

Los años veinte en México

Emmanuel Carballo

No es posible entender una Revolución sin sus consecuencias fatales o venturosas. El crítico y escritor Emmanuel Carballo se adentra en la segunda década del siglo XX para comprender los dilemas políticos y estéticos que dieron forma al México actual: desde la gesta vasconcelista, el nacimiento del muralismo y la música mexicana, hasta la invención del Estado unipartidista y el surgimiento de una sensibilidad femenina.

I

Los años veinte empiezan entre nosotros con un magnicidio y terminan con un fraude electoral.

El 21 de mayo de 1920 muere asesinado en Tlaxcalantongo el presidente constitucional Venustiano Carranza. Las balas que lo acribillan las disparan (o las mandan disparar) hombres que hasta hace unos cuantos meses lo consideraban el Primer Jefe de la Revolución. Terco, vanidoso y utópico, don Venustiano paga con su vida el no haber entendido el momento histórico por el que atraviesa el país.

Civilista apresurado, trata de imponer como sucesor en la presidencia al ingeniero Ignacio Bonillas, políticamente un desconocido, e ignora las legítimas aspiraciones de dos militares que, junto con Villa, le dieron el triunfo sobre el huertismo: Álvaro Obregón y Pablo González. (Los civiles llegarán al poder muchos años más tarde, el primero de diciembre de 1946, con Miguel Alemán). Carranza muere con un candor y austeridad que en muchos aspectos recuerdan y se confunden con la grandeza.

El anticarrancismo agrupado en el Plan de Agua Prieta designa presidente provisional a Adolfo de la Huerta,

una paloma entre tantos halcones, y prepara el regreso a la Constitución mediante unas elecciones ruidosas y más limpias que sucias que llevarán a Álvaro Obregón a la primera magistratura.

Obregón es una figura simpática y afortunada. Afortunada porque derrota en todos los órdenes a Pancho Villa, hombre con naturaleza de caudillo y guerrillero con intuiciones tácticas y estratégicas dignas de ser recordadas, y se enfrenta, después, a compañeros de armas, como Pablo González, sin talento ni personalidad. El presente es suyo y él llega a intuir que también el futuro.

Simpático porque supo equilibrar los halagos de sus amigos con una autocrítica alegre, punzante y exagerada. En un almuerzo que le ofrece al novelista español Vicente Blasco Ibáñez, el 12 de abril de 1920, se queja con el entonces famoso valenciano: “En Sonora fui comerciante en garbanzo y hubiera llegado a millonario pero la Revolución me perjudicó, pues me dediqué a militar y sólo he llegado a general”. Después le desliza lo que murmuran sus enemigos: “A usted le habrán dicho que soy algo ladrón. Sí, se lo habrán dicho indudablemente. Aquí todos somos un poco ladrones. Pero yo no tengo más que una mano, mientras mis adversarios tienen dos”.

Su gobierno comienza a poner en práctica tímidamente, con avances y retrocesos, la Constitución de 1917. Primero hace justicia a los campesinos, que abandonaron los aperos de labranza para empuñar las armas, aplicando la reforma agraria. Fomenta la pequeña propiedad, combate el latifundio y da pasos lentos y contradictorios en lo que toca a dotaciones ejidales. La economía tiende a ser distinta: al ensancharse el número de productores, aumenta el número de compradores. Después trata de mejorar a los obreros, que cooperaron únicamente con la Revolución en forma simbólica, ayudándolos a obtener de los patrones condiciones económicas menos injustas. Si me das, te doy. Así, obreros y campesinos al sentirse beneficiados apoyan a quien los favorece. Y el apoyo es más grande que la ayuda. Además, Obregón tiende la trampa que más tarde los atará fuertemente al gobierno: las organizaciones verticales campesinas y obreras. Años después, cuando se presenten situaciones comprometidas para el gobierno (alzamientos, conspiraciones y defecciones), la base popular, sumada a una emergente clase media comerciante, industrial y burócrata, hará causa común con las autoridades.

El aspecto más revolucionario del gobierno de Obregón tiene que ver con la cultura y el arte. Primero en la Universidad Nacional, a la que encauza y programa, y luego en la Secretaría de Educación, que existe gracias a él; José Vasconcelos fija las líneas más auténticas y perdurables de lo que fuimos y ya no somos en uno y otro aspectos. Vasconcelos es el gran hallazgo de Obregón, y sin Obregón Vasconcelos no hubiera llegado a ser Vas-

concelos. En ocasiones, como en este caso, los generales tienen una visión más amplia que los políticos civiles, urbanos, instruidos y, quién lo pensara, menos afectos a la cultura.

Obregón dejó hacer a Vasconcelos, y éste hizo, casi a partir de la nada, en cuanto a la cultura nacional se refiere, lo más auténtico y presumible de la Revolución. Vasconcelos surge a las letras y el pensamiento como uno de los miembros más deslumbrantes de una generación magnífica, el Ateneo de la Juventud, que empieza a dar sus primeros frutos en los años postreros del Porfiriato. A este grupo pertenecen, entre otros, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Martín Luis Guzmán. Vasconcelos se diferencia de sus compañeros en la amplitud de sus intereses. Es uno de los escritores y pensadores más originales del país y el continente (se le llegó a designar Maestro de América) y uno de los políticos más controvertidos y audaces, que desplaza en sus acciones los planteamientos económicos y sociales sustituyéndolos por los éticos y estéticos.

Vasconcelos, y con su labor el obregonismo, trajo al país vientos nuevos y modificantes. Maderista de la primera época, es decir antidictatorial y demócrata, se propuso educar a las generaciones recién llegadas y encauzar a los productores de arte y letras de acuerdo a principios y objetivos distintos. A estos últimos les propuso, por una parte, que tuvieran en cuenta, al expresarse, el pasado (Grecia, Roma, la *Biblia*, la filosofía oriental) y, por la otra, la historia llena de infortunios y triunfos precarios de un país, el nuestro, que con los ojos ven-



José Clemente Orozco, *El fusilado*, ca. 1926

dados trataba de descubrir su propia esencia y sus propios valores.

Como secretario de Educación, Vasconcelos ofrece los muros de los edificios estatales a los pintores para que realicen en ellos un arte monumental y público, un arte que narre con lenguaje propio la historia de nuestro pueblo. Surge así el muralismo mexicano. Muestra interés por la poesía que llega a lo universal a partir de la comarca, la región y el país, poesía que cuenta las vivencias y experiencias de los poetas mediante palabras, imágenes y metáforas de color, calor y sabor nacionales. Poesía nacionalista, pero no pintoresquista. Estimula la música y a los músicos, quienes empiezan a componer obras de vanguardia en las que suenan aires y tonos que nos son propios. Fomenta la fundación de orfeones en ciudades y aldeas, y los alienta porque cree que el pueblo saca a relucir de ese modo su verdadera personalidad. Organiza cada vez con mayor frecuencia espectáculos dedicados a los ciudadanos comunes y corrientes, en los que se mezclan la poesía, la música, el canto y el teatro. Mediante la diversión adecuadamente planificada tiende a una educación global de los sentidos. Admira y le entusiasman las artes y artesanías populares, hasta entonces ignoradas por las personas cultas y vistas por el mexicano medio como objetos corrientes e insignificantes. Se preocupa, asimismo, por la escultura, la arquitectura, la ebanistería, la tipografía y las artes y oficios industriales.

Como cimientos de este ambicioso y vasto plan, Vasconcelos se preocupa por formar maestros, edificar escuelas y poner en marcha bibliotecas. Después acometerá una campaña nacional contra el analfabetismo y editará en altos tirajes para consumo de todas las clases sociales obras maestras del arte y el pensamiento universales. Se empeñará, también, en ayudar a que el país deje de ser una isla y se integre al destino común de América Latina.

En dos años y ocho meses que dura su gestión como ministro, Vasconcelos revoluciona la enseñanza, la cultura y el arte. Su labor vista hoy sorprende por su realismo y audacia. Supo entender lo que el país necesitaba a corto y largo plazo. Deudor entre otros de Lunacharski, primer comisario de educación de la Rusia que nace en 1917, se esfuerza por desterrar el concepto elitista de la enseñanza y propone para sustituirlo un modelo más armónico, popular y apegado al México que entonces se intentaba construir, menos injusto y más próximo a la verdadera libertad. Si algunos de sus actos parecieron descabellados en los años veinte, ahora parecen menos insensatos y menos incorrectos.

Antes de que Obregón entregue el poder se presentan algunas dificultades. Se enconan los ánimos entre los católicos (manejados por los altos dignatarios) y el gobierno. El pretexto es algo más que eso, una excusa: los actos de culto externo. En el fondo se maneja la in-



Ángel Zárraga, *La frontera septentrional de México*, 1927



Diego Rivera, *Sueño. Madre proletaria*, 1932

conformidad de la Iglesia ante el rumbo que parecen tomar las autoridades. El radicalismo (económico, político, cultural) y el catolicismo nunca se han visto con buenos ojos.

La fracción golpista que se centra en Adolfo de la Huerta nada tiene que hacer militar ni políticamente ante el grupo que postula a Plutarco Elías Calles para presidente, grupo en el que figura el propio Álvaro Obregón. Rendido y dedicado a labores agrícolas, Villa no dejaba de ser una amenaza latente: por eso, y mediante el asesinato, el gobierno lo suprime. Pasa, así, de hombre de leyenda a mito que conmueve a numerosos ciudadanos. Otros hechos importantes son los experimentos socialistas en el sureste y el reconocimiento de Obregón por los Estados Unidos.

El primero de diciembre de 1924, Calles asume la presidencia. Primero consolida el México que le entrega Obregón y después lo “enriquece” y “perfecciona”. Aviva y posteriormente resuelve el problema religioso (por intermedio de Portes Gil), sin antes recurrir al expediente chusco del patriarca Pérez y su cómica Iglesia cismática. La jerarquía eclesiástica entiende por fin, después del fracaso de la “guerra santa”, que Calles no es una fiera sino el diseñador de un modelo, hasta hace poco tiempo todavía vigente, que trata de modernizar y desarrollar la sociedad mexicana.

Para controlar caciques, caudillos menores, políticos desplazados y organizaciones controladas por el gobierno, Calles propone en 1928 la formación de un partido único, que se fundará con el nombre de Partido Nacional Revolucionario el 4 de marzo de 1929. El partido permite, de entonces hasta hace diez años, que una misma familia que defiende en sentido amplio los mismos intereses transmita el poder entre los suyos, de un periodo a otro, en forma más o menos pacífica.

En lo económico, Calles sienta las bases para que el país no sólo sea agrícola sino también industrial. Crea al Banco de México, construye carreteras y presas, se preocupa por la salubridad y abre las puertas, nuevamente, al crédito extranjero, y por ésa y otras causas comienza a frenar los ímpetus nacionalistas y reivindicadores de la Revolución. Pese a errores, claudicaciones y promesas cumplidas a medias, que pesan menos que sus aciertos, Calles es el creador de las estructuras políticas y económicas del México moderno.

En 1926, se reforman los artículos constitucionales 82 y 83 que prohíben la reelección presidencial. Se abre así la posibilidad de que Obregón, violándolos, vuelva a ser presidente en 1928. Dos generales sin mayores méritos, Serrano y Gómez, se proclaman candidatos a la presidencia. Obregón, por su parte, también se postula. Serrano y Gómez mueren en forma violenta, y Obregón es elegido presidente, apoyado naturalmente por Calles. Presidente electo, el héroe de Celaya cae abati-

do por las balas que le dispara un fanático católico. El Jefe Máximo, Calles, nombra presidente provisional a Emilio Portes Gil, quien asume el mando el mismo día que debió recibirlo Obregón, el primero de diciembre de 1928.

Portes Gil se enfrenta en 1929 a la rebelión escobarista y se da tiempo para convocar a elecciones generales. El Partido Nacional Revolucionario nombra candidato a Pascual Ortiz Rubio; entre tanto la oposición, salvo grupos minoritarios, se congrega alrededor de José Vasconcelos. El vasconcelismo conmueve al país (del mismo modo que la campaña de Madero), principalmente a la clase media, la pequeña burguesía, los estudiantes e intelectuales jóvenes, los viejos paladines de la democracia electoral, los católicos ultramontanos, los cristeros que aún no habían depuesto las armas, los militares sin mando, los políticos civiles sin cargo y, en general, todos aquéllos, que no eran pocos, que se hallaban hastiados del predominio de los caudillos sonorenses. Ortiz Rubio contaba, ni más ni menos, con el apoyo de Calles y del flamante PNR, dispuesto a ganar su primera batalla. En él se agrupan burócratas, campesinos, obreros y todos los que habían recibido de la Revolución una ventaja o una promesa.

Vasconcelos centra su programa en exigencias políticas y morales. Pide que la Revolución cumpla con uno de sus postulados, el del “sufragio efectivo”, y destierre un vicio que ha cundido cada vez más en todas las esferas y a todos los niveles: la corrupción. Ortiz Rubio ajusta los ofrecimientos de su campaña a la doctrina de su partido, lo que equivale a seguir dócilmente la política del Jefe Máximo.

En un volante de la época, se lee: “Si es usted hombre libre y consciente, / elija a Vasconcelos para presidente. / Y si usted es animal / vote por Pascual”. Ganó Ortiz Rubio, pero algunos de los intelectuales más honrados de la época, a diferencia de ciertos historiadores profesionales, califican el triunfo como un fraude de proporciones gigantescas.

II

El muralismo es un movimiento de ruptura. Así como la Revolución rompe con el Porfiriato, los pintores rompen con tradiciones anacrónicas y serviles ataduras que los ligaban a una pintura europea que había pasado de la vanguardia a la retaguardia. Pintura del siglo XIX y no del siglo XX. Los nuevos pintores, que conocían y admiraban a los primitivos y renacentistas, se propusieron crear un arte distinto y nuestro, un arte que conjugara el tiempo en que vivían (convulso, transformador, sanginario, abierto a las reivindicaciones populares) y sus propios problemas existenciales y técnicos. Abandonan

el caballete, al que consideran burgués y elitista, y se lanzan a poblar los muros con “monotes” de enormes proporciones que representan o simbolizan escenas de la historia o problemas y amenazas que de una manera u otra afectan al pueblo mexicano. Este modo de encararse con el arte produjo lo mismo obras maestras que subproductos más próximos a la indigencia técnica y política que a la estética y la ideología.

El Doctor Atl como promotor de las nuevas ideas, y luego el talento poco frecuente de Rivera, Orozco y Siqueiros (en menor medida, en ese momento, de Tamayo), más las aportaciones no desdeñables de Montenegro, Guerrero, Revueltas, Charlot y otros configuran lo que con el tiempo, y cierta exageración, se conocerá como la Escuela Mexicana de Pintura. Como antecedentes directos e indirectos se podrían citar, entre otros, a José María Velasco, José Guadalupe Posada, Joaquín Clausell y Saturnino Herrán. Incomprendidos en su tiempo, aclamados años después, maestros de discípulos mediocres, los muralistas que empiezan a pintar en los años veinte son más un recuerdo que una presencia en la historia de la plástica mexicana.

Ramón López Velarde muere el 19 de julio de 1921. Sus libros aparecen en 1916 (*La sangre devota*) y 1919 (*Zozobra*), sin embargo lo consideramos como poeta de los años veinte. En esta década crece su influjo, se le cita entre las glorias de las letras nacionales y sus imitadores convierten su personal y esmerada retórica en una parodia lamentable cuando no risible. López Velarde trae a la poesía un temblor de ánimo distinto y una manera de mirar y vivir la vida en la que se delata su nacionalidad, clase, ideas amorosas, religiosas y políticas. Sin dejar de ser contemporáneo de sus contemporáneos, es un adelantado en cuestiones poéticas. La adjetivación y la magia que usa para crear sus metáforas lo convierten concéntricamente en un poeta mexicano, de lengua española y universal.

La novela de la Revolución constituye uno de los raros momentos en que nuestras letras traspasan las fronteras y concitan la atención internacional. La violencia, la veracidad y el exotismo sedujeron quizás a los numerosos lectores extranjeros.

Mariano Azuela con *Los de abajo* (publicada como folletín en 1915 y en libro al año siguiente) fija los propósitos y posibilidades de este género dedicado en ese momento a decir qué fue la Revolución y cómo eran los revolucionarios. En 1925, diez años después, la crítica la rescata del olvido y la pone como ejemplo de lo que debería ser una novela nacional veraz, comprometida y crítica.

En 1924 Rafael F. Muñoz da a conocer una novela casi perfecta, *Se llevaron el cañón para Bachimba*, que ahonda en la razón y sinrazón de la lucha armada. En 1928 y 1929 Martín Luis Guzmán edita, respectiva-

mente, dos obras ejemplares: *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo*. Testimonial y artísticamente ambos libros figuran, de tiempo atrás, entre nuestras lecturas clásicas. La palabra en ellos corresponde a la acción y ésta se convierte en historia mediante el uso exacto y estético de la palabra.

Se ha dicho que la novela de la Revolución es contrarrevolucionaria, pero se ha ocultado que la propia Revolución, democrático-burguesa y no socialista, en momentos parecía un proceso transformador y en otros una vuelta al pasado ominoso y tiránico. La novela, espejo de la vida, anota los avances, retrocesos y contradicciones. Toma partido por la verdad, o la “verdad” según los apetitos y conveniencias de los autores, la verdad manipulada y petrificada en letras de molde por los sucesivos gobiernos en turno.

La generación de Contemporáneos, heredera del Ateneo de la Juventud, está compuesta por poetas cultos, capaces y enterados de lo que entonces sucedía en el mundo. En un principio imitan a Enrique González Martínez y López Velarde, entre los nuestros, y después se nutren en la lírica de vanguardia de Francia, Inglaterra, España y los Estados Unidos. Torres Bodet es el humanista y el funcionario, Gorostiza el ontólogo y el metafísico, Villaurrutia el analista de los achaques y extrañezas del amor, Novo el espíritu inquieto que dedica su talento a todo y a nada y Pellicer el poeta de las cuatro estaciones, las diferentes edades y la historia ciudadana del hombre. Si no supieron ver (o no quisieron) el mundo propio de los escritores revolucionarios que los circundaba, entendieron el rumbo y las peculiaridades de la lírica de su tiempo. No fueron nacionalistas, pero de ninguna manera descastados.

El Estridentismo fue la correspondencia mexicana de las vanguardias europeas y sudamericanas. Los poetas del grupo creyeron en el futuro, exaltaron el presente (sobre todo la tecnología) y olvidaron que México, respecto a Europa, vivía en el pasado. En la superficie quiso ser un movimiento poético revolucionario (en contraposición a los Contemporáneos) y no fue más allá de un intento modesto y poco afortunado de aclimatar en tierras semitropicales plantas y flores de climas fríos.

En 1921, Manuel M. Ponce declara:

Se dice y predica a los jóvenes compositores que no deben seguir el camino del nacionalismo musical porque los llevará fatalmente a la creación de obras regionalistas que a muy pocos interesarán... Más provechoso sería decir a los jóvenes músicos: si tenéis genio, vuestra música original volará a todos los países, además del suyo propio.

Un año después, en 1922, reflexiona con mayor honddura sobre el tema al referirse a la política musical del Porfiriato: “Se intentaba cubrir de pronto nuestra des-

nudez indígena con el frac de última moda, sin considerar que lógicamente deberíamos haber comenzado por adoptar el traje apropiado a nuestro clima y a nuestro modo de ser”.

Vasconcelos, tan intuitivo y visionario en el rumbo nacional y anticolonialista que deberían seguir nuestras artes, encarga a Carlos Chávez en 1921 la composición de un ballet inspirado en un tema azteca. Chávez acepta y escribe *El fuego nuevo*, que constituye, según García Morillo, la obra inicial de su segunda manera de componer, la que ha sido calificada como “la más mexicana” y que se prolonga más o menos hasta 1928. Chávez compone a lo largo de los años veinte una docena de obras, algunas de las cuales conservan hoy novedad y sentido.

El nacionalismo por el que pugna y trabaja Ponce se abre camino. Rolón compone *El festín de los enanos* y *Danzas indígenas jaliscienses*. Ponce da a conocer *Chapultepec* y varias canciones en que mezcla e identifica lo popular y lo culto, lo nacional y lo universal. Esta tendencia producirá en los años treinta entre otros compositores talentosos a Silvestre Revueltas, quizás el músico mexicano más original, caótico y sorprendente.

De 1920 a 1924 el teatro refleja de cerca y de lejos la vida del país. Por una parte se propone, y a veces lo consigue, destetarse de las influencias europeas; por la otra, se vuelca a enfocar críticamente el fenómeno revolucionario, absolviéndolo o condenándolo según corresponda a la ideología de los autores. En las piezas de estos años, el lenguaje y los personajes en ocasiones se reconocen como mexicanos (nítida o embrolladamente) y en otras parecen seres provenientes de una extraña geografía y una historia enloquecida. Los empresarios y el Estado entre bambalinas se atreven a ofrecer al público piezas de autores nacionales. El éxito es modesto, y ello se debe, quizás, a que el público no quiere que se exhiba en la escena la ropa que debe lavarse en casa. Catalina D’Erzell se revela como fundadora de lo que después se llamarán radionovelas, telenovelas y fotonovelas. Paralelamente al melodrama se intenta con decoro el teatro de vanguardia.

De 1925 a 1929 el teatro se preocupa por presentar obras de autores nacionales y ofrecer como primicias piezas de dramaturgos europeos y norteamericanos posteriores a la Primera Guerra Mundial. Leídos o representados, el público culto conoció a Pirandello, Lenormand, Shaw, Ibsen, Strindberg y O’Neill. A decir verdad, las obras nacionales no iban más allá del costumbrismo, la psicología lacrimosa y casera, y la copia servil de los hallazgos puestos en escena por mediocres autores extranjeros.

La carpa, fiel a sí misma, y despreciada por los conocedores, ofrece, como lo hizo antes y lo hará después, deliciosas parodias de la vida política, social y policíaca. Género en blanco y negro, sin matices, creó un esti-

lo, un repertorio (siempre fluctuante, de acuerdo con las condiciones reales en que vive el país) y un público numeroso, condescendiente y a veces agradecido. En ella quizá se encuentre una de las piedras angulares que permita el surgimiento de un verdadero teatro mexicano.

El cine en los años veinte es mudo. A veces tiene argumento y a veces relata hechos de la vida diaria. Casi siempre es malo, y cuando no lo es sobrepasa la categoría de pésimo. Visto con ojos comprensivos y cómplices se puede hablar de él con parquedad y lenguaje florido.

En esos años, y según García Riera, el cine inventa sus géneros y delimita las fronteras de cada uno de ellos. El denominador común es el melodrama. Pueden citarse, de acuerdo con la acción, las películas cosmopolitas, las modernas (que filman problemas actuales) y las costumbristas, que enfrentan el pasado con el presente, el México del Porfiriato con el México de la Revolución. En el orden del tiempo, unas, las más audaces o las más demagógicas, acometen la biografía laudatoria de héroes de nuestro pasado glorioso: son filmes de época cuyas reconstrucciones parecen encargadas a esquimales o aus-



Saturnino Herrán, *El molino de vidrio*, 1909

tralianos. Las películas-que-suceden-hoy-en-día exaltan los valores de la clase media o el pueblo trabajador; al enfrentarse a graves problemas los resuelven de acuerdo a las normas de la moral tradicional y los valores del gobierno en el poder. Por último, aparecen las películas de aventuras, disparatadas pero entretenidas.

El cine nacional de entonces no prospera por la competencia del cine norteamericano que en aquella época filmaba entre quinientas y setecientas películas, mientras que nuestra industria filmica producía más de diez y menos de doce. El problema no era sólo de cantidad sino también de calidad. En tanto que aquí los cineastas eran algo más que aficionados, allá dominaban el oficio y se les podía considerar como profesionales.

Pese a tantas desventajas, el sufrido público mexicano veía sus películas no sólo como deber patriótico sino porque encontraba en ellas, distorsionada o desvanecida, su propia concepción del amor, la vida y la muerte. Las actrices predilectas (mujeres destructivas o constructivas, de acuerdo con los deseos ambivalentes del espectador) eran Mimí Derba, Ema Padilla y Elena Sánchez Valenzuela. Los galanes frente a las heroínas, como en la zoología, apenas eran perceptibles.

La moda de los veinte tuvo enemigos gratuitos y defensores lúcidos. Entre los últimos figura Julio Torri, uno de nuestros prosistas más esclarecidos y menos disfrutados. A propósito de las “pelonas” de la década dijo con placer y justeza:

La antipatía por las pelonas revela sólo espíritu de pesadez. Aun combatidas nos distraen de la fealdad de la vida pública corriente... Oponerse a la tiranía de una moda

femenina es el único acto de rebelión que carece de belleza y de cordura.

María Luisa Ross fue en estos años más que una escritora (la suma de sus libros no es insignificante), la musa de los viejos y los jóvenes. Especie de Rosario la de Acuña, o de Pita Amor (para referirme a los años cincuenta), supo encender al viejecito Urbina quien le escribe el “Madrigal romántico”, que empieza así: “Era un cautivo beso enamorado / de una mano de nieve que tenía / la apariencia de un lirio desmayado / y el palpar de un ave en agonía”. Entre los hombres de su edad y más jóvenes sus delicias no pasaron inadvertidas.

Esta admirable señora Ross, a quien no se le ha hecho justicia como escritora y mujer hermosa, fue una precursora de los derechos femeninos. En cierto momento se atreve a confesar cómo le gustaría que fuera su marido ideal. Anota:

Un hombre de doble oficio: a la vez astrónomo y bacteriólogo. Para que todo el tiempo despejado lo pase absorbo en lo infinitamente grande y todo el tiempo nublado absorbo en lo infinitamente pequeño. Así no se ocuparía del modesto término medio terráqueo, en que yo me encontraría, y después de calcular en billones de kilómetros la curva de una órbita, le parecería pequeña la de mi escote y no me obligaría a reducirla. Y, en cambio, después de observar los billones de microbios que pululan en su caldo de cultivo y causan tantos males, no le parecerían exagerados algunos cientos de pesos que importara una cuenta de la modista... Así estaría asegurada la paz conyugal. **U**



Diego Rivera, *Los explotadores*, 1926