

## Jesús Helguera: “pintor de calendarios”

Martha Fernández\*

Elia Espinosa, *Jesús Helguera y su pintura, Una reflexión*, México, IIE-UNAM, 2004.

**E**lia Espinosa ha aplicado en este libro sus dotes de investigadora acuciosa y de poeta, para poner en relieve la obra de un artista que, como ella misma afirma en su introducción, “ha sido el ignorado o mal apreciado ‘pintor de calendarios’ ...”. La obra que ahora presentamos es el resultado de una amplia investigación, pero también de la aplicación de metodologías científicas en el análisis de la obra de arte, en donde resulta un ejemplo a seguir. Su lenguaje, siempre elegante, que denota el conocimiento profundo del idioma castellano, hace de su lectura un verdadero placer.

El desarrollo temático del libro es hasta cierto punto lógico, pues comienza, como toda biografía, con el nacimiento y la formación de Jesús Helguera; pero conforme se avanza en la lectura, el contenido se enriquece y casi podría decir que se vuelve atípico en la combinación de la ideología del naciona-

lismo, con el análisis del amor, la leyenda y el mito; sin faltar, por supuesto, un estudio sobre la “naturaleza de lo cursi”; la composición como recurso expresivo y la indisoluble relación forma-contenido.

Una de las mayores aportaciones de Elia en este estudio es la creación del concepto de lo “trágico-ascendente” que surge, dice la autora, “al haber una creencia de la existencia de un centro entre los centros, en el cual confluyen las fuerzas de la de-



molición para salir transformadas por un ‘bien poético’...”. Con ese concepto analiza el sentido de expresión de la pintura helgueriana, pero es un concepto aplicable para explicar la afectación, la teatralidad y la exageración de muchas obras de arte realizadas a lo largo de la historia. La propia autora menciona algunos ejemplos plásticos, pero creo que también es aplicable a la producción cinematográfica de la llamada “época de

oro del cine nacional”: la fotografía, siempre triunfalista (aun en el drama) de autores como Gabriel Figueroa, no deja de recordar obras de Jesús Helguera como *El flechador del cielo* y *La mujer dormida*. Por ejemplo, *La leyenda de los volcanes II*, que ilustra la portada del libro que ahora presentamos, recuerda inexorablemente a *Tizoc*, al momento en que la flecha atraviesa el corazón de la *Niña María*: la composición triangular de la escena es la misma, como similar es el ambiente en el que se desarrolla, así como la pose y la expresión de los protagonistas.

En cuanto a la iconografía, Elia revisa los diversos temas trabajados por Helguera, como el héroe y el hombre, la mujer, la pareja, la familia, las leyendas y los mitos que también fueron objeto de cintas cinematográficas mexicanas en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Lo interesante es que el enfoque de Helguera es el mismo que se presenta en las películas de aquellos años. La mujer, por ejemplo, a la que Elia dedica un importante capítulo (quizá de los mejores del libro), no deja de ser, como ella misma afirma, “un ser sometido y sumiso, inconsciente hasta la desesperación...” y agrega, “lucen rostros inaprehensibles cuya frialdad emerge de una traducción académica de María Félix, María Elena Marqués y Dolores del Río, aureolados a veces por una melancolía a la Gloria Marín en *Historia de un gran amor ...*” Ciertamente, la idea

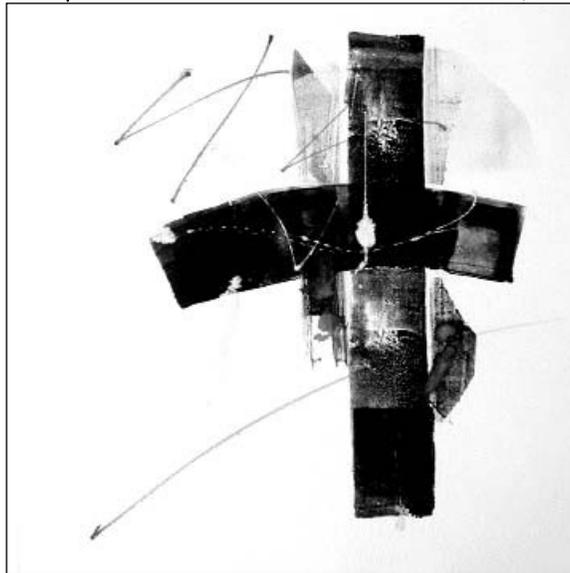
\* Presentación leída el 30 de agosto del 2005 en la Casa Universitaria del Libro.

de la mujer perfecta en aquellos años era precisamente la de aquella sumisa, dispuesta a obedecer, sin pensamientos propios, ocupada, la mayor parte del tiempo en la “caza” de un marido, pero eso sí, muy “hermosa”. En el cine, algunas de las actrices citadas por Elia representaron los prototipos de esa mujer, a las que se unen otras como Carmelita González, Queta Lavat, Miroslava, Irasema Dilian, Charito Granados, Rosita Quintana, Rosita Arenas, Yolanda Varela, entre otras. Todas ellas proyectaban la imagen de mujeres estereotipadas, incluso hasta en su físico, como las representadas por Helguera en obras como *La Conchita* y *Michoacana*.

En el cine de aquellos años, las mujeres con cierto carácter fueron muchas veces representadas como “villanas” o prostitutas, papeles en las que fueron expertas actrices como Katy Jurado. En aquel entonces, esas mujeres no eran preferidas para ilustrar calendarios porque no eran ejemplos “moralizantes”. María Félix, quien abiertamente confesaba no estar cómoda con papeles de “víctima” ni de “buena” mujer, fue de todos modos una excepción al imponer su carácter en cada interpretación, gracias a la leyenda que de ella misma fabricó a partir de *Doña Bárbara*, la famosa película de Fernando de Fuentes basada en la novela de Rómulo Gallegos.

Pero los paralelismos con el cine mexicano se extienden a otras obras importantes de la produc-

ción de Helguera: ¿cuántas serenatas, cantadas principalmente por Jorge Negrete y Pedro Infante se representaron en el cine nacional, tal como se ve en la obra *Las mañanitas* de Jesús Helguera?, en las que se incorporaban los mismos elementos iconográficos: la novia sentada en el alféizar de la ventana, el novio vestido de charro, con todo y zarape al hombro; el caballo, los mariachis, flores por todos lados y la torre de una iglesia que introduce



dos elementos simbólicos: la religión y el ambiente virreinal y, por lo tanto, supuestamente “recatado”, del pueblo o ciudad donde se desarrolla la escena.

Era la imagen oficial de México, que las autoridades trataban de proyectar en la época del más candente nacionalismo: un país de gente alegre, de hombres valientes con carácter recio, de mujeres bellas, “decentes”, dulces y sonrientes; una nación muy colorida y,

sobre todo, próspera. Del mismo modo que lo hicieron en Estados Unidos para promover el *american way of life*, a través del cine que se desarrolló principalmente después de la Segunda Guerra Mundial.

He establecido estas relaciones entre el cine y la obra de Helguera, porque creo que es uno de los factores que explican el éxito que este pintor tuvo entre las clases media y popular de nuestro país, pues en sus pinturas convertidas en calendarios la gente podía conservar fija la imagen efímera que había visto en el cine y soñaba también, con vivir alguna vez, la romántica serenata que Jorge Negrete le había dedicado a Gloria Marín, precisamente en *Historia de un gran amor*; la verbena que propiciaba la convivencia con los patrones en la hacienda, donde sin remedio fueron explotados, tal como la habían visto en *Allá en el rancho grande*. Los jefes de familia, por su parte, tomaban el ejemplo de Fernando Soler en películas como *Azahares para tu boda* y *La oveja negra* para imponer, siempre con violencia física y verbal, su voluntad a esposas e hijos, sin que en su casa hubiera protestas porque “lo habían visto en el cine”. Pero sobre todo se ilusionaban con la prosperidad casi milagrosa de los campesinos, obreros, artesanos, boxeadores, chóferes, entre otros, que veían en las cintas, o se conformaban con su suerte porque ... “a *Pepe el Toro* le sucedía lo mismo”.

Tanto el cine, como la pintura de Jesús Helguera se convirtieron en modelos a seguir y a perseguir en el México de aquellos años. La familia, aparentemente unida, en obras como *10 de Mayo* y *El bautizo*, con “la risa constante que acompaña al galán típico que proviene de la cualidad desarrollismo-felicidad”, como afirma Elia; a la que se unen —digo yo— varios estereotipos: como el de los niños, siempre “bonitos”, limpios y bien portados; las niñas peinadas indefectiblemente con caireles a la Shirley Temple o con trenzas (según su nivel socioeconómico); la señora con rebozo enredado en el antebrazo o cubriendo su cabeza; y, por supuesto, la “abuelita ideal”: de cabeza blanca, peinada con el infaltable chongo; de cara redonda (sin arrugas, por cierto, pero con lentes, como rasgo de su avanzada edad), expresión amable, cuerpo regordete protegido con un chal y sentada en un sillón; esto es, parafraseando a Elia, la “traducción académica” de doña Prudencia Griffel o de Mími Derba.

Campesinos aseados, tranquilos y felices que viven, como comenta Elia, “en un mundo ideal, en el que todo es bonito y en donde no hay que realizar mayor esfuerzo para vivir apaciblemente” y sobre todo, yo agregaría, sin problemas económicos, al estilo de *Los tres García*, como se observa en pinturas helguerianas como *Almuerzo campestre* y *La bendición de los animales*.

Desde mi punto de vista, Jesús Helguera realizó con su obra la misma labor propagandística y morali-

zante que en el cine llevaron a cabo directores como, por ejemplo, Ismael Rodríguez con películas como *Nosotros los pobres*, *Los tres huastecos*, *Un rincón cerca del cielo*, y Emilio, el Indio Fernández con obras como *Río Escondido*, *Pueblerina*, *Salón México*, y todos juntos contribuyeron a crear el mito de que “como México no hay dos”.

Elia demuestra que si Helguera fue capaz de plasmar de manera tan clara los ideales del nacionalis-



mo mexicano fue gracias a la sólida formación que adquirió principalmente en España. Uno de sus maestros, Julio Romero de Torres, además de cultivar una técnica impecable y un sentido de la expresión muy claro, es autor de muchas obras de carácter costumbrista; aunque la paleta de colores vivos y contrastantes que Helguera utilizó en sus obras debió adquirirla en México al descubrir el país que lo había visto nacer; inspirado no sólo

en su rico paisaje natural y la gran variedad de frutos y flores que produce, sino también en objetos como las jícaras de Michoacán, los bordados chiapanecos, los zarapes de Saltillo o los rebozos de Santa María.

Finalmente, Elia nos presenta a un Helguera pintor, con una calidad más allá de la simple ilustración, sobre todo en tres obras de gran importancia: *Leda y el cisne*, *Ocaso* y *La carta* que analiza a la luz de su composición y de su calidad expresiva. Esas obras demuestran, sin duda, que Jesús Helguera fue más que un “pintor de calendarios”; aunque la verdad, debo de reconocer, que a mí me gusta el “pintor de calendarios” (como me gustan las películas mexicanas de los años cuarenta) quizás porque con uno de ellos, *La leyenda de los volcanes I*, pegado en el pizarrón de mi escuela, un maestro me enseñó, cuando era niña, a amar a los volcanes a través de su leyenda. Ese recuerdo lo he conservado toda mi vida y por ello

me alegró mucho que Elia dedicara una de sus investigaciones al estudio del autor de ese calendario. La felicito por haber concluido con éxito este trabajo y me felicito porque a través del libro que presentamos, he podido conocer realmente al pintor cuya obra me acompaña siempre que, en días claros, admiro las imponentes figuras de las dos montañas sagradas que custodian el valle de México: el Popocatepetl y el Ixtaccíhuatl.