y expresivas.

Rodríguez Frausto nos dice que de ser oscura la paleta de Bustos se fue aclarando; pero hay que recordar que era un pintor de la realidad y que sólo ésta pudo darle la indicación correcta para colorear una tez, para pintar un vestido o para matizar las pupilas de unos ojos: si el modelo era moreno, lo pinta moreno y si blanco, blanco, sea cual sea la época de su vida en la cual ejecuta el retrato; ahí están como ejemplos el retrato de José Ma. del Pilar García (1894) (4), de facciones y color netamente indígenas y el retrato de Urbano Muñoz, del mismo año (5) en el que el saco, la camisa, la piel, la barba, son clarísimos y los ojos tan azules que parecen transparentes; o el retrato de José Ma. Aranda (6) de 1864 notable por la palidez de la frente y el cabello blanquísimo de las patillas.

Tampoco podemos decir que hay una evolución en su calidad de dibujante pues muchos de sus retratos, tanto de los años cincuentas como los del fin del siglo tienen semejante estilo e idéntica calidad tanto de dibujo y colorido como de penetración

psicológica. Más bien los cambios van de unas obras a otras - independientemente de los años en que fueron creadas pues sin duda no todas tienen el mismo dibujo y el mismo acabado; esta desigualdad puede atribuirse a una falta de interés por el tema o al tiempo que tuviera disponible para desarrollarlo. Bustos, a pesar de no ser un pintor académico, a pesar de ser lo que él mismo recalca en casi todas sus obras, un "aficionado" era un pintor profesional, al que se buscaba para encargarle un trabajo que luego se pagaba, por lo tanto los factores que marcan la mayor o menor calidad de cada obra son el tema y el tiempo. Si por un retablo cobraba veinticinco centavos no iba a emplear en él más tiempo que en un cuadro que le reportaría - varios pesos.

Rodríguez Frausto nos dice también que en la primera época aparte de tender al color moreno oscuro de los rostros en "los fondos gusta de usar tonos oscuros dejando en la penumbra a sus personajes" (7). Sí se puede afirmar que usó fondos muy oscuros pero no dejó a sus personajes en la penumbra, nunca los vemos velados, antes al contrario siempre destacan sobre la oscuridad, iluminadas las caras por una luz apropiada jamás artificial ni dramática. Quizá la única cara que da la impresión de estar bajo un tenue velo es la de su padre, pero se puede suponer que éste fue un efecto dado con toda intención ya que estaba retratando de memoria la imagen de un hombre ya muerto.

Hacia 1885 se atreve a pintar un retrato de cuerpo entero, el de Manuel Desiderio Rojas (8), y ciertamente el dibujo deja mucho que desear; el hombre, a pesar de apoyarse en un bastón, da la impresión de estar suspendido en el vacío, sus brazos -- son desproporcionados y sus manos rígidas, pero en la cara concentra toda la ya conocida habilidad del pintor, acostumbrado a darle a ésta el lugar de primera importancia. Nos recuerda los dibujos de los niños que sólo pintan lo esencial ignorando todo lo demás, la cara, las manos y los pies, es decir lo que sirve para reír, llorar, jugar y correr. Para Bustos lo esencial es el rostro humano que es "el espejo del alma".

En la colección del Instituto Nacional de Bellas Artes encontramos varios retratos notables de hombres maduros; uno de --- ellos es el de Juan N. G. Valdivia fechado en 1862 (9) que sostiene muy renacentísticamente (ya lo hizo notar Aceves Barajas) -- una esfera dorada en la mano derecha y sobre el corazón. De este retrato nos muestra otra versión Aceves Barajas terminado el mismo año. Secundino Gutiérrez, retratado dos años después sostiene en la misma forma una moneda (11),

La postura de los rostros en tres cuartos de perfil mirando hacia el espectador tampoco es una característica invariable -- en su obra pues nos encontramos un personaje en completo perfil, don Mariano Becerra (12), cuyas facciones en ese ángulo son extraordinarias, una nariz grande, una barba exageradamente prominente, mandíbula cuadrada formando toda la figura un juego de líneas geométricas tan exageradas que de no conocer el realismo de Bustos nos parecería una caricatura. La mirada está fija hacia el -- frente y las manos, bastante defectuosas, se cruzan sobre el pecho; de este retrato nos volveremos a ocupar cuando hablemos de -- los ex-votos.

Los retratos de hombres jóvenes y maduros más relevantes -- que hemos conocido de la obra de Bustos son los siguientes: retrato de Ramón Reyes (13), de Luciano Barajas y su hijo Pedro (14), de Máximo Martínez (15), de don José ~~o~~ Jesús Becerra (16), de --- Epigmenio Ortiz (17); del señor de Flores (18) que bien merece un estudio aparte; de Alfredo González (19); de Maximiliano Cruz -- (20), etc.

De todos estos retratos, como en los de mujeres y ancianos Bustos nunca idealiza, no hace concesiones, retrata desde una marcada cicatriz hasta una llaga purulenta y también toda la vida interior que se trasluce por una velada sonrisa, por un gesto de soberbia mal disimulado, por un dejo de humildad, por una mirada feroz, según sea la idiosincracia de cada uno de los modelos.

CAPITULO VI. NOTAS:

- (1) Jesús Rodríguez Frausto. Op. Cit. Passim.
- (2) Ib. Cuad. 11
- (3) Vid. "Virgen de la Concepción con profusión de Angeles". Oleo sobre lámina, 26 x 17 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit., ilustr. 25.
- (4) José María del Pilar García, óleo sobre lámina, 1894, 16 x 11 cm. Col. INBA, No. Cat. 58.
- (5) "Retrato de Dn. Urbano Muñoz". La inscripción al reverso dice: "Nació el 25 de mayo de 1842 y se retrató el 29 de agosto de 1894. Su estatura una vara, tres cuartas, siete y medio pulgadas. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó." Oleo sobre lámina, 25 x 17 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit. Ilust. No. 12.
- (6) Aceves Barajas Op. Cit. Ilust. No. 32. Propiedad de la familia Aranda Solórzano.
- (7) Rodríguez Frausto, Op. Cit. Cuad. 11.
- (8) Retrato de Manuel Desiderio Rojas, óleo sobre lámina, 1885. -- 45 x 30 cm. Col. INBA. No. Cat. 30.
- (9) Retrato de Juan Nepomuceno G. Valdivia, óleo sobre tela, 1862, 41.5 x 30 cm. Col. INBA. No. Cat. 9. En el Catálogo se registra una copia tardía (1880) de este mismo cuadro.
- (10) Aceves Barajas, Op. Cit., ilustr. 34: "Existen tres copias: la presente pertenece a la familia Aranda Solórzano de la ciudad de Guanajuato".
- (11) Secundino Gutiérrez, óleo sobre lámina, 1864, 34 x 24 cm. Col. INBA. No. Cat. 15.
- (12) Retrato de don Mariano Becerra. Sin inscripción al reverso. -- Oleo sobre lámina, 18 x 13 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit. - Ilust. 10.
- (13) Ramón Reyes, óleo sobre lámina, 9 x 13 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit., Ilust. 9.
- (14) Retrato del señor Luciano Barajas y su hijo Pedro. 1872. Oleo sobre tela, 70 x 52 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit. Ilust. 26.
- (15) Maximo Martínez, óleo sobre lámina, 1887, 16.5 x 11.5 cm. Col. INBA. No. Cat. 38.
- (16) José o Jesús Becerra, óleo sobre lámina, 1903, 18 x 12 cm. Col. INBA. Cat. No. 74
- (17) Don Epigmenio Ortiz, óleo sobre lámina, 1895, 24.5 x 16.5 Col. INBA. No. Cat. 61.
- (18) Señor de Flores, óleo sobre tela, 1861, 39 x 27 cm. Col. INBA No. Cat. 7
- (19) Alfredo González, óleo sobre lámina, 1889, 13 x 9 cm. COL. INBA No. Cat. 48
- (20) Maximiliano Cruz, óleo sobre lámina, 18 x 13 cm. Col. INBA No. Cat. 79.

VII.- RETRATO DEL NIÑO JESUS MUÑOZ.

Hermenegildo Bustos no fue siempre afortunado en sus retratos de niños. Los dos que se exhiben en el Palacio de Bellas Artes nos dan una pobre imagen de este aspecto de su producción. Los rostros gordos y rosados son artificiales; falta en ellos además de la calidad técnica, la "garra" psicológica característica de los demás retratos. Una de las razones para esta debilidad puede ser la falta de amor del artista por los niños. No tuvo hijos de su esposa. Fuera de su matrimonio tuvo uno que "murió prematuramente"; es por esto comprensible que no haya recreado la imagen infantil como lo hubiera hecho de haber sentido el amor paternal. (1).

Pero en las ilustraciones que aparecen en el libro de Aceves Barajas encontramos tres retratos de gran calidad artística: el del niño Jesús Muñoz, que nos parece el más importante; el de Emigdio Prado y su madre y el de Pedro Barajas acompañado de su progenitor.

Jesús Muñoz es un jovencito de ocho años, retratado de busto entero, muy atildado con su saco y su chaleco grises, camisa blanca y corbata de moño rayada; en las manos, bien dibujadas, sostiene una pizarra y un pizarrín con el que acaba de escribir algunas letras. Muy blanca, la cara resalta sobre la oscuridad del fondo y arriba de la sobriedad del traje. El niño mira de frente con sus ojos oscuros un poco desiguales y sus labios delgados y apretados se dibujan delicadamente debajo de la recta nariz. La oreja izquierda resalta bajo la mata de pelo negro, rizado y muy corto. El óvalo facial está trazado un poco geométricamente a base de tres líneas rectas y dos curvas que son las que le dan su peculiar expresión. Todo el niño es un modelo de serenidad, placidez e inteligencia.

Emigdio Prado forma con su madre un cuadro lleno de ternura. Tal vez el niño vive sus últimos días pues en la parte inferior del retrato hay una especie de medallón en el que Bustos escribió la siguiente leyenda: "Emigdio Prado falleció el 30 de mayo de 1868 a los 7 años, 10 meses, 6 días de su edad". También es

posible que el pintor lo haya plasmado en la tela después de su fallecimiento pues se ha dicho que tenía una gran memoria visual. Una dulzura semejante muestra el hijo de Luciano Barajas, Pedro, su rostro es un óvalo perfecto y forma con el de su padre una - composición armónica lograda con la combinación de blancos y negros muy agradable.

Aceves Barajas menciona, a pesar de su admiración por --- Bustos, que no toda su obra revela la misma calidad, en realidad hay cuadros más logrados que otros. Bustos no era un artista comercializado pero sí un pintor de encargo y fuera de las exigencias de su clientela nunca recibió una auténtica crítica artística. Sólo contó con la autocrítica que por provenir de un hombre fuera de las corrientes oficiales, alejado de todo estímulo, alabanza o ataque, se desarrolló sola, exigiéndole únicamente más y más realismo en la representación del ser humano.

Veamos lo que dicen Paul Westheim y Walter Pach a este respecto: "Pach, en su publicación ya citada -escribe Westheim- dice que Bustos fue hasta cierto punto independiente de las exigencias de la clientela, porque 'gozó de libertad para atenerse a -- sus propias ideas...'. Desgraciadamente no nos dice a qué se referían o en qué consistían sus propias ideas. Es difícil suponer que se haya tratado de divergencias de índole estética" (5). Nosotros decimos que por supuesto no eran de índole estética académica pero sí eran estéticas en el sentido de la intuición de lo bello, de lo correcto, de la proporción y de la armonía. No se sometía a los requerimientos de la clientela pues se consideraba en este aspecto, superior a ella (6); sentido estético que utilizaba para acomodar al modelo, para escoger un vestido, para colocar las manos entrelazadas de los esposos, para encontrar el sitio adecuado de un libro abierto por un delicado dedo femenino. No permitía que el capricho de un cliente le arruinara una composición. En este sentido obraba su autocrítica exigiéndole cada vez mayor perfección en su trabajo. Diríase que hacía cada retrato más para sí mismo que para halagar a la clientela.

CAPITULO VII. NOTAS:

(1) Retrato del niño Claudio Muñoz. Oleo sobre lámina, 1885. 17.5 x 12.5 cm. Col. INBA. No. Cat. 29.

Retrato del niño Pablo Aranda, óleo sobre lámina, 1887, 11.5 x 16.5 cm. Col. INBA. No. Cat. 37.

(2) Retrato del niño Jesús Muñoz a los 8 años, óleo sobre tela, 42 x 30 cm. Col. Aceves Barajas, Op. Cit. Ilus. No. 6.

(3) Retrato de doña Ignacia Barajas con el niño Emigdio Prado. Oleo sobre tela, 70 x 53 cm. Col. Aceves Barajas. Op. Cit. Ilus. No. 7.

(4) Retrato del señor Luciano Barajas y su hijo Pedro, 19 de noviembre de 1872. Oleo sobre tela. 70 x 52 cm. Firmado por "su - afectísimo dos veces compadre Hermenegildo Bustos". Col. Aceves Barajas, Op. Cit. Ilus. No. 26.

(5) Paul Westheim. Hermenegildo Bustos. Catálogo. Págs 8-9.

(6) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 24. Dice: "Había tres personajes importantes en el mundo:...decía (Bustos): 'Su Santidad Pío X, el Señor General Porfirio Díaz y este humilde servidor de ustedes'".

(7) Retrato de Máximo Martínez, óleo sobre lámina, 16.5 x 11.5 cm. 1887. Col. INBA. No. Cat. 38. O el de Cipriano López, óleo sobre lámina, 16.5 x 11.5 cm. 1899. Col. INBA. No. Cat. 69.

VIII.- LOS ANCIANOS EN LA OBRA DE HERMENEGILDO BUSTOS.

Cuando un hombre o una mujer traspasan la edad adulta para entrar en esa época que lo mismo puede ser de trágica pérdida de lozanía que de augusta serenidad, se ponen de manifiesto aquellos defectos y virtudes que antes habían pasado inadvertidos. El esplendor de la juventud o el empaque de la madurez aunados al traje que marca la categoría social o la posición económica ocultan al mundo el verdadero ser de la persona; pero la ancianidad desnuda, muestra en toda su crudeza el verdadero carácter. La ancianidad es para algunos una época de plenitud desde donde pueden ver con indulgencia las luchas de la madurez y las rebeldías de la juventud, están satisfechos consigo mismo y con los demás pero en otros hace resaltar las frustraciones, los apetitos insatisfechos y otros defectos que ya no se pueden ocultar como la avaricia y la envidia. En la ancianidad encontramos el verdadero rostro del hombre.

Esto debe haberlo pensado Bustos cada vez que un anciano no llegaba hasta él para hacerse retratar; los conoce, los analiza, los comprende. El niño, para él, es impenetrable; la mujer representa el amor y la delicadeza; el hombre maduro es carácter y voluntad; pero el anciano es la misma realidad y es por ello que en los retratos de ancianos es donde alcanza la más alta calidad artística.

Tampoco a los ancianos los idealiza, no necesita hacerlo para mostrar los diversos caracteres; algunos bellos y serenos; otros fríos y burlones, pero todos profundamente humanos. Tampoco hay en Bustos la obsesión por acentuar la fealdad a pretexto de apegar a la realidad.

Don José María Aranda (1) es el criollo que se ha acostumbrado a mandar, sus ojos hundidos son retadores y orgullosos, - las arrugas de su piel se palpan materialmente, la blanca pechera - almidonada ocupa el centro del cuadro rematando un rostro demasiado duro y la mano que sostiene una tarjeta donde aparece su nombre escrito con elegante letra es la auténtica mano de un anciano.

Don Basilio Mojica (2) muestra en toda su crudeza un gesto despreciativo. En este cuadro llama la atención el trabajo de

miniaturista que Bustos desarrolló representando el escaso cabello rojo y los ojos intensamente azules.

Uno de los retratos más impresionantes es el de Dionisia de la Trinidad Bustos, hermana del pintor, en el que alcanza un máximo de ternura (3). Junto a la viva expresión de los ojos resalta el trazo inseguro de la oreja y la desigualdad de los labios, las carnaciones logradas con suma minuciosidad hacen desaparecer por completo la huella del pincel.

Doña Severa Morán de Quintana (4) está retratada en toda la magnitud de su senectud; delgadísima, la piel le cuelga materialmente de los huesos de la cara. Otro de los retratos de ancianos verdaderamente encantador es el de José María del Pilar García (5), que al igual que el de Cipriano López (6) son de tipos netamente indígenas, cuidadosamente ejecutados hasta en sus menores detalles -- respecto a cabellos, ojos, labios obstinadamente cerrados, piel tostada por el sol y la intemperie, en los cuales tenemos representada la auténtica cara del campesino mexicano, base y sustento de nuestra nacionalidad. Bustos se decía a sí mismo "indio" y como uno de ellos dio un tratamiento especial a sus retratos de indígenas, con la dedicación de quien se ocupa de su misma sangre y al mismo tiempo logra darles a los indígenas la categoría de objeto artístico.

CAPITULO VIII. NOTAS:

- (1) "Don José Ma. Aranda, en la edad de 67 años. Se retrató el 30 de septiembre de 1864. Hermenegildo Bustos (aficionado). Oleo sobre tela, en poder de la familia Aranda Solórzano, de esta ciudad". Aceves Barajas, Op. Cit., Ilust. 32.
- (2) Don Basilio Mojica, óleo sobre lámina, 1888, 17.5 x 12,5 cm, Col. INBA. No. Cat. 45.
- (3) Dionisia de la Trinidad Bustos (hermana del pintor). Oleo sobre lámina, 1887, 12.5 x 9 cm, Col. INBA. No. Cat. 33.
- (4) Doña Severa Morán de Quintana, óleo sobre lámina, 1894, 16 x 11 cm. Col. INBA. No. Cat. 59.
- (5) Don José María del Pilar García, óleo sobre lámina, 1894, 16 x 11 cm. Col. INBA. No. Cat. 58.
- (6) Cipriano López, óleo sobre lámina, 1899. 16.5 x 11.5 cm. Col. INBA. No. Cat. 69.

IX.-OTRAS OBRAS DE HERMENEGILDO BUSTOS.

No lejos de la plaza principal de Purísima de Bustos se encuentra el Santuario del Señor de la Columna, es una iglesia pequeña en cuyo interior hay restos de pinturas, unas muy mal / restauradas, y algunas esculturas de Hermenegildo Bustos. En la sacristía se guarda el retrato del padre Ignacio Martínez considerado por Aceves Barajas como su obra maestra (1). Este sacerdote, - que sirvió en Purísima durante muchos años parece haber influido en la vida civil y religiosa del pueblo. Uno de sus hechos fue el de rescatar la imagen del Señor de la Columna, reputada en la región como muy milagrosa, de una casa poco recomendable y haber iniciado y dirigido la construcción del citado Santuario durante la difícil época de la intervención francesa y de la Reforma.

En el retrato, óleo sobre tela, de unos 80 x 200 cm., el sacerdote aparece de pie, está vestido con una negra sotana y sostiene con sus manos de largos y afilados dedos una hoja blanca en la que relata su vida y el origen de la veneración del Señor de la Columna. Oculta con la hoja manuscrita todo su cuerpo dejando - visibles las piernas de la rodilla para abajo (2).

Aceves Barajas dice que en este retrato "contrasta la viveza, la perfección del rostro, la exactitud con que reproduce - su estado anímico y su carácter que era un tanto impaciente e in-- tranquilo, con los miembros inferiores que son de una notable imperfección" (3); para nosotros, como en el caso de Manuel Desiderio Rojas, todo el cuerpo parece no descansar sobre el piso de mosaico - pintado sin ninguna perspectiva, pero el largo y delgado cuerpo - del sacerdote con la negra vestidura bajo la cual se transparentan los pantalones y la camisa negra, es bastante aceptable. En este sentido podemos decir que en la composición de este cuadro Bustos no - buscó una simple copia de la realidad material sino que obedece a un propósito ilustrativo subordinando al tema los elementos form_u listas. A pesar de esto, tanto el cuerpo como la disposición de los renglones escritos irregularmente contienen cierto orden y - armonía, como todas las obras que no se han hecho con molde y que siendo muy humanas alcanzan originalidad y belleza.

Como en toda la obra de Bustos la parte más importante del cuadro es el rostro; aunque en su ejecución empleó los tonos más apagados de su paleta, pues no eran necesarios los vivos para representar la cara de un hombre que se decía un asceta, encontramos la notable interpretación psicológica de Bustos que logra aquí uno de sus mejores retratos. La piel es amarilla tendiendo al ocre, los labios son casi imperceptibles en su forma y color, los ojos son claros pero no brillantes, el pelo negro surge de un fondo grisáceo de incipientes canas.

Toda la graduación cromática de los ocres, de los grises, de los verde secos es empleada en una perfecta conjunción - para lograr la representación de este rostro enérgico, incisivo, seco, impresionante en su delgadez; los huesos angulosos del cráneo y la mandíbula están cubiertos por una fina piel que apenas - los disimula y las arrugas son hondas y duras, casi plásticas. La única oreja visible llama la atención por su tamaño y la posición que guarda, materialmente sólo está adherida a la cabeza por un extremo. Se separa tanto que parece ser un elemento accesorio agregado después de haber terminado de dibujar la cabeza. En un principio pensamos que esto podía deberse a que el autor hubiera tratado de representarla en otro plano distinto al que correspondía a - su ángulo visual para hacerla completa, pero al ir examinando otros retratos pintados por Bustos, en todos los cuales la oreja está - perfectamente incluida en el conjunto de la cabeza, llegamos a la conclusión de que el padre Martínez debe haber tenido estas enormes orejas

Dice en la leyenda que no había querido dejarse retratar para no pecar de vanidoso, que necesitó que los amigos le rogaran y que Bustos no cobrara por el servicio; además, y este detalle lo sabemos por Aceves Barajas, un vecino interesado en que se conservara el retrato del sacerdote, le regaló un cerdo para que - se dignara posar. Estos detalles nos hablan de una personalidad contradictoria y el examen del rostro nos dice que siendo un hombre enérgico, de mucha fuerza espiritual, el padre Martínez no era ningún santo.

Además de los retratos, que han sido el objeto princi-

pal de este trabajo, su obra artística en otros campos fue muy fecunda. Pintó numerosos retablos o ex-votos, bodegones, observaciones astronómicas y cuadros religiosos de caballete y murales. - Se conservan algunas esculturas de él en las iglesias de Purísima y otros pueblos aledaños. Tenemos noticia por Aceves Barajas que era músico de la banda municipal, que tocaba varios instrumentos, que compuso obras musicales religiosas y que fue el autor del texto, escenografía, coreografía y vestuario para las representaciones populares en determinadas fiestas religiosas como la del 3 de mayo y las de Semana Santa (4). Además él mismo proyectó, dirigió y construyó una pequeña capilla, la del Señor de la Esquipula de Purísima (5).

Como pintor profesional Bustos no pudo sustraerse a las demandas de su clientela que le pedían pequeños ex-votos. El hombre del pueblo practica la religión católica como si fuera una - operación dd intercambio: hay una demanda de mercedes y una oferta de dones que pueden ser desde las más duras penitencias y largos peregrinajes hasta el ofrecimiento de objetos como son los - "milagros" (pequeñas figuritas de plata) o pequeños cuadros donde se ilustre de la manera más clara posible la naturaleza del - milagro, la imagen que lo propició y el ofrendante. La producción anónima que llena algunas de nuestras iglesias es muy importante por su ingenuidad y por ser muestras del auténtico arte "popular". Los ex-votos de Bustos se distinguen de ellos por dos razones: el cuidado para representar las imágenes sagradas y el hecho de pintar al ofrendante no como mera figura convencional sino en su verdadera personalidad, hace verdaderos retratos en cada uno de ellos. Esta característica ya fue acentuada por - Aceves Barajas (6). Dice el mismo autor que Bustos no cobraba por un retablo más de veinticinco centavos mas no por eso son obras hechas en serie o precipitadamente. Quizás haya unas de menor calidad pero entre los que hemos podido ver hay algunos verdaderamente notables por su movimiento, colorido y composición. En - todos ellos encontramos curiosas leyendas ilustrativas escritas con letra clara y uniforme, aunque llenas de faltas de ortografía.

Son notables los retablos de Zenón Parra y de Mariano Bece--rra (18) de quien ya habíamos hablado en el capítulo V; dada la - postura devota de este hombre inferimos que el retrato se hizo - después que el retablo, quizá tomándolo como modelo. Casi todos - los ofrendantes están colocados de perfil y sólo excepcionalmente vuelven un poco la cara al espectador.

La rudimentaria cultura del artista y su curiosidad científica las vemos manifestadas en dos cuadros que están en la Sala del Palacio de Bellas Artes y en los que representó fenómenos astronómicos: uno de cuatro cometas aparecidos en los años 1881, 1882, - 1858, 1884 (9), acompañados de observaciones escritas y otro (10) que registra el Instituto de Bellas Artes como "Eclipse de Sol" - pero que es un fenómeno completamente distinto. La leyenda escrita por Bustos dice:

"Fenómeno: Septiembre 16 de 1883 como a las 3 y media de la mañana se dejó ver al oriente una aurora roja y desapareció antes de - salir el sol, luego salió (éste) así durante todo el año y metido duraba el horizonte hasta después de las 8 de la noche y así se vió y siguió saliendo hasta el 10 de abril del año del Señor de 1886. Es decir, el la do poniente duraba iluminado con eso que ro deaba al Sol. Yo estube con ese cuidado de observar. +Hermenegildo Bustos"

En cuanto a los llamados Bodegones con frutas (11), que mejor debería llamárseles catálogos de frutas, en los que pinta éstas - con un marcado naturalismo, podemos citar a Paul Westheim, quien acertadamente dice de ellas:

"Son 'una especie de catálogo' como ya dije - una vez, de las frutas que utilizaba para fabricar sus helados. (...) Su intención fué - sin duda alguna, dar una idea plástica de -- las diversas clases de frutos, tal como la -- dan las láminas de los libros de botánica -- (...) Las frutas no se hallan amontonadas o agrupadas (...) sino que el pintor las coloca separadamente, una al lado de otra, en va rias filas paralelas.. (...) ¡qué composiciones tan soberbias, logró Bustos con estas -

horizontales rítmica! ¡Qué alta maestría -
desplegó en la organización de la superficie
y del conjunto colorístico!...(12).

Otro de los asuntos frecuentemente tratado por Bustos es la pintura religiosa. Ya vimos cómo toda su vida se vio ligada a la iglesia como institución, a los sacerdotes como mentores y guías y a los asuntos bíblicos, los que estudiaba en algunos libros que poseía. En este género podemos incluir pequeños cuadros de caballete en lámina o en tela, algunos de los cuales están en poder de los herederos del doctor Pascual Aceves Barajas (13). También hizo pintura religiosa mural o en grandes telas que se conservan en las iglesias de Purísima, en la parroquia de San Diego de Alejandría, Jalisco, y en otras iglesias de los lugares circunvecinos. De toda esta obra no hay catálogos y posiblemente muchas pinturas no estén firmadas y revueltas con las de otros pintores anteriores o posteriores a él por lo que sería de interés identificarlas y autentificarlas. Aceves Barajas menciona los siguientes títulos de cuadros existentes en Purísima:

"Bustos pintó una bellísima imagen de la Santísima Trinidad que está en el arranque de la cúpula de la Parroquia y en las pechinas de este mismo templo, pinturas murales sobre tela que representan (...) a San Alfonso María de Ligorio, San Bernardo Abad y Confesor, San Ildefonso que recibe la casulla de manos de la Virgen y la de San Buenaventura Obispo y Doctor que terminó de pintar el 9 de junio de 1874..." (14).

Las pinturas murales del Santuario de la Columna fueron unas "restauradas" y otras cubiertas por pinturas de muy baja calidad con todo lo cual se perdieron.

En la sacristía de la parroquia de Purísima se guardan celosamente tres pinturas en tela de más de un metro por lado cada una en la que se representan tres asuntos del Nuevo Testamento: una Adoración de los Pastores, en la que se nota una influencia -

renacentista flamenca, composición e iluminación dramáticas; un Juicio de Pilatos en los que cada figura tiene una leyenda y explicación dándole un carácter didáctico y una Última Cena pintada en un rectángulo de base menor que la altura lo que le obliga a hacer una composición completamente diferente a la clásica de Leonardo y que lo obliga también a poner algunas figuras en un escorzo muy interesante y original.

En cuanto a pintura mural no religiosa tenemos conocimiento de la pintura en el techo de una tienda comercial de Purísima en la que una dama está cortando las uñas de un león y que se titula "La Belleza Venciendo a la Fuerza" y que ya hemos mencionado anteriormente y tenemos noticia de otra, pintada en una pared de una casa particular, que llamó Bustos "El Laverinto de Creta" y que puede ser el verdadero y más claro antecedente de la pintura mural mexicana de nuestro siglo. De ella nos dice Aceves Barajas:

"la mejor de todas y que se perdió por la incuria de sus propietarios (...) en que había muchas figuras humanas en medio de un variado paisaje indicando las distintas ocupaciones de la humanidad y la variedad de los temperamentos y de las tendencias del hombre; pescadores empujando una barca en medio de un lago azul y tranquilo; un ebrio con extraordinaria alegría que se apartaba de 'un día de campo'; señoritas con traje de la época paseando a caballo y de fondo un grupo de mujeres jóvenes entonando un canto a la primavera y todo ello emergiendo de un paisaje atrayente e intensamente colorido " (15).

Como ya dijimos, toda esta pintura, así como los otros aspectos de la creatividad artística de Bustos, está esperando una investigación más amplia y detenida.

CAPITULO IX.- NOTAS:

- (1) Aceves Barajas, Op. Cit. Pág. 39.
- (2) La parte final de la leyenda dice así:

"todo esto me ha granjeado el respeto y aprecio de todo el pueblo que con instancia varias veces me suplicó dejase copia de mi -- persona para perpetua memoria. Pero yo por pudor y modestia me había rehusado. Hágalo ahora no por vanidad sino por no ser infiel a las vivas instancias de mis queridos amigos no menos que el empeño que tomó Don Hermenegildo Bustos. La posteridad con esta -- verá mi gratitud para todos los que me aprecian".

Hasta aquí la palabra del padre, un poco más abajo y -- con letra un poco más pequeña Bustos agregó:

"Yo Hermenegildo Bustos, aficionado pintor, -- indio de este pueblo de Purísima, para que sus futuras generaciones conozcan a su bien hechor, tomé este empeño y a mis expensas -- tuve el honor de retratarlo el 6 de octubre de 1892".

- (3) Aceves Barajas, Op. Cit. Págs. 112 y 87.
- (4) Ib. Págs. 51 a 62.
- (5) Ib.
- (6) Ib.
- (7) Retablo de Zenón Parra, óleo sobre lámina, 21 x 17 cm. Col. -- Aceves Barajas. Op. Cit. Ilus. 19.
- (8) Ex-voto de don Mariano Becerra. 5 de febrero de 1891. Oleo sobre lámina, 17.5 x 13 cm. Col. Aceves Barajas Op. Cit. -- -- Ilus. 20.
- (9) Cometas de 1881, 1882, 1858, 1884, óleo sobre lámina, 25.5 x 18.5 cm. Col. INBA. No. Cat. 25.
- (10) Eclipse de Sol, óleo sobre lámina, 1883, 25 x 18 cm. Col. -- INBA. No. Cat. 24.
- (11) Bodegones con frutas, óleos sobre tela, 1874, 41 x 35.5 cm. -- Col. INBA. No. Cat. 19 y 20.

- (12) Paul Westheim. Hermenegildo Bustos. Catálogo. Pág. 9
- (13) Aceves Barajas, Op. Cit. Ilustraciones Números 13, 14, 15, 16, 25 y 46.
- (14) Ib. Pág. 38.
- (15) Ib. Pág. 42.
- (16) Ib. Págs. 121 a 124.
- (17) Ib. Pág. 18.

FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS



GABINETE DE HISTORIA

X.- CONCLUSIONES:

Hemos hecho desde nuestro punto de vista un análisis de la pintura de retratos de Hermenegildo Bustos con el fin de destacar su importancia dentro de la Historia del Arte mexicano. Estudiando sus obras representativas, con las que titulamos algunos de los capítulos, tratamos los diversos temas que desarrolló el pintor a lo largo de su vida productiva y su manera de interpretarlos.

Hicimos ~~incapié~~ incapié en su aparente modestia que lo hizo firmar sus obras como "indio" y como "aficionado" pero hablando con precisión ni era indio puro ni realmente un aficionado, pues -- por un lado no creemos que se pueda hablar en este caso de pureza de raza y por el otro es indudable que tuvo uno o más maestros que le dieron las bases técnicas sin las cuales no habría alcanzado la calidad artística que revelan sus obras. Fue en realidad un pintor profesional, con una extendida fama, con una larga práctica del dibujo, con conocimientos de los colores y su aplicación, y que pintó los retratos más significativos del arte independiente de la Academia, durante la segunda mitad del siglo XIX en México. Dominó el dibujo a lápiz, usó la grisalla para abocetar sus retratos, compuso con cierto sentido estético sus cuadros no olvidando balancear las masas y los colores, e impuso a su clientela sus normas estéticas en cuanto a la conjugación de todos los elementos de la composición.

Al lado de la maestría que alcanzó para la representación formal, composición, dibujo, colorido, hemos llamado la atención en su interpretación de las facciones humanas pues al contemplar sus retratos podemos conocer la verdadera personalidad del modelo, sus impulsos, sus deseos, sus pasiones. Nunca sus rostros parecen muertos o inexpresivos, siempre tienen algo que decirnos.

Nuestra opinión personal, partiendo de la base de que no hemos podido ver toda la obra de Hermenegildo Bustos, es que la parte más importante de ésta la constituyen los retratos, pues en la recreación del rostro humano concentra toda su capacidad de artista, pero no por eso creemos que el resto de su obra -- carezca de importancia. No hemos estudiado su pintura mural -- ni su pintura de caballete de tipo religioso, e ignoramos si -- pueden tener valores que hasta ahora hayan permanecido ocultos para los historiadores del arte mexicano. Tampoco se han conocido sus esculturas ni se han identificado ni catalogado. Posiblemente todavía se canten sus motetes o se escenifiquen sus representaciones religiosas populares.

Como se anotó al principio, este trabajo no pretende agotar el estudio sobre la obra del artista; no da respuestas definitivas a las interrogantes que se han abierto respecto a la calidad de sus obras, antes al contrario, sólo hemos tratado de sugerir temas, de abrir una brecha para un estudio más detenido sobre este pintor, que es ya, un valor indiscutible dentro de nuestra historia artística.

- BIBLIOGRAFIA -

Aceves Barajas, Pascual. Hermenegildo Bustos, su vida y su obra. Introducción de Manuel Leal Guerrero. 128 pp. con ilustraciones. Guanajuato, Gto., Imprenta Universitaria, 1956.

Fernández, Justino. El Arte Moderno en México, Breve Historia. Siglos XIX y XX. Prólogo de Manuel Toussaint. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., 1937.

Ib. Arte Moderno y Contemporáneo de México. Prólogo de Manuel Toussaint. 524 pp. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, - U.N.A.M., 1952.

Ib. El Hombre. Estética del Arte Moderno y Contemporáneo, 363 pp. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., 1952.

Moyssén, Xavier. Pintura Popular y Costumbrista de México. Edición en español, inglés, francés y alemán. 104 pp. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965. (En "Artes de México", No. 61).

Pach, Walter. "Descubrimiento de un pintor americano" en Cuadernos Americanos. Director Jesús Silva Herzog, No. 6, Vol. VI. México, nov-dic, de 1942.

Pintura Mural de la Revolución Mexicana, 1921-1960. Introducción y Antecedentes por Carlos Pellicer. M 292pp con 220 ilustraciones. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

Rodríguez Frausto, Jesús. Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto., Universidad de Guanajuato, 1956. (En "Biografías", cuadernos 11, - 12 y 13).

Tibol, Raquel. Historia General del Arte Mexicano, Epoca Moderna y Contemporánea. 248 pp. México, Editorial Hermes, 1964.

Westheim, Paul. "José Ma. Estrada y sus Contemporáneos" en México en el Arte, coordinada por Rafael Solana, No. 3. Sin paginación. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, septiembre de 1948.

Ib. Hermenegildo Bustos en el Catálogo de la Exposición de dic-1951 enero y febrero de 1952. Introducción de Fernando Gamboa. México, - Instituto Nacional de Bellas Artes, 1951.

- I N D I C E -

I.-VALORIZACION DE LA OBRA DEL PINTOR HERMENEGILDO BUSTOS	4.
Notas	9.
II.-AUTORRETRATO (1891).	11.
Notas	18.
III.-EL RETRATO DE SU PADRE.	19.
Notas	26.
IV.-DOS RETRATOS DE SACERDOTES (1854).	27.
Notas	33.
V.-EL RETRATO DE DOÑA JOAQUINA RIOS DE BUSTOS.	34.
Notas	43.
VI.-RETRATOS DE HOMBRES JOVENES Y MADUROS.	46.
Notas	49.
VII.-EL RETRATO DEL NIÑO JESUS MUÑOZ.	50.
Notas	52.
VIII.-LOS ANCIANOS EN LA OBRA DE HERMENEGILDO BUSTOS.	53.
Notas	55.
IX.- OTRAS OBRAS.	56.
Notas	62.
X.-CONCLUSIONES.	64.
BIBLIOGRAFIA	66.