

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**DE CINE, DE LITERATURA Y DE OTRAS COSAS EN EL MÉXICO DE  
1924 A 1928**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE**

**DOCTOR EN LETRAS**

**PRESENTA**

**AURELIO DE LOS REYES GARCÍA-ROJAS**

**ASESORA**

**DRA. ADRIANA SANDOVAL**

**México, D. F., julio de 2010**



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.



**PARA ELÈONORE  
Y ANDREA**

## ÍNDICE GENERAL

<b>Introducción</b>	<b>8</b>
Los tiempos	10
Enfoques de la investigación	12
¿Una historiografía cinematográfica?	16
¿Por qué escribo historiografía del cine?	20
La hemerografía de este volumen	22
Ausencia de las películas	28
Esbozos de argumentos	30
Las películas existentes	32
<b><i>El mal</i></b>	<b>35</b>
Alemania	35
Precaria salud	38
Agotadora campaña proselitista	42
En Hamburgo	45
El mal	49
En Francia	51
Regreso a México	53
Presagios de su gobierno: violencia y religión	57
Toma de posesión	60
<b><i>El Divino Narciso</i></b>	<b>65</b>
Programa de gobierno del general Calles	65
Obreros y campesinos	68
Política social de la Iglesia	70
Sindicalismo católico	70
La película <i>El Divino Narciso</i> en los Estados Unidos	90
<b><i>Producción</i></b>	<b>92</b>
Obrerismo	92
Samuel Gompers	94
Muerte de Gompers	101
El gobierno y la política social de la Iglesia	104
El general Calles y las cooperativas Raiffeisen	105
El general Calles y el sindicalismo católico	107
El 1° de Mayo de 1925	113
Exhibición de la película <i>Producción</i>	115
La educación del obrero según Calles	121
<b><i>Fanatismo</i></b>	<b>123</b>
El patriarca Pérez y su Iglesia Católica Apostólica Mexicana	123

El general Calles y el conflicto interreligioso	128
La Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa	132
Un país en tensión	133
El Vaticano	134
Antonio Serafín Cimino, delegado apostólico, y su política conciliatoria	135
Fidelidad o desobediencia del clero mexicano al papa	137
Fin de la pasividad del clero	138
Inquietud en el país	143
Los empleados públicos	144
Estabilidad del negocio cinematográfico	148
Cines nuevos	151
Un poco de números	155
<b><i>Lo que olvidó el Kaiser en sus memorias y Octubre</i></b>	<b>157</b>
Alemania y México	157
El comercio bilateral	159
Erika Peterkirsten	162
Excursionistas alemanes	163
El doctor Alphons Goldschmidt	165
Artistas alemanes en México	166
El cine alemán	169
Mexicanos en Alemania	174
México y la Unión Soviética	176
Cultura rusa en México	179
Ana Pavlowa	180
Vladimir Mayakowsky	181
Dos pintores rusos en México	182
Alexandra Kollontay	182
Exhibición del cine soviético	186
a). <i>La bahía de la muerte</i>	186
Salida del país de la Kollontay	188
b). <i>Octubre</i> , de Sergei Eisenstein	190
<b><i>A 45 minutos de Broadway</i></b>	<b>193</b>
Dominio del cine norteamericano	195
El “cinematismo”	196
El beso	201
<i>Excélsior</i> y el “cinematismo”	204
La moda	206
El maquillaje	208
Las pelonas	210
Boquita de corazón y otras cosas	212
Feminismo	212
Nupcias y divorcios “al vapor”	220
Rodolfo Valentino	220
Charles Chaplin	222

Divorcilandia	223
Divorcios, divorcios y más divorcios de las “estrellas”	227
Historias de Hollywood	230
Wallace Reid	230
Bárbara Lamar	231
Gloria Swanson	232
Agnes Ayres, Pola Negri y Rodolfo Valentino	233
Muerte de Valentino	236
Marion Davis	238
La Unión de Damas Católicas, los Caballeros de Colón y el “cinematismo”	239
Natalia Chacón de Calles y sus hijas “cinemáticas”	244
Cine en Chapultepec	246
Muerte de doña Natalia	247
Empequeñecimiento del mundo	250
Radiotelefonía	250
Los aviadores mexicanos	252
Ramón Franco cruza el Atlántico sur	253
Charles Lindbergh atraviesa el Atlántico norte	255
El polo norte	259
La televisión	261
<b><i>Nace una estrella</i></b>	<b>262</b>
¿Espejismo?	262
Cuentos de hadas	264
“Estrellas” en México	266
Claire Windsor y Bert Lytell	267
Edwin Carewe	268
Raymond Griffith	269
Otros	271
El cine: <i>La quimera del oro</i>	271
William P. S. Earle	271
Concursos de cine	278
Ilusiones colectivas: fracaso de los concursos	280
Fuga hacia Hollywood	281
Los fracasados	282
Amparo Rubio	282
Honorina Suárez	283
Ligia dy Golconda	284
El doble de Adolph Menjou	285
Los exitosos	285
Ramón Novarro	286
Dolores Del Rio	289
Lupe Vélez	294
Raquel Torres	298
Tres concursos peculiares...	299
Concurso Cecil B. DeMille	299

Robert Flaherty, Lupita Tovar y Delia Magaña	300
Concurso <i>Excelsior</i> -Metro Goldwyn Mayer	304
<b><i>La gran noticia</i></b>	<b>306</b>
Su majestad, el cine	306
El espectáculo	306
Las mujeres	311
Banalidad del cine norteamericano	311
Cultura cinematográfica	312
Madurez de la crítica	317
Cineclubismo	323
Experimentación literaria y cine	327
1915	330
¿Cultivo de la forma o novela social?	333
Concurso de <i>El Mexicano</i>	334
<i>El Cerillo</i> , cuento de Manuel Gamio	338
Otros concursos	339
Mariano Azuela y <i>La Malhora</i>	345
Narraciones ganadoras	346
La Revolución	347
Los jurados	353
La novela semanal de <i>El Universal Ilustrado</i>	356
Carlos Noriega Hope y <i>El Universal Ilustrado</i>	357
Los estridentistas	368
Literatura de vanguardia y literatura de la Revolución	370
Mariano Azuela, el cine y <i>Los de abajo</i>	377
Inspiración	378
Cuadros y escenas	379
Vistas	387
Consideraciones	392
Valoración de <i>Los de abajo</i>	393
El cine en la narrativa literaria	394
Salvador Novo	399
Carlos Noriega Hope	404
Arqueles Vela	412
Eduardo Zamacois y “Mis contemporáneos”	416
Los contemporáneos.	419
Genaro Estrada y su “Pero Galín”	423
Balance del cuatrienio	425
El sonido en las películas	429
Conclusiones	433
<b>APÉNDICES</b>	
<b>I. Lista de seudónimos de participantes en el concurso de <i>El Mexicano</i></b>	<b>437</b>
<b>II. “El Cerillo”, Manuel Gamio</b>	<b>443</b>
<b>III. “El último romántico”, B. Izaguirre Rojas</b>	<b>448</b>



<b>IV. “A espaldas de la virgen”, Catalina D’Erzell</b>	<b>457</b>
<b>V. “La causa del orden”, Jorge Flores</b>	<b>462</b>
<b>VI. “Mamá y bebé”, Alfredo García Besne</b>	<b>469</b>
<b>VII. “El jaripeo”, Ricardo del Castillo</b>	<b>479</b>
<b>VIII. “El Halcón”, Jorge Godoy</b>	<b>492</b>
<b>IX. “Mater Dolorosa”, José Peñalolza Cosío</b>	<b>505</b>
<b>X. “La Chacha”, Catalina D’Erzell</b>	<b>514</b>
<b>XI.”La fruta del cercado ajeno”, Joaquín Ramírez Cabañas</b>	<b>523</b>
<b>XII.”El hombre que no tuvo origen”, José Orozco Romero</b>	<b>537</b>
<b>XIII. “El cojitranco”, Carlos Barrera</b>	<b>543</b>
<b>XIV. “El tolbache”, Armando C. Amador</b>	<b>551</b>
<b>XV. “La Malhora”, Mariano Azuela</b>	<b>557</b>

## INTRODUCCIÓN

Aurelio de los Reyes  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Seminario de Cultura Mexicana.

Me interesan los hombres que comprenden y los admiro con entusiasmo y fervor, porque son los que más me han enseñado. Los sabios que sólo saben, me son totalmente indiferentes.

[...] escribo lo que pienso y lo que siento, sin preocuparme porque mis opiniones coincidan o difieran de las comúnmente aceptadas. La lealtad y la honradez consisten, en un escritor, en dar su visión propia con valor y sinceridad.

Mariano Azuela

Esta tesis no es una tesis de literatura propiamente, aunque se habla de literatura mexicana de los años veinte y se sostiene una tesis, como se sostienen varias tesis de otros asuntos. Es una visión panorámica de aspectos de la cultura mexicana y de la vida política del país de los años de 1924 a 1928 encaminada a mostrar la importancia social del cine, parte de un estudio integral de la historia del cine mudo en México que va de 1896 en que se efectuó la primera función, a 1932 cuando se estrena *Santa* (1932, Antonio Moreno), la primera película mexicana con sonido óptico exhibida con éxito comercial y cuando regresa a Moscú el director soviético Sergei Eisenstein, que llegara a México en diciembre de 1930 para filmar una película sobre México, a la que tituló *¡Que viva México!* y dejó inconclusa por su conflictiva relación con el productor ejecutivo, Hunter Kimbrough.

Un primer acercamiento al impacto del cine en la narrativa literaria lo abordé en el primer volumen, *Vivir de sueños*, que cubre la historia del cine a partir de la primera función a 1920. No lo abordé en el segundo, *Bajo el cielo de México*, que cubre los años de 1920 a 1924, a pesar de que ya las fuentes esbozaban la inquietud, que aflora el cuatrienio siguiente. No lo

abordo desde el inicio de este estudio, sino en el capítulo final porque ahí hablo de una nueva cultura cinematográfica, que comprende la crítica, un nuevo tipo de espectador y, desde luego, el impacto del cine en la narrativa literaria.

En sí, todo el estudio aborda diversos ángulos de la recepción del cine por los defensores. No planteo un acercamiento teórico-metodológico porque en palabras de Pierre Bourdieu:

Nunca he sido muy aficionado a la “gran teoría”, y, cuando leo ensayos que pudieran entrar en esta categoría, no puedo evitar sentir cierta irritación ante esa combinación, típicamente escolar, de falsas audacias y prudencias auténticas.

[...] Esas profesiones de fe pretenciosas de pretendientes ansiosos por sentarse a la mesa de los “padres” fundadores me disgustan tanto como me complacen esas obras en las que la teoría, porque es como el aire que se respira, está por doquier y en ningún sitio, a la vuelta de una nota, en el comentario de un texto antiguo, en la propia estructura del discurso interpretativo.<sup>1</sup>

El año de 1925 aflora con mayor insidencia la pregunta ¿cómo debe ser la nueva literatura emanada de la Revolución planteada reiteradamente desde 1915? No como testimonio del movimiento armado, sino expresión de la época que comienza con el triunfo del constitucionalismo, una de las facciones revolucionarias. El momento coincide con una crisis en la narrativa literaria en Europa y México, allá consecuencia de la Primera Guerra Mundial y acá de la Revolución, fenómenos de los cuales los hombres de su época estaban conscientes, como conscientes estaban allá y acá de renovar la expresión literaria. Comienza una búsqueda en la cual el cine y otros agentes, la radio, el jazz, el teléfono, el telégrafo, contribuyen a dicha renovación. Me ocupó solamente del cine por ser la fuente más claramente mencionada por autores y críticos, seguramente porque tanto en Europa como en México quienes buscaban una renovación literaria o nacieron con el cine y crecieron con él o testificaron su nacimiento y crecimiento. El cine nació en Francia en 1895 y alrededor de esos años nacieron: en 1896 cuando el cine llegó a México, Carlos Noriega Hope y Rafael Bermúdez Zatarain, dos de los más entusiastas del cine; en 1899, Bernardo Ortiz de Montellano; en 1900, Manuel Maples Arce, 1903, Xavier Villaurrutia y en 1904, Salvador Novo, Juan Bustillo Oro, Cube Bonifant. Torres Bodet expresó “el cine fue muy importante para nosotros”, el “nosotros” cobija a los contemporáneos. Mariano Azuela expresó “mi regocijo no tuvo límites y mi afición al cine

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 265-266.

nació con entusiasmo desde que comenzaron a aparecer obras y actores de calidad”,<sup>2</sup> alrededor de 1908 con el *Film d’Art* francés.

Quienes nacieron antes que el cine, unos aceptaron su influencia (Mariano Azuela, 1873) otros la rechazaron (Luis G. Urbina, 1864; Victoriano Salado Álvarez, 1867, Carlos González Peña, 1885). Traté de evitar análisis literarios por carecer de armas metodológicas para llevarlo a cabo y me apoyé más en los testimonios de los autores de aquellos años para probar esa insidencia.

Este estudio está lejos, muy lejos de la profundidad de los estudios de Pierre Bourdeau, aunque de él me sirvo para expresar que con limitaciones es un acercamiento histórico a las estructuras literarias porque “de hecho, sólo el conocimiento de la estructura puede aportar los instrumentos de un auténtico conocimiento de los procesos que conducen a un nuevo estado de la estructura y que, en este sentido, incluyen también las condiciones de la comprensión de esta estructura nueva”,<sup>3</sup> porque nueva resultaba la anhelada renovación narrativa.

El impacto del cine en la narrativa es un fenómeno de la literatura occidental porque contribuyó a su renovación para superar al romanticismo, al simbolismo, al modernismo y al realismo decimonónicos. Los años de 1924 a 1928 son una etapa de transición, que no culmina dicho año de 1928 sino cuarenta años más hasta lograr las obras maduras. Una vez encontrado el camino los escritores olvidaron, soslayaron y aún negaron haber recibido el impacto del cine porque la literatura siguió su camino, su dinámica, su especificidad. Años después otros autores conocían las reglas de la nueva expresión, aunque ignoraban las fuentes de la renovación.

### **Los tiempos**

Entre la publicación de *Bajo el cielo de México* y este libro transcurrieron más de diez años, lapso pleno de vivencias personales y circunstanciales: de la plenitud a los umbrales de la vejez; del sistema presidencialista mexicano al deterioro de la figura presidencial; del dominio del PRI a la era del PAN, con el consecuente cambio de retórica y de visión del pasado que invariablemente repercuten en el ánimo del historiador. Lo anterior se hace particularmente evidente en la insistencia de ambos partidos en una política populista superada, como si la sociedad mexicana fuese igual a la norteamericana o a la europea, sin violentos contrastes

---

<sup>2</sup> “Mi experiencia en el cine y en el teatro” en *Páginas autobiográficas*, México, FCE, 1974, p. 219.

<sup>3</sup> Bourdeau, *op. Cit.*, p. 308.

sociales y desequilibrios en el ingreso que, a mi juicio, exigen una enérgica intervención del Estado.

Desde el sexenio de Miguel de la Madrid la retórica del poder se fue alejando paulatinamente de los propósitos y de la memoria de la Revolución, para llevarla al olvido, sustituyéndola por la retórica del neoliberalismo, cuyo eje central son los negocios y la administración del país como si de una empresa se tratara. Es indudable que los cambios económicos y sociales a partir de los años ochenta determinaron de manera importante la sustitución de un discurso por otro, pero el desequilibrio social persiste como si no hubiese habido Revolución. Al cambio de enfoque del discurso priista, los panistas agregaron una retórica decimonónica y revanchista, lo cual me lleva a pensar que el éxito de una película como *Los crímenes del padre Amaro*, basada en una novela del siglo XIX, no se dio de manera gratuita. Si bien es cierto que Vicente Leñero adaptó la historia a la realidad contemporánea con un sentido crítico, a mi juicio el espíritu religioso de Fox, el papel cada vez más protagónico de la Iglesia en la política, y las constantes declaraciones revanchistas del clero bajo, crearon la atmósfera para llevar a la pantalla esta novela en particular.

No pocas veces, al leer discursos o intervenciones oratorias de la nueva camada de políticos o sacerdotes, se percibe el uso de un lenguaje que uno creyera superado, alusivo a las diferencias entre la Iglesia y el Estado en el siglo XIX: “vuelve a nosotros lo que nos quitaron”, dijo por ahí un cura refiriéndose a la administración de una iglesia, o las primeras intervenciones públicas del secretario del Trabajo del ex presidente Vicente Fox, Carlos Abascal. Todo este proceso, desde luego, condicionó la redacción de este libro, para bien o para mal, porque centró mi atención en el discurso populista de Calles, considerado por no pocos autores como el estadista por excelencia del siglo XX, después de Porfirio Díaz, y como el creador del Estado mexicano posrevolucionario.

Cuando emprendí el estudio de la historia del cine mudo en México lo hice con el propósito de utilizar una cronología amplia, al margen de los cortes temporales de los acontecimientos históricos que han seccionado nuestra historiografía: porfirismo, revolución armada, reconstrucción nacional, para ver en qué medida dichos fenómenos efectivamente determinaron la historia del cine, lo cual quedó ampliamente confirmado a lo largo de la investigación. No podía ser de otra manera, pues al constituir un espectáculo público el cine

afecta a la sociedad y a su vez es determinado por ésta, de ahí que la historia del cine refleje con claridad dichos acontecimientos.

El cine, como la literatura y toda expresión artística, por una parte se encuentra determinado por la dinámica de su propia evolución, y por la otra, por los agentes exógenos al estar estrechamente imbricado con el organismo social.

Al escribir el segundo volumen que comprende los años de 1920 a 1924, no hube de consultar el primer volumen, que abarca los años de 1896 a 1920, para buscar una continuidad, porque fueron épocas muy diferentes, sobre todo en las esferas políticas. Sin embargo, para este volumen que cubre los años de 1924 a 1928 tuve que hacerlo con frecuencia para evitar repeticiones y establecer vasos comunicantes, lo cual refleja una continuidad en la historiografía marcada por los tres sonorenses en el poder: Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, quienes tomaron algunas propuestas de Carranza, pero imprimieron un sello muy particular al destino de México.

De la publicación del segundo volumen a este tercer volumen se han publicado numerosos estudios sobre los años veinte y el gobierno del general Calles en particular,<sup>4</sup> periodo al que se había prestado escasa atención. Dicha producción influyó sobre la presente investigación, obligándome a centrarla más en el cine y menos en el contexto histórico, aunque sin desprender al cine de su circunstancia. Esto dificultó la redacción, pues la selección de la información la llevé a cabo antes de la publicación de dichos trabajos, por lo que tuve que realizar un minucioso proceso de depuración, al mismo tiempo que busqué datos sobre tópicos no tomados en cuenta anteriormente.

### **Enfoques de la investigación**

Para llevar a cabo esta búsqueda modifiqué el procedimiento: partí del análisis de las películas informativas para ver los tópicos que interesaron a la sociedad y así reconstruir la época, en lugar de partir del contexto histórico para enmarcar la producción de las películas. El noticiario de *El Universal*, de excepcional duración para la época, pues abarca de diciembre de 1924 a junio de 1925, fue de gran ayuda, así como otras películas. En el noticiario llama la atención la casi ausencia de escenas relacionadas con el conflicto religioso, salvo algunas tomas ocasionales en la ciudad de León, que no fueron exhibidas en la ciudad de México; de la

---

<sup>4</sup> Véase Aurora Cano Andaluz, *La gestión presidencial de Plutarco Elías Calles. Bibliografía y notas para su estudio*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2006.

ciudad de México solamente encontré información gráfica sobre la toma del templo de la Soledad por el patriarca Pérez. Por desgracia el noticiario no publicó los tópicos de todos sus números, por lo que no sé si captó otros incidentes. Tal parece que la secretaría de Guerra no filmó la campaña militar contra los cristeros para sus propios registros. *International Newsreel*, noticiario norteamericano, incluyó escenas de la suspensión de cultos el primero de agosto de 1926, enviadas por sus corresponsales en México. Quizá tomó más escenas, no divulgadas seguramente por temor a la censura del gobierno, porque ante el conflicto cristero mostró la misma sensibilidad que durante el porfirismo con los acontecimientos de Río Blanco y Cananea. En el cine mudo el conflicto religioso se toca muy tangencialmente en *El coloso de mármol* y condicionó el argumento de las películas *El milagro de la Guadalupe* y *El cristo de oro*, entre otras; en el cine sonoro se asomó en *Sucedió en Jalisco (Los cristeros)*. Sólo después de la apertura echeverrista el tema se abordó abiertamente, como consecuencia del estudio de los cristeros por Jean Meyer,<sup>5</sup> publicado en 1974, durante el cuarto año de gobierno del presidente Luis Echeverría.

Al igual que el conflicto cristero, la Revolución continuó siendo un tema soslayado por el cine en los años veinte, debido a dos razones. En primer lugar, se creía que aquella todavía no terminaba, y en segundo lugar, se tenía la convicción de que mostrar una pelea entre hermanos mexicanos era nocivo para la situación política del país. Debe tomarse en cuenta que era muy reciente la rebelión delahuertista de 1923, culminada durante el primer semestre de 1924, así como la tensión entre la Iglesia y el Estado a lo largo del periodo presidencial del general Calles. El hallarse el país en la fase de reconstrucción, en la etapa de materialización de los ideales revolucionarios, impedía tener una perspectiva histórica.

Cuando Miguel Contreras Torres pidió en 1920 ayuda a Adolfo de la Huerta para filmar una película sobre Pancho Villa, justificó su proyecto argumentando que sería una defensa de la Revolución contra la propaganda negativa de las películas norteamericanas, “para inculcar en las gentes el conocimiento de los ideales por los que hemos luchado”, a lo que el presidente interino replicó: “Mire, [...] cuando digo que tendría dificultades, es porque el momento no es el más apropiado para recordar una lucha que todavía no acaba de terminar”; agregó que la dificultad más grande sería el propio Villa, en lo que tuvo razón. Villa se había aislado y no estuvo dispuesto a ser filmado porque consideró que sería un pretexto para que los

---

<sup>5</sup> Jean Meyer, *La cristiada*, México, Siglo XXI, 1974, 3 vols.

norteamericanos enfatizaran su imagen de bandolero.<sup>6</sup> De cualquier manera, Contreras Torres inauguró el tema revolucionario en el cine en 1932, en los comienzos de la sonorización, con la película *Revolución (La sombra de Pancho Villa)*.

Desde el punto de vista cinematográfico, esta época guarda un símil con el porfirismo al proscribir los acontecimientos políticos; parece repetir el lema “poca política y mucha administración”. Sobra decir que no hubo imágenes fílmicas de la apoteosis de la fiesta de las balas: el asesinato de Francisco R. Serrano y otras trece personas en Huitzilac, Morelos, el 3 de octubre de 1927, ni de numerosos fusilamientos políticos: del ingeniero Segura Vilchis, de los hermanos Agustín y Humberto Pro, del general Arnulfo R. Gómez, por citar los más destacados.

Al apoyarme en el noticiario *El Universal* para los capítulos iniciales, se continúa el método empleado desde el inicio de mis investigaciones: el título de una película esconde muchas realidades, y si bien las imágenes no existen debido a la destrucción del soporte de nitrato, el sólo tratar de explicar cómo se llegó al título me lleva a sumergirme en la sociedad de la época, tal es el caso de las historias de las autoviudas del volumen precedente. Sobre ellas encontré la información de que filmarían sus vidas y el posible título de la película, que no se filmó: ¿y por qué no?, pregunté. Ello me llevó a descubrir su realidad, sus realidades. Ahora me pregunto, ¿qué hay detrás de *Combate de box verificado en El Toreo el 1º de enero de [1925] entre Antonio Fuentes y Homer Smith*, *El Bataclán de París por dentro y por fuera*, *Funerales de los señores obispo de México, doctor José María Mora y del Rio y del obispo de Aguascalientes, don Ignacio Valdespino y Díaz, efectuados en San Antonio, Texas, el 24 de abril y el 15 de mayo [de 1928]*? Por citar algunos títulos de las numerosas películas exhibidas en los cines de la ciudad de México. Averiguar el significado de cada uno de los títulos de las películas filmadas y no filmadas hubiera llevado a confeccionar un exhaustivo diccionario de acontecimientos sobre el periodo, por lo que hice una selección en función de mis inquietudes, lo que me llevó a penetrar en el conflicto religioso y en diversos aspectos de la sociedad. Sin embargo, no es un catálogo comentado de películas.

Para caracterizar al régimen y al cine, también me detengo en el conflicto religioso porque el cine lo soslayó, lo evitó a pesar de la tendencia de hacer “revistas”, término utilizado

---

<sup>6</sup> Miguel Contreras Torres, *Nace un bandolero*, México, edición del autor, 1955, pp. 8-9.



genéricamente para cualquier película de la realidad fenomenológica porque todavía no se acuñaba ni popularizaba el término “documental”, de lo que hablaré después.

El noticiario del diario *El Universal* también motivó la recreación descriptiva de escenas porque, al no conservarse el material fílmico, traté de dar una idea visual de algunos de los hechos captados en dicho noticiario. De ahí el detenimiento en la estancia en México de Samuel Gompers y en los acontecimientos de la iglesia de la Soledad, cuando el patriarca Pérez declaró la independencia de la Iglesia Mexicana del Vaticano.

Los años no pasan gratuitamente; se gana en experiencia, en oficio. Quizá este volumen se encuentre más cerca de la historia de la vida cotidiana que de la historia social del primer volumen, por el acercamiento del autor a dicha metodología como coordinador del tomo V de la *Historia de la vida cotidiana en México*, colección dirigida por Pilar Gonzalbo. Pero, en todo caso, no hago ni historia de la vida cotidiana, tampoco historia cultural o de las mentalidades, si ésta engloba, “tal como lo escribe R. Mandrow: «tanto aquello que se concibe como lo que se siente, tanto en el campo intelectual como el afectivo»”,<sup>7</sup> sino una narración de la historia social del cine, puesto que la historia social se ocupa de “la vida del hombre en sociedad: el trabajo, las técnicas, el pensamiento, la cultura...”,<sup>8</sup> más cercana al concepto de ideas y creencias de Ortega y Gasset: “Las ideas se tienen; en las creencias se está”. “Con las creencias propiamente no *hacemos* nada, sino que simplemente estamos en ellas”.<sup>9</sup>

Aquellos años se estaba introduciendo y afirmando en México y en el mundo la creencia en Hollywood y sus estrellas, mientras que la sociedad mexicana se encontraba en una dimensión muy peculiar de la creencia religiosa debido al conflicto Iglesia-Estado, que obligaba a los participantes a tomar actitudes extremas, al mismo tiempo que se afianzaba la creencia e ideología nacionalistas. El presente trabajo es entonces una historia social del cine, cuyo material se presenta de manera cronológica en “un solo relato coherente”, con argumentos secundarios. La explicación se concentra en el cine y no en su circunstancia, parafraseando a Lawrence Stone.<sup>10</sup> Quizá en ocasiones pareciera que me recreo en la circunstancia, pero detrás de la apariencia se encuentra la historia del cine, mi sujeto de

---

<sup>7</sup> Citado por Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 23.

<sup>8</sup> Pilar Gonzalbo Aizpurú, *Historia de la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 2006, p. 21.

<sup>9</sup> José Ortega y Gasset, *Ideas y creencias*, Madrid, Revista de Occidente, 9ª edición, 1969, p. 17.

<sup>10</sup> Citado por Eric Hobsbawm, “Sobre el renacer de la narrativa” en *Sobre la historia*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1998, p. 191.

estudio en sus distintas ramas de producción, distribución, exhibición y consumo.<sup>11</sup> El tema principal no es la sociedad ni la cotidianidad, sino el cine.<sup>12</sup>

Lo anterior tal vez resulte irrelevante en cuanto a los cotos de especialización de la historiografía,<sup>13</sup> pero me interesa aclarar y aclararme sobre lo que hago, debido al inusitado auge de las teorías fílmicas e históricas. También es una reflexión sobre el largo camino recorrido desde mi primer libro, publicado en 1973, hasta el actual, terminado en 2009.

Es una historia del cine porque me ocupo de películas, la mayor parte de ellas producidas en Hollywood, que fueron vistas y disfrutadas por la sociedad mexicana que recibió su impacto, lo que conecta la investigación con la historia social y con su derivado, la historia de la vida cotidiana, al ocuparse, y no poco, de vicisitudes menudas de hombres insignificantes.<sup>14</sup> No hay una conexión directa con la teoría fílmica, a pesar de su explosión a partir de 1970, como lo explico más adelante, porque no parto del análisis de las películas, sino de su reconstrucción a partir de documentos, en el caso de las casi inexistentes películas nacionales; y de los testimonios de la distribución, exhibición y consumo de las películas norteamericanas. Las películas mexicanas incidieron poco en la sociedad, aunque me detengo a analizar los esbozos argumentales, ricos depositarios de las ideas y creencias de aquellos años, lo que conecta con la cultura impresa y no con la teoría fílmica.

Quizá también la aproximación a la historia de la vida cotidiana se deba al hecho de la afición del autor al cine y a un deseo frustrado de ser cineasta, de tal manera que al escribir, invariablemente lo hago con la idea de describir escenas en movimiento, y como la imagen cinematográfica está unida a la cotidianidad, de ahí las imágenes de la vida cotidiana a lo largo de todos mis escritos, y de éste en particular.

### **¿Una historiografía cinematográfica?**

¿Existe una historiografía específicamente cinematográfica como existe una historiografía específica del arte, una historiografía social, de la vida privada o de la vida cotidiana?

No hay duda de que el fenómeno cinematográfico penetra profundamente en la sociedad, imbricándose en el aparato político, económico y social, por lo que la historiografía de tales

---

<sup>11</sup> En este estudio hablo básicamente de la recepción, de ahí que me ocupe del impacto del cine en la literatura, poco de la producción, de la que hablo junto con la exhibición en otro volumen, continuación del presente, ya redactado pero sin efectos académicos para obtener el grado en Letras, por lo que lo suprimí.

<sup>12</sup> Robert C. Allen y Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1995, p. 200, texto sugerente aunque se refiere al ámbito norteamericano.

<sup>13</sup> Gonzalbo Aizpurú, *op. cit.*, p. 19.

enfoques constituye un valioso instrumento auxiliar para su estudio; al igual que la historiografía del arte por el análisis de la forma, con la particularidad de la poliexpresividad del cine, concepto tomado del manifiesto de la cinematografía futurista de Marinetti, quien propuso incorporar las películas a los discursos visual, literario, cotidiano y al movimiento, el cual conlleva mímica cinematográfica, particularmente en el cine mudo (expresión corporal, gestualidad), y sonido en la etapa sonora. El sonido, universo que conecta al cine con la música, la radio y el mundo de los ruidos, además de ser la narración visual de un relato que lo aproxima a múltiples aspectos literarios incluido el teatro y la ópera, por lo que historiarlo amerita conjuntar metodologías diversas. En esta diversidad, consecuencia de su poliexpresividad, radica la especificidad de la historiografía cinematográfica, de nacimiento relativamente reciente y cuyo sujeto de estudio es el cine con sus características.

A reserva de la continua y permanente maduración de la historiografía cinematográfica, estoy convencido de que para llegar a ella se debe partir de la teoría de la historia porque primero es historia y luego es historia del cine, de la misma manera que la historia del arte primero es historia y luego es historia del arte.

La historiografía cinematográfica ha madurado metodológicamente. De visiones generales como las de Georges Sadoul o Jean Mitry a las visiones monográficas sobre aspectos específicos del cine en cada país, comparte similitudes pero también diferencias nacionales. Como en toda historiografía, prevalecen múltiples enfoques y puntos de vista. El europeonorteamericentrismo (acertado término acuñado por Román Gubern) domina la historiografía europea y norteamericana, al no referirse o mirar más allá de los Pirineos, a pesar de la globalización y el paneuropeísmo. A sus ojos parece que todavía África comienza en los Pirineos por excluir a la península Ibérica.

Interesante antología sobre el estado de las metodologías de la historiografía del cine mudo y sonoro en 1985, con el sello europeonorteamericentrista, se encuentra en *L'histoire du cinéma. Nouvelles approches*, de Jacques Aumont en conjunto con otros autores,<sup>15</sup> aspectos desarrollados posteriormente por Michèle Langy.<sup>16</sup> Como contraparte, *Horizontes del segundo*

---

<sup>14</sup> *Idem*

<sup>15</sup> Jacques Aumont, André Gaudreault y Michel Marie, *L'histoire du cinéma. Nouvelles approches*, París, Université Paris III, 1989.

<sup>16</sup> Michèle Langy, *De l'histoire du cinema: Méthode historique et histoire du cinema*, París, Armand Colin, 1992.

*siglo. Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano* reúne ensayos sobre la problemática de los estudios sobre cine en México y otros países de América Latina.<sup>17</sup>

De manera universal, incluido nuestro país, y sin existir un acuerdo preestablecido entre los estudiosos, las investigaciones académicas sobre el fenómeno cinematográfico iniciaron en la década de los años sesenta del siglo pasado. Por lo que respecta a los Estados Unidos, la década de 1967 a 1977 fue la de mayor crecimiento del interés académico en el cine:

En 1967 unas doscientas universidades ofrecían cursos sobre cine. En diez años este número había crecido hasta mil, un aumento de más del 500%. En 1978 el American Film Institute contó cerca de cuatro mil doscientos cursos diferentes ofrecidos en universidades norteamericanas, y cerca de ciento cincuenta escuelas que ofrecían titulaciones relacionadas con el cine.<sup>18</sup>

México estuvo y está muy lejos de alcanzar ese espectacular desarrollo. En los estudios sobre cine, es obvia la diferencia entre los estudios del período mudo y los de la etapa sonora, preferidos por los estudiosos.

Desde 1970, año en que inicié la redacción de mi primer libro, hasta el día de hoy, los estudios cinematográficos se han multiplicado. En aquel entonces era difícil encontrar bibliografía sobre el desarrollo del cine en otros países, y sobre el cine mexicano resultaba prácticamente inexistente, unos cuantos libros y artículos periodísticos sobre el cine mudo referidos más adelante. Hoy la actualización es permanente, por el arribo de numerosas traducciones de los estudios más recientes, sin contar con la posibilidad de las bibliotecas virtuales que comunican al usuario con los depósitos bibliográficos más importantes de Europa y los Estados Unidos. En aquel entonces en México no había una biblioteca especializada, hoy por lo menos existen cuatro: la del Centro de Capacitación Cinematográfica, de la Cineteca Nacional, del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y de la Dirección de Actividades Cinematográficas, de la UNAM. Otras más poseen rica bibliografía sobre el tema: la del Instituto de Investigaciones Estéticas y la Biblioteca Central, de la UNAM, la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, de la Universidad Iberoamericana, y seguramente otras universidades cuyo currículo incluye ciencias de la comunicación.

---

<sup>17</sup> Julianne Burton-Carvajal, Patricia Torres y Ángel Miquel, compiladores, *Horizontes del segundo siglo. Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara-Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.

<sup>18</sup> Allen y Gomery, *op. cit.*, p. 46.

En aquellos años setenta, escasos estudiosos del cine mudo de diferentes países se conocían entre sí. Domitor, asociación dedicada a promover los estudios de los primeros quince años de cine en el mundo, contribuyó notablemente a su desarrollo, al igual que impulsó la necesaria e indispensable investigación sobre la arqueología del cine, apoyada por las anuales Jornadas de Cine Mudo de Pordenone, iniciadas en 1981 en esta población ubicada al norte de Italia, pero por desgracia con una perspectiva europeonorteamericana.

En México, los “Apuntes para la historia de nuestro cine”, de José María Sánchez García, periodista con inquietudes de historiador, fueron publicados por el diario *Novedades* a partir de diciembre de 1944. Estos artículos, corregidos y aumentados para su publicación en la revista *Cinema Reporter* de junio de 1951 a mayo de 1954, inauguraron la historia del cine, a pesar del esfuerzo previo de Rafael Bermúdez Zatarain,<sup>19</sup> y resultan indispensables para la historia del cine mudo. Emilio García Riera, a partir de la *Enciclopedia del cine mexicano*, de Ricardo Rangel y Rafael E. Portas, inició sus investigaciones con *El cine mexicano*, publicado por ERA en 1962.<sup>20</sup> Su monumental *Historia documental del cine mexicano*<sup>21</sup> iniciada en 1968 tuvo como punto de partida el *Índice bibliográfico del cine mexicano*, de María Isabel de la Fuente, publicado en 1965. La obra de García Riera constituyó en el país el inicio de la profesionalización académica de los estudios sobre cine y de las metodologías, junto con *Los orígenes del cine en México. 1896-1900*,<sup>22</sup> tesis de quien esto suscribe para optar por el grado de Licenciado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El propósito desde que inicié la tesis era completar la historia del cine mexicano correspondiente al periodo mudo: con el presente volumen cubro de 1896 a 1928. El siguiente volumen se ocupará del periodo de 1928 a 1932, fecha en que dio inicio el cine sonoro. De 1970 a la fecha se han multiplicado los estudios académicos de la historia del cine mexicano.<sup>23</sup> Si entonces no existía la historia del cine de ninguna ciudad de México, incluida la capital, la ecuación se ha invertido y en la actualidad prácticamente no hay ciudad que no sepa sobre su pasado cinematográfico. Cada uno de los estudios por lo general significa un grado de avance metodológico. De cualquier manera:

---

<sup>19</sup> Véase Aurelio de los Reyes, “La historiografía del cine mudo” en *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva*, México, UNAM, 1986, pp. 155-175.

<sup>20</sup> Emilio García Riera, *El cine mexicano*, México, ERA, 1962.

<sup>21</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, ERA, 1969-1978, en nueve volúmenes, reeditada en 1992 en 18 volúmenes, continuada por Eduardo de la Vega Alfaro.

<sup>22</sup> Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine en México. 1896-1900*, México, UNAM, 1973.

Ni la actual generación universitaria puede presumir de haber creado la nueva historiografía desde su propio seno, ni la vieja historiografía ha carecido de premisas culturales, de prácticas ejemplares y, sobre todo, de utilidad. Punto, este último, rara vez considerado en el cual encontramos sin embargo la virtud principal de los trabajos realizados entre 1925 y 1970, incluyendo las historias “panorámicas”, sin las cuales no se tendría idea de la envergadura cultural y espacial del fenómeno cinematográfico, es decir sin las cuales no podríamos tener conciencia siquiera de la necesidad de la investigación cinematográfica.<sup>24</sup>

### **¿Por qué escribo historiografía del cine?**

¿Por qué me dediqué a la historia del cine? No para hacer historiografía sólo por la historiografía, o para aplicar un método o una teoría, sino porque percibí que las preguntas que me hacía en torno al cine a fines de los años sesenta sólo la Historia podría responderlas: ¿por qué el cine mexicano era tan de mala calidad en aquellos años? ¿Cómo era el cine de la Revolución? ¿Por qué ésta se abordaba a partir de un anecdotario sin crítica? Si el cine mexicano había tenido el mismo comienzo que en todos los países, las películas Lumière: ¿cuándo y por qué torció el camino? Incluso uno de mis primeros artículos se tituló “Árbol que crece torcido”.<sup>25</sup> ¿Desde cuándo se podía hablar de “cine mexicano”?, etcétera.<sup>26</sup>

Los primeros capítulos de este volumen parecerán ajenos al cine y solamente historia política, sin embargo subyace el cine o, más específicamente la Historia, porque ésta explica la historia del cine. En efecto, lo que trato de hacer es recrear en imágenes escritas (no literarias, mi prosa está lejos de tal nivel) los acontecimientos de la época como hubieran podido aparecer en las imágenes del noticiario del diario *El Universal*. Casi inmediatamente me ocupo del conflicto entre el Estado y la Iglesia, al que dedico varios capítulos de la segunda parte de este estudio, suprimida por carecer de significación para obtener el grado académico de doctor en letras. Mantengo las justificaciones porque, como he dicho, del inicio del conflicto habla esta primera parte. Ahondo en dicho conflicto por tres razones cinematográficas:

- a. Para explicar la escasa producción de imágenes en movimiento del conflicto cristero. Ni el gobierno ni los particulares, salvo la excepción que confirma la regla, las captaron, convirtiéndolo en un tema tabú que pudo ser abordado abiertamente hasta el

---

<sup>23</sup> Burton-Carvajal *et al*, *op. cit.*

<sup>24</sup> Ambretta Marrosu, “Historia del cine y la angustia del método” en [http://www.revele.com.ve/pdf/anuario\\_ininco//vol.1-n5/pag131.pdf](http://www.revele.com.ve/pdf/anuario_ininco//vol.1-n5/pag131.pdf)-Windows Internet Explorer.

<sup>25</sup> Aurelio de los Reyes, “Árbol que crece torcido” en *Revista de la Universidad*, México, UNAM, 1970, vol. XXV, no. 1, pp. 43-48.

<sup>26</sup> Véase la introducción a De los Reyes, *Los orígenes...*

gobierno de Luis Echeverría (1970-1976), sexenio caracterizado por la apertura y el apoyo del régimen a nuevos realizadores.

- b. Para entender el cierre de doce salas cinematográficas llevado a cabo por los empresarios durante el segundo semestre de 1926, consecuencia directa del *boycott* económico decretado por la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa contra el Estado. La Liga hizo un llamado a los católicos a no asistir a los espectáculos públicos, en particular al cine, para obligarlos a cerrar. En el caso del cine existían dos razones importantes: las películas difundían costumbres inconvenientes, y para que los empresarios pagasen menos impuestos al gobierno. Aunque el *boycott* incidió directa y profundamente en el negocio de la exhibición cinematográfica, constituye un proceso escasamente historiado.
- c. El cierre de dichas salas trajo como consecuencia la ruptura del contrato colectivo de trabajo con el Sindicato de Filarmónicos firmado en tiempos de prosperidad, el cual había obligado a los empresarios a contratar tres orquestas para tocar diariamente en las funciones cinematográficas vespertinas. El paro patronal consecuencia del *boycott* obligó al sindicato a aceptar un nuevo pacto al permitir a los empresarios libertad de contratación del conjunto musical. Al contratar grandes orquestas para el acompañamiento musical mejoró sustancialmente la calidad de la exhibición, lo que permitió superar la crisis, mejorar el espectáculo y desarrollar la música cinematográfica, renglón que permanece todavía inédito.

Una razón historiográfica me detiene en el conflicto Estado-Iglesia, y es que no hay acuerdo en el momento del inicio del conflicto cristero: éste puede ser la expresión de un proceso iniciado durante el gobierno de Adolfo de la Huerta en octubre de 1920, al reunirse el clero en un concilio *de facto* para tomar acuerdos sustanciales para la reorganización de la Iglesia. Este conflicto religioso se incrementó en el transcurso del gobierno de Obregón, al tomar la Iglesia una participación activa en la política social. La primera crisis tuvo lugar en 1922 con la expulsión del delegado apostólico monseñor Ernesto Filippi, al asistir a la colocación de la primera piedra al monumento a Cristo Rey. Otra situación de crisis se dio en octubre de 1924, durante la celebración del Congreso Eucarístico, cuya clausura con la representación del auto sacramental *El Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz, en el cine-teatro Olimpia, fue *boycoteada* por los trabajadores afiliados a la CROM.

En el gobierno del general Calles el poder civil y religioso se enfrentaron en marzo de 1925 a causa del claro apoyo del Gobierno al patriarca Pascual Pérez, lo que dio origen al nacimiento de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, cuyo documento fundacional llamaba a la lucha armada. Sin embargo, ésta había iniciado desde febrero de 1925 en varias entidades del país, encabezada por el bajo clero, pero carente de coordinación por el temor de que los cismáticos ocuparan sus parroquias. Esto constituye, a mi juicio, el inicio de la guerra cristera, conflicto que irá en aumento y ganará en organización en la medida en que intervenga la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa. La Liga constituyó una respuesta a la radicalización de la postura del general Calles en la aplicación de los artículos de la Constitución de 1917 que limitaban la acción de la Iglesia al terreno espiritual. Otro factor que contribuyó de manera importante a la exasperación del conflicto fue la beligerancia del papa Pío XI. Esto quiere decir que la guerra cristera dio inicio antes de la crisis del conflicto religioso y no viceversa, como se acepta comúnmente.

### **La hemerografía de este volumen**

*El Universal* y *Excélsior* representaban en lo político actitudes críticas hacia el gobierno. Diarios autonombrados “independientes”, ejercían una crítica conservadora al ser voceros de los industriales y comerciantes, además de que no pocos de sus directivos se encontraban ligados a la mentalidad del viejo orden. También constituían un refugio para los intelectuales de añejo sabor porfiriano, como Carlos González Peña, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Manuel Flores, Carlos Díaz Dufóo, José de Jesús Núñez y Domínguez. Para José Manuel Puig Casauranc estos escritores eran mal intencionados. De acuerdo con él, no hubo una renovación del viejo diario porfiriano *El Imparcial*, porque eran los mismos periodistas.<sup>27</sup> Contradictoriamente, los semanarios literarios *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas* difundían el vanguardismo artístico, más el primero que el segundo.

A juicio de Laura Navarrete, Rafael Alducín, fundador de *Excélsior*, quien tenía mentalidad empresarial, se rodeó de viejos lobos del periodismo porfirista por coincidir con su posición conservadora. Como grupo mantenía la hegemonía sobre la opinión pública, aunque con una intervención política directa limitada por el triunfo del constitucionalismo:

Sus principios estaban fundados en la religión católica y en los postulados del llamado grupo de los “Científicos” que, encabezados por Limantour, estaba detrás de los periódicos de Reyes Spíndola [fundador de *El Imparcial*]. [...] una posibilidad de

---

<sup>27</sup> Entrevista de Ortega a José Manuel Puig Casauranc, *Hombres, mujeres*, México, *Cultura*, 1926, p. 113.



participar indirectamente en la política se las ofreció *Excélsior*, el cual se convirtió desde un principio y por convicción propia en su tribuna diaria.<sup>28</sup>

Diario “independiente” opositor a los postulados constitucionalistas,<sup>29</sup> la muerte de su fundador en marzo de 1924 no alteró su línea política. Al contrario, el diario reafirmó su tendencia contra el Gobierno y su posición conservadora pro católica,<sup>30</sup> lo que agudizó las tensiones durante el gobierno del general Calles.

En enero de 1925, a escaso un mes de su toma de posesión, el general Calles reclamó a la prensa su actitud. El general Obregón lo felicitó en una carta, sus palabras expresan con claridad la maniobra de la prensa al esparcir una información “independiente”:

Tus declaraciones a la prensa del día 11 [de enero de 1925] me inspiraron el mensaje de felicitación que te dirigí, queriendo ahora presentarte en esta carta el aspecto que yo creí descubrir en la maniobra que la prensa reaccionaria venía desarrollando, aprovechando los elogios que merecían las enérgicas y acertadas disposiciones dictadas por tí y si la prensa se hubiera concretado, aunque muy a su pesar naturalmente, a reconocer esos méritos y presentarlos sin dolo a la conciencia pública, habría demostrado un raro ejemplo de honradez y de independencia. Intentó aprovechar esa serie de disposiciones plausibles para elogiarlas y valerse de esos elogios que, como antes digo, todos los consideramos muy justos, para sembrar suspicacias y despertar desconfianzas en las clases rurales, tratando de presentar aquellas disposiciones no como medidas de orden y de buen gobierno sino como rectificaciones de la misma Revolución, pretendiendo seguramente marcar un cisma entre las clases rurales y el ejecutivo a tu cargo, pero fácilmente descubriste con la oportunidad deseable la insidia de aquella labor y la condenaste en términos que te he aplaudido con toda sinceridad.<sup>31</sup>

Días después el general Calles reiteró su inconformidad hacia la prensa: “¿quiénes son, los que se llaman representantes de la opinión pública? Elementos descalificados, elementos de orgía y elementos de poca moralidad.”<sup>32</sup>

La información sobre el conflicto religioso, la manera de construir noticias y reportajes escondía una crítica a la política de Calles, como éste lo expresó claramente a principios de 1926, molesto por la información sobre la protesta del arzobispo Mora y del Río. El arzobispo, por orden del Vaticano, había sostenido la inconformidad del episcopado de 1917 contra la

---

<sup>28</sup> Laura Navarrete Maya, *Excélsior en la vida nacional. (1917-1925)*, México, UNAM, 2007, pp. 133-134.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 134.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 173.

<sup>31</sup> Carlos Macías, compilador, *Plutarco Elías Calles. Correspondencia personal. (1919-1945)*, México, Instituto Sonorense de Cultura y otros, 1991, p. 145.

<sup>32</sup> “El señor presidente censuró con dureza a la prensa independiente de México”, *Excélsior*, sábado 6 de marzo de 1926, p. 1.

Constitución promulgada ese año, la cual incrementó el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado. El arzobispo continuó echando leña al fuego al declarar en 1926:

La información que publicó *El Universal* de fecha 27 de enero, en el sentido de que se emprenderá una campaña contra las leyes injustas y contrarias al Derecho Natural, es perfectamente cierta. El episcopado, clero y católicos, no reconocemos y combatiremos los artículos 3º, 5º, 27º y 130º de la Constitución vigente. Este criterio no podemos por ningún motivo variarlo, sin hacer traición a nuestra fe y a nuestra religión.<sup>33</sup>

Al comunicar las declaraciones del arzobispo, el diario se convertía en su vocero, sin matizar ni explicar el contexto. El general Calles reaccionó:

Todavía hay espíritus retrógrados que creen que aún es posible, en esta época y en este país, tomar la bandera de “religión y fueros” para encender una guerra civil. No falta una prensa malvada que acoja ese pingajo de bandera, para hacer la labor infame de provocar tremendas tempestades en el exterior, para interesar a organismos o gobiernos extranjeros para que tomen acción en nuestra patria.

¡Y hablan como órganos de la opinión pública! ¡Como si la opinión pública se formara con músicas de sacristanes y pujos de beatas. Mientras yo sea presidente de la República se cumplirá la Constitución de 1917.<sup>34</sup>

A través de la manipulación de los sentimientos de los católicos, *El Universal* y *Excélsior* criticaban las acciones del gobierno. Por ejemplo, en la descripción de la inconformidad social debida a la clausura del templo de la Sagrada Familia en la calle de Orizaba, en la colonia Roma, en febrero de 1926. En dicho artículo, *Excélsior* remitía a las catacumbas para establecer un símil con los mártires del cristianismo en el imperio romano, el cual había sido establecido anteriormente por Pío XI. Ante el acoso de la policía, los fieles, en su mayoría sirvientes que asistían a los ejercicios cuaresmales, se refugiaron en el interior de la iglesia y acordaron formar grupos, uno para defender la puerta de la sacristía, otro la casa cural, y uno más la puerta principal que daba hacia las calles de Orizaba:

En estos momentos, como en las históricas catacumbas romanas donde se refugiaban los cristianos, iniciaron las fervientes arengas de los más exaltados, que subiendo sobre las bancas de la iglesia se dirigían a los creyentes, infiltrándoles el entusiasmo y el heroísmo para estar a la altura de su deber.

Unos aconsejaban que se hiciera frente desde luego, con los pechos descubiertos ante las armas de la policía, para que no se viera que flaqueaban que de esta manera demostrarían su fe y su adhesión a la iglesia [...]

---

<sup>33</sup> “Declaraciones del señor arzobispo Mora y del Río”, *El Universal*, jueves 4 de febrero de 1926, p. 1.

<sup>34</sup> “El presidente de la República, el presidente obrero, fue ayer, una vez más, a ponerse en contacto con el proletariado”, *El Demócrata*, sábado 6 de marzo de 1926, p. 1.

La resistencia de las señoras consistió en hacer frente con estoicismo y abnegación cristiana, a las cargas de la gendarmería, que llegó disparando sus armas al viento y propinando culatazos a diestra y siniestra [...] <sup>35</sup>

En otra ocasión, un grupo de quinientas personas aproximadamente, en su mayoría mujeres de la alta sociedad entre las que se encontraba Concepción Sierra de Lanz Durent, esposa del director de *El Universal*, lo que ayuda a comprender la posición de dicho periódico ante el conflicto Estado-Iglesia, se dirigió a la secretaría de Gobernación en la calle de Bucareli: “de cuando en cuando se oían vivas a «Cristo Rey»”, “contestados por todas las manifestantes, pero sin que se escuchara la menor frase despectiva contra las autoridades.” Los bomberos les salieron al encuentro, lanzaron sus chorros de agua con “enorme fuerza” a la fachada del edificio Gaona, que al chocar con éste se “deshacían en fina llovizna que caía sobre las damas, mojándolas.”

Ninguna de las manifestantes se movió de su lugar, y entonces, la orden dada a los bomberos fue de que el agua se dirigiera a las señoras, y los enormes chorros comenzaron a caer en los cuerpos de las damas.

Nuestros informantes dicen que se vio entonces un espectáculo emocionante.

Aquellas conocidas y elegantes damas, con la resignación de los primeros cristianos, recibieron los fuertes y brutales golpes de agua, abriendo los brazos en cruz y rezando sus oraciones.

El agua comenzó a hacer sus destrozos en aquellas filas apretadas de damas: muchas de ellas, ancianas y jovencitas, cayeron con los vestidos hechos pedazos. <sup>36</sup>

En los textos anteriores es fácil comprender que el gobierno, representado por la policía y los bomberos, encarnaba al mal, al victimario, y los católicos a las víctimas, a los mártires.

La manipulación de los sentimientos católicos resulta clara en la información concerniente al proceso de León Toral, cuyo expediente guarda el Centro de Estudios de Historia CARSO. <sup>37</sup> Desde mi punto de vista, constituye una información controlada por el gobierno, específicamente por la presidencia, ya que al compararla con la publicada por *El Universal* se deduce que es la misma. Lo anterior quizá se deba a que el Gobierno envió a los diarios la versión tomada por sus taquígrafos, los cuales entre líneas manifestaban simpatía por los procesados. Esto remite a las memorias de la madre Conchita, en las que narra de qué manera los soldados rasos, “la soldadesca”, buscaba la manera de ayudarla, contraviniendo órdenes

---

<sup>35</sup> “Graves desórdenes ocurrieron al clausurarse un templo”, *Excélsior*, miércoles 24 de febrero de 1926, p. 1.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> José de León Toral. Homicidio del general Álvaro Obregón. Varios documentos. Atado no. 6, documento.

superiores, no directamente del presidente Calles pero sí de los altos mandos de la policía, más papistas que el papa. La madre Conchita refiere innumerables episodios de ayuda subterfugio, incluso de los agentes de la policía reservada o secreta; cuenta que al ser trasladada a San Ángel para el proceso, una noche se presentó borracho, con oscura intención, el comandante en jefe del escuadrón de soldados que la escoltaba, e intentó abrir la celda:

Pero... en donde todo falta, Dios asiste, y donde se acaban los medios humanos, comienzan los divinos. Uno de los soldados, viendo lo que pasaba, fue a levantar al teniente Cepeda, a quien de cariño, y por ser muy bueno y vejecito, le decían *Cepelín*; llegó cuando el comandante trataba de abrir. Con mucho modo y ruegos calmó al comandante y le quitó la llave de mi bartolina, llevándoselo a la calle.

Cuando al rato regresó, el buen *Cepelín* me dijo:

—Ya no se asuste; guarde usted su llave.

Con aquel incidente, los gendarmes de la Montada cambiaron completamente de actitud. Cuántas cosas tengo que agradecer a esos hombres, humildes pero de recta conciencia; algunos incultos, poco instruidos y hasta mal educados, pero que se portaron conmigo con una caballerosidad poco común, a pesar de que no se trataba de una dama de sociedad, sino de una mujer abandonada en desgracia.<sup>38</sup>

*El Universal* desglosó la información por rubros, mientras que en la versión taquigráfica están a punto y seguido, separando las declaraciones de León Toral de las de la madre Conchita, de María Elena Manzano, de las señoritas Rubio, con lo que demostró su habilidad de manipulación al facilitar la lectura. Por su parte, *Excélsior* glosó la información. A lo largo del proceso, *El Universal* se mostró más crítico hacia el Gobierno. A menudo me referiré a esta manipulación de los sentimientos por la prensa.

A juicio de Arno Burkholder de la Rosa, en esos años se construía una nueva relación de la prensa “independiente” con el Gobierno. Se buscaba un nuevo arreglo “entre los vencedores de la Revolución Mexicana y el Cuarto Poder”, consecuencia de “la necesidad de pacificar el país e institucionalizar la transferencia no violenta del poder”.

Se añadía el deseo del Estado de establecer una relación conveniente y fructífera con los medios de comunicación. Éstos, por su parte, también deseaban un acuerdo cordial con los nuevos gobernantes; sin embargo, pasarían años antes de que un esquema de cooperación que fuera satisfactorio a ambas partes se estableciera en el país. Lo que existió entonces fue una relación difícil marcada por momentos de coerción y consenso en el que cada parte presionaba a la otra con la finalidad de satisfacer sus

---

<sup>38</sup> Concepción Acevedo de la Llata, *Yo, la madre Conchita*, México, Editorial Contenido, 1974, p. 47.

intereses particulares, y al mismo tiempo se ayudaban con la convicción de que una existencia armónica era necesaria para colaborar en la transformación del país.<sup>39</sup>

Aurora Cano, en su estudio sobre once diarios del mismo periodo, coincide en que en la prensa de esos años había resabios porfiristas,

aunque los intereses que los movían provenían de una etapa anterior a la Revolución (cuando estos diarios no existían, pero los intereses que intervinieron después de su fundación sí) no por ello se puede deducir que la historia tenía que repetirse sin salirse del manual, para no perder tales intereses acumulados por mucho tiempo. La prueba contundente de ello es que la prensa de la década de 1920 no copia al pie de la letra a su antecesora; es otra prensa, con otras características a pesar de compartir ser vocera de los criterios tradicionales del empresario.<sup>40</sup>

Agrega que la tendencia general de los diarios apuntaba hacia dos direcciones:

o respaldaba las medidas gubernamentales (federales o estatales), o las criticaba mostrando con ello una resistencia al cambio. En medio de estos extremos toda una gama de matices, además de que esto no necesariamente fue válido para todos los temas puesto que [...] en los momentos en que se vio como inminente el enfrentamiento de México con los Estados Unidos en materia de reglamentación de la tierra y el subsuelo –y no en los antecedentes de tal reglamentación respecto a los derechos de todos los particulares (mexicanos y extranjeros), que la mayoría de la prensa consideraba inalienables– la voz de todos los diarios, apoyadores y opositores, fue unánime: el nacionalismo.<sup>41</sup>

La anarquista Belén Sárraga, que regresó al país durante el gobierno del general Obregón, fundó *Rumbos Nuevos* en abril de 1925, escasos días después de la creación de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, para combatir al “clericalismo” y equilibrar los puntos de vista de la prensa. Aunque de acuerdo con el radicalismo de la fundadora, los puntos de vista de la publicación se fueron al polo opuesto. Sin embargo, *Rumbos Nuevos* informó sobre hechos no consignados en los diarios conservadores. Pretendía combatir a la Iglesia Católica, que “con hipócritas disfraces” dedica sus esfuerzos a obstruir “en cuantos países le es posible, la obra de evolución filosófica y de emancipación social” en las sociedades modernas. También velaría para impedir “que la astucia del adversario no halle modo de violar los preceptos constitucionales e influya sobre el campesino y el trabajador de la

---

<sup>39</sup> Arno Burkholder de la Rosa, “Plutarco Elías Calles y *Excelsior*: reporteros y revolucionarios en la búsqueda de una nueva relación. (1920-1945)” en *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, 2008, p. 3.

<sup>40</sup> Aurora Cano, *El régimen de Plutarco Elías Calles a través de la opinión de la prensa de la época*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2003, p. XXIV.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 495.

ciudad”, advirtiéndoles del “peligro” de afiliarse al sindicalismo católico, “forma jesuítica de reclutar fuerzas ignaras.”

El periódico estableció relaciones con la Federación Anticlerical de la ciudad de México y “los demás organismos similares existentes en América, a fin de constituir un frente único, capaz por la fuerza de su número y la homogeneidad de sus propósitos, de detener en este continente la ola reaccionaria que, desde Roma, pretende invadirnos.”<sup>42</sup>

Si bien su consulta resulta útil, peca de una actitud de parcialidad hacia el gobierno, pero sobre todo hacia su directora, pues consigna con cuidado sus actividades y recoge sus discursos. No logró una postura equilibrada, y al contar con medios económicos limitados, su interés se centró en la política hacia la Iglesia, dejando fuera los demás aspectos cubiertos por un diario: deportes, nota roja, espectáculos, sociales, economía, cultura. Pese a estas limitaciones, resulta interesante su confrontación con la prensa conservadora.

En su mayor parte, la investigación se nutrió de la prensa. He preferido respetar los textos de los reportajes en la medida de lo posible, en lugar de glosarlos o de usar mis propias palabras, por la expresividad del lenguaje y por la comunicación de las emociones de los redactores, de la que se hace partícipe el lector. Usé a los diarios como voceros de aquella época, como si ésta se expresara a través de ellos.

### **Ausencia de las películas**

Ante la desaparición del 99.9 % de las películas de argumento y documental, el problema al que me enfrenté, al igual que en los volúmenes anteriores, fue al de su análisis. Pero la historia del cine no se encuentra conformada solamente por las películas o su proceso de producción, la historia del cine también se refiere a la distribución, circulación, exhibición y consumo, por lo que no resultan indispensables. Su ausencia no debe impedirnos historiar, porque existen fuentes alternas, particularmente la hemerografía, que guarda la información sobre cualquiera de los ramos de la industria cinematográfica. También contamos con archivos nacionales, municipales, entrevistas a personajes sobrevivientes de la época, en fin, existen un sinnúmero de fuentes porque la historia del cine es algo más que la historia de películas individuales, “es una serie de complejos sistemas interactivos de comunicación humana, negocios, interacción social, posibilidades artísticas y tecnología.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> “Propósitos”, *Rumbos Nuevos*, abril de 1925, p. 1.

<sup>43</sup> Allen y Gomery, *op. cit.*, , p. 58.

Durante años escasearon los textos de aproximación al cine; en México el de mayor accesibilidad era el de Georges Sadoul, *Las maravillas del cine*. Sin embargo, en años recientes se ha multiplicado la circulación de traducciones de textos introductorios y de propuestas de análisis y crítica: *Análisis del film*, de Jacques Aumont y Michel Marie.<sup>44</sup> *Cómo se comenta un texto fílmico*, de Ramón Carmona,<sup>45</sup> *Saber ver el cine*, de Antonio Costa,<sup>46</sup> *El análisis del filme*, de David Bordwell, *La sociología del film*, de Pierre Sorlin, entre otros. También existen textos en francés, italiano e inglés, y revistas especializadas (*Film History*, *Secuencias*, *Archivos*, *Cahiers du Cinéma*, *Sight and Sound*), que proponen no una sino mil maneras de acercamiento a las películas.

La teoría fílmica se ha convertido en una materia asombrosa durante los últimos años,<sup>47</sup> debido a su explosivo crecimiento, a pesar de lo cual poco me ha servido porque parto de la inexistencia de las películas. En el párrafo inicial de la introducción de su libro, dice Antonio Costa: “Hoy en día vemos cine, sobre todo a través de la televisión”, y en el primer párrafo del primer capítulo señala: “Estamos en el cine”, ambas frases suponen la necesidad de las películas para su propuesta de análisis.

Los textos mencionados, incluido el de Marc Ferro, parten del filme que ha sido visto, así lo expresa con claridad el título del primer capítulo de su libro: “El film, fuente de la historia”.<sup>48</sup> Posteriormente agrega: “Lectura histórica de la película, lectura cinematográfica de la historia; tales son los dos últimos ejes que debe seguir quien se pregunte acerca de la relación entre Cine e Historia.”<sup>49</sup> “Partir de la imagen, de las imágenes.”<sup>50</sup>

No vamos a considerar el film desde un punto de vista semiológico. Tampoco se trata de estética o de historia del cine. Contemplamos el film no como obra de arte, sino como producto, como imagen-objeto, cuyas significaciones no se reducen únicamente a lo cinematográfico.

[...] no ha de bastar que nos pongamos a analizar películas, trozos de películas, planos, temas, teniendo en cuenta, según se requiera, el saber y la forma de aproximación de las diversas ciencias humanas. Más bien, utilizando la terminología de Christian Metz, hay que aplicar estos métodos a cada substancia de la película (imágenes, imágenes sonoras, imágenes sonorizadas), a las relaciones entre los

---

<sup>44</sup> Jacques Aumont y Michel Marie, *Análisis del film*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1990.

<sup>45</sup> Ramón Carmona, *Cómo se comenta un texto fílmico*, México, Red Editorial Iberoamericana, 1993.

<sup>46</sup> Antonio Costa, *Saber ver el cine*, México-Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1991.

<sup>47</sup> David Bordwell, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, 1996, p. XIII.

<sup>48</sup> Marc Ferro, *Cine e Historia*, Barcelona, Gili, 1977, p. 19.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 27.

componentes de dichas substancias; analizar por igual en la película el relato, el decorado, la escritura, las relaciones de la película con lo que no es película: el autor, la producción, el público, la crítica, el régimen. Tal vez así entendamos no sólo la obra, sino también la realidad que expone.<sup>51</sup>

Si bien la última frase relaciona a las películas con su entorno, el problema de su propuesta consiste en iniciar el análisis a partir de las imágenes, en consecuencia, sin filme sus propuestas se agotan y por lo tanto, también la posibilidad de historiar el cine, independientemente de que algunas de sus propuestas puedan ser útiles.

Bordwell parte del concepto de narración oral o escrita para construir su propuesta de análisis de “películas completas”.<sup>52</sup> El cine, repito, es mucho más que películas. Incluso para la historia poseen valor los argumentos, los títulos de filmes no realizados, por las razones que puede haber para que no lleguen a ser una realidad. De 1924 a 1928, y aún antes y después (había más proyectos que realizaciones, según el archivo del derecho autoral), la razón principal para no realizar una película podía ser la falta de dinero, de infraestructura para la producción, de canales de circulación para las películas nacionales, pero no por ello el historiador debe deshechar lo que nos queda de esos proyectos, porque llevan implícita la historicidad, esto es, los signos de su tiempo, que el historiador debe descifrar.

### **Esbozos de argumentos**

Entre los “elementos anteriores a la difusión del filme”, Jacques Aumont y Michel Marie “incluyen tanto las fuentes escritas (el guión, las sucesivas fases del *découpage*, el presupuesto del filme, el plan de producción, a veces el diario de rodaje —realizado por el/la *script*— o el diario de la realización escrito por el propio cineasta)”. En dicho inventario no figura el esbozo, el primero y único testimonio de no pocas películas de los años del cine mudo, el cual no debe desdeñarse por estar estrechamente ligado a su contemporaneidad, y porque por lo mismo, resulta un valioso documento:

Documento lo es toda fuente informativa de que el ingenio del historiador sabe sacar algo para el mejor conocimiento del pasado humano considerado en el aspecto de la pregunta que se le ha hecho. Es evidente que no puede decirse dónde empieza o acaba el documento: poco a poco, su noción se va ampliando hasta [...] abarcar textos, monumentos y observaciones de toda clase.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> Bordwell, *op. cit.*, p. 63.

<sup>53</sup> Henry I. Marrou, *El conocimiento histórico*, Barcelona, Editorial Labor, 1968, p. 59.



La corriente metodológica que propone el acercamiento al cine a partir de la relación con la literatura y al guión como un género literario, tampoco menciona la posibilidad de acercarse al filme a partir de un esbozo de tres, cuatro o cinco cuartillas, en las que se plasma la idea principal que anima al autor, no con vaguedad, como refiere la palabra esbozo, sino con claridad; sin acotaciones técnicas, sin preocupaciones formales por llegar a una expresión con calidad estética; con mala redacción e incluso con faltas de ortografía. Sin embargo, este esbozo es tan importante como la película y como el guión, e incluso como el *découpage*, por ser uno de los escasos documentos sobre el contenido de la película.

A mi juicio, el estudioso del cine no los debe subestimar por su nula calidad literaria. Todo lo contrario, esas características acercan más a comprender el nivel educativo, la extracción social de los cineastas, y expresan con mayor claridad las inquietudes que los animan. Lo mismo con las películas mexicanas de años posteriores.

Como he insistido a lo largo de mis investigaciones, quien desee acercarse a la mentalidad del sector mayoritario de la población debe empezar, necesariamente, por el análisis de los éxitos de taquilla, los cuales no serán las mejores películas desde el punto de vista de la calidad, sino quizá los argumentos más anodinos y las películas con mayores defectos narrativos y técnicos (Juan Orol resulte quizá el caso más obvio). Estos problemas mostrarán con mayor diaphanidad al consumidor. Desde el punto de vista del estudioso, toda la basura que pueda significar un gran volumen de la producción cinematográfica nacional no debe ser subestimada ni despreciada, porque todo tiene su significación histórica y social.

Tampoco me han auxiliado las propuestas de acercamiento a partir de los *stills*, porque escasamente los he encontrado. Excepcionalmente he localizado el de *El poder del destino*, *El puño de hierro*, *El tren fantasma*, aunque de las dos últimas existen las películas, por desgracia sin el sentido original.

No conozco una aproximación al análisis de los filmes a partir de un esbozo en el que lo importante es fijar la idea del argumento, la génesis del filme. A pesar de la inusitada explosión de la teoría fílmica, ésta no me ha sido útil para analizar estos documentos, conectados más con la cultura impresa que con la narratología de la imagen fílmica, sobre la que existe abundantísima bibliografía. Desde la perspectiva del objeto impreso, los esbozos cobran relieve y profundidad por almacenar ideas, ideologías, creencias, costumbres, constituyen terreno fértil para estudios de las mentalidades, de género, culturales, de la

cotidianidad, porque su contenido estaba pensado para un consumo masivo que debía acatar las convenciones fijadas por el Estado, la Iglesia y la sociedad, no obstante su limitada circulación entre el autor, sus allegados y quienes intervendrían en la película. La lectura de los esbozos se encuentra condicionada por el objeto de investigación de este libro, y el presente historiador resulta un tipo de lector seguramente no imaginado por el autor del esbozo, cuya imaginación produjo un texto con unas expectativas muy diferentes al destino que le he dado y el que le puedan dar otros. Esto es lo que ha ocurrido con el esbozo de *El puño de hierro*, el cual ha sido interpretado fílmicamente por tres estudiosos del cine en cuatro versiones diferentes de restauración, producto de la imaginación, la capacidad y la expectativa de cada uno de ellos. Parafraseando a Roger Chartier, el cuarto lector, el suscrito, lo interpreta condicionado por la comunidad a la que pertenece, la de los historiadores.<sup>54</sup> De la misma manera, mi lectura de los otros esbozos de argumentos cinematográficos la condiciona fuertemente el oficio de historiador: “Siempre, una diferencia separa lo que propone el texto y lo que hace con él su lector.”<sup>55</sup>

Un problema no menos serio es la falta de esbozos argumentales de todas las películas, en cuyo caso la aproximación la llevo a cabo a partir de testimonios orales rescatados por José María Sánchez García, de críticas, comentarios, anuncios y gacetillas publicados en diarios y revistas. La ausencia de películas no debe impedir la reconstrucción del pasado fílmico.

En el caso del presente volumen, los esbozos corresponden a la ideología de un sector de la sociedad, afectado por la política del general Calles hacia la Iglesia. No se puede decir que sea la ideología dominante, pero sí la de un sector mayoritario de la población. Por ello, resulta importante precisar que estos objetos impresos no son la parte sustancial del libro.

Lo anterior se refiere a la producción nacional de películas, pero como queda dicho, el fenómeno cinematográfico es más que producción, porque también incluye la distribución, la exhibición y el consumo, renglones nutridos principalmente por la producción norteamericana.

### **Las películas existentes**

Se conservan dos películas reconstruidas casi en su totalidad, *El puño de hierro* y *El tren fantasma*, a partir del esbozo argumental depositado en la oficina del registro de la propiedad autoral. Como reconstrucciones, las tomo con reserva, pues de la primera existen cuatro

---

<sup>54</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. VI.

versiones realizadas por tres personas diferentes, cada una de las cuales dice haberse basado en la lectura del esbozo argumental, lo cual nos da una idea de la radical diferencia que puede haber entre el esbozo y la realización final. No existe, pues, una película completa de los años del cine mudo.

Existe continuidad entre el régimen de los generales Calles y Obregón (de este último me ocupó en el volumen precedente), en cuanto a que hubo una considerable producción documental de la que no intenté un análisis porque en aquel entonces me interesó más el filme de argumento, al encontrarme condicionado por la idea de su disminución paulatina conforme avanzaban los años, hasta casi desaparecer en 1930. Sin embargo, a partir del presente volumen tomé conciencia del constante aumento de la producción documental, lo que me planteó el problema de su tipología, para lo que partí de la clasificación de John Grierson de 1932. Retomé a dicho autor porque estaba cerca del periodo estudiado y conocía las características de la película informativa (*factual, topical, documentaires, travelogues*); también me auxilié del concepto de “kültur film” y de analogías con el documental mexicano a partir de las características deducidas de sus descripciones. Nada de este material se ha conservado, aunque quizá lo más interesante haya sido *Las tres eras de la agricultura*, de Jesús H. Abitia, y *Despedida de Gaona*.

A partir de lo anterior, he tenido que seguir el mismo método utilizado en los volúmenes precedentes: explicarme las películas, su existencia y su contenido a partir de su contexto histórico, de su título, de su esbozo de argumento, si lo hay; de la crítica, de los anuncios de exhibición, de las gacetillas, de la información periodística, de los documentos conservados en los archivos. Esta metodología me llevó nuevamente por los vericuetos de la sociedad y de la historia, o de la historia y de la sociedad a partir de la cotidianidad porque ésta, repito, es un discurso inherente a la imagen cinematográfica, todo ello sin dejar de ser historia del cine en su amplitud y complejidad. Salvo el filme abstracto y digital, el cine no prescinde de su capacidad de documentar la vida diaria, sobre todo la de aquellos años veinte, cuando, pese a tener la conciencia de ser un artificio, el cine continuaba y continúa siendo una construcción a partir de la cotidianidad, desde sus orígenes hasta nuestros días.

Concluido el estudio, me queda lamentar la ausencia de una historia de la literatura mexicana a la luz de los avances de la historiografía y de los estudios culturales. Veo en ella

---

<sup>55</sup> *Idem*, p. VI.

un campo fertilísimo de tesis y de investigaciones profesionales. Para comprender el período nodal de 1924 a 1928 hube de remitirme a 1915 para ver el proceso seguido por la literatura esos años, tal experiencia me suscitó muchísimas más preguntas que respuestas por lo que me generó una sensación de insatisfacción y frustración porque ¿por qué había más poetas que narradores? ¿desde cuándo es ese fenómeno? ¿por qué desapareció el gusto por la poesía y su recitación? ¿por qué esa ausencia de narradores? ¿cuándo se iniciaron los concursos literarios? ¿cuándo terminan? ¿por qué el mercado mexicano para la narración era tan precario? Es necesario también aproximarse al o a los gustos de los lectores, al panamericanismo literario. Sería sumamente enriquecedor una historia de los libros impresos en México de 1910 a 1920 para ver su declive y su renacimiento, así como de la editorial Cvltura. El temario tan amplio de lo que para mí debemos investigar afirmó el sentimiento de frustración ante lo pequeño del estudio frente al gigante de lo desconocido y por conocer.

No me queda más que agradecer a las innumerables personas que me ayudaron a lo largo de la investigación, a mis ayudantes del Sistema Nacional de Investigadores María Eréndira Vázquez Arriaga, Ulises Aguilar y Azucena Citlalli Jasso Galván, quienes me apoyaron al copiar la información hemerográfica ante la limitación del fotocopiado para la conservación de los originales.

Un agradecimiento muy particular a los lectores de la primera versión, doctoras Carmen Collado, Julieta Ortiz Gaitán, Olga Sáenz, Elisa Speckman, Engracia Loyo, al doctor Gustavo Curiel, Rebeca Monroy Nasr, a la licenciada Norma Ogarrio; a mis sinodales los doctores Adriana Sandoval, Teresa del Conde, Gustavo Jiménez, Ángel Miquel, Juan Coronado, Edith Negrín y Engracia Loyo; unos y otros, lectores y sinodales enriquecieron la investigación con sus observaciones.

## EL MAL

Al ser ignorante y estar sediento de comprender, -comprender no aprender, sino *comprender-*, me nutro de muchas cosas, hago muchos descubrimientos que me entusiasman. Mi trabajo consiste simplemente en transmitir mi entusiasmo a los otros que hay en el mundo, supongo, más ignorantes que yo.

Roberto Rossellini

### Alemania

La noche del 2 de agosto de 1924, casi un mes después de las elecciones del 6 de julio, el general Plutarco Elías Calles, cruzó la frontera en Nogales, Sonora, en un carro especial agregado al tren ordinario,<sup>56</sup> rumbo a Tucson, Nueva Orleáns y Nueva York, con destino a un país europeo,<sup>57</sup> que mantenía en reserva, de acuerdo con la información periodística; la cual solía decir que el viaje tenía por objeto estudiar el socialismo; que el general tenía particular interés en visitar Londres y Alemania y que permanecería varias semanas en Gran Bretaña para observar el laborismo del primer ministro Ramsay McDonald,<sup>58</sup> porque “dados mis antecedentes, siempre gobernaré por el engrandecimiento de los obreros y de los agricultores...”<sup>59</sup> También se decía que el objeto del viaje era descansar después de la última fase de su intensa campaña política.<sup>60</sup>

En Hermosillo se le despidió con una fiesta en el palacio de gobierno. Numerosas personas lo acompañaron hasta la frontera. Al cruzarla su séquito lo componían sus hijas Natalia y Ernestina, su hijo Rodolfo, la esposa de éste y su doctor Francisco Campos; en Nueva Orleáns se agregaron su hermano Arturo, cónsul de México en esa ciudad, con su hija

---

<sup>56</sup> “El general Calles salió para Tucson, en camino a Nueva York”, *El Universal*, lunes 4 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>57</sup> “El señor general Calles salió anoche rumbo a Estados Unidos”, *Excélsior*, sábado 2 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>58</sup> “El señor general Calles salió ayer para Sonora”, *Excélsior*, domingo 27 de julio de 1924, p. 1

<sup>59</sup> “El señor general Calles arribó ayer a Ciudad Juárez, Chih.”, *Excélsior*, martes 29 de julio de 1924, p. 1.

<sup>60</sup> Otro relato del viaje a Alemania en Jurgén Buchenau, “Plutarco Elías Calles y su admiración por Alemania”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, enero-abril 2006, no. 51.

Lydia; y en Nueva York Francisco Vizcarra, Guillermo Zárraga, Francisco Obregón, sobrino del general Álvaro Obregón, y José Germán.

En Nueva Orleans declaró que su viaje era para descansar “de los terribles siete meses por que hemos pasado” (aludía a la rebelión delahuertista y a su intensa campaña política), y para estudiar “las condiciones sociales, laboristas y económicas en Inglaterra, Francia y tal vez Alemania”,

de manera que pueda aplicar el resultado de mis observaciones en beneficio de mi país, hasta donde me lo permita el poder de que disfrute. Mientras no se promulgue el resultado de las elecciones presidenciales en México, sería indudablemente impropio que asumiera yo cualquier actitud oficial, ya que en estos momentos no tengo ninguna posición de esta naturaleza en mi país. Puede usted decir, sin embargo, que México ha visto ya su última revolución y que ahora está firmemente ligado y comprometido a sostener su nueva Constitución. México está progresando económica y espiritualmente. El hogar, el trabajo bien remunerado y las escuelas, van a ser parte de la vida familiar mexicana en el futuro. Los derechos de los extranjeros y el capital extranjero serán respetados y ambos serán bienvenidos a México, cuando vengan para respetar nuestras leyes y cooperar para el mutuo beneficio. El gobierno de clases y de beneficios especiales ha pasado en México. Todos los componentes de la sociedad tendrán, y gozarán, de los derechos que prescriben las leyes, pero no disfrutarán de principios extralegales, ni religiosos ni financieros.<sup>61</sup>

La Federación Americana del Trabajo aprovechó su paso por Nueva Orleans para invitarlo a su convención en Atlantic City. Ahí habló del compromiso que adquirió con los obreros, al ser el candidato del Partido Laborista,

he sido electo presidente de México mediante la expresa voluntad de los obreros. Cuando inicié mi campaña dije claramente y sin dejar lugar a dudas, que sólo buscaría la ayuda de la clase trabajadora y que deseaba [...] que los elementos reaccionarios continuaran como mis enemigos [...] Triunfé debido a la voluntad de los obreros. Mi gobierno está obligado a ellos y los ayudaré mientras yo cumpla con mis obligaciones [...] Me es altamente satisfactorio hacer saber en esta ocasión, que las clases trabajadoras de México y sus jefes están en contacto con los trabajadores de los Estados Unidos y que el presidente de la Federación Americana del Trabajo [Samuel Gompers], ocupa un lugar muy señalado en el corazón de los obreros de México [...] Llevaré dentro de mi alma grandes ideales porque comprendo que estando unidos los trabajadores de México con los obreros de los Estados Unidos, será muy difícil para los elementos capitalistas de este país o de cualquier otro, explotar y esclavizar y oprimir a mi pueblo.”<sup>62</sup>

A su vez, aprovechó el encuentro para invitar a Samuel Gompers y a su comité ejecutivo a su toma de posesión, si el cómputo de votos lo favorecía.

---

<sup>61</sup> “Declaraciones del señor general Calles en Nueva Orleans”, *El Universal*, miércoles 6 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>62</sup> “El señor Calles laborará por el mejoramiento de los trabajadores oprimidos”, *Excelsior*, sábado 9 de agosto de 1924, p. 1.

Antes de abandonar Nueva Orleáns le preguntaron su opinión sobre el socialismo, a lo que contestó que tal como lo entendían los mexicanos no estaba encaminado a destruir el capital, “como dolosamente han tratado de hacer aparecer los reaccionarios, culpables [...] de las calumnias lanzadas en contra del trabajo organizado;”<sup>63</sup> aquél tenía “un propósito humanitario para elevar el nivel moral de las clases humildes, de cuyo bienestar depende la salvación de México.”<sup>64</sup> Una de sus ideas era rehabilitar al campesino, bestia de carga, hasta hace poco, a pesar de ser, “el nervio de México, su fuerza viva, latente, en la que descansa el futuro del país,”<sup>65</sup> porque la economía del país se basaba en la agricultura.

El 6 de agosto llegó a la Grand Central Station de Nueva York, se hospedó en el hotel Commodore, de la calle 46; en su calidad de viajero particular, no hubo ceremonias oficiales; por cortesía la ciudad de Nueva York, enterada de su llegada, envió un teniente del ejército y un oficial de la policía, vestidos de civiles, para recibirlo y atenderlo en lo que necesitase. El equipaje llegó a un hotel mientras a él y a su comitiva los llevaron a otro donde no tenían reservación; pronto se resolvió el problema.<sup>66</sup> Declaró a los periodistas que bajo su administración los indígenas de México seguirían “cosechando los frutos de su revolución [...] las tierras seguirán siendo devueltas a los indios, [...] sus legítimos propietarios.”<sup>67</sup> Will Rogers, popular cómico-periodista, lo reconoció en el teatro New Amsterdam, a donde acudió a ver a las Zigfield Follies, “lo saludó e hizo que el público lo aplaudiera al decir que se encontraba presente un presidente de México electo por votos, no por balazos.”<sup>68</sup> Refiriéndose al prohibicionismo, Calles declaró que abrigaba la esperanza de ver el día en que México fuese un país seco.

El sábado 9 partió para Alemania a bordo del *Deutschland*; llegó a Hamburgo el martes 19, diez días después. En el transcurso de su viaje se reanudaron las relaciones con la Unión Soviética a nivel de embajadores,<sup>69</sup> por lo que comenzó a rumorarse su probable visita a dicho

---

<sup>63</sup> “El general Calles considera político el asesinato de la señora Evans”, *El Universal Gráfico*, jueves 7 de agosto de 1924, p. 2.

<sup>64</sup> “Las tierras seguirán siendo devueltas a los indios que son sus legítimos propietarios”, *Excelsior*, viernes 8 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>65</sup> “El general Calles considera ...”, *op. cit.*

<sup>66</sup> “El sábado se embarca el señor general Calles”, *El Universal*, jueves 7 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>67</sup> “Las tierras seguirán siendo...”, *op. cit.*

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> “Rusia reanuda sus relaciones con México”, *El Universal*, miércoles 13 de agosto de 1924, p. 2

país, donde sería “objeto de mil atenciones por parte de las autoridades soviéticas.”<sup>70</sup> El ingeniero Pascual Ortiz Rubio, embajador de México en Alemania, comunicó que recibiría al general Calles, quien tenía el firme propósito “de permanecer cuatro semanas en Alemania consultando a un especialista, respecto a su enfermedad, estudiando las industrias alemanas, y especialmente las organizaciones laboristas”, después pasaría a Rusia y más tarde a Inglaterra de donde regresaría a México.<sup>71</sup> Agregó que el general llegaba muy enfermo de artritis, y que sus deseos eran los de ponerse en manos de un especialista, “posiblemente se verá en la necesidad de permanecer en un sanatorio, si así es dispuesto por los médicos que le atienden.”<sup>72</sup> *The New York Times* averiguó que ya se le había reservado habitación en uno de los hospitales más conocidos de Berlín, donde se le haría un detenido examen para “determinar si se hace o no necesario practicarle” una operación quirúrgica en la espina dorsal.<sup>73</sup>

Finalmente quedaba claro el objeto del viaje, y específicamente a Alemania: curar su salud, que no lo había dejado tranquilo durante los últimos años, además de descansar de su agitada campaña política y estudiar aspectos económicos, políticos y sociales de Alemania.

### **Precaria salud**

Desde que llegó a la ciudad de México al concluir la rebelión de Agua Prieta, que llevó a los sonorenses al poder, los diarios publicaron información sobre su salud: en julio de 1920 una gripa lo obligó a recluírse en su recámara en el castillo de Chapultepec, donde ocupaba provisionalmente las habitaciones que en tiempos pasados estuvieron destinadas a la emperatriz Carlota, “se espera que pronto [...] reanude sus labores” como ministro de Guerra del presidente provisional Adolfo de la Huerta.<sup>74</sup> Situación que se repite en septiembre. La navidad de 1920, en su calidad de ministro de Gobernación del general Álvaro Obregón, quien

---

<sup>70</sup> “Visitará Rusia el general Calles, después de permanecer cuatro semanas en la república alemana”, *El Demócrata*, viernes 15 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>71</sup> “El general Calles irá a Rusia, donde se le prepara cordial recepción”, *El Universal Gráfico*, jueves 14 de agosto de 1924, p. 2.

<sup>72</sup> “El general Calles, enfermo de artritis, dice Ortiz Rubio”, *El Universal Gráfico*, viernes 15 de agosto de 1924, p. 6.

<sup>73</sup> “Se dice que el general Calles será atendido en un sanatorio de Alemania”, *Excelsior*, viernes 15 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>74</sup> “Se encuentra enfermo el señor secretario de Guerra”, *El Heraldo de México*, miércoles 14 de julio de 1920, p. 7.



tomara posesión el 1 de diciembre, la hubo de pasar igualmente recluido.<sup>75</sup> En febrero de 1921, en una gira por el sureste del país, a la que llevó un camarógrafo, fue intervenido quirúrgicamente de la garganta; en Campeche guardó cama; “a pesar de su malestar habló al público desde el palacio para decir que no era bolsheviki como decía la prensa.”<sup>76</sup> En Mérida empeoró, por lo que hubo de volver a guardar cama; no obstante asistió a un banquete en su honor.<sup>77</sup> De regreso a la ciudad de México, inesperadamente y pese a su delicado estado de salud, cambió de rumbo; tomó el vapor nacional Tehuantepec en Progreso, desembarcó en Puerto México para dirigirse a Tapachula, Chiapas, de donde siguió a Tuxtla Gutiérrez, de aquí en barco se transportó a Salina Cruz y finalmente a la ciudad de México, a donde llegó a mediados de marzo, después de dos meses de gira. En julio de ese mismo año, tanto Álvaro Obregón como el general Calles se resfriaron, después de una gira conjunta de trabajo a San Luis Potosí.<sup>78</sup> A fines de agosto de 1921, al cabo de una gripa que duraba más de diez días, hubo de descansar “de sus labores y atender las enfermedades que le aquejan.”<sup>79</sup> El 31 tomó el tren en la estación de Buenavista “con rumbo a Sonora, donde va a pasar alrededor de un mes, por prescripción facultativa y con objeto de ver si le es posible recobrase de los males que ha venido padeciendo últimamente”;<sup>80</sup> se detuvo en Salamanca para tomar baños termales; permanecería ahí el tiempo que lo requiriera su salud; después un carro especial agregado a un tren ordinario lo transportó a la clínica del doctor William J. Mayo, en Rochester, Estados Unidos. Regresó sin saber cuál era su padecimiento porque los médicos no lo pudieron diagnosticar.<sup>81</sup> En marzo de 1922 se trasladaron a la ciudad de México el doctor Mayo y otros facultativos, seguramente a ver al enfermo, “atiéndaseles debidamente en representación del Gobierno, para que su visita sea agradable y provechosa al mismo tiempo; en la inteligencia de que los gastos que se eroguen por esas atenciones habrán de cargarse a la partida 13 406 del presupuesto vigente”, ordenó el general Obregón.<sup>82</sup>

---

<sup>75</sup> “El general Calles se encuentra algo delicado de salud”, *El Heraldo de México*, viernes 24 de diciembre de 1920, p. 4.

<sup>76</sup> “Un desaire al general Calles”, *Excélsior*, jueves 17 de febrero de 1921, p. 8.

<sup>77</sup> “Se exacerba la enfermedad que aquejaba al general Calles”, *Excélsior*, miércoles 23 de febrero de 1921, p. 1.

<sup>78</sup> “Por el hogar y los salones”, *El Heraldo de México*, sábado 23 de julio de 1921, pp. 4 y 7.

<sup>79</sup> “El general Calles sale para Sonora próximamente”, *El Heraldo de México*, martes 23 de agosto de 1921, p. 1.

<sup>80</sup> “Ayer salió para Sonora el general Calles”, *El Universal*, jueves 1 de septiembre de 1921, p. 1.

<sup>81</sup> “El general Calles en la clínica del doctor Mayo”, *El Universal*, martes 27 de septiembre de 1921, p. 6.

<sup>82</sup> AGN. *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 121-D2-M-4.

En noviembre de 1922 se recrudeció notablemente su enfermedad, al grado de que a partir del miércoles 9 dejó de asistir al palacio de Cobián, oficinas de la secretaría de Gobernación, durante más de dos meses; la navidad la volvió a pasar cuidando su salud en su rancho de La Hormiga en el Distrito Federal. Samuel Gompers le escribió para desearle pronto restablecimiento

Aquí todos estamos de acerado en que sería una desgracia para México carecer por ahora de sus servicios una temporada más o menos larga. A nuestro afecto personal por usted, agregue el profundo interés que el bienestar de México nos inspira, y comprenderá nuestra honda preocupación por su salud.<sup>83</sup>

El 26 de diciembre un diario informó que el general debía:

[...] permanecer todavía por algún tiempo recluso en sus habitaciones, bajo la atención de los facultativos, en virtud de que su enfermedad no cede sino muy lentamente. Sobre todo, y más que medicamentos, el alto funcionario ha sido sometido a un régimen de descanso absoluto, razón por la que deberá estar abstraído del todo a las fatigosas labores que lo obliga su cargo oficial.<sup>84</sup>

Gilberto Valenzuela atendía los asuntos del ministerio, en su calidad de subsecretario, pero éste hubo de partir a Ciudad Juárez a atender asuntos urgentes, por lo que Calles atendió el ministerio el 29 de diciembre, contra las disposiciones de los médicos. Firmar documentos y atender el ministerio durante medio día perjudicó su salud y Valenzuela hubo de regresar a la ciudad de México. Se dijo que el general iría a la clínica del doctor Mayo en Rochester, a mediados de enero, “si es que no ha entrado en franco alivio para entonces.”<sup>85</sup> Estaría fuera del país durante más de un mes. El lunes 8 de enero de 1923 un diario informó que Miguel Alessio Robles, secretario de Industria, Comercio y Trabajo, y Plutarco Elías Calles, ministro de Gobernación, saldrían fuera de México para curar su salud; éste no a los Estados Unidos, como se había dicho, sino a Alemania,<sup>86</sup> según recomendación del doctor alemán Fedor Krause, director de cirugía del hospital Augusta, “y uno de aquellos catedráticos de la Universidad, a cuyas clases y demostraciones se agolpan los estudiantes de la facultad de Medicina”, huésped de honor del gobierno mexicano el invierno de 1922 para sustentar varias

---

<sup>83</sup> Carta de Samuel Gompers a Plutarco Elías Calles, Archivo Calles-Torreblanca, PEC, gaveta 36, expediente 97, inventario 2409. Diciembre 1 de 1922.

<sup>84</sup> “El ministro Calles aun no despachará”, *Excélsior*, martes 26 de diciembre de 1922, tercera sección, p. 3.

<sup>85</sup> “El señor general Calles va a los Estados Unidos del Norte”, *Excélsior*, domingo 31 de diciembre de 1922, p. 8.

<sup>86</sup> “Tres secretarios de estado salen de México esta semana”, *El Universal*, lunes 8 de enero de 1923, p. 1.

conferencias en español en la Universidad Nacional, sobre la cirugía del cerebro y la médula. Fue entonces que conoció al general Calles,<sup>87</sup> lo auscultó y le recomendó viajar a Alemania.

Pero los acontecimientos lo obligaron no solamente a abandonar la idea del viaje, sino, pese a su precaria salud, a asumir la responsabilidad de la secretaría al ordenar el sábado 13 la expulsión de monseñor Ernesto Filippi, delegado apostólico en México, por asistir a la ceremonia de la colocación de la primera piedra del monumento a Cristo Rey en el estado de Guanajuato, a pesar de la advertencia del gobernador de dicho estado, ingeniero Antonio Madrazo, de que incurriría en actos de culto externo, contraviniendo las leyes de Reforma. Le dio setentidós horas para abandonar el país. La noche del martes 16 ratificó la orden, “saldrá de la metrópoli mañana a primera hora”.<sup>88</sup> Calles aplazó el viaje a Alemania por tiempo indefinido.

En junio se informó que el general Calles fue intervenido quirúrgicamente en un sanatorio de San Francisco, California,

la operación se efectuó en el maxilar superior del paciente, donde parece se encontraba el foco de infección que le venía produciendo el mal que hace tiempo le aquejaba. Mañana, jueves, sufrirá el alto funcionario otra operación quirúrgica en el maxilar inferior, esperándose que con ello recobre la salud. Los informes dicen que el paciente se ha visto ya muy mejorado, lo que significa que la operación tuvo completo éxito.<sup>89</sup>

Otro diario agregó que la intervención quirúrgica fue poco importante y que llevaba varias semanas “al cuidado de prominentes médicos.”<sup>90</sup> Llegaría a la ciudad de México hasta julio. De Los Ángeles se dirigió a su hacienda de Soledad de la Mota en Nuevo León, porque los doctores le recomendaron reposo absoluto durante un mes. Los familiares del general Jesús M. Garza lo invitaron a Ciudad Terán. Se comenzó a rumorar que ya no regresaría al ministerio, sino dentro de seis meses, en que renunciaría para aceptar su candidatura a la presidencia de la república.<sup>91</sup>

Renunció antes.

---

<sup>87</sup> “El general Calles sigue siendo objeto de señaladas distinciones en Alemania”, *El Demócrata*, miércoles 27 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>88</sup> “Expulsión de monseñor Ernesto Filippi, delegado apostólico en México”, *El Universal*, domingo 14 de enero de 1923, p. 1.

<sup>89</sup> “El general Calles fue operado el lunes”, *Excelsior*, miércoles 13 de junio de 1923, segunda sección, p. 1.

<sup>90</sup> “El general Calles fue operado con todo éxito en San Francisco”, *El Demócrata*, domingo 17 de junio de 1923, p. 1.

<sup>91</sup> “El general Calles no volverá al ministerio”, *Excelsior*, domingo 29 de julio de 1923, segunda sección, p. 2.

Lo notificó al general Obregón a mediados de agosto. “El general continúa muy bien, de cuando en cuando se queja de que aun no desaparece el adormecimiento de su muslo, pero por lo demás sigue grueso, tostado por el sol, animado, contento”, informó Soledad González<sup>92</sup> al general Arnulfo Gómez que preguntó por su salud. Aceptó su postulación los primeros días de septiembre en su hacienda de Soledad de la Mota. En Tampico iniciaría su gira electoral para seguir a Yucatán, al que visitó durante su primera gira por el país como ministro de Gobernación y a la que llevó un camarógrafo,<sup>93</sup> y el istmo de Tehuantepec.<sup>94</sup> Su talento político queda de manifiesto al mezclar hábilmente enfermedad y política; por otra parte, una ingeniosa forma de manipular el tiempo y la simpatía de sus allegados y de sus seguidores. En diciembre los ánimos por la sucesión presidencial se caldearon. Estalló la rebelión delahuertista. Vinieron los siete aciagos meses de la vida nacional a los que se refiere en sus discursos en Nueva Orleans. Suspendió su campaña para poner su espada a disposición del general Obregón, quien dirigía las operaciones de guerra; éste encomendó al general Calles la pacificación del norte del país.

Su salud no parece haber mejorado notablemente con las intervenciones quirúrgicas en sus maxilares, y quedó en su mente realizar un viaje a Alemania a ver al doctor Krause, en cuanto las circunstancias lo permitieran. Esto ocurrió después de las elecciones del 6 de julio de 1924. El viaje lo mantendría sanamente alejando de la política, además de no hacer sombra al general Obregón durante los últimos meses de su mandato.

### **Agotadora campaña proeselitista**

Su campaña lo llevó nuevamente a las regiones que visitó como ministro de Gobernación. La última etapa se inició el miércoles 18 de junio, poco menos de un mes antes de las elecciones, al regresar a la ciudad de México de su viaje al estado de Veracruz. Se dijo que permanecería dos o tres días porque visitaría las principales ciudades del estado de México;<sup>95</sup> no fue así porque al día siguiente partió para Tlaxcala; regresó el mismo día. El viernes y el sábado estuvo en cama, “enfermo de un pie”, infectado por la espina de un erizo que se le

---

<sup>92</sup> *Archivo Calles-Torreblanca*, fondo S.G., gaveta 78, expediente 71, inventario 46. Carta de Soledad González al general Arnulfo Gómez. Agosto 23 de 1923.

<sup>93</sup> Véanse los incisos “El señor De la Huerta”, “El general Calles” y “Rumbo a la silla” del capítulo Mi candidato, del volumen anterior de esta obra, pp. 381-386.

<sup>94</sup> “Envió ya su renuncia el general Calles”, *Excélsior*, jueves 16 de agosto de 1923, p. 1.

<sup>95</sup> “Regresa hoy a México el señor general Calles”, *Excélsior*, miércoles 18 de junio de 1924, segunda sección, p. 1.

incrustó en un baño de mar que tomó en Veracruz.<sup>96</sup> El domingo visitó Cuernavaca acompañado por el ingeniero Luis L. León y la mayor parte de los integrantes del comité Pro-Calles.<sup>97</sup> Regresó a la ciudad de México. El lunes partió para el estado de Guerrero. En Iguala reiteró que de llegar a la presidencia, sostendría los artículos 27 y 123 de la Constitución, “que consagran los principios de la revolución, para levantar el nivel moral y económico de las clases laborantes del país”, además de escuchar la petición de Generosa R. Morales de suprimir el alcoholismo de una manera absoluta, porque

la mujer es esclava en el hogar paterno, esclava del esposo y esclava de los hijos, y que a esta condición de eterna esclavitud se agregan, con lamentable frecuencia, la tragedia de que el padre, el esposo o los hijos sean borrachos. Dijo también que la mujer-madre era esclava del ser más repugnante, un hombre borracho, y exclamó:

- ¡Qué buenos amos ha tenido la mujer! ¡Una asquerosa trinidad de borrachos!<sup>98</sup>

Después de visitar otras poblaciones, el miércoles regresó a la ciudad de México. El jueves partió para Toluca en automóvil, llegó al mediodía:

en la avenida Hidalgo fue recibido por los miembros del Partido Revolucionario del Estado de México, así como por miles de personas que le dieron la bienvenida. Las principales avenidas de la población se encuentran engalanadas, ostentando arcos triunfales. A mediodía en la Quinta del Carmen, le fue ofrecido un banquete [...] al que asistieron más de trescientos comensales. Por la noche se efectuará una velada y en seguida un gran gallo.<sup>99</sup>

Regresó el viernes en la mañana; en la noche partió para Veracruz con destino a Yucatán, donde prometió cerrar campaña y votar; “[...] fue felicitado por su onomástico, que hoy debía haber celebrado”.<sup>100</sup> En el puerto se hospedó en el Hotel Imperial; todo el día recibió la visita de los políticos porteños, “así como la de los alijadores y estibadores, que solicitaron su intervención para solucionar el viejo conflicto relativo a las labores aduanales que existe entre ambos grupos. El general Calles dijo que no era de su resorte intervenir ahora en el conflicto.”

---

<sup>96</sup> “El señor general Calles se encuentra también enfermo”, *Excélsior*, sábado 21 de junio de 1924, p. 1.

<sup>97</sup> “El general Calles sale a Cuernavaca”, *Excélsior*, domingo 22 de junio de 1924, p. 1. Inicialmente el Comité Pro Calles lo integraban el doctor J.M. Puig y Casauranc, los diputados Luis N. Morones, licenciado Antonio Díaz Soto y Gama, licenciado Romeo Ortega; senador Claudio M. Tirado; diputado José Siurob, señor M. R. Rosas, arquitecto Guillermo Zárraga; diputados Juan de Dios Robledo y Luis Torregosa; senador Manuel Hernández Galván; diputados David Montes de Oca, licenciado Rodrigo Gómez y licenciado Genaro Vázquez, según el orden dado por el propio Calles. *El Demócrata*, marzo 26 de 1924, citado por Carlos Macías, *Plutarco Elías Calles. Pensamiento político y social. Antología. (1913-1936)*, México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Fideicomiso Archivos de Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, Fondo de Cultura Económica, 1994, (reimpresión), p. 94.

<sup>98</sup> “Reitera sus promesas al proletariado el general Calles”, *El Universal*, martes 24 de junio de 1924, p. 1.

<sup>99</sup> “El general Calles saldrá para Toluca”, *Excélsior*, jueves 26 de junio de 1924, p. 1.

<sup>100</sup> “Salió para Veracruz ayer noche el general Plutarco Elías Calles”, *Excélsior*, sábado 28 de junio de 1924, segunda sección, p. 1.

En la noche partió a Yucatán a bordo del vapor norteamericano México.<sup>101</sup> Llegó a Mérida el jueves 3 de julio, envió una carta al doctor José María Puig y Casauranc, director del diario *El Demócrata*, para denunciar a los asesinos, intelectual y material, del gobernador Felipe Carrillo Puerto durante la última rebelión; acusó a Adolfo de la Huerta de ser el autor intelectual y a Ricardo Broca de haberlo ejecutado, a quien aquél lo ascendió al grado inmediato superior después del asesinato, según “informes verídicos” que recibió. “Esto viene a comprobar una vez más la naturaleza eminentemente reaccionaria del movimiento delahuertista, y nos presenta al desnudo la hipocresía, maldad y perversidad de Adolfo de la Huerta,”<sup>102</sup> expresó con resentimiento. Pasó las elecciones en Mérida, como lo prometiera a Carrillo Puerto durante su primera gira como ministro de Gobernación.

El sábado 12 llegó a Veracruz a bordo del vapor Monterrey, de regreso a la ciudad de México; se hospedó en el mismo hotel junto con su comitiva, entre quienes estaba el ingeniero Luis L. León, el mayor Francisco Vizcarra; el teniente coronel Riva Palacio; se le agregaron su hermano Arturo Elías, cónsul de México en Nueva Orleáns, el senador Robinson y Gustavo Meza. Dijo sentirse satisfecho por las elecciones; creía haber ganado por abrumadora mayoría de votos; se expresó muy bien de los yucatecos, quienes lo hicieron objeto de numerosos festejos. “A las diez de la mañana de hoy [...] asistió a un festival que se le ofreció en el edificio Calafetes, en el que estuvo hasta después de mediodía.” En la noche salió para la ciudad de México.<sup>103</sup> Llegó la mañana del domingo; Ordenó al comité que lo apoyaba no organizar manifestaciones de simpatía; descansó unas horas en su casa de Marsella; en la tarde visitó el comité Pro-Calles en Paseo de la Reforma. Negó hacer declaraciones a la prensa. A través de conocidos se supo estar muy satisfecho de su viaje a Yucatán.<sup>104</sup>

En un telegrama enviado de Hermosillo a Fernando Torreblanca, secretario particular del general Obregón, Natalia Chacón, esposa del general Calles, preguntó cuántos días permanecería en la ciudad de México, para enviar “hoy mismo muchachos a la escuela”; Calles le mandó decir, vía Torreblanca, que el martes 15 saldría a Soledad de la Mota; permanecería cuatro días<sup>105</sup> y luego iría a Hermosillo, vía los Estados Unidos.

---

<sup>101</sup> “El señor general Calles embarcó en Veracruz”, *Excélsior*, domingo 29 de junio de 1924, p. 1.

<sup>102</sup> “El general Calles hace graves cargos al señor De la Huerta”, *Excélsior*, sábado 5 de julio de 1924, p. 3.

<sup>103</sup> “El general Calles llegó ayer al puerto de Veracruz”, *Excélsior*, sábado 12 de julio de 1924, p. 1.

<sup>104</sup> “Regresó ayer el señor general Calles”, *Excélsior*, domingo 13 de julio de 1924, p. 1.

<sup>105</sup> *AGN. Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-P-94.

El martes 15 partió para su hacienda, en un carro especial agregado al tren ordinario de Laredo; lo acompañaba servidumbre, el ingeniero Luis L. León y el general José Álvarez. En la estación le dijo adiós un grupo de simpatizantes; “al partir el tren los concurrentes despidieron al general Calles con numerosas ‘vivas’, y le desearon un feliz viaje, a lo cual el candidato a la presidencia, desde la plataforma del carro, contestaba con muestras de agradecimiento.” Se dijo que permanecería un mes, “con el objeto de obtener un reposo, después de las fatigas que le originó la activa campaña electoral.” Partiría a Europa, “a fin de visitar varios países, antes de volver a México, en donde espera estar para la toma de posesión de la Presidencia de la República, del candidato que haya resultado electo.”<sup>106</sup> Se insistió que el viaje sería primordialmente de descanso, “después de la activa campaña política que acaba de desarrollar.”<sup>107</sup> El martes 22 pasó por Saltillo, rumbo a Sonora, donde visitaría algunas ciudades antes de partir para Europa. Finalmente el 31 llegó a Hermosillo, solamente para asistir al baile de despedida.

Sí, desde luego que merecía un reposo por la energía desplegada durante la última etapa de su campaña y durante las tres semanas posteriores a las elecciones. Su salud no parece haber minado, por el contrario, mientras más se acercaba la fecha de las elecciones comunicaba mayor salud y energía. De cualquier manera, entre otras cosas, en Alemania esperaba encontrar la anhelada salud.

### **En Hamburgo**

El martes 19 de agosto el general Calles llegó a Hamburgo. El barco tenía izadas las banderas alemana, norteamericana y mexicana. Antes de descender del barco acompañado de sus once acompañantes, se despidió del capitán y de los marinos. Un destacamento de la guardia nacional le hizo los honores. En el muelle lo esperaba una multitud, que le dio una bienvenida apoteósica, a la altura de los festejos de las visitas de las testas coronadas de otros tiempos. Al hacerle valla en el trayecto del muelle al carro del ferrocarril que le tenían preparado para su traslado a la ciudad de Hamburgo, se escuchaban “vivas” a México en la medida en que avanzaba la comitiva. Al cabo de media hora, el tren llegó a la estación principal de Hamburgo. En el salón de llegadas se efectuó un solemne recibimiento, lo esperaban los miembros del senado de la ciudad Libre y Anseática de Hamburgo, el barón

---

<sup>106</sup> “El señor general Calles salió anoche rumbo a Nuevo León”, *Excélsior*, miércoles 16 de julio de 1924, p. 1.

<sup>107</sup> “Preparativos para el viaje de Calles”, *Excélsior*, sábado 19 de julio de 1924, p. 1.

Wilhelm von Schöen, representante del ministro de Relaciones Exteriores del gobierno alemán; el teniente capitán Stephan, representante del Departamento de Marina; el ingeniero Pascual Ortíz Rubio, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la República Mexicana en Berlín; el personal de la legación de México y los ministros de México en Suecia y en Noruega, Basilio Vadillo y Rafael Nieto, respectivamente; el cónsul general de México en Hamburgo, Enrique Llakens y varios directores de la compañía Hamburguesa-Americana de navíos, científicos de la universidad, entre otras personalidades.<sup>108</sup> El general Calles expresó estar profundamente impresionado por las manifestaciones de simpatía hacia México, así como por la cortesía del capitán del barco, de sus oficiales y de su tripulación, todo lo cual mostraba la estima de Alemania hacia el pueblo mexicano; agregó que México tenía abiertas sus puertas a todos los que de buena voluntad van

con el deseo de contribuir con sus energías, inteligencia y esfuerzo a su desarrollo. Aspiramos a obtener las simpatías de todos, ya que todos extendemos nuestro respeto, nuestros recursos y la protección de nuestras leyes y también porque el pueblo mexicano coloca el valor intelectual de la humanidad sobre la riqueza material. Deseo y espero que se estrechen más estas relaciones con el pueblo alemán, seguros de que México les ofrece el más vasto campo para desarrollar sus energías.<sup>109</sup>

A lo que el presidente del senado expresó el regocijo que tenía por la oportunidad de saludar al futuro magistrado de una gran nación

unida a Alemania por los lazos de una amistad histórica que durante la guerra mundial observó una neutralidad ejemplar y verdaderamente sin precedente, por su sinceridad y firmeza. Esto, dijo el orador, había engendrado entre el pueblo alemán una deuda de gratitud que nunca olvidaría.

¡Viva México!

Pasó revista a una compañía de infantería del ejército, que le hizo los honores al descender el barco; y acompañado de su comitiva, de los senadores, de los representantes del gobierno alemán y de los diplomáticos alemanes, se dirigió al Hotel Atlantic.

En el trayecto de la estación al centro de Hamburgo, como en el trayecto del muelle a la estación, numerosas personas hicieron valla de honor. Las medidas de seguridad ordenadas por la policía resultaron innecesarias por el orden que guardó la multitud, que continuaba

---

<sup>108</sup> “Entusiasta recepción hecha al general Calles al llegar a Hamburgo”, *Excelsior*, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>109</sup> “Con grandes honores fue recibido el general Calles”, *El Universal*, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 1.



lanzando “vivas” a México, al paso de la comitiva.<sup>110</sup> La UFA impresionó una película de los agasajos al general Calles; la estrenó el 26 de agosto en el cine Lessing con el título de *Llegada del futuro presidente de México, general Calles, con el barco (de la compañía HAPAG) Deutschland en Hamburgo*<sup>111</sup> (*Ankunft des zukünftigen Präsidenten von Mexico, General Calles, mit dem Hapag Dampfer “Deutschland” in Hamburg*). Visitó dicho puerto, los astilleros, el barco “Río Bravo”, mostró vivo interés por las instalaciones y los barcos; prometió enviar comisiones mexicanas a los astilleros de Hamburgo; visitó el Instituto para las Enfermedades Tropicales<sup>112</sup>

El viernes 22 llegó a Berlín a las 13:30 horas. Friederich Ebert, presidente alemán, lo recibió con honores de jefe de estado, pese a que todavía no habían sido calificadas las elecciones ni la cámara lo había declarado presidente constitucional. Ebert lo esperaba en la estación Lehrte acompañado del canciller Wilhelm Marx, de Gustav Stresemann, ministro de Relaciones Exteriores, de profesores de la universidad, del alcalde de la ciudad y numerosos funcionarios, así mismo lo esperaban centenares de mexicanos residentes en Alemania y numeroso público, curioso y entusiasta que lanzaba vivas a México mientras se desarrollaban las ceremonias oficiales. Los mandatarios pasaron revista a una compañía de infantería, mientras otra “compañía del ejército nacional, de la Reich Swehr, enarbolando la bandera alemana, tributó al visitante honores militares” y “la banda del regimiento tocaba el himno nacional mexicano.”<sup>113</sup> “Esta es la primera visita de un gobernante de una nación neutral con que Alemania ha sido honrada y parece que el gobierno está dispuesto a considerarle como un acontecimiento de enorme importancia.”<sup>114</sup> El general Calles manifestó estar agradecido por la cordialidad del recibimiento. La UFA, por supuesto, impresionó película de las ceremonias, “la que será exhibida en toda Alemania”.

Ebert ordenó que una guardia palatina custodiara el hotel donde se hospedó.

Ese día mantuvo una intensa actividad, de la estación se dirigió a la embajada de México, en la tarde asistió a una conferencia en el Instituto para Enfermedades Marítimas y Tropicales

---

<sup>110</sup> “Entusiasta recepción hecha al general Calles al llegar a Hamburgo”, *Excelsior*, miércoles 20 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>111</sup> Traducción de Peter Krieger.

<sup>112</sup> Resumen de la información del diario *Hamburger Fremdenblatt* traducida por el doctor Peter Krieger.

<sup>113</sup> “El presidente Ebert recibió en Berlín al general Plutarco Elías Calles”, *Excelsior*, sábado 23 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>114</sup> “El presidente Ebert recibe como jefe de estado al general Calles”, *El Universal*, sábado 23 de agosto de 1924, p. 1.

para escuchar una conferencia sobre el producto Bayer 205, ilustrada con una película,<sup>115</sup> y en la noche acudió al palacio del ejecutivo para una visita oficial y para asistir a un banquete ofrecido por Ebert;<sup>116</sup> asistieron líderes obreros y representantes de las finanzas y de la industria alemana.

Un periodista rememoró la visita de las testas coronadas, afirmó que en aquellos tiempos contrastaba la indiferencia de la gente hacia el boato desplegado por la corte, frente al entusiasmo de ahora de la gente común y corriente por la visita del general Calles,<sup>117</sup> quien manifestó a un periodista que a la mayor brevedad se pondría en manos del doctor Krause, “especialista en enfermedades nerviosas,” porque deseaba que una “eminencia médica le cure radicalmente las afecciones de que viene padeciendo de un tiempo a esta parte.” Agregó el periodista, “aunque los males del general Calles no son de seriedad, él quiere quedar completamente restablecido antes de emprender su viaje de regreso a México, dando muestras, durante los festejos organizados en su honor, de una gran resistencia física, dado el estado de salud en que se encuentra...”<sup>118</sup>

Visitó Potsdam y el palacio de Sans-Souci. Los embajadores de Rusia en Londres y Berlín lo invitaron oficialmente a visitar Moscú, a lo que el general replicó que dependería del diagnóstico médico;<sup>119</sup> se conformaba ahora con visitar si quiera Francia y Suiza;<sup>120</sup> chiquito se le hacía Europa porque también habló de visitar Polonia y Checoslovakia.

Todavía en Estados Unidos, en su camino a Europa, declaró que en México serían bien recibidos los más de diez mil judíos varados en puertos europeos a quienes el gobierno norteamericano no les permitía entrar. De inmediato la comisión que trataba de apoyarlos envió a México una delegación para investigar las condiciones. En Alemania declaró que la inmigración de rusos y alemanes también sería bien recibida, a condición de que lleven un corto capital, por no haber trabajo si iban de simples braceros. “Añadió que la inmigración más deseable en México es la de rusos y alemanes, pues cree que éstos, con su trabajo y sus

---

<sup>115</sup> *Idem.*

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> “En Berlín se preparan muy grandes honores al general Calles”, jueves 21 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>118</sup> “Viena y Roma serán visitadas por el general Calles”, *El Universal Gráfico*, jueves 21 de agosto de 1924, p. 6,

<sup>119</sup> “El general Calles fue invitado oficialmente a efectuar una visita a Rusia”, *El Demócrata*, domingo 31 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>120</sup> “El general Calles se muestra partidario de la inmigración alemana y rusa”, *El Universal Gráfico*, miércoles 27 de agosto de 1924, p. 2.

costumbres, eleven el nivel de los pueblos en que se establecen.”<sup>121</sup> En Berlín se enteró de que los judíos declinaron su ofrecimiento por la experiencia de los polaco-alemanes, que llegaron para cultivar la tierra pero la falta de recursos los convirtió en vendedores ambulantes de “mercancías y golosinas”<sup>122</sup> que deambulaban por la ciudad de México.

### **El mal**

El jueves 28 ingresó al hospital Grunewald (Augusta), para que el doctor Krause le diera un diagnóstico de su artritis. El 3 de septiembre su médico de cabecera, el doctor Francisco Campos envió un cable al general Álvaro Obregón para comunicar que después de los exámenes médicos, le diagnosticaron un tratamiento de cuatro semanas en el sanatorio.<sup>123</sup> *The Evening Post* de Nueva York informó que el general permanecería más tiempo del que pensaba en Berlín, no solamente para atender su enfermedad, sino para estudiar e interiorizarse en el estudio de las organizaciones obreras alemanas, “que considera las más avanzadas del mundo en cuanto a sistemas políticos y a su acción social”; depositó una ofrenda en el monumento de las Guardias Imperiales, en una segunda visita a Postdam, a las que admiraba por su disciplina, por sus adelantos en la táctica y por su cohesión durante la guerra mundial; asistió a un banquete que le ofreció la legación rusa, ahí habló con algunos líderes sobre las relaciones de los obreros con el campesino organizado en la Unión Soviética.<sup>124</sup> Mantuvo insistentes reuniones con líderes obreros y empresarios, compró libros, visitó cooperativas de trabajadores en donde parece haber recibido referencias de la cooperativa Produktion de Hamburgo, prometió visitarla para adentrarse en el estudio del sistema cooperativo, pero sus múltiples ocupaciones lo impidieron; envió al arquitecto Guillermo Zárraga,<sup>125</sup> quien al parecer relató sus impresiones al general, quien a su vez le ordenó contratar la filmación de la película *Una visita a los establecimientos Producción de Hamburgo*.

---

<sup>121</sup> “La inmigración de rusos y alemanes, sería la mejor para México”, *El Demócrata*, jueves 28 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>122</sup> “Los israelitas declinan el ofrecimiento que les hizo el general Calles”, *Excelsior*, lunes 8 de septiembre de 1924, p. 1.

<sup>123</sup> AGN. *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-E-37.

<sup>124</sup> “El general Calles estará en Berlín más de lo que pensaba”, *El Universal*, sábado 6 de septiembre de 1924, p. 1.

<sup>125</sup> *Hamburger Echo*, septiembre 21 de 1924, recorte guardado en el Archivo Calles-Torreblanca, traducción de José María Serralde.

Ante los líderes obreros volvió a afirmar que su elección a la presidencia, pese a que todavía el senado mexicano no terminaba de contar los votos, la aseguró “el formidable voto de los obreros”. Paulatinamente asumía la actitud de un presidente en funciones. Se consideraba a sí mismo un obrero de su patria, por lo que se proponía desarrollar amplia labor legislativa en cuestiones sociales.

La Constitución de México incluirá dentro de poco nuevas garantías para los elementos de trabajo, como las que consignan legislaciones especiales de varios países adelantados. Soy partidario de la jornada de ocho horas, que ya existe, establecida por precepto constitucional en mi país; la misma Constitución tiene ya estatuida otras prerrogativas para los trabajadores, como el derecho de huelga, la división y participación de utilidades en las negociaciones y empresas; la protección a las mujeres y niños que trabajan, así como condiciones sanitarias e higiénicas. Sin embargo, quiero informarme en detalle del estatuto legal en Alemania, a fin de aprovechar mis observaciones en beneficio de los trabajadores de mi patria.<sup>126</sup>

Una breve nota en un periódico alemán informó que pasó unos días en un balneario de aguas termales acompañado de su familia. El señor Enrique Lickers, un paseante que coincidió en Sprewald con el general Calles y lo identificó, le obsequió una película que le tomó acompañado de su familia “en donde dos de sus estimables hijas vistieron el traje típico [...]”, emocionadas por el pintoresquismo de la región:

surcada toda de cañadas y de arroyos navegables que limitan islas de formas sugestivas, que son jardines bellísimos de flores y árboles frutales, con casitas de un estilo particular y habitadas por moradores que visten todavía su traje típico y vistoso y entre los cuales se han conservado inalterables sus tradiciones e interesantes costumbres.<sup>127</sup>

El sábado 27 de septiembre seguramente recibió el cable con la buena noticia de haber obtenido 1 340 634 votos, mientras que el general Ángel Flores, su contrincante, 252 599. Finalmente era el presidente electo de México.

Según el periodista inglés Emilio J. Dillon, que trabajaba para Calles, la cálida acogida del presidente alemán se debió a un error, porque Ebert no estaba suficientemente informado; cuando se enteró que todavía no había sido confirmado como presidente, estuvo a punto de cancelar las ceremonias, pero Dillon lo convenció de continuar en bien de los emigrantes alemanes, notoriamente favorecidos por el gobierno mexicano, y porque seguramente Francia

---

<sup>126</sup> “El general Calles estará en Berlín más de lo que pensaba”, *El Universal*, sábado 6 de septiembre de 1924, p. 1.

<sup>127</sup> “El presidente Ebert envió un mensaje de felicitación al general Calles, con motivo del aniversario de México”, *El Demócrata*, martes 16 de septiembre de 1924, p. 1.

le tributaría honores de jefe de estado. Ebert, siempre de acuerdo con este periodista, continuó conscientemente con un protocolo equívoco.<sup>128</sup>

El martes 30 de octubre el presidente alemán le ofreció un banquete de despedida, epílogo de sus actividades en Alemania. El viernes 3 partió a París en un carro especial agregado al tren ordinario Varsovia-París; su intención era permanecer tres semanas, para llegar justo a tiempo para la toma de posesión.

Una compacta multitud aclamó al general Calles al entrar a la estación [del Zoológico] y los andenes estaban plétóricos de altos funcionarios y hombres prominentes alemanes de la ciencia y de los negocios, así como también muchos miembros de las colonias latinoamericanas, habiendo sido la despedida del futuro primer mandatario de México, sumamente cordial. Un connotado miembro de la colonia mexicana, una vez que hubo partido el tren, hablando a un grupo de periodistas, se expresó en los términos siguientes:

“[...] tal vez sea el señor Calles el primer presidente electo de México, que se haya trasladado a Europa para estudiar sus condiciones antes de asumir el poder, y su viaje resulta, en mi concepto, una demostración elocuente del inmenso provecho que tiene para los mandatarios el conocer personalmente a los demás pueblos, particularmente en la actualidad, en que el mundo se ha dado cuenta muy a lo vivo de la interdependencia económica e intelectual de las naciones, y de la imperiosa necesidad de establecer una cooperación activa entre ellas, para su mayor bienestar y su más rápido progreso.”<sup>129</sup>

Bundesarchive conserva un resumen de las películas filmadas en Hamburgo y Berlín, interesante por la calidad de la fotografía, porque eran los años cumbre del expresionismo alemán. La primera se exhibió mientras varios cines exhibían *La venganza de Krimilda*, segunda parte de *Los Nibelungos* y *Der Müd Tod*, ambas de Fritz Lang. En el fragmento conservado se aprecia la llegada a Hamburgo, escenas de la bienvenida, la visita a Sans Souci, la colocación de la ofrenda floral en honor del ejército imperial, a él a bordo del tren con sus hijas. En México se exhibió la película *El general Calles en Alemania*, que mostraba el arribo a Hamburgo y la recepción en Berlín,<sup>130</sup> de contenido muy similar a la conservada en Bundesarchive.

## **En Francia**

---

<sup>128</sup> AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-C-83.

<sup>129</sup> “El presidente electo de México partió de Berlín ayer con rumbo a París”, *Excélsior*, sábado 4 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>130</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, domingo 21 de septiembre de 1924, p. 7.

Llegó a París el sábado 4 de octubre,<sup>131</sup> donde también le tributaron honores de jefe de estado. Se hospedó en el hotel Majestic. A diferencia de su visita a Alemania, en Francia se dedicó a liberarse de preocupaciones, a la buena vida, a pasear, con un programa elaborado de antemano, con los siguientes puntos:

- sábado en la mañana, llegada a París
- sábado y domingo, descanso
- lunes, visita a la tumba del soldado desconocido; visita a la Escuela Militar de Saint Cyr, donde estudiara el general Felipe Ángeles
- martes, huésped del presidente de la República, Gastón Doumergue
- miércoles, visita al cuartel de inválidos
- miércoles, banquete en su honor en el ministerio de Negocios Extranjeros,<sup>132</sup>
- 

que se cumplió más o menos religiosamente, con algunas variantes y adiciones. El mismo sábado en lugar de descansar recibió la visita del ministro de Negocios Extranjeros, a la que correspondió de inmediato en la tarde; el domingo asistió a la ópera en compañía del presidente de la República Francesa; al entrar al teatro la orquesta tocó el Himno Nacional Mexicano y al salir, la Marsellesa: “una gran cantidad de personas se reunió en la Plaza de la Ópera, para ver la salida del presidente de Francia, y del que en breve lo será de México, siendo aclamados ambos estadistas”<sup>133</sup>. El martes colocó una placa de bronce en la tumba del soldado desconocido, bajo el Arco de Triunfo y soltó una paloma blanca, visitó la escuela militar y el palacio de Versalles; el miércoles en el banquete oficial de recepción encontró al presidente de la república, a Herriot Painlevé, presidente de la cámara; al general Nollet, ministro de Guerra; el mariscal Joffre y a Dé Peretti della Rocca, director político en el ministerio de Negocios Extranjeros, entre infinidad de personalidades; Calles declaró que París lo había impresionado, “personalmente considera al pueblo francés como el más culto del mundo”; dijo que hablaría con los banqueros para que invirtieran en México; pensaba entrevistarse con las “principales personalidades científicas e intelectuales”.<sup>134</sup> Hizo un espacio para entrevistarse con los líderes socialistas; días después visitó el castillo de Fontaineblau. La esposa del periodista William Randolph Hearst le ofreció un banquete en su departamento en el Hotel Crillon en la plaza de la Concordia, al que asistieron personas de la

---

<sup>131</sup> Otro relato de la visita del general Calles a París en Mauricio Ortiz, “Un mexicano en París”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, mayo-agosto de 1997, no.25.

<sup>132</sup> “Hoy en la mañana llegará el general Calles a París”, *El Demócrata*, sábado 4 de octubre de 1924, pp. 1 y 5.

<sup>133</sup> “El general Calles asistió con el presidente M. Doumergue a una función de gala en el teatro de la Ópera”, *El Demócrata*, martes 7 de octubre de 1924, p. 8.

<sup>134</sup> “Un gran banquete ofrecido al general Calles en el Eliseo”, *El Universal*, miércoles 8 de octubre de 1924, p. 1.

nobleza francesa, el maharaja y la maharani de Kapurthala, el presidente de la Standard Oil, además de su comitiva y funcionarios de la embajada de México.<sup>135</sup> Antes de partir y a pregunta expresa de un periodista sobre las garantías que su gobierno daría al capital extranjero, contestó

todo depende de la clase de protección que necesite [...] Si por protección se entiende que se pedirá al gobierno proporcione soldados para batir a los huelguistas, no se proporcionará aquélla; pero si se entiende que deben darse al capital extranjero las mismas garantías que la Constitución y las leyes prescriben para el capital nacional, entonces se dará esa protección.<sup>136</sup>

Afirmó regresar “llevando algunas de las más profundas impresiones de su vida, recibidas durante su gira por Europa”; se sentía altamente complacido “por la recepción que aquí se le tributó, y especialmente contento por la oportunidad que tuvo de tratar de cerca a los socialistas franceses.”<sup>137</sup> Por supuesto los noticiarios cinematográficos captaron algunas de sus actividades en París. En México los cines Palacio y Monumental exhibieron la película *Ecos del viaje del presidente don Plutarco Elías Calles a París*,

Llegada a París del general Calles. El general deposita una palma sobre la tumba del soldado francés desconocido. El presidente de la República francesa recibe al presidente de la República de México, general Elías Calles. El Instituto Pasteur. El general Calles recibido por el director del Instituto, doctor Roux. El general Calles visita el hotel de los inválidos, donde está la tumba del emperador Napoleón I.<sup>138</sup>

## **Regreso a México**

En Francia el general Calles estuvo hasta el sábado 18 de octubre, día en el que abordó el trasatlántico George Washington en el puerto de Cherburgo rumbo a Nueva York, de donde regresaría en tren a México. Lo despidieron con grandes honores oficiales. Por supuesto que algunas de sus actividades las captaron los noticiarios cinematográficos.<sup>139</sup>

En un cable enviado a la ciudad de México comunicó su itinerario: llegaría a Nueva York, pasaría por Washington para entrevistarse con el presidente Calvin Coolidge, luego iría a Nueva Orleans, donde permanecería unos días, porque el 10 de noviembre debía inaugurar en Ciudad Juárez la convención anual de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), celebrada al mismo tiempo que la convención de la American Federation of Labor

---

<sup>135</sup> “El señor general Calles en el castillo de Fointaineblau”, *Excélsior*, martes 14 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>136</sup> “El capital extranjero y el general Plutarco Elías Calles”, *El Demócrata*, sábado 18 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>137</sup> “Hoy embarcará en Cherburgo el señor Calles”, *Excélsior*, sábado 18 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>138</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, martes 9 de diciembre de 1924, p. 6.

<sup>139</sup> La cineteca francesa conserva una película breve del general Calles en París.

en El Paso, a la que Samuel Gompers lo había invitado. Posteriormente iría a Sonora por unos días; esperaba llegar a la ciudad de México alrededor del 28 de noviembre, a más tardar.<sup>140</sup>

El domingo 26 de octubre llegó a Nueva York; se le recibió, ahora sí, con grandes honores. Se hospedó en el Waldorf Astoria; policías motorizados lo escoltaron por las calles de Nueva York durante el trayecto del muelle a su destino, después de las ceremonias protocolarias. “El general Calles revela excelente salud, y por medio de un intérprete hizo saber que su salud es ahora mucho mejor, que cuando salió de aquí hace dos meses y medio.”<sup>141</sup>

Nuevas personas se incorporaron a su séquito. En Hamburgo, el doctor José María Puig y Casauranc, que había coordinado su campaña política y director del diario *El Demócrata*, regresó antes para preparar la llegada del general; en Nueva York, Luis Lara Pardo periodista de *Excelsior*; y Soledad González, su secretaria privada, quien encontró al general a bordo del Macom, el barco que lo transportó de Ellis Island, el punto obligado de entrada a los Estados Unidos, al muelle de Nueva York. Se dijo que sería la primera dama mexicana que desempeñara tal puesto, ocupado anteriormente exclusivamente por hombres.

Tiene veinticuatro años y es una de las líderes del movimiento feminista mexicano. Fue adoptada como hija por el presidente Madero, a la edad de seis años, y permaneció a su lado educándose, hasta que ascendió al poder el señor Madero, a quien sirvió siempre con notable fidelidad y ayudándole en sus trabajos oficiales, ya como taquígrafa, que lo es de las más notables de México, ya como secretaria privada. Cuando estalló el cuartelazo de la Ciudadela, la señorita permaneció al lado del presidente en Chapultepec y después en el Palacio Nacional, hasta el triunfo de [Félix] Díaz y [Victoriano] Huerta. Entonces se incorporó en el norte con el señor Carranza. A la edad de 14 años fue secretaria de Obregón, cuando éste mandaba las fuerzas revolucionarias que combatieron a Villa y a la División del Norte.

Más tarde, siendo secretario de Industria el general Calles, estuvo a su lado y al renunciar su cargo para dedicarse a la propaganda a favor del general Obregón como candidato a la presidencia, la señorita González fue a Sonora, siempre al lado del general Calles, y le sirvió con el mismo carácter de secretaria durante el movimiento de Agua Prieta. Desde entonces está encargada de la secretaría particular del presidente electo, y continuará en el puesto.<sup>142</sup>

Antes de partir a Washington, el general Calles visitó los establecimientos educativos de Hampton y Tuskegee, de enseñanza elemental, para implantar su sistema en México, pues,

---

<sup>140</sup> “El general Calles inaugurará la convención regional obrera”, *El Universal Gráfico*, lunes 20 de octubre de 1924, p. 3.

<sup>141</sup> “Honores al general Calles en Nueva York”, *El Universal*, lunes 27 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>142</sup> *Idem*.



dijo, “el problema que presentan las masas mexicanas, es análogo al que ofrecían los negros en Norteamérica, después de la guerra de secesión.”<sup>143</sup>

En Washington, entre las actividades sobresalientes, estuvo su visita al cementerio de Arlington y la colocación de una corona de crisantemas y de rosas en la tumba del soldado desconocido, “formada por un bloque de mármol sobre la amplia explanada.” “Muchos fotógrafos rogaron al general Calles que repitiera el acto de la colocación de la corona, para sacar algunas películas cinematográficas.”<sup>144</sup> Ese mismo día comió con el presidente Coolidge y con William Taft, ex presidente que se entrevistara con Porfirio Díaz en El Paso, Texas, en 1908, y en esos momentos presidente de la Suprema Corte de Justicia. En México los cines Olimpia y Salón Rojo exhibieron los kinogramas *Calles y Coolidge*, “los dos presidentes en la Casa Blanca”.<sup>145</sup> En una recepción en la embajada de México, se mostraron películas de las ruinas de Chichen-Itzá, de San Juan Teotihuacan y de la campaña del general Calles en los estados del sur, de un reparto agrario en Yucatán y del momento en que Calles depositó su voto en una urna de Mérida.<sup>146</sup>

El martes 4 llegó a Nueva Orleans; el doctor Puig y Casuranc regresó directo a la ciudad de México, mientras Rafael Becerra Acosta sustituyó a Luis Lara Pardo en la corresponsalía de *Excélsior*. Descansó unos días en la casa de su hermano Arturo. El viernes 7 partió inesperadamente a bordo del vapor Atlántida a Tampico, por consejo del general Obregón, quien desde el 15 de octubre le envió una carta al consulado de Nueva York, aconsejándole modificar el transporte y su itinerario, absteniéndose de pasar por las ciudades fronterizas al norte de Laredo

Hemos recibido informes verídicos de que hay un grupo de despechados en Texas que estarán pendientes de tu paso por esa entidad, con objeto de ver si pueden, ya sea asaltar el tren en que viajas o usar cualquier otro procedimiento para librarse de ti, y aunque yo nunca he hecho caso a esa clase de complots, tengo datos suficientes para suponer que existe un fundado peligro si tu viaje se realiza por tierra. De ello me nació la idea de sugerirte que después de estar en el este los días que estimes conveniente, emprendas tu viaje hasta Veracruz, cuyo viaje se hace en el mismo tiempo y resulta menos pesado.

---

<sup>143</sup> “El modelo de Calles para la enseñanza”, *Excélsior*, sábado 1 de noviembre de 1924, p. 2.

<sup>144</sup> “El general Calles ha logrado que el gobierno de Washington tenga fe en su próxima administración”, *Excélsior*, domingo 2 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>145</sup> “Anuncio”, *El Universal*, sábado 20 de diciembre de 1924, p. 8.

<sup>146</sup> “Salió para México el general Calles ayer por la noche”, *Excélsior*, lunes 3 de noviembre de 1924, p. 1.

Te saludo con todo afecto y me despido esperando tener pronto el gusto de saludarte en esta capital.<sup>147</sup>

Dos días después le volvió a escribir para sugerirle que tampoco llegara por Veracruz, porque todavía había partidas de delahuertistas que le podrían ocasionar un problema. Deja a Calles elegir la ruta, le sugiere que si lo hiciera por ferrocarril anunciara una ruta y luego la cambiara sin previo aviso. “Es seguro que extrañarás, dado mi carácter, me esté ocupando tanto de estas cosas, a las que nunca les he dado importancia; pero dado el estado de ánimo y el despecho que embarga a todos los fracasados, no creo inútil cualquier medida discreta que se tome para ponerse fuera del alcance de sus criminales maquinaciones.”<sup>148</sup>

Se tomaron dos medidas de protección, enviar al vapor Anáhuac a Tampico para supuestamente transportarlo a Veracruz, y enviar el tren presidencial, supuestamente a recogerlo en la frontera, pero en Monterrey se desviaría a Tampico, “estará enteramente listo a tu llegada”, le comunicó el general Obregón, quien juzgó acertada la medida de que no se detuviera en Tampico ni un día por los conflictos regionales entre los partidarios de Emilio Portes Gil y el gobernador Garza de Tamaulipas, así como por la huelga de los trabajadores de la Mexican Gulf y de la Corona.<sup>149</sup>

Poco antes de las diez de la mañana del domingo 9 de noviembre, la nave vigía anunció la llegada del Atlántida, un barco nuevo, frutero, con bandera hondureña. Los campamentos petroleros situados a los lados del río, por donde debía pasar el general Calles, estaban adornados con banderitas tricolores, igual que en los días de fiesta, y una muchedumbre esperaba verlo y darle la bienvenida. Numerosos lanchones, empabezados, se lanzaron para encontrarlo todavía en el mar; en uno de ellos se encontraba Maximino Alday con una cámara cinematográfica para captar todos los detalles. Una banda, a bordo de un lanchón, tocó los aires nacionales; la tripulación del barco aplaudía frenéticamente; el navío continuó su camino río arriba a media máquina:

Todas las estaciones a derecha e izquierda del río, saludaban con sus potentes sirenas el paso del barco, contestando el Atlántida. Hubo momentos en que se escuchaba un ensordecedor ruido de las sirenas por todas partes. El general Calles y su familia permanecieron todo el tiempo sobre cubierta.

A las 11:25 en punto desembarcó [...] en el muelle fiscal. Millares de personas permanecían estacionadas a lo largo del muelle, extendiéndose hacia la población, hasta el Hotel

---

<sup>147</sup> AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-E-37, f. 22.

<sup>148</sup> *Idem*, f. 27.

<sup>149</sup> *Idem*.

Imperial, donde tomó alojamiento... De la estación siguió a pie, bajo un sol sofocante, rodeado de trabajadores y campesinos, que, ondeando banderas rojinegras, lo aclamaban sin cesar.<sup>150</sup>

Permaneció un día en Tampico, contra su voluntad, obligado por las muestras de simpatía de los obreros, que lo cargaron en hombros y lo obligaron a aceptar festejos y un banquete de las autoridades municipales. La medianoche del lunes 10 partió a la ciudad de México en el tren presidencial; lo usaba por primera vez en su calidad de presidente electo. Llegó a la ciudad de México el martes 11 a las diez de la mañana. Una salva de veintiún cañonazos en la Ciudadela y las campanas de catedral echadas al vuelo en los momentos en que el tren arribaba a la estación Colonia, le dieron la bienvenida. “El general Calles venía en la plataforma del carro número uno y desde ahí saludaba a sus partidarios y agradecía las muestras de simpatía de que era objeto. [...] Al bajar del tren, abrazó al señor presidente de la República y entonces la multitud prorrumpió en gritos de ‘¡Vivan los dos presidentes!’”<sup>151</sup>

### **Presagios de su gobierno: violencia y religión**

El resto del mes preparó su gobierno, recibió adhesiones, felicitaciones; instaló sus oficinas en la Quinta del Lago. Acompañó al presidente Obregón a Celaya. El 24 de noviembre hizo saber que a partir del día siguiente no recibiría a más personas para preparar con cuidado la formación de su gabinete por lo que pedía a sus amigos y al público posponer cualquier asunto a tratar con él hasta después de la toma de posesión.

No todo era optimismo y tranquilidad en el país, había signos de algunas de las características de lo que sería su gobierno: el sentimiento católico, la modernización y la violencia, además de los problemas del desempleo, de la deuda interna y externa. La violencia tendría múltiples maneras de expresarse, la más común a través de la pistola empuñada mayoritariamente por hombres, aunque la feminidad no excluía a las mujeres de su uso.

En Durango, en una manifestación de apoyo a su candidatura el viernes 4 de julio, la antevíspera de las elecciones, que se llevaba a cabo con tranquilidad, organizada por ferrocarrileros en la recientemente inaugurada estación nueva,

no hubo incidentes de importancia, ni se alteró el orden en lo más mínimo, y únicamente como nota saliente en el recorrido [...], figuró el hecho de que un joven, descolgándose un Crucifijo del pecho, y encaramándose en un carrito de transportes, empuñó la insignia

---

<sup>150</sup> “Pisó tierra mexicana en Tampico, de regreso del extranjero, el general Calles”, *El Universal*, lunes 10 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>151</sup> “Llegó a las 10 A.M. el general Calles”, *El Universal Gráfico*, martes 11 de noviembre de 1924, p. 2.

religiosa y alargando el brazo, conminaba a los manifestantes a descubrirse ante el Crucifijo y a que gritaran junto con él “¡Viva Cristo Rey!”, grito que secundaron algunos de los manifestantes, descubriéndose reverentemente las cabezas.<sup>152</sup>

Muestras de una intranquilidad que afloraba con facilidad, incluso en presencia del general, como había ocurrido en San Luis de la Paz durante su gira proselitista.<sup>153</sup> El recuerdo de la expulsión de Filippi y la represión del Congreso Eucarístico estaba a flor de piel en el sentimiento de los católicos, la mayoría de los mexicanos.

La modernización continuaba su curso, impulsada, en mucho, como se ha dicho, por el cine, que introducía en la sociedad una nueva mentalidad y modificaba las creencias, los usos y las costumbres, particularmente en el mundo femenino, a través de la liberalización paulatina de la mujer, expresada en la moda: falda y pelo corto, modas, maquillaje, actitudes. Y no solamente a través de las películas, sino a través del conocimiento de la vida íntima de los actores, que comenzaron a venir a México primero a divertirse al casino de Agua Caliente en Tijuana, después a divorciarse y casarse en la frontera, por los escasos requisitos exigidos por las autoridades; Rodolfo Valentino se casó en Mexicali antes de que terminara el requisito legal de seis meses que debía transcurrir entre su divorcio en Los Ángeles y un posible segundo matrimonio; Chaplin en Empalme con Lita Gray. Pero será Yucatán, en octubre de 1924 cuando el general Calles se encontraba en París, la que promulgue la legislación que otorgue mayores facilidades para el divorcio, convirtiéndolo en divorcilandia, habiendo “casos de americanos que han ido a divorciarse por séptima vez, sin perjuicio de casarse inmediatamente después.”<sup>154</sup> El cine no solamente eran las películas, sino todo el mundillo que giraba alrededor de él, incluidas drogas y divorcios.

El 12 de noviembre, al día siguiente de la llegada del general Calles, los diputados intercambiaron más de doscientos disparos de pistola, tras una agria discusión originada sobre un contrabando y empleados fantasmas, cuyos salarios cobraban los diputados; salió a relucir la Metates, prostituta amiga de no pocos “padres de la patria”, como llamaban a los diputados, de la que se dijo su nombre se encontraba en la nómina, según acusación de Manlio Fabio Altamirano, y su salario era cobrado por un tercero. Los ánimos se caldearon, particularmente

---

<sup>152</sup> “Vivas a Cristo Rey en la manifestación callista”, *El Universal*, viernes 4 de julio de 1924, segunda sección, p. 3.

<sup>153</sup> *Vide* volumen precedente, p. 387.

<sup>154</sup> “Divorcios en treinta días, sin más pedirlos, y a costo positivamente bajo”, *El Universal*, martes 14 de octubre de 1924, p. 1.

entre éste y un diputado de apellido Pavón Silva, después de intercambiar palabras hirientes, aquello tomó ribetes de tragedia cuando Manlio Fabio trató de desenfundar su pistola calibre 45; Pavón Silva de inmediato sacó la suya; inmovilizados por otros diputados, ambos se dirigieron a los pasillos, pistola en mano, a punto de jalar el gatillo, “durante mortales minutos los cronistas los vemos arremolinarse a dos pasos de nosotros, sólo nos separa un cristal. Y esperamos el disparo...”, pero los sujetan fuertemente hasta obligarlos a guardar el arma, aunque los ánimos continuaron caldeados. Regresaron a la sala. Había otra disputa entre Luis Napoleón Morones, el líder de los obreros, y el general José María Sánchez porque éste reclamó a aquél las palabras que consideró injuriosas en un mitin llevado días antes en el teatro Esperanza Iris. Sánchez lo retó a duelo para mostrar su “hombría”; le exigió nombrar padrino; Morones respondió con injurias.

Este es el momento de mayor desorden. Son los de la mayoría y los de las minorías quienes se increpan mutuamente. Todos los rostros están enardecidos por la cólera. Jesús Ponce, el diputado por Huejotzingo y de filiación sanchista, disputa acalorado con Martín Torres, que toma la defensa de Morones. Y ante aquel desorden la presidencia levanta la sesión.

Morones y sus amigos se retiran. Pero entonces la disputa entre Ponce y Torres es más agria. Ponce saca su revólver automático, pero sobre él se avalanzan Campillo Seyde y Ramón Ramos; forcejean, tratan de desarmarlo. Y en la lucha se escapa un tiro de la pistola de Ponce.

Fue la señal del zafarrancho.

Los miembros de las minorías se repliegan violentamente sobre el vomitorio de la derecha. Y allí se hacen fuertes. Creen que el disparo ha sido contra ellos, cuando en realidad la bala se incrustó en el pavimento. Y a este disparo responde una lluvia de tiros [...] a los disparos que desde el vomitorio hacen los de las minorías, responden con cerradas descargas desde los bancos de las minorías. Y aquel espectáculo es pavoroso: en un principio el desconcierto se apodera de los diputados. Unos tratan de escapar y se precipitan por los vomitorios, o trepan a la plataforma; otros se tiran sobre el pavimento; se amparan con los pupitres y permanecen haciendo el menor bulto posible o siguen disparando [...] hasta que las voces reclaman calma

al enterarse que Luis Napoleón Morones había sido herido en el rostro por una bala.<sup>155</sup> Otro diputado falleció días después a consecuencia de los balazos que recibió.

### **Toma de posesión**

Hubo importantes cambios en el ceremonial de la toma de posesión: para que asistieran todos los delegados invitados de México y el extranjero, la cámara de diputados permitió que

sería a las 12 horas del 30 de noviembre, en lugar de la medianoche, como ocurrió con el señor De la Huerta; otro cambio, quizá el más importante, que no protestaría en la cámara de diputados como lo estipulaba el reglamento de la cámara de diputados, sino en el Estadio Nacional; la radio permitiría que su voz se oyese no sólo en los magnavoces, sino en todo el país y aún en el “mundo entero”, gracias a la recientemente inaugurada estación radiofónica de la secretaría de Educación Pública, “la más potente del país”, que llevaría un equipo especial al Estadio.<sup>156</sup>

Llegó Emmanuel Cohen, camarógrafo de *Pathé News*, *Pathé Review* y *Pathé Comedies* para gestionar ante el gobierno el levantamiento del embargo que tenía sobre las películas de dicha marca, a cambio de filmar “todos y cada uno de los pasos más importantes de la transmisión del poder, obsequiando al gobierno una copia de todas las películas que edite.”<sup>157</sup> Asimismo la Fox envió a su camarógrafo para captar las escenas para su noticiario. El periodista Otheman Stevens, que hacía unos años estuviera a punto de ser expulsado del país por considerar que sus escritos para la cadena Hearst ofendían a México, llegó con la representación del magnate, acompañado del camarógrafo C.J. Hubell y de Manuel Reachi, cónsul de México en San Francisco y marido de la actriz Agnes Ayres.<sup>158</sup> Stevens declaró que su intención era darse

cuenta exacta de las condiciones en que se encuentra México y reproducir fielmente lo que vea y oiga, que creo servirá para que este gran país sea admirado y ayudado por el capital extranjero, que es lo que realmente necesita la tierra mexicana por ser la más grande. [...] tengo el encargo de mandar las más extensas informaciones y de ofrecerle al general Calles toda la propaganda que por películas y cable y por servicio postal, podamos preparar en México, para que sea conocida en el mundo entero.<sup>159</sup>

William Randolph Hearst escribió a Reachi que podría hacer uso de sus periódicos “en cualquier forma que pueda servir” mejor para la toma de posesión.

Posiblemente nuestra revista cinematográfica *Internacional Newsreel* –que se exhibe en todos los teatros y salones de cinematógrafo de los Estados Unidos y del mundo entero- pueda también servir para presentar al pueblo americano y al de otros países, cualquier asunto que interese al señor Calles. Le envió un fotógrafo cinematográfico a México y probablemente pueda sugerirle la forma en que se ejecuten sus trabajos, lo

---

<sup>155</sup> “Combate a balazos en pleno salón de sesiones de la cámara popular”, *El Universal*, jueves 13 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>156</sup> “La protesta del general Calles será oída por radio”, *El Universal*, lunes 17 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>157</sup> “La Pathé pide que se levante el embargo”, *El Universal*, viernes 28 de noviembre de 1924, p. 11.

<sup>158</sup> “Hearst ofrece que estará en pro de México”, *Excélsior*, jueves 20 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>159</sup> “Hearst empeñado en decir toda la verdad”, *El Universal*, jueves 20 de noviembre de 1924, p. 1.

que más haya de interés y lo que deban hacer en beneficio de la futura administración del presidente Calles.<sup>160</sup>

El 26 se inició la llegada de delegados y enviados especiales a la toma de posesión. De Cuba, Perú, Argentina, España, Francia, Uruguay, Nicaragua, Paraguay, Guatemala, Colombia, El Salvador, Brasil; una excursión de hombres de negocios de Nueva Orleans. La víspera de la toma de posesión, arribaron veintidós vagones de ferrocarril formando dos trenes con Samuel Gompers, presidente de la Federación Americana del Trabajo que semanas anteriores había estado al borde de la tumba, y una gran comitiva, además de representantes de los obreros de Gran Bretaña, Francia, Cuba, Alemania, Italia, Santo Domingo, Puerto Rico y Haití.<sup>161</sup> El gran ausente, James Rockwell Sheffield, el embajador norteamericano, quien envió un representante con el argumento de encontrarse delicado de salud, causado, tal vez, por el discurso obrerista de Calles y por la nutrida representación de trabajadores en la ceremonia.<sup>162</sup>

La invitación a tanto delegado a la toma de posesión pareciera rememorar las fiestas del centenario de la Independencia de Porfirio Díaz, con la diferencia de que las representaciones, además de las diplomáticas, eran de asociaciones de trabajadores, signo inequívoco de los nuevos tiempos.

Se supo que las reclusas del departamento de telares de la penitenciaría obsequiaron la banda presidencial que le sería puesta por el general Obregón. Con permiso de la dirección del penal, una comisión de reclusas la entregó a Calles en su casa.<sup>163</sup>

El treinta de noviembre, la ciudad de México amaneció adornada de la misma manera que en las fiestas cívicas del 15 de septiembre, aniversario de la independencia, y el 1 de mayo, día del trabajo. El Palacio Nacional lucía los colores patrios en los balcones y la bandera ondeaba al centro en su asta; lo mismo la municipalidad; en las bases de las torres de catedral se colocaron dos enormes carteles con los nombres de Obregón y Calles.

El estadio comenzó a llenarse; recibió treinta milalmas; paulatinamente arribaron los invitados especiales; el público aplaudió la llegada de Samuel Gompers y de su comitiva;

---

<sup>160</sup> “Hearst pone a disposición del señor general Calles todos sus periódicos”, *El Demócrata*, jueves 20 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>161</sup> “Gompers trae un mensaje de paz y amistad”, *Excelsior*, domingo 30 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>162</sup> Una visión más cercana a la personalidad de Sheffield en Carlos Macías Richard, “El embajador James R. Sheffield. 1924-1927. Una relectura”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, septiembre-diciembre de 2003, no. 44.

<sup>163</sup> “Fue obsequiada la banda al general Calles”, *El Universal Gráfico*, viernes 28 de noviembre de 1924, p. 8.

aplauso que multiplicó acompañado de vivas al proletariado alemán a la llegada del líder Grassman, representante de más de tres millones de obreros.

Sin embargo cuando el aplauso estalló unánimemente, ensordecedor y las voces se confundían en todo el estadio, fue cuando apareció en la puerta de entrada el diputado don Luis N. Morones, líder del obrerismo nacional [...] Todavía revelaba en su pálido rostro su estado convaleciente [...] En los momentos que precedieron a la entrada de los presidentes [...] aparecieron los aviones de la Escuela de Aviación, que en vuelo majestuoso llegaron hasta el Estadio, dejando cada uno una abundante estela de confetti, el primero verde, el segundo blanco y el tercero rojo.<sup>164</sup>

De su parte, a las 11 y media principió a salir de Palacio Nacional la comitiva presidencial para dirigirse al Estadio; los soldados abrieron vaya entre la multitud, que se aglomeró a lo largo de las calles que recorrería. La iniciaba un piquete de Guardias Presidenciales transportados en vehículos descubiertos, seguían los automóviles con el gabinete del general Obregón, el de los automóviles con las comisiones del Senado y de la cámara de Diputados, y finalmente en un lujoso vehículo, los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. El cortejo lo cerraba otro escuadrón de guardias presidenciales, algunos de los cuales colocaron sus caballos a los lados de ambas portezuelas del carruaje presidencial.

La comitiva avanzó por la avenida Madero, que semejaba un túnel porque casi no había edificio que no estuviera adornado con banderas, gallardetes y cartelones, además de las banderas de las nacionalidades de los diversos propietarios de los negocios y porque de trecho en trecho se colocaron banderas de colores con la leyenda “Obregón, Calles y Partido Cívico Progresista”; a la altura del Salón Rojo en la esquina suroriente del cruce de la avenida Madero con la calle de Bolívar, se leía “El país saluda cariñosamente a su nuevo mandatario” en un gran cartel; al pasar frente al edificio de la Confederación de Sindicatos de la Clase Media admiraron un magnífico adorno de flores y plantas y dos retratos de gran formato de los generales Calles y Obregón y leyeron “Salud y progreso al general Calles. Honor y respeto al general Obregón” en otro gran cartel.

La comitiva continuó por avenida Juárez, luego viró al sur por Bucareli para tomar Chapultepec y finalmente la calle de Orizaba, que desembocaba en la entrada del Estadio Nacional, con los cadetes del Colegio Militar y fuerzas del 48 regimiento de infantería

---

<sup>164</sup> “El señor general Elías Calles asume la primera magistratura de la nación”, *Excelsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.



haciendo valla. La Banda del Estado Mayor Presidencial ejecutó los honores de ordenanza; una salva de veintiún cañonazos recibió a los presidentes.

En el centro del estadio se colocó una gran plataforma a la que subieron los dos presidentes, en la que destacaba la figura del general Calles. El público guardó silencio, suspendió “hasta el mismo aliento”, para escuchar su juramento,

mientras iban saliendo de sus labios, pausadamente y con una voz llena, las frases de su protesta, cuyo eco se perdía en las últimas graderías de aquel recinto. El brazo derecho del Primer Magistrado se extendía horizontalmente mientras hacía el juramento

“Protesto guardar y hacer guardar la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos y las leyes que de ella emanen, y desempeñar leal y patrióticamente el cargo de presidente de la República que el pueblo me ha conferido, mirando en todo por el bien y prosperidad de la Unión, y si no lo hiciere así, que la nación me lo demande.”

El espectáculo que presentaba el Estadio en esos solemnes momentos era inmensamente grandioso; el entusiasmo se desbordaba, los vítores se confundían con las fanfarrias de las bandas militares y la pirotecnia que estallaba en el espacio, mientras mil palomas seguían el vuelo de los majestuosos aviones para desaparecer en el horizonte azul.

Fue el delirio llevado a su máxima expresión. De todas las bocas salían cálidos gritos de entusiasmo y un gran regocijo incontenible movía a aquella multitud. Se vitoreaba al presidente Álvaro Obregón y al presidente Calles, se vitoreaba el triunfo del proletariado, se vitoreaba al ejército de la República, a los obreros, a los campesinos.<sup>165</sup>

Tal vez problemas técnicos impidieron la instalación del equipo radiofónico.

En otra plataforma, camarógrafos y fotógrafos se disputaron el mejor ángulo. Entre los primeros se encontraba Vicente Ladislao Coretés, que suplirá a Jesús Abitia para filmar las actividades de la presidencia. Pese a que filmó la toma de posesión desde la llegada de los presidentes al estadio nacional, la película no se exhibió, en cambio el 9 de diciembre los cines Palacio y Monumental mostraron la película del viaje de Calles a París, como queda dicho. El miércoles 11 se anunció el inicio de la *Revista Cinematográfica de El Universal*, “un verdadero periódico en movimiento”, pero el primer número no mostró escenas de la toma de posesión, sino del retiro del general Obregón a la vida privada y del momento en seleccionar las plantas que llevaría a Sonora. El número 101 de Internacional Newsreel mostró en Estados Unidos la toma de posesión y difundió que Calles prometía justicia igual para todos. Por su

---

<sup>165</sup> *Idem*, p. 1.

parte Emmanuel Cohen obsequió al general Calles una copia de las películas de las elecciones, de la visita del general a Nueva York y Washington y de la toma de posesión.<sup>166</sup>

La única nota discordante ocurrió la noche de la víspera, por la impericia de quienes lanzaban cohetes sobre la multitud que jubilosa participaba en el “gallo del soldado”, o serenata en el zócalo en honor del presidente electo, porque no pocos petardos cruzaban rasantes sobre las cabezas, hasta que uno se incrustó en un vehículo que transportaba “toritos”, estacionado en el lado oriente de catedral, provocando un estallido fenomenal porque alcanzó el tanque de la gasolina; ocasionó un pánico colectivo; el interior y el techo lo ocupaban soldados, la mayoría se puso a salvo, otros resultaron con graves quemaduras que les ocasionaron la muerte: un soldado con el brazo derecho destrozado por completo, su gravedad le impidió dar su nombre; dos niños, completamente quemados y graves,<sup>167</sup> fallecieron después. La muerte hacía también acto de presencia en una ceremonia de júbilo, síntoma de una violencia que no tardaría en estallar y que empañaría aquello que se había llamado una “era nueva”:

Nuestra política en este cruel período ha sido una encrucijada desde la que no se ha vislumbrado el camino que ha de llevarnos al orden y a la libertad; nuestro destino, rodar por este declive hacia el abismo de la anarquía, que en el pasado se tuvo frecuentemente como la única solución de una nacionalidad mal lograda.

Al poner una tregua a este conflicto, se nos antoja que hemos vencido ya definitivamente al monstruo y que este primero de diciembre marca la inauguración de una etapa distinta de las que la han precedido; que este día preludia la redención de todas nuestras culpas, página blanca de un libro nuevo que la Historia no salpicará más con manchas rojas.<sup>168</sup>

En la toma de posesión el presidente Calles lució una magnífica salud. El mal, por lo visto, había sido superado.

---

<sup>166</sup> *Archivo General de la Nación. Obregón-Calles*, expediente 104-E-47. Carta de Cohen a Calles del 30 de diciembre de 1924.

<sup>167</sup> “Una lamentable desgracia en el gallo de anoche”, *Excélsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>168</sup> “El señor presidente Calles y su nuevo gobierno”, *Excélsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 5.

## EL DIVINO NARCISO

Como ya ustedes saben, fui católico, pero perdí la fe a los 17 años. La perdí aun antes de leer a Darwin. Mi duda comenzó por las ideas sobre el infierno y la justicia de Dios.

Luis Buñuel

### Programa de gobierno del general Calles

El general Calles prometió que su gobierno seguiría el mismo programa del general Obregón, de ahí que no difundiera un programa específico para sus cuatro años de gobierno

falta lo que la marcha natural e imprevisible de los acontecimientos introduzcan en él en cuanto a modificaciones. Falta también lo que las observaciones nacidas de la experiencia, y la visión personal que de los problemas tenga el presidente Calles [...quien] recibe el poder en condiciones que no podríamos estimar, por cierto, holgadas. La deuda interior es importante, y –añadiríamos también- urgente; se deben algunos millones a los empleados públicos [ocho] y al comercio. En cuanto al servicio de la deuda exterior, está en suspenso; y no cabe duda que habrá que pensar en reanudarlo, bien que en condiciones no de apremio ni de miseria como hasta hace pocos meses ocurría. Los presupuestos reclaman un necesario y salvador equilibrio, el cual, evidentemente, creará al primer magistrado serias preocupaciones [...]

No es fácil ni risueño, como espíritus vulgares creen, el poder. Quien llega a él, sabe que demanda heroísmo; virtudes de inteligencia y de carácter casi excepcionales. Por esto mismo, el deber de todo mexicano al iniciar el nuevo período constitucional, es ayudar al presidente, no crearle obstáculos, allanarle el difícil camino. Así, él podrá sortear escollos; él gobernará. Porque ante todo el presidente Calles ha revelado que tiene personalidad que lo capacita para constituir una administración sólida. El peor obstáculo que en sí mismo puede hallar un estadista –el de la irresolución, el de la falta de criterio preciso- él no lo tiene. Claro y definido en sus principios, de todo podría tachársele, menos de incoloro e incongruente. Amigos y enemigos reconocen en él un carácter.<sup>169</sup>

Desde el viaje a Alemania comenzó a imprimir un sello personal a su gobierno, por los múltiples significados internos y externos que tuvo su salida del país, pese a justificarlo como un viaje de estudio, además de estrictamente personal. Internamente se trataba del primer viaje de un presidente al extranjero, aunque todavía no entraba en funciones, pero liberaba al general Obregón de su presencia para terminar su mandato sin minar su capacidad de gestión; externamente debió suscitar suspicacia en el gobierno de los Estados Unidos, puesto que México ya le había ocasionado un dolor de cabeza con su neutralidad durante el gran conflicto armado, y Calles viajó a un país enemigo declarado, que lo recibió con grandes honores, con

el propósito de estudiar la política laborista, a lo que se agregó la regularización de las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética durante su visita a Alemania y su deseo manifiesto de visitarla y su cercanía a los laboristas norteamericanos. Lo anterior imprimía un sello rojizo más radical que el populismo del general Obregón. Para los menos entendidos, la mayoría de la población, incluida la Iglesia, se trataba de un “socialista radical”.

Después de tomar posesión de la presidencia en el Estadio Nacional, en lugar de ir al Congreso de la Unión acompañado del general Obregón a recibir la felicitación del Congreso y del poder judicial, como se había anunciado, el general Calles se dirigió a su casa en Marsella 21 para festejar en la intimidad rodeado de su familia y de sus secretarios particulares, Fernando Torreblanca,<sup>170</sup> casado con su hija Hortensia, quien atendería lo relacionado con la política; y Soledad González, que atendería la correspondencia dirigida a Natalia Chacón de Calles, esposa del presidente, y la correspondencia particular de éste. Por la noche asistió a la cena que le ofreció la secretaría de Guerra y Marina en el edificio de la secretaría de Relaciones Exteriores con asistencia del cuerpo diplomático.<sup>171</sup> Al día siguiente acudió a Palacio Nacional a tomar protesta del nuevo gabinete,<sup>172</sup> y, en ceremonias separadas, recibir los parabienes del cuerpo diplomático, del ejército y de los poderes legislativo y judicial.

Pronto dio muestras de puritanismo al suprimir la Dirección de Cultura Estética de la secretaría de Educación, “escuela de tiples”, porque a los niños y niñas se les enseñaban bailes teatrales inapropiados para su edad, “puesto que sin ser positivas expresiones de belleza sí entrañan cierta inmoralidad, desde el momento que parecían impuestos como para preparar tiples de género chico.” Ahora se enseñarían sólo bailes que se consideren complemento de la educación física, en los que las niñas “no tengan que hacer lo que han hecho hasta ahora, o sea interpretar jotas, bailes gitanos y pases inconvenientes por no estar en concordancia con su

---

<sup>169</sup> “El nuevo presidente”, *El Universal*, diciembre 1 de 1924, p. 3.

<sup>170</sup> Para una relación de Torreblanca con los generales Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, véase Sonia Carolina Quiroz Flores, “Confidente de caudillos”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, mayo-agosto 1995, no. 19.

<sup>171</sup> “El programa de protesta del señor general Calles”, *Excelsior*, domingo 30 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>172</sup> Su gabinete lo integraron: Gilberto Valenzuela secretario de Gobernación, licenciado Romeo Ortega subsecretario; Aarón Sáenz, secretario de Relaciones Exteriores, Genaro Estrada subsecretario; Luis N. Morones, secretario de Industria, Comercio y Trabajo; ingeniero Luis León secretario de Agricultura y Fomento, José G. Parrés, subsecretario; José Manuel Puig Casauranc secretario de Educación Pública, Manuel Gamio subsecretario; Adalberto Tejeda secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, ingeniero Eduardo Ortiz

edad y su inocencia que a pequeñuelos y pequeñuelas debe suponerse, si se piensa sin malicia.”<sup>173</sup> Su moralismo lo manifestó el “Código de moralidad” impuesto en 1925 a que estarían sujetos todos los niños de primaria: “En mi escuela me han enseñado que los niños y niñas que quieran merecer el nombre de buenos mexicanos, han de procurar ser fuertes y útiles y hacerse dignos de su país, a fin de que éste pueda prosperar y engrandecerse. Para lograr este resultado, tienen que obedecer las [once] leyes de la vida moral que observan los mejores ciudadanos de la República.”<sup>174</sup>

Asimismo dio muestras de republicanismo y economía al suprimir privilegios de los jefes de los departamentos de las distintas oficinas de gobierno, automóviles y choferes, los cuales serían exclusivos de los secretarios y subsecretarios de estado, pero la gasolina sería por cuenta del usuario; envió “una circular a todas las dependencias del gobierno para que se establezca un régimen de verdaderas economías, aún en los gastos más superfluos, como son de los objetos de escritorio, papel, tinta, lápices;”<sup>175</sup> ordenó poner a subasta los landós presidenciales; “con la supresión de los altivos cocheros y arrogantes palafreneros, que exhibían por las calles sus altos sombreros de tres luces, y con la venta de los piafantes caballos que asombraban a los paseantes de la avenida Madero, la intendencia de las residencias presidenciales obtendrá una considerable economía de veinte, quizá veinticinco mil pesos anuales.” Él mismo el día de la toma de posesión utilizó un automóvil, lo cual significaba también que se trataba de un hombre de mentalidad moderna, contemporánea, actualizada. “Muy en breve será también suprimido el boato del departamento de protocolo, y puestos sus miembros sobre un plano de sobriedad y austeridad, propios de los tiempos de democracia que vivimos.”<sup>176</sup> Inició la primera de infinidad de campañas de moralización, nunca terminadas, de los inicios del gobierno de los presidentes posteriores; empleó palabras desgastadas por su continuo uso en el tiempo:

Una absoluta moralidad en lo que se refiere al manejo de fondos, será exigida a los empleados públicos por el Ejecutivo de la Unión, quien se propone proceder con toda

---

subsecretario; general Joaquín Amaro secretario encargado del despacho de Guerra y Marina; ingeniero Alberto J. Pani secretario de Hacienda, Alberto Mascareñas, subsecretario.

<sup>173</sup> “La Dirección de Cultura Estética no será escuela de típles”, *El Demócrata*, miércoles 10 de diciembre de 1924, p. 7

<sup>174</sup> *Memoria de la secretaría de Educación Pública para el año de 1926*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1926, p. 44.

<sup>175</sup> “Se suprimirán los gastos inútiles”, *Excelsior*, lunes 15 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>176</sup> “Los landós presidenciales serán puestos a subasta”, *El Universal Gráfico*, jueves 11 de diciembre de 1924, p. 2.

energía contra todos aquellos que, aprovechándose de los puestos que ocupan y de la confianza que en ellos se ha depositado al nombrárseles para desempeñar esos empleos, traten de medrar en forma ilícita.<sup>177</sup>

A partir del 25 de diciembre dispuso que en las oficinas de gobierno no se guardarían las fiestas religiosas; “solamente se suspenderán las labores los días que estrictamente señala la ley como fiestas patrias”, aunque serían sometidos a revisión, “pues se ha considerado que son demasiadas las celebraciones, cuando existen cincuenta y dos domingos en el año que son días de descanso.”<sup>178</sup> Esa navidad todos los empleados de gobierno debían acudir a su trabajo, lo mismo debía ocurrir el año nuevo; “la disposición anterior ha obtenido favorables comentarios, en vista de que por la gran cantidad de fiestas de guardar se dilataba la tramitación en las oficinas públicas, con graves pérdidas para el público que no encontraba medios de que sus asuntos se resolvieran en términos racionales.”<sup>179</sup> Pero solamente acudieron al trabajo los empleados de las oficinas de la presidencia y el presidente mismo; durante la mañana “celebró acuerdos con su secretario particular, con el jefe de su estado mayor, con el secretario de Comunicaciones, señor Adalberto Tejeda, y recibió a varias comisiones, entre ellas una de la Unión de Tranviarios de Jalisco que presentó una queja contra sus compañeros que forman parte de la Regional Obrera, y otra de campesinos del estado de Guerrero, que solicitan ayuda para poder labrar sus tierras.”<sup>180</sup> El año nuevo Calles lo pasó recluido en sus habitaciones, víctima de un ataque de gripe, que le impidió ir a trabajar, como era su propósito y recibir las felicitaciones del cuerpo diplomático.<sup>181</sup>

### **Obreros y campesinos**

Algunos secretarios comunicaron su respectivo programa de gobierno, primero José María Puig Casauranc, de Educación Pública; luego Luis N. Morones, de Industria, Comercio y Trabajo, ambos describieron el populismo que animaba a la administración del general Calles. Dijo el primero:

Siendo México un país fundamentalmente de proletarios, en cuya masa flota débilmente un mínimo de población afortunada y que puede, por sí misma, procurarse los bienes de la cultura y de la comodidad, toca a sus gobiernos poner toda su conciencia y todo su esfuerzo en el mejoramiento de las clases infortunadas, en elevar la mentalidad de los atrasados y en procurar un constante mayor bienestar para los

<sup>177</sup> “Moralización del personal del gobierno”, *Excélsior*, martes 9 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>178</sup> “Las fiestas religiosas no las observará el gobierno”, *Excélsior*, jueves 25 de diciembre de 1924, p. 1

<sup>179</sup> *Idem*.

<sup>180</sup> “Sólo la presidencia trabajó la navidad”, *Excélsior*, viernes 26 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>181</sup> “El señor presidente sigue recluido en sus habitaciones”, *El Demócrata*, jueves 1 de enero de 1925, p. 1.

oprimidos. Esta labor no puede ser de disolución y no viene a subvertir la tranquilidad ni los intereses de propios y extraños; antes bien, quiere reivindicar los más puros principios de la ética de la Humanidad, sostener los más claros postulados del Bien Universal; sueña y pugna por un posible bienestar en donde el número de los que sufren sea cada día menor, en donde el libro sea un don para todas las mentes; en donde la riqueza nacional y los derechos cívicos tengan una participación más común.<sup>182</sup>

Por su parte las declaraciones de Morones no contradijeron ni matizaron lo dicho por el general Calles en sus discursos de campaña:

El programa obrero de México ha sido y es constructivo y de responsabilidad, que no desea imponer por parte de un grupo, sino que su tendencia es crear las modalidades más en consonancia con el momento presente en materia de mejoramiento material y moral, no sólo para los componentes del grupo, sino para todos en general.<sup>183</sup>

El general Calles confió al periodista Otherman Stevens, de la cadena de periódicos Hearst, su propósito de continuar el reparto agrario del sistema ejidal porque era una manera de extender la pequeña propiedad. Lo ratificó en unas declaraciones a la prensa, “[...] que sepa la nación que el programa de dotación y restitución de ejidos a los pueblos continuará realizándose con todo radicalismo y con absoluto apego a la ley [...]”<sup>184</sup>

La propiedad ejidal haría rica y próspera a la agricultura nacional; asimismo permitiría la liberación económica de las gentes humildes; “el programa de su gobierno tenderá, específicamente, a lograr la educación de los indígenas.”<sup>185</sup>

El general Calles habló de su posible programa el sábado 27 de diciembre, sin puntualizar sus propósitos concretos. No habló de la acción específica de cada una de las secretarías, ni se refirió a las reformas sociales que había prometido en la campaña,<sup>186</sup> porque ahora su principal preocupación era nivelar los presupuestos “de otra manera no será posible llevar a cabo ninguna reforma social y estima que para conseguir tal cosa sólo existen dos medios: reducción de los gastos públicos sin menoscabo de los servicios y una absoluta honradez en el manejo de los fondos”; estaba convencido de que el país no necesitaba empréstitos extranjeros porque economizando se bastaba a sí mismo. El primer año sería de austeridad, pedía calma,

---

<sup>182</sup> “El ministro de Educación Pública dio a conocer a la República el programa educativo del general Calles”, *El Demócrata*, domingo 7 de diciembre de 1924, pp. 1-6.

<sup>183</sup> “Los problemas del capital y del laborismo”, *Excélsior*, viernes 5 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>184</sup> “El gobierno sigue siendo revolucionario radical”, *Excélsior*, domingo 11 de enero de 1925, p. 1.

<sup>185</sup> “La labor que realizará el general Calles”, *Excélsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>186</sup> Véanse algunos de sus discursos en campaña en Carlos Macías, *Plutarco Elías Calles. Pensamiento político y social. Antología. (1913-1936)*, México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana,

paciencia y fe. Se cumplía el diagnóstico de Carlos Díaz Dufío: “es indiscutible que el problema más hondo, el problema vital puede decirse, que tiene enfrente el nuevo gobierno es el financiero, que a tanto equivale a decir el económico, ya que la situación de las finanzas públicas es una resultante de la economía de una nación.”<sup>187</sup>

La circunstancia imponía el sello peculiar a su gestión.

Habrá que esperar hasta que se logre el restablecimiento de nuestra hacienda pública y a que contemos con los recursos necesarios para el desarrollo de nuestros planes. Seguimos firmes en nuestros propósitos culturales y educativos, y nuestro deseo más vivo es extender cuanto antes a las grandes masas proletarias de las ciudades y especialmente de los campos, para que lleguen a la población indígena, los beneficios de la educación y de la vida plenamente civilizada; así como sigue siendo nuestro propósito proporcionar a los campesinos la refacción de maquinaria, semillas, etcétera, y el crédito agrícola indispensable para garantizar la producción en las tierras que se han dado y devuelto y que se den y se devuelvan en adelante; pero esto no podrá lograrse sin la previa organización y el reajuste de la hacienda pública.<sup>188</sup>

### **Política social de la iglesia**

Tras el júbilo de la toma de posesión, había tensiones, percibidas por Otherman Stevens, quien aludió en una entrevista al general Calles, publicada por la prensa al día siguiente de la protesta, a elementos inconformes que trataban de estorbar; el general Calles afirmó no saber “nada en concreto [...]. Sólo puedo asegurarle que si esos elementos descontentos van al campo de la rebelión, serán debidamente castigados.”<sup>189</sup> Sin duda se trataba del elemento católico, que ya había dado dolores de cabeza al general Obregón en las postrimerías de su mandato, con la celebración del congreso eucarístico en octubre.

La Iglesia continuaba con su política social, de acuerdo con las disposiciones del congreso eucarístico, en abierta competencia con el estado, obligando al gobierno a adoptar una política hacia ella, otro sello de la circunstancia del gobierno del general Calles, iniciada años antes que tendría continuidad y matices peculiares.

### **Sindicalismo católico**

Después del congreso eucarístico inaugurado el 5 de octubre de 1924 (mientras hacía unas horas el general Calles, llegado el día anterior a París, afirmó que México firmaría el protocolo

---

Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, Fondo de Cultura Económica, 1994, (reimpresión), pp. 69 y ss.

<sup>187</sup> “El problema del nuevo gobierno”, *Excélsior*, martes 2 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>188</sup> “El general Calles da a conocer al país la labor que desarrollará su gobierno”, *Excélsior*, domingo 28 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>189</sup> “La labor que realizará el general Calles”, *Excélsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.



de la Liga de las Naciones, siempre y cuando estuviera al mismo nivel de igualdad que los demás países firmantes),<sup>190</sup> y clausurado ocho días después, la Iglesia se dio a la tarea de preparar la puesta en práctica de los acuerdos, entre los que se encontraban varios referentes a la política y a la moral sociales de la Iglesia, en abierta competencia con el Estado. Ya se había confirmado que el próximo presidente de México sería el general Calles, se sabía de su radicalismo y de su postura ante la Iglesia. Se inicia entre ambos poderes, el eclesiástico y el civil, una competencia para poner en práctica reformas sociales. La Iglesia de acuerdo con la encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII y el Estado conforme a la constitución de 1917. Ambos perseguían el mismo fin: una mejor justicia social. La agresiva política del Vaticano tenía su origen en el temor de la consolidación de los radicales, como ocurrió en Rusia, y el discurso del general Calles era radical, aunque sin el objetivo de cambiar las estructuras sociales y políticas, lo cual no parecía percibir la Iglesia. Con mucho, el problema lo originaba la retórica.

La iglesia no esperó a que el general Calles tomara posesión de la presidencia ni a que difundiera su programa de gobierno, pues hasta entonces solamente habían sido declaraciones en sus discursos y en las entrevistas difundidas por la prensa y la radio, para iniciar lo que ella llamaba su “acción social”. La competencia entre la Iglesia y el Estado afectaba a la población; ésta, por ejemplo, en Orizaba seguía con cuidado el desarrollo del congreso; engalanó las fachadas de sus casas con cortinas y listones rojos y amarillos, además de celebrar ceremonias religiosas en la iglesia de San Miguel; en contraste, el texto “Hosana, Hosana en las alturas. Viva el Cristo Rey de los mexicanos, Plutarco Elías Calles” en una hoja volante pegada en las paredes de las casas, causó pésima impresión a los católicos.<sup>191</sup> No se trataba de un diálogo de igual a igual, sino de una sorda competencia. Estaba a prueba la capacidad organizativa de ambos contendientes. El estado tenía sus organismos de control de la población, particularmente la CROM, y los organismos de administración del país, mientras que la Iglesia manipulaba la conciencia de la mayor parte de la población y a través de los sacerdotes llegaba a todos los rincones del país y a todas las clases sociales, sin contar la ayuda que le prestaban la Unión de Damas Católicas, los Caballeros de Colón, la Asociación Católica de la Juventud Mexicana, algunos organismos empresariales, entre otros.

---

<sup>190</sup> “México desea entrar a la liga de las naciones, dijo el general Calles”, *El Universal*, lunes 6 de octubre de 1924, p. 1.

El congreso eucarístico probó la capacidad de convocatoria de la Iglesia, muy lejos de la capacidad del Estado. El evento resultó una prueba de fuerza en la que el Estado mostró su debilidad; de ahí que el general Álvaro Obregón iniciara la consignación de quienes a su juicio habían ido contra las leyes de Reforma al hacer manifestaciones ostensibles de culto externo y separar a los empleados del gobierno que habían participado en las manifestaciones, incluidos los honorarios –de confianza- y quienes habían sido nombrados por el ejecutivo, por los secretarios de estado o por los jefes de departamento, “porque su actuación es incompatible con la protesta que otorgan al entrar al ejercicio de su empleo, de cumplir y hacer cumplir los preceptos de nuestra Carta Magna.”<sup>192</sup> Se consignó a cerca de cien personas. De su parte la Federación de Sindicatos Teatrales acordó boycotear a las empresas cinematográficas que hicieran propaganda contra el movimiento obrero organizado, porque en algunos centros de diversión, se propagaban “ideas religiosas y sobre todo, se hacía uso de los procedimientos que estilan las llamadas clases burguesas en contra de los elementos laborantes.”<sup>193</sup> También impidió la exhibición de la película que mostraba actos del congreso eucarístico y el auto sacramental *El divino narciso*, basado en la obra homónima de Sor Juana Inés de la Cruz, de la que impidió su representación en el teatro Olimpia como epílogo de dicho congreso, “una finísima joya cinematográfica porque para los creyentes será como una bandera y para todos una revelación de exquisitez artística”;<sup>194</sup> “adaptada magistralmente al cine e interpretada por conjuntos de señoritas, caballeros y niñas de lo más escogido de nuestra sociedad capitalina.”<sup>195</sup> “¡Qué pureza de argumento!; ¡Qué literatura!; ¡Qué interpretación!; ¡Qué film tan decente!”<sup>196</sup>

El *boycott* de referencia se ha dado a conocer a todas las agrupaciones obreras de la República para que sus compañeros se abstengan de asistir al teatro donde se exhiba tal cinta cinematográfica, en la inteligencia de que los teatros y salones que la exhiben también serán rigurosamente boycoteados, así como las casas alquiladoras de películas que la ofrezcan a los teatros y cinematógrafos de la capital y de toda la República Mexicana.”<sup>197</sup>

---

<sup>191</sup> “Una hoja que causa mala impresión a los católicos”, *El Universal*, sábado 11 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>192</sup> “Cesarán los empleados que violaron las leyes de Reforma”, *El Demócrata*, domingo 12 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>193</sup> “Boicot obrero contra las empresas de espectáculos”, *El Demócrata*, viernes 24 de octubre de 1924, p. 5.

<sup>194</sup> “Anuncio”, *El Demócrata*, viernes 7 de noviembre de 1924, p. 7.

<sup>195</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, miércoles 29 de octubre de 1924, p. 6.

<sup>196</sup> “Anuncio”, *El Demócrata*, martes 18 de noviembre de 1924, p. 7.

<sup>197</sup> “El mundo del proletariado”, *El Demócrata*, jueves 13 de noviembre de 1924, p. 16

Los obreros echaron por tierra las expectativas de que la película batiría “todos los records [de taquilla] habidos y por haber”; así como el anhelo de los distribuidores de que los cines fueran insuficientes para contener a los millones de mexicanos que deseaban verla.<sup>198</sup>

La secretaría de Educación continuó la política de contratar sólo personal leal al gobierno porque permitirían llevar a cabo una obra armónica y no serían

escollos constantes a la obra educativa revolucionaria que se propone la secretaría de Educación Pública. Puesto que habrá necesidad de hacer el sacrificio doloroso de muchos empleados, debemos procurar que el personal que quede definitivamente en la Secretaría, sea el más idóneo para realizar sus trabajos, no sólo por su competencia sino por su similitud de ideas políticas, particularmente sociales con las nuestras.”<sup>199</sup>

Durante la celebración del congreso, se dio a conocer un manifiesto de la Confederación Nacional Católica del Trabajo, con sede en Guadalajara, Jalisco. Al ver que a su juicio el problema de la pobreza en el campo no había sido adecuadamente resuelto, decidió dirigirse a los propietarios, porque había llegado el día de una “profunda y radical reforma en la organización económico-social de México.”

Deseamos que el señor de la tierra se dé cuenta cabal y clara de que cada uno de sus actos tiene una resonancia muy grande en la vida moral, social y económica de la región y que recíprocamente esa vida colectiva, con todos sus dolores, con todas sus alegrías, con todas sus aspiraciones y miserias, debe encontrar eco favorable en su corazón de cristiano.

Dicha Confederación sugería a los agricultores: permitir el derecho natural de asociación a sus colonos; coartar ese derecho ocasionaría confrontaciones violentas, aludía a las organizaciones del gobierno; debían aceptar las reformas necesarias “para que los contratos de arrendamiento, individual y colectivo, y de aparcería, se celebren con suficiente libertad para ambas partes”; serían una transición “entre el estado actual de la propiedad rural y el que debe reinar en México, para evitar las innecesarias convulsiones que vamos observando.” Debían tomar en cuenta la célebre frase de León XIII “hay que multiplicar en cuanto sea posible el número de propietarios.” La pequeña propiedad familiar –alusión al ejido- debía tener la dimensión suficiente para sostener a una familia y mantenerla ocupada constantemente con las industrias auxiliares de la agricultura, por tanto, -alusión al gobierno- “antes de que el fraccionamiento de la tierra se haga con las violencias que todos lamentamos, deben mostrarse los propietarios dispuestos a ese progreso que pide la naturaleza y a que aspira, de hecho,

---

<sup>198</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, viernes 31 de octubre de 1924, p. 6.

cualquiera que haya sido su origen, nuestro pueblo.” Proponía crear hipotecas sobre la parcela “para garantizar el pago del interés y de un interés moderado, afectando una parte de la cosecha para la amortización del crédito.” Para facilitar el crédito que redundaría en la productividad, sugirió crear Cajas Rurales Sistema Reiffeissen, “que en todos los países del mundo han solucionado el importantísimo problema del crédito rural. Ojalá que este llamamiento que hacemos con la mayor buena fe, en nombre de Dios y de la Patria, encuentre favorable acogida en los agricultores de México.”<sup>200</sup> Este sistema de propiedad confrontaba al ejido rural propuesto por el Estado. De su parte las Damas Católicas, entre otros tópicos, aprobaron pedir a los obispos dictar “disposiciones por las que, bajo la responsabilidad de los jefes de casa, se haga la observancia estricta y verdadera del descanso dominical [de la servidumbre], comprometiéndose por su parte [...], a hacer intensa propaganda en este sentido, privada y socialmente.”<sup>201</sup> *El Universal*, vocero de los intereses de industriales y comerciantes, editorializó:

Sí, como es evidente, la inmensa mayoría de los mexicanos, propietarios y trabajadores rurales, es católica; incuestionable nos parece que, si la acción católica coincidiera con la revolucionaria en puntos esenciales del aspecto social, andaríamos no ya la mitad del camino, sino el camino entero.<sup>202</sup>

Durante el Primer Congreso Nacional Obrero, organizado por los católicos, que reunió a 1,374 delegados de todo el país, llevado a cabo en Guadalajara, del 23 al 30 de abril de 1922 surgió la Confederación Católica del Trabajo en oposición a la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), a iniciativa del sacerdote Arnulfo Castro y de los doctores Toral y Garibi Rivera. Según los estatutos:

es una confederación de confederaciones diocesanas o sea una liga nacional de organizaciones profesionales de trabajadores de cualquier clase social católica. Naturalmente las uniones o sindicatos, las confederaciones intermedias o diocesanas y la Confederación Nacional son obras a las cuales se va libremente y en las cuales se permanece sólo por la libre voluntad de los componentes que las forman. [...]

Por la pastoral colectiva del 8 de septiembre de 1923, el episcopado confió a la Confederación el gobierno de las organizaciones profesionales, su desarrollo, extensión y

---

<sup>199</sup> “Todos los empleados de Educación Pública serán personas afectas al gobierno”, *El Demócrata*, domingo 28 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>200</sup> “Los campesinos católicos organizados piden a los terratenientes una reforma radical”, *El Universal*, martes 7 de octubre de 1924, p. 1.

<sup>201</sup> “Las Damas Católicas aprueban el descanso los domingos”, *El Universal*, octubre 8 de 1924, p. 2.

<sup>202</sup> “La acción católica y los principios revolucionarios de transformación social”, *El Universal*, octubre 8 de 1924, p. 3.

solidez para “formar el pacífico ejército del trabajo, de acuerdo con las direcciones religiosas y sociológicas del Secretariado Social.”<sup>203</sup> La organización obrera católica se solidificaba y extendía sus tentáculos silenciosamente a todo el país; significaba una fuerte competencia para las centrales obreras laicas, la Confederación Regional Obrera Mexicana, la más sólida hasta ese momento, la Federación de Sindicatos Obreros del Distrito Federal, la Confederación General de Trabajadores, entre otras.

El problema era la conformación de un Estado supranacional, regido desde el Vaticano, dentro de un Estado nacional, por lo que la avenencia de las partes se antojaba imposible, tan imposible como mezclar agua con aceite o el sindicalismo blanco con el sindicalismo amarillo (la CROM) o rojo (la CGT y el Partido Comunista). Ambos contendientes endurecían posiciones porque cada uno justificaba sus actitudes, los católicos en la conciencia moral y en la encíclica de León XIII y el gobierno en la Constitución de 1917.

Dos días después de la toma de posesión de la presidencia por el general Calles, el diario *El Demócrata* informó que el padre Alfredo Méndez Medina, designado por Pío XI director del movimiento social en México, que promovía fundar sindicatos católicos, como lo ordenó la comisión ejecutiva del Congreso Eucarístico, propuso utilizar cualquier medio de propaganda, folletos “divulgadores de las ideas sociales dentro de la moral cristiana; conferencias y formación de agrupaciones obreras católicas, en toda la República;”

La acción propagandística del director del movimiento social católico de México, según los datos que nos fueron ministrados, va a ser grandemente intensa, pues que en ella intervendrán todos los sacerdotes de la República, a quienes se les considera un factor importante para el éxito del programa social del Congreso Eucarístico.

La meta no era otra que “controlar el mayor número de obreros en agrupaciones societarias, que contrarresten las prédicas o ideologías de las agrupaciones que no estén dentro de la observancia de los postulados católicos de la epístola del pontífice León XIII.” En ese momento el padre Méndez Medina se encontraba en Celaya para instalar un centro director de la campaña social católica. Ésta había sido preparada cuidadosamente “con mucha anterioridad, a fin de obtener el mejor resultado.”<sup>204</sup> La Iglesia no estaba dispuesta a ceder terreno, todo lo contrario: se proponía competir y ganar al Estado.

---

<sup>203</sup> “La Confederación Nacional Católica del Trabajo”, *Acción y Fe*, octubre 1 de 1924, pp. 463/464.

<sup>204</sup> “Se ha iniciado en México una propaganda de intensa difusión católico social”, *El Demócrata*, miércoles 3 de diciembre de 1924, p. 1.

El martes 16 de diciembre se supo que el papa Pío XI recibió en audiencia privada al obispo auxiliar de México, Maximiliano Ruiz, para preguntar sobre monseñor Mora y del Río “y también respecto a la situación de México.”<sup>205</sup> Dos días después se informó del nombramiento de monseñor Serafín Antonio Cimino, de la seráfica orden de San Francisco, como delegado apostólico en México, por reunir las cualidades necesarias para “llegar a un feliz entendimiento con el gobierno mexicano.”<sup>206</sup>

Ese mismo día 16 se publicó que la secretaría de la Santa Sede envió instrucciones al clero de México para que la noche de navidad, se celebrara en todo el país el inicio del año santo o de jubileo, como cada veinticinco años. Se dijo que habría una ceremonia solemne en la catedral, en la basílica de Guadalupe y en casi todas las iglesias del país. Pero al parecer la Iglesia no quería una confrontación con el Estado, como la ocurrida con motivo de la colocación de la primera piedra del monumento a Cristo Rey y durante la celebración del congreso eucarístico, por lo que el arzobispo primado de México acordó que no habría ceremonias religiosas, con el pretexto de que el papa deseaba que fuera a Roma el mayor número de peregrinos del mundo católico a la ceremonia del inicio del año santo. “Con tal fin se suspenden todas las indulgencias en las iglesias del mundo entero.”<sup>207</sup> De México acudió la Peregrinación Nacional Guadalupana, presidida por los presbíteros Francisco S. Álvarez y Agustín S. de la Cueva; la integraban cuarenta personas, acaudaladas con seguridad porque el viaje duraría por lo menos cuatro meses; había el propósito de visitar Santander, Bilbao, Limpias, San Sebastián, Lourdes, Marsella, Alejandría, Cairo, Port Said, Jaffa, Jerusalén, Belén, Nazaret, Palestina, Atenas, Constantinopla, Roma, Nápoles, Asís, Florencia, Palencia, Milán, Venecia, Génova, Pisa, Ginebra, Montecarlo, Zaragoza, París, Lyon, Toulouse, entre otros lugares; dejó la ciudad de México el 11 de noviembre,<sup>208</sup> el mismo día que el general Calles pisó suelo de la ciudad de México a su regreso de Europa. En su momento, el Papa recibió, naturalmente, a los peregrinos.

En agradecimiento y para ganarse el corazón de los mexicanos, el papa acordó coronar el 25 de enero de 1926 a la virgen de Guadalupe usando para ello una antigua imagen en la

---

<sup>205</sup> Monseñor Ruiz fue recibido por su santidad el papa”, *El Universal*, martes 16 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>206</sup> “Monseñor Serafín Antonio Cimino, eminente religioso que representará a su santidad Pío XI en nuestro país”, *El Universal*, jueves 18 de diciembre de 1924, segunda sección, p. 1.

<sup>207</sup> “En México no habrá ceremonias en la celebración del Año Santo”, *El Universal*, jueves 18 de diciembre de 1924, segunda sección, p. 1

basílica de San Nicolás in Carcere Tulliano, llevada a Roma en el siglo XVIII por los jesuitas expulsados. “Entre los católicos italianos existe una profunda simpatía hacia el acto, en que se traduce el afecto del papado para las naciones americanas, particularmente México.”<sup>209</sup>

De su parte, en México se propuso que se declarara el Año Nacional, como una reacción a la propuesta papal.

El 26 de diciembre el diputado Rafael Álvarez y Álvarez cuestionó la política social de la Iglesia, al dar lectura en la cámara de diputados al documento de la Confederación Nacional Católica del Trabajo, citado párrafos arriba.<sup>210</sup> El 7 de enero el Papa recibió al obispo de Monterrey, monseñor Herrera y Piña, “después del ceremonial de estilo en estos casos, el representante del clero mexicano conversó largamente con su santidad, quien se mostró muy interesado por los problemas religiosos de México, y por el bienestar de la grey católica, manifestando que sigue con mucho interés el desarrollo de la vida social, religiosa y política de aquella nación”; envió su bendición al pueblo mexicano a través de dicho obispo.<sup>211</sup> Seis días después recibió en audiencia privada a Serafín Cimino para instruirlo. Lo alentó, junto al delegado papal de Bolivia, “diciéndoles que el sentimiento americano era fructífero para la religión y para la civilización.”<sup>212</sup> Cimino esperaba llegar a México en febrero en compañía de Maximino Ruiz y Flores, auxiliar de la arquidiócesis de México.<sup>213</sup>

El Secretariado Social a una pregunta de un reportero respondió que llevaban a cabo una obra social dentro de las doctrinas cristianas, apegados a la ley. Que la labor social de la Iglesia se había intensificado entre los obreros durante los últimos meses para cumplir con el acuerdo tomado en dicho congreso.

Es importante subrayar que había una similitud en la retórica de la Iglesia y la de Calles; aquélla aplicaba el término de trabajador a “todos, absolutamente todos los que ganan el sustento con el sudor de su frente ya sean campesinos, obreros, profesionistas, artesanos,

---

<sup>208</sup> “Mañana salen los católicos mexicanos para recorrer los santos lugares”, *El Demócrata*, lunes 10 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>209</sup> “La Guadalupe coronada en Roma”, *El Universal*, miércoles 17 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>210</sup> Publicado por *El Universal* el martes 7 de octubre de 1924, en la primera plana.

<sup>211</sup> “El papa envía su bendición a México”, *El Universal*, jueves 8 de enero de 1925, p. 1. Llegó a México el lunes 9 de febrero de ese año. Informó que la entrevista con el papa duró más de una hora; éste “habló cariñosamente de la iglesia mexicana.”, “El arzobispo de Monterrey arribó anoche procedente de la Ciudad Eterna”, *El Demócrata*, martes 10 de febrero de 1925, p. 1-

<sup>212</sup> “Su santidad recibe al delegado de México”, *El Universal*, martes 13 de enero de 1925, p. 1.

empleados, maestros, etcétera”,<sup>214</sup> por lo que suele ser difícil deslindar al obrero del campesino en los documentos emanados de la Iglesia y en las declaraciones de los integrantes del clero mexicano, aunque en ocasiones se refieren específicamente a unos u otros; en el término campesino la Iglesia incluía a los arrendatarios usufructuarios o usuarios, medieros, mayordomos, horticultores, propietarios en pequeño, caporales, pastores, campesinos “y todas aquellas personas que ejerzan cualquier profesión conexas con la agricultura.”<sup>215</sup> Los estatutos del Sindicato Interprofesional de Obreros Católicos León XIII, de San Luis de la Paz, aprobados en agosto 2 de 1922, agruparía, como la palabra interprofesional lo dice, a “obreros en los diversos ramos del arte, industria, comercio y profesiones análogas.”<sup>216</sup>

En los estatutos de las organizaciones católicas es necesario deducir cuál es en la práctica su concepto de sindicato, pues no eran ligas de resistencia como los de tradición anarcosindicalista; el mencionado sindicato León XIII, especificaba que su propósito era agrupar a todos aquellos trabajadores cuyo sostenimiento no dependía precisamente del sistema patronal, esto es, agrupaba a trabajadores independientes, artesanos. El acta constitutiva es precisa: el párroco de San Luis de la Paz, sin duda enterado de la labor sindical del Secretariado Social, con el cual debía tener comunicación, convocó a cuarenta y dos artesanos y jornaleros; no asienta que entre los convocados hubiese obreros; si bien el jornalero era un asalariado, el término se asocia más a labores del campo que al de una fábrica. Entre sus objetivos se encontraba “procurar en lo posible el arreglo de contratos de trabajo sobre las bases de justicia y equidad”, entre el contratante y el artesano, se deduce, no entre el obrero y el patrón; otros objetivos provenían de la organización gremial del remoto pasado, como la creación de cajas de auxilios mutuos; pretendía también “interesarse porque ningún obrero sindicalizado le falte trabajo”, pero si agrupaba obreros era porque todos tenían trabajo en la fábrica; este objetivo se refiere también más a artesanos desempleados, de ahí que también pretendiera crear cooperativas u organismos similares; objetivos claramente congruentes con la palabra “interprofesionales”. Por su parte La Unión Agrícola Católica

---

<sup>213</sup> Llegó el 30 de abril, después de permanecer largo tiempo en Estados Unidos por razones de salud. Regresó a Roma poco después de más de dos semanas porque la altura de la ciudad lo perjudicaba. Para regresar meses después y quedarse en el país.

<sup>214</sup> “La Confederación Nacional Católica del Trabajo”, *Acción y Fe*, octubre 1 de 1924, p. 463.

<sup>215</sup> AGN, Departamento del Trabajo, caja 766, f. 150, estatutos de la Unión Agrícola Católica de San..., fundada en Celaya el 1 de octubre de 1922.

<sup>216</sup> AGN, *Departamento del Trabajo*, caja 766, f. 170, estatutos del Sindicato Interprofesional de Obreros Católicos León XIII.



fundada en Celaya el 1 de octubre de 1922, pretendía lograr “el mejoramiento intelectual, moral, económico y técnico de sus miembros y llegado el caso, la defensa justa de todos sus intereses legítimos”, además de los fines “especiales”: explotación racional de la tierra, enseñanza agrícola y doméstica; adquisición de instrumentos de trabajo y materias primas; mediación para la compra de insumos agrícolas, dar consejo y ayuda; compilar información sobre la calidad de las tierras; “fomentar el cariño a la misma”; mezclaba, igualmente, objetivos sindicales y gremiales de la tradición de las cofradías virreinales de origen medieval y de las mutualistas del siglo XIX. Por otra parte, reconocía el derecho de huelga bajo las siguientes condiciones: que el motivo fuese justo y grave; que no se usaran medios injustos o violentos en la propaganda; reprobaba el sabotaje y el *boycott*, dos de las armas radicales; se debían agotar previamente todos los medios de conciliación y arbitraje; la huelga debía tener serias probabilidades de éxito y no debía revestir carácter político. Estas contradicciones eran las debilidades de dichas agrupaciones.

Desde luego que, según la información hemerográfica, había sindicatos de obreros asalariados en las ciudades, los que servían de esquirols cuando los obreros afiliados a un organismo laico declaraban la huelga. Quizá uno de los sindicatos católicos de mayores dimensiones aquellos años era el de la fábrica de Calzado Excelsior de Carlos B. Zetina, quien por cierto en 1925 renunció al consejo de administración.

Por su parte el general Calles fusionaba a obreros y campesinos en el concepto de clases productoras, junto con los artesanos, “e, incluso, a los agricultores”;<sup>217</sup> aunque llega a referirse separada y específicamente a los obreros y a los campesinos; consideraba que los primeros eran “la columna vertebral del país” y los segundos “parte integrante y principalísima de la producción.”<sup>218</sup> En la práctica la organización obrera laica partía de una claridad de conceptos al agrupar a los trabajadores asalariados, fuese del matiz sindical que fuese.

Alfredo Palacio, presidente de la Unión de Empleados Católicos, explicó que a su juicio un sindicato católico: tenía “como fin estudiar los intereses profesionales, fomentarlos cuanto sea posible dentro del orden y defenderlos sin traspasar los límites de la justicia ni trastornar el

---

<sup>217</sup> Carlos Macías, *Plutarco Elías Calles. Pensamiento político y social. Antología. (1913-1936)*, México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, Fondo de Cultura Económica, 1994, (reimpresión), pp. 67 y 68.

<sup>218</sup> *Idem.*, p. 68.

orden público. Por lo tanto [...] el sindicato católico no es obra de combate, sino obra de armonía y concordia de clases.”<sup>219</sup>

El 29 de diciembre de 1924 el arzobispo primado de México, monseñor José María Mora y del Río envió a la prensa un extenso documento para justificar la política social de la Iglesia, en respuesta al diputado Álvarez y Álvarez. Una cuestión de moral y conciencia cristianas justificaba la intervención de la Iglesia en estos asuntos, decía. Hizo una breve historia del movimiento social católico. Recordó que el licenciado Miguel Palomar y Vizcarra, delegado de Jalisco ya desde el primer congreso católico mexicano, celebrado del 20 de febrero al primero de marzo de 1903, propuso las cajas Reiffeisen, sistema promovido ahora por el general Calles con el que se familiarizó en su viaje a Alemania. Asimismo se abordó el caso de los círculos de obreros, el problema indígena y las escuelas de artes y oficios.<sup>220</sup> En 1904 la cuestión obrera se trató más ampliamente en el segundo congreso católico, celebrado en Morelia.<sup>221</sup> En 1906 el tercer congreso católico nacional, llevado a cabo en Guadalajara, abordó ampliamente la cuestión social.<sup>222</sup> En 1909 el cuarto congreso, celebrado en Oaxaca, se abocó al problema indígena.<sup>223</sup>

Mora y del Río añadió que los diputados católicos al Congreso de la Unión de 1912, integrantes del Círculo de Estudios León XIII, promovieron la iniciativa de dotar de personalidad jurídica a los sindicatos o uniones profesionales, regular el descanso dominical y asegurar a los obreros contra los accidentes de trabajo por cuenta de la empresa; mientras que los diputados católicos de Jalisco aprobaron la ley del Bien de Familia, de la representación proporcional y del reconocimiento legal de los sindicatos. Agregó que en Tulancingo, León y Zamora se celebraron congresos agrícolas, el primero en septiembre de 1904 y el segundo el mismo mes del siguiente año, en los que se trataron cuestiones relativas a los trabajadores del campo, incluida la elevación del salario, la campaña contra la embriaguez, “la protección a la infancia y los medios de remediar la miseria de los peones.” Rememoró el recorrido por el país del Apóstol del Agrarismo Católico, doctor José Refugio Galindo, para propagar “ideas sanas como progresistas” antes de la revolución maderista. Por último recordó que en enero de

---

<sup>219</sup> “Las actividades de los sindicatos católicos”, *El Universal*, octubre 22 de 1924, p. 1.

<sup>220</sup> *Actas del Primer Congreso Católico Mexicano*, Puebla, Escuelas Salesianas de Artes y Oficios, 1903.

<sup>221</sup> Para un paralelismo véase Marjorie Ruth Clark, *La organización obrera en México*, México (1934), ERA, 1981, pp. 75 y ss.

<sup>222</sup> *Actas del Tercer Congreso Católico Nacional*, Guadalajara, Tipografía y Encuadernación de *El Regional*, 1908.

1913 se llevó a cabo la Segunda Gran Dieta Obrera de la Confederación Nacional de los Círculos Obreros, en la que se elaboró un documento que contenía no pocas de las reformas incluidas en el artículo 123 de la Constitución de 1917, como el salario mínimo, la reglamentación del trabajo de mujeres y niños, adquisición de un bien de familia inembargable, rural o urbano; creación de instituciones que aseguren al obrero contra el paro involuntario, los accidentes, la enfermedad y el retiro; consejos permanentes de arbitraje para dirimir las diferencias entre obreros y patronos; participación en los beneficios y aún en la propiedad de las empresas; protección contra el agiotaje y la especulación; facilidades para la organización y protección de la clase media por medio de asociaciones independientes de empleados particulares y del Estado, de pequeños industriales y comerciantes; protección del trabajo a domicilio, particularmente de las costureras; representación ante los poderes públicos. (“A medida que avanzaba la revolución se fue ampliando el programa de la Iglesia, que llegó a ser muy avanzado para la época.”)<sup>224</sup> Terminaba pormenorizando las propuestas en bien del campesinado.

Pedía a los poderes públicos reivindicar lo arriba expuesto, “y conste que no se citan sino algunos trabajos anteriores a la revolución”,

en vista de esto creemos justo esperar que si le tengo a la Iglesia el respeto y consideración que se merece, pues sin duda quienes la hostilizan o desconfían de ella, no la conocen, porque es imposible para quien estudie desapasionadamente la acción de la iglesia católica que no la reconozca como centro y madre de la verdadera civilización, y así tendrá que serlo de todo mejoramiento justo y racional que la misma civilización vaya exigiendo según los tiempos.<sup>225</sup>

De su parte el Secretariado Social, cuya jurisdicción, se dijo, abarcaba ya centro y sud América, informó que se había intensificado la campaña social entre los obreros de México, teniendo como base “la estricta limitación que tiene la Iglesia, conforme a la constitución política del país.”

No perseguimos otra cosa que la de formar sindicatos obreros como los que tenemos ya organizados de tiempo atrás, conforme a las doctrinas cristianas y excluyendo de nuestro programa todo aquello que pudiera ser motivo de una torcida interpretación. No buscamos sino la unión de los obreros que comulgando en ideas, deseen agruparse tratando de mejorar sus condiciones morales y económicas.

---

<sup>223</sup> *Actas del Cuarto Congreso Católico*, Oaxaca, Imprenta de *La Voz de la Verdad*, 1909.

<sup>224</sup> Clark, *op. cit.*, p. 76.

<sup>225</sup> “El ilustrísimo arzobispo de México habla sobre las palpitantes cuestiones sociales”, *El Universal*, martes 30 de diciembre de 1924, p. 1.

Por lo demás, puedo manifestar que, como ya se ha declarado en alguna otra ocasión, nos abstenemos en lo absoluto por ley y por nuestra manera de pensar, de tratar asuntos que estén alejados de la mira cristiana de la Iglesia.<sup>226</sup>

Después de cuatro meses de gira por el interior del país organizando sindicatos de obreros y campesinos, el padre Méndez Medina, regresó a México. Esperaba la llegada del arzobispo de México para informarle, después saldría al norte para continuar su labor.<sup>227</sup> Los Caballeros de Colón y la Acción Católica de la Juventud Mexicana se sumaron a la propaganda social católica a través de sus centros distribuidos en todo el país, los primeros tenían treinta y ocho y la segunda, doscientos ochenta. Todo lo anterior de acuerdo con el mandato del congreso eucarístico.

Reynaldo Cervantes Torres, titular del Departamento del Trabajo, miembro del grupo Acción<sup>228</sup> y de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) comentó el dinamismo de la acción obrera de la Iglesia, aunque a su juicio las organizaciones laborales católicas no eran propiamente sindicatos porque lo presidía un sacerdote, según estatutos que había tenido en su poder,

sino verdaderas asociaciones católicas que si bien tienen una base de mutualismo, se significan por su misticismo [...] Respecto a la fuerza social que esas organizaciones puedan tener, me abstengo de hacer comentario alguno y sólo diré que, por la técnica misma, su constitución y de sus procedimientos, no pueden ni con mucho, tener la misma fuerza que tienen las demás agrupaciones esencialmente sindicalistas.<sup>229</sup>

No le faltaba razón. El referido sindicato interprofesional León XIII de Celaya lo presidía el párroco de San Luis de la Paz, quien había sido el convocante; asumió la asesoría religiosa y la dirección, naturalmente, por encima del presidente, del tesorero, del secretario y de los vocales; entre sus atribuciones se encontraba la de ser consejero del sindicato; en caso de empate en la votación de una asamblea tenía el voto decisivo; debía autorizar con su firma las actas, órdenes de pago, los contratos que celebre el sindicato, aprobar las cuentas del tesorero y los documentos que lo requirieran; estaba facultado para resolver los casos urgentes que se presentaran.

---

<sup>226</sup> “Llevamos a cabo obra social, pero dentro de las doctrinas cristianas y con apego a la ley”, *El Demócrata*, domingo 28 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>227</sup> “Labor social que tendrá tendencias católicas”, *El Demócrata*, viernes 16 de enero de 1925, p. 3.

<sup>228</sup> Para su integración y funcionamiento véase Marjorie Ruth Clark, *La organización obrera en México*, México (1934), ERA, 1981, p. 57 y Rocío Guadarrama, *Los sindicatos y la política en México: la CROM. 1918-1928*, México, ERA, 1981, pp., 50-52 y 116.

<sup>229</sup> “La finalidad de los sindicatos católicos”, *El Universal*, martes 10 de febrero de 1925, p. 3.

El asistente eclesiástico debía ser nombrado por el obispo o quien hiciera sus veces, pues dada la tensa situación entre la Iglesia y el Estado no era raro que algún obispo estuviese en un destierro voluntario, en el país o en otra diócesis. Su presencia en los sindicatos tenía por objeto dar “orientaciones ciertas y seguras, y se vean claras las enseñanzas de la Iglesia.”<sup>230</sup> A juicio de Francisco Orozco y Jiménez, arzobispo de Guadalajara, dicho asistente debía “exponer que la Iglesia reprueba y condena los principios del socialismo.”

El sindicato quedó bajo el patrocinio del señor San José, “cuya festividad será la oficial de la agrupación.” Entre las obligaciones de los socios se encontraba asistir a misa a las seis de la mañana los días 19 de cada mes; asistir a los ejercicios espirituales y cumplir con el precepto pascual, esto es, con la comunión y asistir a la fiesta del santo patrono de los trabajadores católicos el 19 de marzo de cada año, festividad en oposición al 1 de mayo, día del trabajo. Los agremiados debían profesar la religión católica y observar sus mandatos; no debían pertenecer a sindicatos o agrupaciones de ideas y tendencias contrarias; debían respetar las ideas religiosas “las de patria y las de familia; la propiedad y las autoridades legítimamente constituidas”.

Según Marjorie Ruth Clark,

la Iglesia emprendió una activa campaña para desprestigiar a los sindicatos “socialistas” desde el púlpito y por escrito. Llegó hasta a declarar pecado mortal la afiliación a los sindicatos basada en el “odio a la guerra de clases”. Sobre todo obrero que se incorporara a un sindicato no patrocinado por la Iglesia o que no fuera de naturaleza puramente cooperativa caía la amenaza del castigo después de la muerte. En el verano de 1932, cuando pregunté a un viejo obrero de Guadalajara si era miembro de la organización obrera más importante de la ciudad, me respondió entre vacilante y horrorizado, “pero señorita, eso es pecado mortal”. Uno de los dirigentes obreros de la misma ciudad, al explicar por qué los campesinos del estado de Jalisco no estaban mejor representados en las organizaciones laborales, dijo, “es que creen en lo que les dicen los curas: que no pueden ir al cielo si se afilian a los sindicatos. ¿Y así qué podemos hacer?” Esto, por supuesto, sucedía en una parte del país en donde la Iglesia católica es muy fuerte [...]<sup>231</sup>

Volviendo al sindicato interprofesional León XIII de Celaya, dos jóvenes de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM) debían asesorar a los socios y asistir a las asambleas. El sindicato se adhirió a la Confederación Nacional Católica del Trabajo y debía

---

<sup>230</sup> Rosendo Salazar, *Las pugnas de la gleba*, México (1923), Partido Revolucionario Institucional, 1972, (reimpresión), p. 362.

<sup>231</sup> Clark, *op. cit.*, p. 77.

mantener relaciones con las agrupaciones similares establecidas en el distrito, con el fin, muy probable, de formar una federación diocesana.

Como Reynaldo Cervantes lo señalara, había no pocos elementos de mutualidad y de los viejos gremios, como fomentar el aprendizaje de artes y oficios: entre los derechos se encontraba el de gozar los beneficios de la mutualidad, en caso de enfermedad recibir la ayuda pecuniaria lo mismo que en caso de fallecimiento.

En cada ciudad o distrito, el director del movimiento de organización de sindicatos era el párroco local. La diócesis era la unidad de organización. Los sindicatos se diferenciaban muy poco de las sociedades mutualistas anteriores, aunque introdujo un mínimo de teoría social para satisfacer y atraer a los obreros. Se organizaron “semanas sociales”, se celebraban conferencias, y se inculcaba a los obreros el odio contra el socialismo<sup>232</sup>

Extrañamente no dieron importancia al estandarte, conforme a la tradición de las mutualidades, que a su vez la heredaron de las cofradías y de los gremios medievales.

Se hizo un balance de la labor social de la Iglesia en relación a 1919: el número de sacerdotes aumentó en un 40%, no pocos de origen español; se incrementó el número de fieles así como un 60% en la cifra de instituciones de beneficencia, casas de cuna, asilos para ancianos, niños y desheredados; se incrementaron los seminarios y las instituciones que preparaban y formaban sacerdotes, independientemente de que en 1919 funcionaban limitadamente por las condiciones económicas y políticas del país. Las diócesis entonces vacantes o “viudas” contaban con su respectivo prelado.<sup>233</sup> Se incrementó igualmente el número de templos construidos en la ciudad de México, en las capitales de los estados y en los pueblos, por lo que el clero recibió una felicitación del papa. Se concluyó que “la labor de la iglesia católica en México se puede llamar notable, en un lustro de trabajo.”<sup>234</sup>

En febrero de 1925, se creó la Federación Arquidiocesana del Trabajo,<sup>235</sup> integrante a su vez de la Confederación Nacional Católica del Trabajo. Se dijo que se estaba trabajando activamente en la creación de nuevos sindicatos y de más federaciones; el Secretariado Social

---

<sup>232</sup> *Idem.*

<sup>233</sup> Véase Gabriela Aguirre Cristiani, *¿Una historia compartida? Revolución mexicana y catolicismo social, 1913-1924*, México, Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana y otros, 2008.

<sup>234</sup> “Labor de la iglesia católica en México”, *El Universal*, lunes 19 de enero de 1925, p. 1.

<sup>235</sup> La integraban los sindicatos de Carpinteros Católicos, la Unión Profesional de La Aguja (femenino), Unión Profesional de Empleadas Católicas, Unión Profesional de Empleados Católicos, Círculo Obrero Héroes de Morelia de Tlalpan, Unión Interprofesional La Concordia, Unión del Magisterio Católico (femenino), Unión profesional de Tabaqueros de México (femenino), Sindicato de Empleados, Operadores, y Obreros del Ramo de

contaba con una caja de ahorros y préstamos a nivel federal, que facilitaba préstamos con bajo interés, una bolsa de trabajo que había colocado a numerosos desempleados; una cooperativa de consumo, un fondo de defunción y un grupo de teatro; con el Círculo de Estudios Sociales “en los que se trata la cuestión social desde el punto de vista católico y de los que saldrán los futuros propagandistas de los obras sindicales”; con mutualidades para ayudar a los trabajadores en caso de enfermedad; con escuelas diurnas y nocturnas; no pocos de los sindicatos tenían escuelas para la educación de los hijos de los afiliados; con una academia femenina de estudios secretariales; el sindicato de telefonistas administraba su propia caja de préstamos y ahorros. Se estimaba que a fines de año se triplicarían los sindicatos católicos sólo en el Distrito Federal. La acción católica había desplegado toda su capacidad y se extendía y consolidaba rápidamente.

Ante el avance de la militancia eclesiástica, el general Calles envió una circular a todas las oficinas de gobierno, ratificando la orden del general Obregón y de José Manuel Puig Casauranc en la secretaría de Educación, de que todos los empleados públicos debían guardar lealtad al gobierno; la medida estaba encaminada a excluir a los Caballeros de Colón y a las Damas Católicas de las oficinas públicas.<sup>236</sup> Simultáneamente *El Demócrata* informó que en Michoacán, Querétaro, Jalisco, Nayarit, Aguascalientes y otros estados, los sacerdotes, algunos incluso con el apoyo de las autoridades municipales y de los hacendados, hacían una intensa propaganda contra el sindicalismo; difundían la imagen de los sindicatos como entidades reacias al desenvolvimiento y desarrollo de las ideas religiosas; creaban conflictos porque “desde el púlpito, en conferencias y hasta en reuniones públicas, atacan al gobierno y combaten [...] las modernas tendencias sociales [...]. Los obreros desean que el gobierno reglamente [...] las funciones de los sacerdotes del culto religioso, pues estiman que en manera alguna esos elementos desarrollen esa labor contra las clases proletarias que luchan por su mejoramiento.”<sup>237</sup> *El Universal* se hizo eco el día siguiente del rumor de que el gobierno prohibiría la participación de los sacerdotes en la acción social de la Iglesia. La Asociación Católica de la Juventud Mexicana y la Unión de Damas Católicas dijeron que en caso de que sus funciones fuesen limitadas estrictamente al ejercicio litúrgico, había

---

Teléfonos (mixto), Unión Profesional de Obreras de El Nuevo Mundo y Unión Interprofesional Tepeyac (femenino)

<sup>236</sup> “El ejecutivo ordenó el cese de los empleados enemigos del gobierno”, *El Demócrata*, sábado 14 de febrero de 1925, p. 1.

suficientes personas preparadas para encargarse de los trabajos sociales cristianos, las que asumirían la dirección de los sindicatos.

Si llegara a impedirse que los sacerdotes fungieran como asistentes eclesiásticos de nuestras agrupaciones, se prescindiría de la valiosa ayuda de ellos; pero las instituciones no modificarían sus labores en forma alguna. Sería injusto que se dictara tal prohibición porque los sacerdotes no tienen intervención en otro género sino la circunscrita a velar porque las entidades sociales católicas no se aparten de la doctrina social de la Iglesia.<sup>238</sup>

El gobierno paulatinamente endurecía su posición. Si la Iglesia contaba con el apoyo de los Caballeros de Colón, de la Unión de Damas Católicas y de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana, el sacerdote Pascual Pérez vino, sin proponérselo, en ayuda de Calles al declarar en febrero de 1925 la independencia de la Iglesia mexicana del Vaticano, apoderándose del templo de la Soledad, con el consiguiente escándalo social y el terremoto al seno de la Iglesia; movimiento cismático visto con simpatía por Calles, lo que se abordará en próximo capítulo.

El Secretariado Social dio a conocer su programa de acción social, en el que destacó una nueva postura, presionado sin duda por la consolidación y expansión del laborismo, aspectos que veremos en el siguiente capítulo. Los objetivos de los sindicatos católicos debían ser, de ahora en adelante:

1. Defender al obrero, por lo que la primera aspiración será la de establecer el contrato colectivo.
2. Exigir el cumplimiento de las leyes oficiales sobre el trabajo, “a fin de que se cumpla con la jornada máxima de trabajo, con el descanso semanario y con la indemnización en caso de cese injustificado; se observen los preceptos legales en materia de higiene y salubridad, y se paguen estrictamente las indemnizaciones por accidentes de trabajo.
3. Hacer ver al patrón, que así como instala máquinas en las fábricas para las industrias, no abandone “jamás el deber de dar al obrero viviendas saludables que eviten el amontonamiento y la inmoralidad. Le demostraremos la obligación en que está de dedicar parte del dividendo a esta urgentísima atención y a otra, que no lo es menos: la educación de los hijos de los obreros.”

---

<sup>237</sup> *Idem.*

<sup>238</sup> “Proseguirán las obras de Acción Social Católica”, *El Universal*, domingo 15 de febrero de 1925, p. 1.



4. Exigir la protección oficial de los obreros con la cooperación de los organismos obreros, esto es, con la CROM, la CGT, la Casa del Obrero Mundial, sus acérrimos competidores. Exigir el cumplimiento de las leyes sobre el trabajo de los menores, sobre accidentes de trabajo, sobre higiene de minas y talleres. Con ello dio un vuelco de ciento ochenta grados a sus objetivos ¿síntoma de debilidad o de fuerza?
5. Organizar cajas de seguros para los obreros.
6. Pugnar porque se reglamenten, “de modo federal y equitativo, las relaciones entre patronos y obreros, con objeto de que no haya más conflictos, los salarios se equilibren y queden desterrados los paros”. Se sumaba a la reglamentación del artículo 123, de la que se comenzó a hablar a principios de enero, preocupación que cada día cobraba actualidad, sobre todo porque ya lo habían hecho localmente varios estados.

A su juicio cumplía los fines que debían perseguir las organizaciones obreras: fiscalizar a los gobernantes y proponer leyes y vigilar su aplicación.<sup>239</sup>

Por su parte José María Mora y del Río, arzobispo primado de México, ordenó a todos los obispos no abandonar su diócesis porque varios de ellos, incluido él mismo, debían cumplir la visita *ad limina* con motivo de la celebración del Santo Jubileo; (“En estos días de prueba para la Iglesia que gobierno, no debo separarme ni un momento de la ciudad de México.”);<sup>240</sup> y los convocó a una reunión a la que acudieron prácticamente todos, incluidos los que se encontraban en el exilio voluntario, como Francisco Orozco y Jiménez, obispo de Guadalajara, quien después de visitar el Vaticano y al enterarse en Dallas, en su camino de regreso, que el gobernador Zuno clausuró los colegios católicos, exclaustró religiosas y clausuró el seminario, fijó su residencia en Los Ángeles; y Pascual Díaz quien el gobernador Tomás Garrido Canabal prohibió despachar en su diócesis,<sup>241</sup> además de fijar en seis el número de sacerdotes que atenderían a los feligreses de todo el estado; por si fuera poco, un grupo de cismáticos tomó momentáneamente la catedral de Villahermosa. De la información periodística se deduce que en dicha reunión colegiada, obispos y arzobispos trataron, entre otras cosas, la acción a seguir ante los acontecimientos, replantear la acción social y cambiar impresiones ante la inminente

---

<sup>239</sup> “El programa de acción de los católicos a su alcance”, *El Universal*, martes 17 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>240</sup> “Por ahora no va a Roma el señor arzobispo de México”, *El Universal*, viernes 20 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>241</sup> “Han surgido conflictos religiosos en tres estados”, *El Universal*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

llegada de Serafín Cimino, el nuevo delegado papal, que había retrasado su partida una y otra vez por la situación imperante en las relaciones entre la Iglesia y el Estado.

La tensión entre el gobierno y el estado estaba a punto de la crisis.

El primero de junio de 1925 el colegio de obispos y arzobispos eligió a José Darío Miranda, del clero secular, para sustituir a Méndez Medina. Darío Miranda se propuso ejecutar la nueva orientación de la política obrera. Habló, por primera vez, de “socialismo católico”; declaró que las agrupaciones católicas irían contra el dominio capitalista, aunque no sustituirían al patrono; se refirió a un socialismo en términos similares a la retórica conservadora, al decir que

la primera aberración del socialismo, es querer quiméricamente suprimir al capitalista; [el sindicalismo católico] no niega la necesidad del capital. [El socialismo], alucinado por el error de creer que toda la utilidad de la producción viene del trabajo que inmediatamente se ha empelado en ella, o incomodado por la situación de dependencia en que viene a colocarse en muchas ocasiones el trabajo. [...] La escuela sindical católica no puede plantear en esa forma la lucha contra el patrono en cuanto el patrono es quien suministra [...]. El trabajo es todo ejercicio de la actividad humana y en la división de elementos productivos entre el capital y el trabajo, se halla el concepto del patrono-director. La producción en concreto tiene su forma en la empresa que es una reunión de elementos productivos ordenados a realizar un determinado producto. En tal virtud el sindicalismo debe orientarse hacia el fin de buscar una ley de armonía. Definir la situación del sindicato obrero ante el patrono es lo primero que hay que hacer. El sindicalismo católico no va esencialmente contra el capitalista, pero irá contra el dominio capitalista.<sup>242</sup>

Posteriormente admitió la posibilidad de aceptar la huelga como medida de resistencia. Paulatinamente la Iglesia se acercó a la postura del Estado, aunque tal vez demasiado tarde. Desde luego Darío Miranda continuó la labor de proselitismo sindical.<sup>243</sup>

Con el fin de la gestión de Méndez Medina terminó un período del Secretariado Social, caracterizado por las contradicciones internas de los organismos obreros debidas, muy probablemente, a que el objetivo era restaurar la sociedad corporativa de la edad media, como lo expresó el propio Méndez Medina en una conferencia que dictó en la Federación de Sindicatos Católicos del Distrito Federal, a la vez última intervención pública publicada por *El Universal*, cuando estaba a punto de tomar el tren para trasladarse a León, Guanajuato a fijar su residencia por haber sido nombrado capellán del santuario de Guadalupe:

---

<sup>242</sup> “La ofensiva de los sindicatos católicos”, *El Universal*, martes 9 de junio de 1925, p. 1

<sup>243</sup> “Nuevo plan para el movimiento de los obreros católicos”, *El Demócrata*, sábado 4 de julio de 1925, p. 9.

En la fijación del salario, la iniciativa privada es de todo punto impotente en el régimen que impera en nuestras sociedades modernas; menos aún lo alcanzará la sola acción oficial. Si contáramos con una organización corporativa, sana, equilibrada y moral, como la creada por la Iglesia en la Edad Media, la cosa sería, como entonces lo fue, excesivamente fácil. Pasarán las actuales conmociones; se tranquilizarán las pasiones políticas, que son las que perturban la serenidad de la acción social; aparecerá como iris de paz, después de la tormenta, la verdad social reflejada por el Sol de Justicia Cristo Jesús, cuya enseñanza comunica a los hombres de buena voluntad su vicario en la tierra; empezará el nuevo régimen corporativo adaptado a las condiciones del mundo actual; y entonces, la familia obrera, apoyada en esta base de la razonable eficiencia económica, desarrollará todas las demás instituciones propias de su florecimiento.<sup>244</sup>

Idea corporativa generalizada, al parecer, en el clero mexicano, según las palabras de Francisco Orozco y Jiménez, obispo de Guadalajara (quizá radicales en el pensamiento social de la Iglesia aunque ilustrativas), expresadas en las instrucciones pastorales que giró a los sacerdotes de su diócesis después de la creación de la Confederación Nacional Católica del Trabajo en abril de 1922:

Aunque en la actualidad se habla mucho de igualdad y se ha llegado al extremo, no de nivelar al sirviente con el amo, sino al exceso de que el amo en algunas ocasiones tenga que pedir como de favor los servicios que el operario está obligado a prestarle en virtud del contrato de trabajo; estas ideas perniciosas no deben ser aceptadas por el obrero católico. Éste debe entender que en el cuerpo social unos deben estar subordinados a otros; a manera del cuerpo humano, en que unos miembros sirven a otros. Y así como en nuestro cuerpo, si todos sus órganos quisieran ser independientes o todos quisieran mandar, vendría un desorden espantoso, y llegarían a hacerse inútiles; así también el cuerpo social si se desconoce la superioridad de unos individuos sobre otros, vendría la anarquía y la destrucción de la sociedad. [...] Y como toda autoridad viene de Dios, el obrero cristiano debe santificar y sublimar su obediencia sirviendo a Dios en la persona de sus amos. De esta manera la obediencia no es humillante ni difícil. No le servimos al hombre: le servimos a Dios; y al servirle a Dios no quedará sin recompensa.<sup>245</sup>

Ideas congruentes, por otra parte, con la idea de los obispos, de que “el liberalismo económico, [...] no ha mantenido la belleza y utilidad del trabajo en los campos, destruyendo el equilibrio económico entre los diversos oficios por medio de la mayor retribución de los oficios mecánicos, que alcanzan una elevación notable, mientras el trabajo del campo es objeto de retribuciones pequeñas hasta lo inverosímil, mermadas, además con gravámenes.”<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> “Acción social católica a favor de los campesinos”, *El Universal*, lunes 11 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>245</sup> Salazar, *op. cit.*, pp. 362-363.

<sup>246</sup> “Acción social católica a favor de los campesinos”, *El Universal*, lunes 11 de mayo de 1925, p. 1.

Tocaba a Darío Miranda iniciar una nueva época, aunque nubarrones en el horizonte presagiaban una tormenta.

### **La película *El Divino Narciso* en los Estados Unidos**

Con motivo del Congreso Eucarístico llevado a cabo en octubre de 1924, el jesuita Joaquín Cardoso, secretario general y organizador del mismo, autorizó a Ignacio Rodríguez para que Ezequiel Carrasco filmara los actos y el auto sacramental de Sor Juan Inés de la Cruz que debía cerrar los actos de dicho congreso, dirigido por el mismo sacerdote,<sup>247</sup> en vista de que la CROM negó los servicios de tramoya como un acto de solidaridad con el gobierno, que declaró los actos del Congreso como actos públicos católicos, contraviniendo la Constitución de 1917. La CROM decretó un *boycott* a nivel nacional contra la exhibición de dicha película. La película del Congreso mostraba las ceremonias, las peregrinaciones, las asambleas, procesiones, aspectos exteriores e interiores, consagraciones, misas pontificales, oradores, cuerpo diplomático y *close ups*, retratos en movimiento de los ilustrísimos y revrendísimos señores prelados que presidieron.<sup>248</sup> En el auto sacramental “sirvieron de decorado paisajes naturales, el mar, los ocasos, selvas y cascadas.”<sup>249</sup>

Como en México no era posible exhibirla, se optó por exhibirla en los Estados Unidos en las poblaciones donde había residentes mexicanos católicos. El profesor de música Fernando Cabello la exhibió en Tucson, Arizona; J. E. Anchando, cónsul de México, asistió a dos exhibiciones en distintas horas para satisfacer la demanda de la secretaría de Relaciones Exteriores de reportar las actividades de los católicos; informó a sus superiores que ahí y en los minerales cercanos a Phoenix donde había numerosos mexicanos, los católicos se limitaban a exhibirla sin hacer propaganda contra el gobierno. Un reporte similar envió L. López Montero, el cónsul en Phoenix.<sup>250</sup>

De cualquier manera la American Federation of Labor y la Confederación Regional Obrera Mexicana firmaron un pacto de ayuda mutua en las convenciones que celebraron el mes de noviembre en El Paso y Ciudad Juárez, respectivamente, se comprometieron a que los

---

<sup>247</sup> Dirección de Actividades Cinematográficas. Documentos relacionados con la filmación de la película *El Divino Narciso* (dirigida por Joaquín Cardoso) y de la celebración del Congreso Eucarístico Nacional de México de 1924, documentos entregados a la Filmoteca de la UNAM por la señora Beatriz Rodríguez Carrillo. Carta de Ignacio Rodríguez M. al padre Antonio Serrano, S.J., del 2 de abril de 1970, f. s/n. Agradezco al señor Francisco Gaytán proporcionarme esta información.

<sup>248</sup> *Idem.*

<sup>249</sup> *Idem.*

<sup>250</sup> AHSRE, expediente 18-7-219.

empleados de cine no manipularían ninguna película en que se denigrara a México.<sup>251</sup> Bastaba un requerimiento de Eduardo Moneda, líder de la CROM, para que los manipuladores boycotearan la exhibición de *El Divino Narciso* en los Estados Unidos.

La orden de no exhibir *El divino narciso* en México en los Estados Unidos expresó el poderío y la expansión de la Confederación Regional Obrera Mexicana, convertida en una de las favoritas del régimen, por lo que, por extensión, también metaforizaba el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado, que llegó a un punto álgido en el transcurso de unos cuantos meses.

---

<sup>251</sup> “Los manipuladores no pasarán películas que denigren a México”, *El Globo*, miércoles 18 de febrero de 1925, p. 8.

## PRODUCCIÓN

Lo interesante es tener hombres vivos y puesto que creo firmemente que mi más grave defecto es mi ignorancia gigantesca, trato de liberarme poco a poco de mi ignorancia.

Roberto Rossellini

### Obrerismo

Del obrerismo del general Calles no había duda; lo enfatizó no a partir de su campaña política y en su viaje a Alemania, sino desde que tuvo oportunidad de expresar su pensamiento reformista en la vida pública que inició a temprana edad.<sup>252</sup> Por su parte, desde el interinato del señor De la Huerta, los obreros se sabían protegidos y aprovecharon la coyuntura para consolidarse, sobre todo la Confederación Regional Obrera Mexicana, que continuó durante el gobierno de Obregón su avance en la conquista de un espacio político,<sup>253</sup> de la misma manera que la Iglesia, la cual, recordemos, también aprovechó la coyuntura para iniciar su rearticulación, su consolidación y para incrementar su política social.

Samuel Gompers y Luis N. Morones,<sup>254</sup> líderes de la American Federation of Labor y de la Confederación Regional Obrera Mexicana, respectivamente, invitaron al general Calles a inaugurar la convención que sus respectivas organizaciones llevarían a cabo en El Paso y en Ciudad Juárez del lunes 17 al sábado 22 de noviembre de 1924. Al clausurarse, los delegados de ambas agrupaciones se trasladarían a la ciudad de México para asistir a la toma de posesión del general Calles y para llevar a cabo la cuarta convención de la Confederación Obrera

---

<sup>252</sup> Macías Richard, *Plutarco Elías Calles. Pensamiento político...*, op. cit., estudio que remite a una amplia bibliografía sobre Calles.

<sup>253</sup> Sobre este tema hay una abundante bibliografía: Rosendo Salazar, *Las pugnas de la gleba*, México (1934), Partido Revolucionario Institucional, 1972; Luis Araiza, *Historia del movimiento obrero mexicano*, México, Casa del Obrero Mundial, 1965; Jacinto Hutrón, *Orígenes e historia del movimiento obrero en México*, México Editores Mexicanos Unidos, 1974; López Aparicio, Alfonso, *El movimiento obrero en México*, México, Jus, 1952; Clark, Marjorie Ruth, *La organización obrera en México*, México (1934), ERA, 1979; Ruiz Ramón, Eduardo, *Labour and The Ambivalent Revolutionaries: Mexico. 1911-1923*, Baltimore, John Hopkins University, 1976; Rocío Guadarrama, *Los sindicatos y la política en México: la CROM*, México, ERA, 1981; Juan Felipe Leal, *Las agrupaciones y burocracias sindicales en México. 1906/1938*, México, Terra Nova, 1985.

<sup>254</sup> La "N" corresponde al apellido materno, Negrete, antepuesto al paterno simbólicamente a través de la sola letra por capricho del líder. Luis Araiza, *Historia del movimiento obrero*, México, Ediciones de la Casa del Obrero Mundial, 2ª. Edición, 1974, vol. III, p. 109.

Panamericana,<sup>255</sup> presidida también por Gompers con la asistencia de representantes obreros de Canadá, Puerto Rico, Nicaragua, las Antillas, Santo Domingo, Guatemala y Panamá, y delegados de Inglaterra y Alemania. La de Ciudad Juárez, para la CROM sería la sexta reunión anual, de las efectuadas en diversas ciudades del país desde su constitución en Saltillo, Coah. en 1918.<sup>256</sup>

Gompers consideró la simultaneidad de las convenciones su obra cumbre porque satisfacía su propósito de que los movimientos obreros de ambos países marchasen al unísono, dado el internacionalismo obrero, además de ser un escudo contra el radicalismo anarquista y soviético. Creía haber borrado las barreras ideológicas entre ambas organizaciones; entre el colaboracionismo “a lo Gompers” y el, a su juicio, “anarquismo mexicano.”

En las primeras convenciones panamericanas, la CROM pidió a su similar trato justo para los obreros mexicanos en Estados Unidos y para los radicales prisioneros de la Industrial World of Workers, además de criticarla por no reconocer la huelga y el *boycott* como dos armas de los obreros; y en la segunda se abstuviera de hacer proselitismo a favor de los Estados Unidos cuando estaban en discusión los tratados de Versalles.<sup>257</sup> Los tiempos eran otros; superadas las diferencias y suavizado el radicalismo de un grupo importante de las organizaciones obreras mexicanas al pasar de la acción directa a la acción múltiple, parecía que todo era miel sobre hojuelas.

La CROM nació bajo el signo de la acción múltiple que le permitió participar en la política, al patrocinar el Partido Laborista Mexicano, nacido en 1919 al calor de la sucesión del presidente Venustiano Carranza y ligarse estrechamente con el estado, al firmar un pacto de solidaridad con el general Obregón,<sup>258</sup> desde cuyo gobierno los obreros ampliaron su espacio político, tanto que el líder de la CROM, Luis N. Morones ocupó un escaño en la cámara de diputados y acompañó al general Calles en no pocos trayectos de su campaña para

---

<sup>255</sup> En 1916 Samuel Gompers invitó a Luis N. Morones, Salvador Álvarez y Ezequiel Salcedo y a otros representantes obreros a Saint Paul, Minnesota, para cambiar impresiones sobre una posible organización que representara a los organismos proletarios del continente americano; la primera reunión formal se llevó a cabo a partir del 11 de noviembre de 1918 en Laredo, Texas, simultáneamente a la firma de los tratados de Versalles, con la asistencia de los representantes mexicanos en calidad de observadores, por ser partidarios del sindicalismo radical de la Industrial World of Workers, contrarios al sindicalismo moderado de Gompers; la segunda reunión se llevó a cabo en Nueva York y la tercera en la ciudad de México en 1921.

“La muerte del líder Gompers ha consternado...”, *El Demócrata*, domingo 14 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>256</sup> Salazar, *op. cit.*, pp. 228-234.

<sup>257</sup> *Idem*, pp., 247 y ss.

<sup>258</sup> Araiza, *op. cit.*, , vol. IV, pp. 45-48.

ocupar la presidencia del país; había un franco colaboracionismo al grado de que a Morones se le acusó de “gomperizar” a la CROM por suavizar su combatividad, y por su colaboracionismo no sólo con el Estado sino también con los patrones.

En la convención de Ciudad Juárez la CROM olvidó la petición sobre el injusto trato a los obreros mexicanos y a los radicales norteamericanos en prisión, sobre lo cual la Federación Americana del Trabajo aunque prometió intervenir, soslayó el problema. Borradas las diferencias y ahora con propósitos muy similares, todo era camaradería entre los delegados mexicanos y norteamericanos.

El día de la inauguración, en Ciudad Juárez y en El Paso se notaba intensa animación en las calles; con letreros de bienvenida a los delegados de ambos países; los de la CROM sesionarían en el teatro Juárez de Ciudad Juárez y los de la American Federation of Labor en el Liberty Hall de El Paso.<sup>259</sup>

### **Samuel Gompers**

El discurso de apertura del líder norteamericano (aunque dirigido al obrero de los Estados Unidos, lo dirigía también a los mexicanos) esclarece su pensamiento y explica su postura frente al radicalismo, al pedir a ambos adherirse a los principios de la “acción voluntaria” para “iluminar todos los problemas con consagrada devoción hacia el ser humano, en su más completo y amplio sentido”, en clara oposición a la acción directa radical.

Nosotros hemos ensayado y probado esos principios en las relaciones económicas, políticas, sociales e internacionales; siempre que hemos ensayado otros medios, hemos fracasado. Con un espíritu de consagración a la causa de la humanidad, debemos tratar de devolverle su libertad fundamental, que no es otra que el principio de la acción voluntaria. Ninguna ganancia duradera se ha obtenido nunca de la acción compulsora. No hay otro medio de que nuestro movimiento asegure firmes progresos en el desarrollo de nuestros planes, que la sincera y democrática deliberación, hasta que llegemos a una decisión unánime. Nuestro movimiento se ha basado en principios que son un seguro cimiento sobre el cual los trabajadores de toda América podrán unir sus esfuerzos. Nosotros deseamos unirnos a cualquier movimiento internacional que se base sobre los mismos principios de acción voluntaria. Estamos deseosos de cooperar siempre que podamos estar seguros de mantener nuestra integridad, que es condición necesaria para nuestra vitalidad y nuestro progreso.<sup>260</sup>

Cuando los mil ochenta delegados mexicanos se trasladaron a El Paso las autoridades y los paseños los saludaron con respeto. “El tráfico se suspendió y el público se agolpaba en las

---

<sup>259</sup> “Laboristas mexicanos visitaron a Mr. Gompers”, *El Universal*, lunes 17 de noviembre de 1924, p. 1.



banquetas y se descubría al paso de las banderas mexicana y americana, hermanadas con la rojinegra”, portadas por los delegados. En el Liberty Hall no se tocaron los himnos porque los músicos mexicanos que acompañaban a los convencionistas no sabían el de los Estados Unidos. En su lugar, los norteamericanos “vivaron” a México y viceversa.<sup>261</sup> “Sean tres veces bienvenidos [...] son recibidos con los brazos abiertos por la Federación Americana del Trabajo”, expresó Gompers; agregó que hacía diez años no se hubiera imaginado la reunión fraterna de los trabajadores de ambas nacionalidades.

El tiempo y la experiencia han venido a comprobar que las clases laborantes de los dos países están estrechamente ligadas por un ideal supremo de fraternidad y solidaridad. En los tiempos que pasaron, los charlatanes y aventureros se aprovecharon para agitar los resentimientos de los pueblos que habitan ambas márgenes del Río Bravo, pero nosotros hemos venido a confirmar que a los hombres los ligan solamente el trabajo y las organizaciones obreras y que los charlatanes tendrán que ceder, lo mismo que los agitadores de oficio, ahora que hemos conseguido establecer principios de buena voluntad.<sup>262</sup>

Juan Rico, presidente de las sesiones de los cromistas en Ciudad Juárez, enfatizó la fortaleza del movimiento obrero mexicano, al poner en práctica “todo aquello que ha aprendido del gran Gompers y de la Federación Americana del Trabajo”; consideró que era una verdad incontrovertible que el movimiento obrero mexicano se dirigiría fuerte y seguro hacia la paz, al marchar al lado de la “civilización americana”, “que vendrá a resolver las libertades del mundo.”

Deseo que todos los obreros aquí reunidos, al regresar a sus uniones y a sus hogares, lleven el más alto y sincero abrazo de los mexicanos, que se unen estrecha y fraternalmente con los obreros de los Estados Unidos, para marchar eternamente juntos y para que todos enseñemos a nuestros hijos que México y Norteamérica se han unido en estrecho e indisoluble abrazo.<sup>263</sup>

Ricardo Treviño, líder de la CROM, apoyó sus palabras al concluir que el obrero de los Estados Unidos coincidía con el mexicano al pelear contra los mismos chupasangre, porque en las minas y en el petróleo eran los mismos patrones en Estados Unidos y en México. “Es por esta convicción por la que sentimos un absoluto amor fraternal por ustedes.”<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> “Las dos grandes convenciones obreras de América iniciaron ayer sus labores”, *El Universal*, martes 18 de noviembre de 1924, p. 1

<sup>261</sup> “Laboristas mexicanos y americanos, fraternizan”, *El Universal*, miércoles 19 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>262</sup> *Idem.*

<sup>263</sup> *Idem.*

<sup>264</sup> *Idem.*

El discurso enviado por Luis N. Morones, convaleciente en la ciudad de México de la herida de bala, no aludía a Gompers ni a la unidad del movimiento obrero de ambos países, sino a la coyuntura política, “nos hallamos, de improviso, en un instante de transformación social y política, al que no podemos ni debemos sustraernos.” Expresión a su vez de una nítida conciencia de clase e histórica:

Hoy, más que nunca se hace indispensable que en este momento trascendental y definitivo para el proletariado de México, esa magna asamblea marque enérgica y resueltamente los lineamientos a que deben ajustarse los procedimientos de las organizaciones pertenecientes a la CROM.

En relación a las responsabilidades que se derivan del nuevo orden de cosas que presenta el cambio de gobierno de la República, toda vez que hasta el presente nuestra acción se ha concretado a preparar de la manera más rápida el mejor advenimiento de un mañana que política y socialmente satisficiera todos los anhelos del proletariado de México.

Aprovechar el tiempo y las circunstancias en el mejor grado posible de acuerdo con el decoro y los principios que gobiernan nuestra Confederación, ha sido la política fundamental, y en virtud de ella hemos procurado cubrir el frente de nuestra lucha de la manera más ventajosa, y en nuestras relaciones con el gobierno actual, presidido por el general Álvaro Obregón, hemos tomado en cuenta los principios señalados, porque las características de este gobierno tienen muchos puntos de contacto con las nuestras [...]. El nuevo gobierno encabezado por el compañero general Calles, delineó categórica y resueltamente, ante propios y extraños, una política nueva dentro de la vieja política, un programa de acción social nuevo para muchos, pero familiar para nosotros, dentro de los viejos moldes en que se debaten las instituciones sociales que representan al pasado [...]<sup>265</sup>

La Federación Americana del Trabajo acordó prestar apoyo decidido al movimiento obrero mexicano porque se veía, “satisfactoriamente” que se apartaba del “comunismo” y por la “fraternal actitud de los obreros mexicanos”, además de protestar por la influencia de Wall Street en la política de Nicaragua; pedir ayuda para la independencia política y económica y la libertad en las elecciones de dicho país; y, finalmente, acordó cooperar con las autoridades mexicanas para obtener la libertad de cinco mexicanos y un americano “condenados a prisión perpetua en Texas por la muerte de un policía americano, en el caso de un contrabando de municiones para los maderistas.”<sup>266</sup> Al calor de la “gomperización”, recordemos, los

---

<sup>265</sup> “El gobierno del general Calles será aprobado por la CROM”, *El Universal*, jueves 20 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>266</sup> “Los acuerdos tomados por la convención de El Paso, Texas”, *El Universal*, jueves 27 de noviembre de 1924, p. 1.

mexicanos no pidieron apoyo para los trabajadores de la Industrial Workers of World encarcelados en los Estados Unidos.

Clausuradas las convenciones, trescientos veinticinco delegados de los Estados Unidos y Canadá, y representantes obreros de Francia, Alemania y otros países latinoamericanos, junto con los mil ochenta delegados cromistas, se trasladaron a la ciudad de México en dos trenes para asistir a la toma de posesión del general Calles en el Estadio Nacional y para celebrar la cuarta Convención Obrera Panamericana, que debía iniciar el 3 de diciembre.

El tren en el que venía Gompers acompañado de Eduardo Moneda, Ricardo Treviño, Samuel O. Yúdico, Pedro Rivera Flores, Ortiz Petricioli, entre otros, partió de Ciudad Juárez la noche del jueves 27 de noviembre. En las ciudades de Chihuahua, Aguascalientes, Irapuato y Querétaro las autoridades, obreros y campesinos o sus representantes le dieron la bienvenida. Gompers, pese a sus setenta y ocho años, lucía incansable, y se levantaba de su lecho a deshoras de la madrugada para recibir los homenajes, pues el tren iba con retraso, lo cual no era raro. Para llegar a tiempo a la ciudad de México, en Huichapan los trenes tomaron la vía del ferrocarril Central; arribaron a las 2:30 de la madrugada del domingo 30, después de cuatro noches y tres días de viaje, con el tiempo justo para medio descansar para asistir a la toma de posesión. Aunque se les dijo que podían dormir en el tren, la mayoría optó por alojarse en un hotel; Gompers tomó una habitación en el Mancera de las calles de Venustiano Carranza.

En la estación, Gompers declaró estar “encantado de mi viaje, pues no obstante mi avanzada edad, al ver los campos de este hospitalario país, me siento joven, con pulmones más fuertes, ávidos de respirar este ambiente fresco, bienhechor”; y envió un saludo a las clases trabajadoras de México.<sup>267</sup> A las doce del día estaba en su asiento del Estadio Nacional a pleno rayo del sol, sin mostrar fatiga. Con unos catalejos de teatro observaba a la gente en las graderías del estadio,

miraba los compactos grupos de obreros con sus estandartes; detenía breves instantes la vista ante las multitudes entusiastas que, como un torrente, iban entrando por los pórticos del Coliseo Mexicano, y luego, queriendo desahogar su emoción nos dijo:

“Es este un espectáculo maravilloso como jamás he contemplado otro en mi larga vida; es un acto que por su naturaleza debería ser siempre así, donde esté presente una

---

<sup>267</sup> “Mr. Gompers saluda por conducto de *El Universal*, a las clases trabajadoras de México”, *El Universal*, domingo 30 de noviembre de 1924, p. 1.

gran parte de ese pueblo que por su voluntad ha encumbrado a un hombre hasta el poder supremo de la nación.”<sup>268</sup>

Al periodista de *El Universal* le hizo declaraciones similares, le dijo estar emocionado al ver “sesenta y tantas mil personas aclamando a su presidente, cuando juraba guardar y hacer guardar la constitución de su país.”<sup>269</sup> No concluyó sus pensamientos porque una indisposición ocasionada por la altura de la ciudad de México lo obligó a retirarse, alterando su plan del día.

Los obreros estaban jubilosos, eufóricos con la exaltación de Morones al ministerio de Industria, Comercio y Trabajo; hubo numerosos festejos porque era la primera vez que la representación obrera llegaba tan alto. Comienza una etapa de optimismo exacerbado del movimiento obrero, de los cromistas en particular.

Al día siguiente, Gompers desechó una invitación del general Calles porque debía comer en el University Club con los industriales, ahí John F. Frye, presidente de la Internacional Motor Workers Union, repitió lo dicho por Gompers en El Paso: con la visita de los mil ochenta delegados cromistas a El Paso se dio “un paso decisivo en el movimiento internacional para desaparecer los elementos de fricción internacional que a menudo surgen a consecuencia de las guerras”; agregó, al igual que Gompers, que jamás había habido un precedente similar en la historia de ambas agrupaciones. Frye defendió el pragmatismo del movimiento obrero norteamericano

[...] es constructivo, no conservador. Es único entre los movimientos semejantes de todo el mundo, porque no se fija ninguna mira definitiva a la cual toda su política se adapta, sino que procura estudiar y resolver los problemas de nuestros días, en una forma que permita mantener los métodos prácticos de la democracia.<sup>270</sup>

Gompers apoyó sus palabras.<sup>271</sup> El día dos, el presidente lo recibió a las 10 de la mañana en Palacio Nacional, junto a otros representantes obreros. Posteriormente aquél explicó que los propósitos de la asamblea panamericana consistían en un acercamiento

cada vez más íntimo de los trabajadores de América, buscando los medios más prácticos de mejorar la condición económica de las clases obreras y muy especialmente las condiciones de las mujeres y los niños que trabajan en fábricas y talleres en forma inadecuada. Además, y esto se hace notar como un punto de gran trascendencia, [...] los trabajadores de los países de América, donde los gobiernos

---

<sup>268</sup> “Gompers jamás contempló espectáculo tan grande”, *Excelsior*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>269</sup> “He presenciado un bello espectáculo, dice el líder Gompers”, *El Universal*, lunes 1 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>270</sup> “El laborismo y el capital han de vivir juntos”, *Excelsior*, miércoles 3 de diciembre de 1925, p. 1.

<sup>271</sup> *Idem.*

imperantes impiden la organización laborista, deben reunirse en agrupaciones secretas.<sup>272</sup>

Se refería a Venezuela, bajo la dictadura de Juan Vicente Gómez, Colombia, Nicaragua, Guatemala, entre otros países. A juicio de *El Universal* eso significaba un plan de trabajo continental, dada la proyección de la figura de Gompers en el movimiento laborista en América y Europa. Sus palabras tenían el mismo peso que “el de una declaración emanada de un jefe de estado, porque su personalidad tiene además el mérito propio, el reflejo de su puesto, que lo ha convertido en representante de más de cinco millones de afiliados a la Federación Americana del Trabajo.”<sup>273</sup>

Sobre la ley seca, con la que coqueteaba el puritanismo del general Calles, Gompers precisó ser y haber sido ferviente partidario de la cerveza y los vinos suaves, lo mismo que los afiliados a la Federación, “la temperancia ha sido siempre la norma de las agrupaciones obreras.” A su juicio los llamados prohibicionistas y *anti-saloon leagers* eran los causantes de los daños a la moralidad y temperancia de los trabajadores; dicha ley era una farsa porque realmente no existía y constituía además un excelente pretexto para que los contrabandos y las fábricas clandestinas de licores medraran a su sombra. “Es cierto que este tema tiene importancia actual casi exclusivamente para los Estados Unidos, donde la prohibición se discute acaloradamente y se hace punto de política nacional”, opinaba el periodista de *El Universal*, “pero no deja de interesar al público de nuestro país, si se toman en cuenta las erróneas ideas que sobre temperancia suelen manifestarse entre nosotros,”<sup>274</sup> en una clara alusión al general Calles.

Después de los discursos el grupo partió a Xochimilco, incluidos los generales Calles y Obregón, Luis N. Morones y Eduardo Moneda, nuevo líder de la CROM electo en la convención de Ciudad Juárez y otros colaboradores de unos y otros funcionarios, donde pasaron la tarde acompañados de música, buena comida típica, aplausos, vivas y discursos.

El 3 debía partir a las 7 de la mañana a Teotihuacan, para después de comer en las grutas regresar a la ciudad de México para inaugurar la Convención Obrera Panamericana. Se dijo que se impresionaría “una película cinematográfica de la visita de los excursionistas a la ciudadela, a la Pirámide del Sol, al Museo Arqueológico [...] y a los demás lugares

---

<sup>272</sup> “Declaraciones del líder Samuel Gompers”, *El Universal*, miércoles 3 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>273</sup> *Idem.*

<sup>274</sup> *Idem.*

pintorescos de aquella zona.”<sup>275</sup> Gompers se abstuvo de asistir. A las cuatro de la tarde inauguró la convención en el paraninfo de la Universidad en las calles de Justo Sierra. Era la segunda reunión en la ciudad de México; la primera tuvo lugar en 1921, cobijada por el gobierno del general Obregón. Al contrario de por lo menos las tres primeras, tampoco hubo diferencias con la CROM.<sup>276</sup> Las palabras de Morones tuvieron no pocos puntos de contacto con las de Gompers, se diría que eran las mismas, al expresar que “los obreros mexicanos estaban resueltos a defenderse y desenmascarar a falsos directores de las clases laborantes, que cubriéndose con la máscara del radicalismo causaban más perjuicios a los elementos obreros que a los mismos capitalistas.”<sup>277</sup> En la noche asistió en compañía de los generales Calles y Obregón al teatro Iris a la representación que María Tubau hacía de *La Libélula*.

En una de las sesiones Gompers dio la palabra al doctor Spencer Will, quien habló de la educación de los obreros, que la CROM también tenía intención de intensificar en su política. El doctor manifestó hacer

hincapié en la necesidad de que en todos los países latinoamericanos se desarrolle un plan muy amplio de educación entre las clases obreras, sobre el cual los gobiernos deben concentrar toda su atención, porque el que ahora está en vigor no es todo lo eficiente que fuera de desear.

Los obreros están ocupando ahora un lugar muy importante en los países latinos, y de ellos dependerá en gran parte el desenvolvimiento, y es por esto que no será demasiado todo lo que se haga por educar a las masas laboristas.<sup>278</sup>

El 4 de diciembre Gompers visitó la exposición de trabajos escolares de la escuela Corregidora de Querétaro; se abstuvo de subir al segundo piso a ver los pabellones más importantes porque, como se dijo, la altura de la ciudad fatigaba su corazón.

La convención se clausuró el día 9 sin la presencia de Gompers. Su mala salud le impidió asistir a las dos últimas sesiones. Apenas se supo su indisposición líderes y representantes del gobierno y centenares de personas iniciaron un desfile constante por el Hotel Mancera.

---

<sup>275</sup> “Los delegados obreros serán recibidos hoy”, *El Universal*, martes 2 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>276</sup> El acercamiento de los organismos mexicanos con la American Federation of Labor se inició en 1916, antes de la creación de la CROM a iniciativa de un grupo de obreros mexicanos; la AFL respondió de inmediato porque se le presentaba una oportunidad de influir en el movimiento obrero mexicano y para desplazar a la radical Industrial World of Workers, que contaba con algunos afiliados en poblaciones mexicanas fronterizas; al proponer el panamericanismo posteriormente, después de la fundación de la CROM, pretendía controlar el movimiento obrero latinoamericano para impedir cayera bajo la influencia de la Tercera Internacional. Véase Salazar, *op. cit.*, , pp. 155-162, 247-259.

<sup>277</sup> “El movimiento obrero sólo persigue la paz”, *Excelsior*, jueves 4 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>278</sup> “Las sesiones de ayer en la Cuarta Convención Panamericana”, *El Universal*, viernes 5 de diciembre de 1924, p. 1.

Como dato curioso se nos informó que cuando el señor Gompers tuvo conocimiento de que la gerencia del hotel había ordenado, en atención a su enfermedad, que se suspendiera el concierto que todas las noches se da en el restaurante pidió que por ningún motivo se hiciera tal cosa porque la música tenía para él la rara virtud de animarlo. Por personas que acompañan al señor Gompers, supimos que siente verdadera debilidad por la música, y que su temperamento es delicado y sensible, especialmente a la música clásica, reconociéndole como una autoridad en esta materia.<sup>279</sup>

Todavía al día siguiente en la mañana pidió a la soprano Stella Rossi le cantara acompañada de dos violinistas el “Racconto” de *Bohemia*, de Puccini;<sup>280</sup> curiosamente la muerte del compositor se supo el mismo día de la toma de posesión del general Calles.

En su lecho, Gompers expresó su tristeza por su estado de salud, pese a lo cual lo reeligieron como presidente de la Federación, y a Luis N. Morones vicepresidente. Deseó a los delegados que al regreso a sus hogares llevaran “consigo el verdadero espíritu y las ideas de la Confederación Panamericana para que los trasmitan a sus compañeros trabajadores desprovistos de todo rencor y mala voluntad.” Deseó buen viaje a los delegados “y que Dios los ayude en la noble tarea que se han impuesto.”<sup>281</sup>

### **Muerte de Gompers**

Por una pregunta de un periódico de San Francisco a la redacción de *El Universal*, se supo que en Estados Unidos se rumoreaba que Gompers había muerto en México.

El sábado seis su médico tomó la decisión de llevarlo a Estados Unidos, pero Gompers se empeñó en permanecer en la ciudad de México, todavía el lunes presidió la convención. El miércoles diez, al día siguiente de la clausura, en camilla lo trasladaron a la estación ferrocarrilera; en la noche, el tren partió rumbo a Nuevo Laredo; lo acompañaba la mayoría de los delegados norteamericanos.<sup>282</sup> En Monterrey pasó acompañado de su médico y de dos enfermeras. Su médico, el doctor Cockrell, informó que desde hacía año y medio padecía del corazón; su mal se combinó con una nefritis avanzada.

“El principio del viaje fue hecho con gran ansiedad. Después de salir de la cresta de la Mesa Central, anoche hubo una ligera mejoría” gradual y continua en la medida en que el tren

---

<sup>279</sup> “El elemento obrero se alarmó con el recrudecimiento de la enfermedad del señor Gompers”, *Excelsior*, jueves 11 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>280</sup> *Idem*.

<sup>281</sup> “Trascendentales acuerdos de la convención obrera”, *El Universal*, miércoles 10 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>282</sup> “En Estados Unidos se dijo que Gompers había muerto”, *El Universal*, jueves 11 de diciembre de 1924, p. 1.

descendía a las tierras bajas;<sup>283</sup> al cruzar la frontera su estado era casi normal; se creyó que había superado la crisis. El viernes llegaron a San Antonio; su mejoría parecía estable. En la madrugada su estado empeoró. “¡Dios bendiga las instituciones americanas!”, fueron sus últimas palabras. Falleció a las 4:10 de la mañana del sábado 13 en San Antonio.<sup>284</sup>

Había nacido en Londres el 21 de enero de 1850, hijo mayor de un cigarrero de oficio con ocho hijos. Su madre, de extraordinario criterio, procuró estimular la educación de sus hijos. Estudió de los seis a los diez años; a los doce comenzó a trabajar; antes de los trece emigró a los Estados Unidos; en Nueva York vendía cigarros; en 1864, a los catorce años, comenzó a identificarse con la lucha por mejorar la situación del proletariado, al organizar la Unión Internacional de Cigarreros; su primer periódico, el *Ticket*, lo relacionó con agrupaciones obreras del extranjero; adquirió conocimientos que emplearía más tarde. Se casó dos veces; su primera esposa, Sofía Julián, murió en 1919, pocos días después de celebrar sus bodas de oro; tuvo tres hijos y una hija. El 15 de abril de 1921, a los setenta y cinco años, se casó con Gertrude A.G. Neuscheler, de treinta y ocho, profesora de música, contraria al laborismo y con la que tuvo numerosas dificultades, tanto que estaba a punto de divorciarse cuando le llegó la muerte. Se dijo que su fortuna no la envidiaría un pordiosero.

Fundó la Federación Americana del Trabajo, la cual vio crecer de un pequeño grupo de hombres luchadores hasta convertirse en una agrupación con más de tres millones de afiliados. En 1921 lo eligieron por décima cuarta vez presidente de la organización. Se le atribuye haber influido para que el Congreso Internacional del Trabajo, efectuado en París después de la Primera Guerra Mundial, adoptara la jornada internacional de ocho horas, la uniformidad de salario para hombres y mujeres que desempeñen ocupaciones idénticas y la prohibición del trabajo infantil; tuvo amistad con cinco presidentes: William Mckinley, Teodoro Roosevelt, William Taft, Woodrow Wilson y Herbert Harding; no era raro que lo llamaran de la Casa Blanca para escuchar sus opiniones. Constantemente se mostró contrario a los procedimientos de los radicales norteamericanos, a quienes responsabilizaba de los numerosos enemigos que tenía el laborismo en su país; antes de la guerra se opuso al envío de delegados a las conferencias laboristas europeas, con el argumento de que era inconveniente mezclarse cuando

---

<sup>283</sup> “Mr. Gompers llegó a San Antonio mejorado; sin embargo su estado no es satisfactorio”, *El Universal*, sábado 13 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>284</sup> “La muerte de mister Gompers ha producido honda pena”, *El Universal*, domingo 14 de diciembre de 1924, p. 1.



existía la posibilidad de que su país tuviese que tomar parte en el conflicto armado. Una vez que Estados Unidos se involucró, pidió el apoyo incondicional de los obreros a la política de la Casa Blanca. Apenas derrocado el zar Nicolás II, felicitó al Consejo de Soldados y Campesinos de Rusia por su triunfo, “pero les indicaba la urgencia de no convertirse en víctimas de los agitadores que llegaban de Alemania.” Siempre se negó a incorporarse a un partido político, por considerar que con independencia y libertad de acción podía ser más útil a las agrupaciones obreras y al país. Rechazó entrar a la política, por muy brillante que fuese la oportunidad, “con clara visión del porvenir laborista.” Nunca quiso ser senador aunque republicanos y demócratas le ofrecieron apoyar su candidatura.

Se dice que presionó al gobierno norteamericano para desconocer a Victoriano Huerta, para el retiro de la ocupación de Veracruz y para que reconociera al gobierno de Obregón. Sus metas eran que el sindicalismo mexicano y el norteamericano marcharan al unísono, y la creación de la Federación Obrera Panamericana. Estuvo varias veces en México. En Ciudad Juárez pronunció un discurso en apoyo a la candidatura de Calles, cuando éste se encontraba en gira política en dicha ciudad.

Influyó en la promulgación de las leyes norteamericanas que beneficiaron a los empleados del gobierno, las que expidieron los estados de la Unión Americana en beneficio de los obreros y la que autorizó la celebración oficial del día del trabajo; influyó asimismo en la creación del Departamento del Trabajo de los Estados Unidos, quedando el titular de dicho Departamento incluido en el gabinete presidencial.

Su muerte era esperada desde hacía meses por los amigos y cercanos colaboradores, tiempo en el cual “el ‘Gran Viejo’, como se le llamaba, vivió [...] gracias a su energía vigorosa”, pues el 27 de mayo había sido trasladado de emergencia de su oficina de Washington a un hospital de Nueva York, al inicio de la enfermedad; pero no disminuyó su ritmo de trabajo. Llegado de Brighton a la Convención Demócrata, habló durante una hora, de pie; al término, con dificultad reconocía a sus amigos, aunque “su voz era clara y concisa, hasta la última palabra.” Posteriormente inauguró la reunión del Consejo de la Federación Laborista Norteamericana, en la ciudad de Land; hubo de retirarse antes de terminar las sesiones; se predijo su próxima muerte. “Pocos de los que vieron a Gompers en esos días esperaban que encontrara la fortaleza suficiente para ir a El Paso.” Sorprendió su mejoría durante las convenciones simultáneas en Ciudad Juárez y El Paso. Quienes conocían su

precaria salud sabían que había sido una victoria milagrosa “del poder de la voluntad sobre la debilidad de la carne.”

Parecía que el viaje a la frontera no le había afectado y el Samuel Gompers que vieron en El Paso, era el Gompers de siempre, pero en el cuarto de su hotel, después de la sesión diaria, era otro hombre. Allí tenía el aspecto de un hombre cansado y exhausto, con el último soplo de vida, que continuaba empeñado en la lucha a costa de su misma existencia.

Parecía que las fuerzas le habían vuelto cuando terminó la convención. Algunos abrigaron la esperanza de que desistiera de su viaje a la ciudad de México, pero muy pocos conocían que el Gran Viejo estaba completamente resuelto a hacer ese viaje, que en su concepto era el coronamiento de años de valiente esfuerzo. [...] Más de una vez dijo a sus amigos que él deseaba “morir en la tarea” y tal cosa ha ocurrido. Sus últimos días los empleó en rudo trabajo. No tuvo quejas ni retrocesos. Se mostró fastidiado por los esfuerzos de su enfermera y sus amigos para economizarle la energía que le quedaba, y finalmente se fastidió por su propia incapacidad para ir adelante. Nunca deseó suspender el trabajo ni morir, pero llegó el sábado y no pudo continuar. Hubo una controversia respecto a si lo llevaban a su hogar o se aplazaba el viaje, pero él resolvió el asunto diciendo “Llévenme a casa.”<sup>285</sup>

En Washington su cuerpo recibió los honores del gobierno norteamericano. En México la noticia conmocionó al gobierno y a los obreros. En señal de duelo la CROM decretó el paro de una hora en los sindicatos afiliados en todo el país y la culminación de las funciones teatrales y cinematográficas a temprana hora.<sup>286</sup>

El número tres del noticiario de *El Universal* mostró la imagen de un encuentro de Gompers con Luis N. Morones, correspondiente a la convención obrera Panamericana.

### **El gobierno y la política social de la Iglesia**

La respuesta del gobierno a la política social de la Iglesia no fue inmediata; comenzó a llegar meses después de la asunción del general Calles al gobierno y no directamente sino a través de las medidas que tomaba, sin mencionarla. Mientras la Iglesia incrementaba y consolidaba su acción social, el general se compenetraba de los problemas y les buscaba solución, de ahí que los tiempos no fueran los mismos. Los diarios informaron que todos los días en las tardes se dedicaba al estudio de los problemas del país. Su táctica que ya le había dado resultado, como en el caso del lanzamiento para su candidatura presidencial, consistía en esperar, estudiar al enemigo para luego atacar, pero su ataque no fue directo, sino mediante la acción de la CROM.

---

<sup>285</sup> “Gompers murió como él quería: en la lucha”, *El Universal*, domingo 14 de diciembre de 1924, p. 7.

Tal vez por la importancia que los diarios daban a la política social de la Iglesia, como una crítica hacia el gobierno, comenzaron a aparecer signos de respuesta en las ideas de algunos diputados, alarmados más ellos que el general, y en rumores y filtraciones de información. Muestras, en todo caso, de las inquietudes en torno al problema obrero. Se dijo que se crearía un parlamento económico, del cual emanarían las leyes del proletariado, de acuerdo con una iniciativa presentada por los diputados José Castillo Torres, Alejandro Cerisola y Arturo Campillo Seyde, apoyados por las diputaciones de Yucatán y Veracruz; el método consistía en evitar la lucha de clases al establecer, como en Alemania, juntas con representación de los obreros; dichos comités locales tenían su representante en los comités generales radicados en las capitales de los estados, los que a su vez tenían un representante en el Parlamento Económico, “el cual estudiará los proyectos y será el iniciador de las leyes que favorezcan al proletariado, y que pasarán al Congreso de la Unión, para su sanción legal.”<sup>287</sup> Era una clara medida contra el sindicalismo católico, y el sindicalismo en general, al obligar la corporativización de los obreros, vinculándolos, directamente con el estado. No había lugar para la Iglesia ni para cualquier otra confederación o federación obrera.

El 28 de diciembre se publicó que el licenciado José Castillo Torres, presidente de las comisiones de trabajo y previsión social de la cámara de diputados, redactó un proyecto de ley de huelgas que se presentaría al poder legislativo para su aprobación; declaraba ilegítimo el trabajo de los esquiroleros y legitimaba la huelga por solidaridad; las minorías debían acatar los acuerdos de las mayorías. Se dijo que la iniciativa armonizaba lo dispuesto por los artículos 4º y 123, fracción 17 de la Constitución, a la luz “de los nuevos principios del derecho solidario o socialista.”

En el mencionado proyecto se establece el principio de que los obreros libres o independientes, no tienen el derecho de romper las huelgas y también se dispone que en todo caso de conflicto debe prevalecer la opinión y el interés de los obreros disidentes, de tal modo que, cuando la huelga sea decretada por la mayoría de los obreros coaligados, deberán los independientes abstenerse de trabajar para no perjudicar la huelga. En el mismo proyecto se considera la huelga como un derecho social, consagrado este principio, verdaderamente revolucionario, de acuerdo con las doctrinas del derecho sindical.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> “El viernes no habrá funciones de teatros ni de cines”, *El Universal*, martes 16 de diciembre de 1924, segunda sección, p. 1.

<sup>287</sup> “Se pretende establecer el sindicalismo obligatorio”, *El Universal*, viernes 26 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>288</sup> “El lunes se presentará en la cámara el proyecto de ley de huelgas”, *El Demócrata*, domingo 28 de diciembre de 1924, p. 1.

Los católicos replicaron que tenían derecho a organizar y sostener sindicatos, porque estaban dentro de la ley. El calificativo de “católico” no cambiaba, a su juicio, la significación, porque los consideraban uniones profesionales de obreros, preparados para resistir cualquier opresión patronal; su propósito era asegurar y promover los intereses materiales de los obreros, trabajando por el mejoramiento de su situación económica. El que la secretaría de Industria, Comercio y Trabajo no los reconociera implicaba un atentado a la libertad de conciencia y asociación. De su parte el Departamento del Trabajo no les reconocía carácter de sindicato, porque a su juicio eran asociaciones religiosas, sujetas más a los postulados de conciencia que a las leyes sobre el trabajo, como queda dicho. Criterio, informaron, que ha prevalecido y prevalecerá. El padre Alfredo Méndez Medina informó que la acción sindicalista de la Iglesia continuaría con mayor vigor.<sup>289</sup>

Se supo que, a pesar de que se había pretendido guardar en la más absoluta reserva, por presión de los círculos obreros pronto se expediría un decreto para limitar las funciones de los sacerdotes; se les prohibiría mezclarse en la cuestión social; debían limitarse a su función eclesiástica.

Las gestiones hechas para tal fin, tuvieron como fundamento, según supimos, los choques que han venido registrándose entre agrupaciones sindicalistas y agrupaciones pertenecientes al Secretariado Social mexicano; así como la circunstancia de que algunos señores sacerdotes, son directores de grupos obreros.

El acuerdo que va a expedirse, dispondrá también el cese de todos los empleados de oficinas públicas que pertenezcan a asociaciones religiosas o católicas y, finalmente, se nos aseguró que, para igual fin, se ha girado una excitativa a los gobernadores de los estados, principalmente a los de Jalisco, Michoacán, Querétaro, Puebla y Guanajuato.<sup>290</sup>

El 11 de febrero se publicó que la CROM informó que en acatamiento de los acuerdos de la convención de Ciudad Juárez, lanzaría una convocatoria para unificar al movimiento obrero para evitar los choques entre las organizaciones obreras,<sup>291</sup> por los recientes enfrentamientos entre cromistas y católicos en las calles de la ciudad de México; una clara medida para eliminar al sindicalismo radical, fuese el católico o el de la CGT. Al día siguiente el general Calles falló a favor de la CROM el conflicto entre este organismo y la CGT por el acuerdo

---

<sup>289</sup> “Los católicos afirman que tienen derecho a organizar y sostener sus sindicatos”, *El Universal*, viernes 23 de enero de 1925, p. 10

<sup>290</sup> “El ejercicio del sacerdocio va a limitarse a la esfera estrictamente religiosa”, *El Universal*, sábado 14 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>291</sup> “El movimiento obrero va a ser unificado”, *El Universal*, miércoles 11 de febrero de 1925, p. 1.

firmado por ésta con los panaderos el 10 de junio de 1922, que obligaba a los patrones a entregar cuatro centavos diarios por cada trabajador que laboraba en los amasijos y panaderías, para construir un fondo a cubrir los gastos médicos; la Unión de Bizcocheros y Panaderos, de la CROM, impugnó dicho convenio por anticonstitucional, lo cual avaló Calles.<sup>292</sup> Era un viejo conflicto no resuelto por las autoridades, de ahí que se turnara al presidente. Su fallo mostró con claridad que apoyaría a la CROM. Afiliados a la CGT, parecen haber dado dicha lectura a la decisión de Calles porque no esperaron a que la CROM lanzara la convocatoria porque al día siguiente de conocerse el fallo, se informó que un grupo numeroso de afiliados a dicha confederación, cerca de veinte mil, dice la noticia, entre ellos el sindicato de Hilanderos del Distrito Federal y estados de Veracruz, México, Querétaro y Jalisco, se sumarían a la CROM.<sup>293</sup> Al día siguiente se publicó que por gestiones de los directores del movimiento laborista se limitaría el ejercicio del sacerdocio a la esfera religiosa porque “algunos señores sacerdotes, son directores de grupos obreros.”<sup>294</sup> En marzo la CROM manipuló la huelga de tranviarios para asimilarlos;<sup>295</sup> concluida, cincuenta y un agrupaciones independientes o afiliadas a otras centrales, posiblemente a los católicos, emigraron a la CROM, la que reconoció la legalidad a otras cuarenta y siete.<sup>296</sup> La CGT, debilitada, se mantuvo fiel a los principios anarcosindicalistas y permaneció al margen de los asuntos político-electorales; “se rehusó a participar en todo acto que pudiera significar colaboración con el régimen o acatamiento de la autoridad gubernamental.”<sup>297</sup> “La Confederación Regional desea tener buena inteligencia con todos los grupos de trabajadores del país, para unificar el movimiento obrero”,<sup>298</sup> aunque no por ello evitó la expulsión de sus filas del secretario del Sindicato de Carpinteros con la acusación de poner en práctica las teorías comunistas.<sup>299</sup> La CROM parecía incontenible.

### **El general Calles y las cooperativas Raiffeisen**

---

<sup>292</sup> “El señor presidente falló en el caso de los panaderos”, *El Universal*, jueves 12 de febrero de 1925, p. 11.

<sup>293</sup> “La CROM aceptará a todas las asociaciones obreras”, *El Universal*, viernes 13 de febrero de 1925, p. 11.

<sup>294</sup> “El ejercicio del sacerdocio va a limitarse a la esfera estrictamente religiosa”, *El Universal*, sábado 14 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>295</sup> Miguel Rodríguez, *Los tranviarios y el anarquismo en México. (1920-1925)*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1980, p. 213.

<sup>296</sup> “La unificación total del elemento obrero”, *El Universal*, miércoles 18 de marzo de 1925, p. 11.

<sup>297</sup> Alfonso López Aparicio, *El movimiento obrero mexicano*, México, Editorial Jus, 1958, p. 192.

<sup>298</sup> “La CROM aceptará a todas las asociaciones obreras”, *El Universal*, viernes 13 de febrero de 1925, p. 11.

<sup>299</sup> “Un comunista ha sido expulsado de la CROM”, *El Universal*, lunes 16 de febrero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

El lunes 2 de febrero *El Demócrata* publicó que el general Calles señalaría nuevas orientaciones al proletariado, encaminadas al mejoramiento económico de los obreros; se dijo que desde que tomó posesión dedicaba tiempo al estudio de los problemas sociales de México y su solución. Uno de ellos, el económico, tenía prioridad; luego los obreros y los campesinos. Estudiaba las cooperativas Raiffeisen, sistema que según la Iglesia desde 1912 había estado implementando, para su adopción en México. Las daría a conocer en folletos.

A su juicio el problema económico debía resolverse de acuerdo con los sistemas más adelantados de cooperación establecidos en Alemania y en otros países de Europa. Al ser México un país esencialmente productor de materias primas, puesto que no puede considerársele como un centro industrial, el problema agrícola lo consideraba la base para el desenvolvimiento orgánico y económico del país, por lo que ameritaba una atención especial ayudado por sus más cercanos colaboradores, quienes estudiaban con cuidado la mejor manera de aplicar medidas que, “si bien es cierto que en el extranjero han dado resultados favorables en alto grado, en la República pueden ser inadaptables.” El general Calles estimaba que era necesario

Que las clases productoras nacionales, muy avanzadas en materia ideológica como no lo son en Inglaterra y Alemania, estudien y practiquen el funcionamiento de las asociaciones cooperativas Raiffeissen que están en privanza en Alemania, y que se iniciaron como sociedades de consumo para tornarse, en el transcurso del tiempo, en cooperativas de producción. [...] El sistema Raiffeisen [...] es fácil de adaptarse en las cooperativas agrícolas, comerciales o de industrias en pequeño y en otros ramos. [...] para que se lleguen a establecer las cooperativas [...] en nuestro medio ambiente, se impone el proceder con mesura, determinando la relación de nuestras necesidades, nuestras exigencias económicas y sociales y, sobre todo, nuestras posibilidades económicas y técnicas.<sup>300</sup>

El general tenía la convicción que a largo plazo, mientras superaban dolorosamente su condición de ciudadanos, los burócratas cesantes, de los que se hablará más adelante, podrían emigrar al campo para fundar cooperativas tipo Raiffeissen. Asimismo que dicho sistema daría resultados óptimos entre los obreros de la ciudad, lo que atenuaría la presión del sindicalismo católico.

### **El general Calles y el sindicalismo católico**

---

<sup>300</sup> “El presidente Calles señalará nuevas orientaciones al proletariado”, *El Demócrata*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

Si bien es cierto que el sindicalismo católico se extendía como una mancha de aceite por el país, su fuerza parece haber sido exagerada por la prensa, sobre todo por *El Universal*, vocero de los sectores conservadores. El general Obregón se quejó de las críticas del *Excélsior* hacia su gobierno, y el general Calles se refería con frecuencia a la labor de dichos diarios contra su política

Los principales órganos de la prensa diaria han estado tratando de desorientar la opinión revolucionaria de México. [...] El Gobierno considera que esta campaña inspirada por los elementos y los intereses reaccionarios del país, y con mala fe tiende a la defensa de sus privilegios, teniendo esta labor de desorientación popular, porque pretende sembrar desconfianza y divisiones entre el elemento revolucionario,<sup>301</sup>

dijo refiriéndose a la distribución de la tierra, texto aplicable a la manera en que ambos diarios informaban sobre la política social de la Iglesia, además de la carta que el general Álvaro Obregón le envió, citada en la introducción.

El sindicalismo católico no parece haber tenido una fuerza definitiva dentro del movimiento obrero en su conjunto.

Según la CROM desde su fundación, el número de afiliados se incrementó año con año notablemente: de 1918 a 1919 creció de siete mil a diez mil.

1920	50 000
1921	150 000
1922	400 000
1923	800 000
1924	1 200 000
1925	1 500 000

En 1926 esperaban afiliar a dos millones de trabajadores.<sup>302</sup> Dijo contar con:

75 federaciones obreras  
105 sindicatos en el Distrito Federal  
1000 sindicatos ciudadanos en todo el país  
1500 sindicatos obreros y campesinos.<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> “El gobierno sigue siendo revolucionario radical”, *Excélsior*, domingo 11 de enero de 1925, p. 1.

<sup>302</sup> *Memoria de los trabajos llevados a cabo por el Comité Central de la CROM durante el ejercicio del 23 de noviembre de 1924, al 1 de marzo de 1926*, México, CROM, 1926, p. 16.

Marjorie Ruth Clark da las siguientes cifras para los años siguientes, tomadas de fuentes de la propia CROM:

1927	1 862 870
1928	2 000 000
1929	1 800 000
1930	1 500 000
1931	1 000 000

Clark, *op. cit.*, p. 59.

<sup>303</sup> Se debe tomar con reserva estos números, de cualquier manera indicadores de la aceptación de la organización, seguramente por su colaboración con el gobierno. Cifra tomada de *Memoria de los trabajos*

En 1926 la CROM tenía incrustados en el gobierno a un secretario de estado, dos jefes de departamento, cuarenta diputados y once senadores al Congreso de la Unión, dos gobernadores, además de numerosos diputados locales y funcionarios de segunda o tercera categoría, lo que dio a la Confederación Regional Obrera Mexicana una influencia decisiva en la vida pública del país y una situación de verdadero privilegio dentro del movimiento obrero de México.<sup>304</sup>

Por su parte el sindicalismo católico en 1926 dijo contar con un total de 392 sindicatos con 22 137 obreros afiliados, distribuidos como sigue:

- 48 sindicatos uniprofesionales
- 103 interprofesionales
- 87 de campesinos
- 21 de la clase media
- 7 mineros
- 9 del ramo textil
- 26 femeninos
- 14 confederaciones regionales
- 17 federaciones locales.

Paralelamente a esos sindicatos funcionaban

- 295 seguros para enfermedades
- 89 seguros para defunciones
- 26 cooperativas de consumo
- 22 cajas rurales sistema Raiffeisen
- 54 escuelas nocturnas para obreros
- 5 campos para experimentación agrícola
- 28 cajas de ahorros y préstamos.<sup>305</sup>

Por supuesto no contaba con ningún representante en el poder legislativo ni en puesto de importancia política.

Los números de ambas tendencias proceden de fuentes de ellas mismas, por lo que deben ser necesariamente optimistas. En la CROM se reconocía las limitaciones para saber el número de afiliados y en 1925 envió una circular a los líderes de sus agrupaciones para levantar un censo obrero para saber “el número total de obreros que hay en el país, los adheridos a la CROM, los que pertenecen a otras organizaciones y los libres, el número de personas a los que sostienen, las familias que forman y más datos necesarios”,<sup>306</sup> el censo parece haberse quedado en buena intención. El problema con la misma CROM era que no

---

*llevados a cabo por el Comité Central de la CROM durante el ejercicio del 23 de noviembre de 1934 al 1 de marzo de 1926*, México, CROM, 1926, p. 16.

<sup>304</sup> López Aparicio, *op. cit.*, p. 187.

<sup>305</sup> Joaquín Márquez Montiel, *La doctrina social de la iglesia y la legislación obrera mexicana*, México, Editorial Jus, 1958, p. 53.



sabía con exactitud el número de afiliados porque no todos estaban al corriente del pago de cuotas,<sup>307</sup> otros decían pertenecer a dicha organización sin serlo, hubo sindicatos de vida efímera. Marjorie Ruth Clark estimó que cuando más la CROM tendría en 1932 entre cien y ciento cincuenta mil afiliados, aunque ese año había ocurrido ya la desbandada consecuencia del asesinato del general Obregón en 1928;<sup>308</sup> de cualquier manera reveladores de la desproporción entre dicha central y el sindicalismo católico, al cual, según López Aparicio, contaba no con la cifra consignada, sino con diez mil. Las cifras anteriormente citadas correspondían a 1926, año en que parece haber disminuido por la deserción de no pocos durante el año de 1925, año en el que me parece se desarticula el sindicalismo católico, pese a que el Secretariado Social radicalizó su discurso hacia la izquierda al hablar de “socialismo católico”.

Un agente confidencial informó al general Calles que una Confederación Regional de Obreros Católicos, fundada después del 1 de mayo de 1925 en el Distrito Federal, por “jóvenes católicos mexicanos” y por obreros en la jurisdicción de cuatrocientos cincuenta y tres templos, en un “remedo de la CROM”, agrupaba a no más de trescientos obreros; sus ingresos eran “tan pobres que sus oficinas fueron clausuradas hace cinco meses por falta de pago”, pese a la modesta cantidad de \$75.00 mensuales. La ACJM cubrió el adeudo.<sup>309</sup>

---

<sup>306</sup> “Cuántos obreros existen en la República”, *El Universal*, viernes 8 de mayo de 1925, p. 8.

<sup>307</sup> “Mientras la Confederación Regional Obrera Mexicana gozó del apoyo gubernamental, no tuvo verdadera necesidad de cobrar las cuotas que tenían que pagarse al comité central, dos centavos semanales por cada miembro. De modo que, según eso, se pagara o no las cuotas, los sindicatos continuaban siendo miembros regulares de la CROM, a menos que se retire definitivamente o sea expulsado por ‘traición’, continúa siendo miembro de la organización central independientemente de su actividad.”

Clark, *op. cit.*, p. 60.

<sup>308</sup> “Pero si en cualquier momento de la vida de la CROM la cantidad de cuotas recibidas por el comité central se tomara como un indicio del número de sus miembros, todas las cifras ‘oficiales’ quedarían en ridículo. Por ejemplo, durante el año transcurrido de marzo de 1926 al 28 de febrero de 1927 –año que puede considerarse como el punto álgido en la vida de la CROM– según el informe del tesorero, el ingreso por cuotas del comité central ascendió a 13 505.43 pesos. A una tasa de dos centavos semanales por miembro, o 1.04 pesos anuales por miembro, significaría que sólo aproximadamente 13 000 pagan cuotas. Aun así, la CROM declaraba para este mismo año un millón y medio de miembros. Puede encontrarse en gran parte la misma diferencia en cualquiera otro año entre el número de miembros que cumplen con sus cuotas y las cifras que se publican relativas al número de afiliados, ya que ninguna de ellas representa la verdad. [...] Las cifras de afiliados a la CROM están burdamente exageradas aunque el número de afiliados computado a partir del pago de cuotas para juzgar su fuerza, da como resultado una subestimación igualmente burda.”

*Idem.*, pp. 60-61.

<sup>309</sup> *Archivo Calles-Torreblanca*, PEC, 30904, GAV 90, Exp. 9, Inv. 1502, Informes confidenciales. Agente B-10, septiembre 3 de 1926.

A mi juicio la fuerza del sindicalismo católico la exageraban los diarios *Excélsior* y *El Universal* como una velada crítica a la política de los gobiernos posrevolucionarios, como ya se dijo.

La política social de la Iglesia, el sindicalismo católico incluido, no tuvieron cabida en el breve párrafo que el general Calles dedicó al Departamento del Trabajo en su informe al Congreso de la Unión el 1 de septiembre de 1925: “La actitud del Gobierno de la República en los conflictos que se han presentado entre el trabajo y el capital ha sido armonizadora y constructiva, dentro de la orientación obrerista que le es propia.”<sup>310</sup> Al referirse a la secretaría de Industria, Comercio y Trabajo plantea la dificultad de ésta para armonizar los intereses del capital y del trabajo:

Ambas tendencias a veces han parecido opuestas, casi excluyentes entre sí, porque los grupos a quienes toca ser factores de prosperidad, no siempre poseen una visión completa de sus responsabilidades, de las justas demandas de la colectividad y la conveniencia de que el mejoramiento sea uniforme y a todos beneficie.

Obrerista, pero no unilateral; progresista, pero sin sacrificar los más altos principios humanos al engrandecimiento material del país, el Gobierno de la nación se cuida más del resultado futuro de sus trabajos de hoy, que de alcanzar su provecho inmediato, y sabe bien que la felicidad de los pueblos no puede nunca nutrirse de la desventura de las masas.<sup>311</sup>

Más le preocuparon las elecciones de ese año y el enfrentamiento con la jerarquía eclesiástica por la propaganda contra el gobierno hecha desde los púlpitos a lo largo y a lo ancho del país, como lo veremos en el siguiente capítulo.

Las medidas que provocaron la desarticulación del sindicalismo católico parecen haber sido tres: la presión de la CROM fundamentalmente, la reglamentación del artículo 123, aprobada por varios estados, aunque en el Distrito Federal apenas se abordaría, pero en la que se rumoreaba no tendrían cabida los sindicatos católicos<sup>312</sup> y la circular del general Calles del 27 de marzo para expulsar del país a los sacerdotes españoles y consignar a todo miembro del clero que criticara desde el púlpito las leyes fundamentales del país, a las instituciones y la actuación de sus gobernantes.<sup>313</sup> Según la prensa, el gobierno de Veracruz inició la expulsión

---

<sup>310</sup> Primer informe de gobierno del general Plutarco Elías Calles al Congreso de la Unión en Luis González y González, compilador, *Los presidentes de México ante la nación*, México, Cámara de Diputados, 1966, vol. III, p. 699.

<sup>311</sup> *Idem*, pp. 695-696.

<sup>312</sup> “Los católicos afirman que tienen derecho a organizar y sostener sus sindicatos”, *El Universal*, viernes 23 de enero de 1925, p. 10.

<sup>313</sup> “El artículo 130 y los ministros de los cultos religiosos”, *El Universal*, viernes 27 de marzo de 1925, p. 1.

de los sacerdotes españoles al aplicar el artículo 33 a Julián Maricalvo, por haber intervenido “en algunos asuntos políticos y últimamente ha hecho una activa propaganda entre los católicos, a fin de que no permitan que los cismáticos se apoderen de algún templo para celebrar sus cultos.”<sup>314</sup> Es válida, a mi juicio, la conclusión de Marjorie Ruth Clark sobre el sindicalismo católico, de que la radicalización de las relaciones entre el Estado y la Iglesia trajo como consecuencia la desarticulación. Los sindicatos “quedaron totalmente destruidos o sumergidos en una vida oculta e ilegal. La Confederación Católica del Trabajo dejó de funcionar.” Sin mayor esfuerzo del general Calles, a mediados de 1925 quedaron reducidos a su mínima expresión,<sup>315</sup> contravinendo el optimismo de Miguel Palomar y Vizcarra expresado en enero de dicho año:

Es tal la elevación de los principios católicos, de tal manera están de acuerdo con la misma naturaleza humana, de tal modo satisfacen todas las aspiraciones y los intereses, que basta darlos a conocer en su verdadera significación, sobre todo a los hombres de trabajo, para que éstos las acepten con positivo entusiasmo. Una experiencia personal de largos años me hace hablar así. El obrero, una vez penetrado de la doctrina social católica, no la abandona y se constituye en el más abnegado y firme propagandista de ella. Los líderes revolucionarios comprenden el peligro y ante la imposibilidad de vencer por las armas de la razón y del derecho, recurren a la fuerza. Pero los obreros no se dejarán sujetar por tales procedimientos sino que sabrán resistir y conservarán incólumne el derecho de regir sus instituciones sindicales por los principios sociales que aceptan según los dictados de su razón y de su conciencia.<sup>316</sup>

de ahí que los sindicatos católicos no causaran al general preocupación ni desvelo.

### **El 1º de Mayo de 1925**

El primero de mayo de 1925 desfiló ante Palacio Nacional la manifestación obrera más grande hasta ese momento. En su mayor parte los obreros estaban afiliados a la CROM que vio incrementar sus agremiados en el transcurso de un año a una cantidad que quizá los obreros fundadores jamás imaginaron. Ciento cincuenta mil, según cálculo de los organizadores, manifestaron ese día su entusiasmo por las calles del centro histórico de la ciudad de México. Tardaron cinco horas en desfilar frente al balcón central de palacio, en el que se encontraba el general Calles acompañado de Luis N. Morones, su líder máximo, miembros del gabinete y funcionarios. El desfile se inició en la sede de la CROM en la calle de Belisario Domínguez,

---

<sup>314</sup> “Le ha sido aplicado a un sacerdote el artículo 33”, *El Universal*, jueves 16 de abril de 1925, p. 1.

<sup>315</sup> Clark, *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>316</sup> “Los católicos afirman que tienen derecho a organizar y sostener sus sindicatos”, *El Universal*, viernes 23 de enero de 1925, pp. 1 y 10.

serpeaba por las calles de Brasil, de Monte de Piedad, por los costados nororiente y sur de la plaza de la Constitución, la avenida 16 de Septiembre, la primera calle de San Juan de Letrán, la Avenida Juárez, la calle de Rosales, la avenida Hidalgo, las calles de la 1ª a la 3ª. de Tacuba y las calles primera a la tercera de Manrique. La cabeza de la serpiente casi se unió a la cola porque cuando aquélla llegó a las calles de Manrique, ésta aún se encontraba en el punto de partida. A petición de los obreros, la ciudad amaneció paralizada; se prohibió la circulación de autos y camiones hasta las tres de la tarde, salvo los de quienes contaban con un pase; “hasta el establecimiento mercantil de más insignificante categoría cerró sus puertas al público, amén de que suspendieron sus actividades todas las industrias, grandes y pequeñas.”<sup>317</sup>

Por primera vez en la historia de la ciudad de México del siglo XX, no hubo cafés, restaurantes, panaderías, carnicerías, cantinas, figones, fondas, bizcocherías, dulcerías, pastelerías, teatros ni cines. Hacia las tres de la tarde la gran metrópoli parecía un caserío abandonado, en el centro “sólo se veía uno que otro transeúnte o un vendedor de limonadas o aguas frescas, y raro era encontrar un coche de alquiler o particular.”<sup>318</sup>

Los presidentes de los comités de la Federación de Sindicatos del Distrito Federal y de la CROM presidían la manifestación, Alfredo Pérez Medina y Eduardo Moneda, respectivamente. Seguía un fuerte contingente de charros montados a caballo; conjuntos de obreros vestidos con trajes regionales, que “dieron armonía y color al conjunto.” Destacó la participación de los niños trabajadores sindicalizados en la Federación de Sindicatos, así como del contingente feminista de la Casa del Obrero Mundial, vestidas de chinas poblanas o prendas rojo y negro. Los afiliados a la Federación Teatral iban en carros alegóricos, con vestidos “estrambóticos”, otros tal y como salían en la revista teatral *Rataplán*, que causaba furor en México. “Acaban de ser redimidas” decía el letrero que portaban las meseras, por primera vez incorporadas a los desfiles. Un nutrido grupo de mujeres integraba la delegación de cinematografistas, unas vestidas igualmente de chinas poblanas y de costeñas, otras con vestidos blancos con listones rojos y negros cruzados en el pecho; iban en coches descubiertos y a pie; un grupo masculino llevaba carteles “estilo indio” en los que se leía “C.R.O.M.” y

---

<sup>317</sup> “Cómo celebraron las organizaciones obreras del Distrito Federal el día del trabajo”, *El Universal*, sábado 2 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>318</sup> *Idem*, p. 1.

“C.I.N.E.S.”; varias señoritas llevaban un cartelón que decía “El sindicato de cinematografistas saluda fraternalmente al gobierno del proletariado.”<sup>319</sup>

Las campanas de catedral, “echadas al vuelo”, dejaban oír su voz. Las torres de catedral y los edificios circunvecinos se encontraban colmados de curiosos.

De pronto, de todo lo alto de las majestuosas torres, comenzaron a caer pequeños impresos, en los que se invitaba al pueblo trabajador a rebelarse contra la organización obrera y, principalmente contra los cismáticos. Nadie pudo saber quién fue el autor de aquella propaganda inesperada.<sup>320</sup>

Hubo otras dos manifestaciones, radicales, una de la Confederación General de Trabajadores, a la que estaban afiliados los hilanderos, pintores, herreros, entre otros; y la otra de los panaderos, molineros de trigo y nixtamal, vaqueros y estableros. Herón Proal, el líder del sindicato de inquilinos veracruzanos pronunció un discurso. Unos obreros portaban banderas rojas, otros negras y algunos rojinegras; cerraba la manifestación buen número de carros repartidores de leche. En cada una participaron cerca de mil trabajadores, número infinitamente menor a los afiliados a la CROM.

Por supuesto la violencia estuvo presente, cuando un grupo de antagonistas de la CROM hizo fuego sobre un grupo de señoritas vestidas de chinas poblanas que iban en automóvil. Una falleció, otra resultó herida, lo mismo que el conductor.<sup>321</sup>

### **Exhibición de la película *Producción***

Al día siguiente, después de los tumultuosos festejos, se estrenó la película *Producción* en el Teatro Hidalgo, filmada por orden del general Calles durante su visita a Alemania. La obsequió a la CROM para ser exhibida en los sindicatos.

Como se dijo, la película tal vez la ordenó el arquitecto Guillermo Zárraga, que visitara los talleres de la cooperativa obrera Produktion de Hamburgo, en representación del general Calles, quien parece haber recibido referencias sobre dicha empresa en sus visitas a las cooperativas de Berlín; aparentemente le hicieron una invitación para mostrarle la empresa; el general Calles prometió regresar a Hamburgo expresamente para ese fin. Estuvo demasiado ocupado y envió al arquitecto Zárraga en su representación, quien parece haber quedado sumamente impresionado; tal vez su entusiasmo lo transmitió al general Calles, quien ordenó

---

<sup>319</sup> “Fue gigantesca la manifestación obrera de ayer”, *El Demócrata*, sábado 2 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>320</sup> “Cómo celebraron las organizaciones obreras del Distrito Federal el día del trabajo”, *El Universal*, sábado 2 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>321</sup> “Un grupo antagónico mató a una señorita”, *El Universal*, sábado 2 de mayo de 1925, p. 11.

hacer la película, la cual tardó cerca de dos meses en ser confeccionada, noviembre y diciembre de 1924 y tal vez enero de 1925, porque el 31 de este último mes, Alfonso Guerra, cónsul de México en Hamburgo, informó haber embarcado la película, de la cual había traducido al español los subtítulos. Reportó un costo de 714.28 dólares más cinco de flete. Dijo no haber podido traducir el argumento.<sup>322</sup> La película llegó a Veracruz el 21 de febrero y el 25 se entregó en el Castillo de Chapultepec.<sup>323</sup> Soledad González remitió el texto del argumento a José Manuel Puig Casauranc, secretario de Educación Pública, para su publicación en un folleto distribuido para comprender la película,<sup>324</sup> conjuntamente con el de la organización Raiffeisen.<sup>325</sup> De acuerdo con Engracia Loyo:

Las ediciones “costosas y de restringida lectura” [editadas por José Vasconcelos] se sustituirían por folletos y manuales “útiles antes que eruditos”. Más de un millón de manuales, 227 títulos sobre temas diversos, como cría de animales, prácticas agrícolas, higiene e industrias, ayudarían a obreros y campesinos a mejorar la calidad de su trabajo y aumentar su productividad. Por orden del presidente se publicó una serie de obras breves sobre el cooperativismo en Europa, sobre estatutos de las sociedades de consumo y sobre cajas de ahorro. El tiraje inusitado de estos folletos, 30, 000 ejemplares por cada título, por lo menos seis veces mayor que los folletos ordinarios, revela la importancia que se concedía al tema.”<sup>326</sup>

Tal vez los subtítulos estaban en alemán porque el texto es una descripción de la película rollo por rollo con la siguiente acotación: “Este y los demás títulos son los que aparecen en la película”. En la página uno se advierte que se espera facilitar la comprensión “y el aprovechamiento de las útiles nociones que encierra” la película.

La lectura de este folleto antes o después de la exhibición de la película, ayudará grandemente a realizar los fines de estímulo, de organización y de trabajo que persigue el señor presidente de la República, quien durante su permanencia en Europa, ordenó y vigiló personalmente, en parte, la impresión de dicha película.

Esto último es dudoso, según las actividades del general Calles documentadas en la prensa alemana, pues, como se dijo, ya no regresó a Hamburgo, por lo que pidió disculpas a quienes lo invitaron a visitar los talleres de la cooperativa Produktion.

---

<sup>322</sup> AGN. *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 429-H-8. Cartas de diversas fechas de Alfonso Guerra al general Calles.

<sup>323</sup> AGN. *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 103-P-28. Telegrama de Manuel Acuña para notificar el envío de la película de Veracruz, con nota de acuse de recibo.

<sup>324</sup> *Descripción de la película Una visita a los establecimientos Producción*, México, SEP, 1925. (Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, tomo I, número 10).

<sup>325</sup> *La organización Raiffeisen*, editada por la Unión Central de las asociaciones centrales Raiffeisen en Berlín, México, Secretaría de Educación, 1925. Tomo I, no. 12.

Previa la descripción de la película otro texto resume brevemente las características de la Sociedad de Consumo, Construcción y Ahorros Producción, sociedad de responsabilidad limitada. Obreros extremadamente pobres la fundaron en 1899, basada en la ayuda mutua. “Su incomparable desarrollo en el transcurso de menos de tres décadas, demuestra la fuerza que tiene la idea gremial cuando se practica con acierto.” Al principio no tenían dinero suficiente para propagar su ideal; otros gremios les prestaron; “el primer capital propio fue economizado por los socios centavo por centavo, y solamente después de una propaganda que duró muchos meses, fue posible abrir la primera tienda.” A partir de ese momento la empresa se desarrolló rápidamente, por las ventajas que ofreció a los socios y por la economía de fondos; desligarse de los intermediarios, que encarecían los productos, facilitó el crecimiento; pronto pasó de ser una cooperativa de consumo a una cooperativa de producción al fundar industrias propias.

Hoy día Producción es, si no la más grande sociedad de consumo, sí la más variada del mundo. Es la demostración más palpable de la fecundidad que encierra la idea de la economía mancomún. Una visita a los planteles de Producción, mediante esta película, debería convencer a todo mundo de que se trata de una empresa en grande escala, que dispone de los establecimientos más modernos para la elaboración y distribución de mercancías.

La película tenía una longitud de cinco rollos. Era un reportaje pormenorizado de los establecimientos, comenzando por las oficinas generales, la caja de ahorros, la imprenta, el departamento de contabilidad; los textos descriptivos solían hacer paralelos, alusiones, simetrías o destacar diferencias con la situación mexicana; constantemente destacaba la participación de las mujeres. Incluía escenas de la hora de salida del trabajo:

En esta parte de la cinta vemos un pequeño número de empleados que salen de sus labores. Es oportuno, en este lugar, hacer notar que Producción, como empresa de obreros, se empeña en implantar condiciones modelo de trabajo y de salario para todos sus empleados. Es bien sabido que la empresa paga en lo general a sus obreros y empleados, mejores salarios que las industrias particulares. Debe agregarse a esto que Producción concede muchos beneficios sociales que no se obtienen en empresas privadas. Producción, asimismo, proporciona empleo y trabajo constante a personas que estén organizadas en gremios.

Mostraba el almacén general, los silos, el molino de granos, el muelle del almacén sobre el río Elba, “quizá haya entre esas mercancías algunas procedentes de México.” Describía pormenorizadamente el trabajo en el rastro: los animales, de los que necesitaba cada semana

---

<sup>326</sup> Engracia Loyo, *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México, 1911-1928*, México, El Colegio de México, 1999, p. 227.

“quinientos cerdos, doscientas cincuenta reses, cierto número de carneros y cien toneladas de carne refrigerada”; los animales sacrificados en el rastro de Hamburgo, se trasportaban a la cooperativa en vehículos especiales; mostraba el destazadero de las bestias, la refrigeración y el salado de la carne para su conservación; el departamento de embutidos, con su maquinaria, la cocina para el enlatado, las cámaras de ahumar, el almacén y el despacho a las cerca de doscientas tiendas de la empresa. Enseguida describía el proceso del trigo para convertirlo en pan, atendido en su mayoría por mujeres; la fábrica químico-técnica industrial en la que se procesaban los huesos de los animales para convertirlos en aceite y polvo de hornear; elaboraba jabón en polvo y sosa para blanquear la ropa, fabricaba mostaza y grasa para calzado. Exhibía al rancho Schwanheide con una extensión de mil seiscientas fanegas, comprado en 1911 y un caserío, que no constaba de

edificios vistosos como se ven a menudo en las rancherías de Alemania. Consta solamente de una modesta casa con algunas piezas destinadas a oficinas y una vivienda para inspector. En este rancho no hay ninguna mansión, porque no existe en él un SEÑOR, en el sentido de la tradición feudal. El propietario de este rancho no es un solo individuo sino un gran número de consumidores, es decir, todos los socios de Producción.

Se veía la incubadora, el estanque para patos, la cosecha del heno; las yuntas y el arado del campo, la cría de los cerdos para satisfacer la demanda del rastro (“se distinguen por su gran peso y la buena calidad de su carne”); el departamento de lechería, el tratamiento de la leche, su envase, el reparto; la fabricación de muebles de diversas calidades y tipos e incluso cajas mortuorias, el almacenaje de la madera, el departamento de maquinaria para el tratamiento de la misma. Tenía industrias accesorias: “un taller de carpintería; un taller electromecánico para montar, una hojalatería, etcétera”; incluyen el dinamo para producir electricidad; cerrajería y herrería, el taller de automóviles; la fabricación de ladrillo, con el que han construido numerosas casas, una manzana de trescientas treinta y siete viviendas, con tiendas de abarrotes “vemos aquí el interior de una [...] es grande, limpia y tiene suficiente luz. El personal atiende a los clientes cortésmente y con presteza. Las tiendas gremiales deben ser modelos bajo todos sus aspectos”; poseía mueblerías, quincallerías, tiendas de ropa; fabricaba todo aquello que necesitaran los obreros, hombres y mujeres, “además de los trajes de trabajo, pueden comprarse todos los demás artículos de vestir en departamento especiales.” El último rollo mostraba los festejos del aniversario veinticinco de la fundación de Producción, llevados a cabo el 6 de julio de 1924; hubo desfile de vehículos, procesión de niños hijos de los socios,



“llevaron como adorno banderas y carteles con inscripciones [...] ‘La unión hace la fuerza’, ‘Levantamos muy en alto la bandera de la Sociedad’, ‘Consumidores: comprad en Producción’ y otros más. Iban también bandas de música en los desfiles.” La película terminaba mostrando las actividades de los hijos de los obreros, para los que habían construido una casa de recreo a cien kilómetros de Hamburgo, la que describía pormenorizadamente lo mismo que la salida de un grupo de niños a dicha casa y la manera de divertirse; en la última escena “vemos aquí otra vez la estación central de Hamburgo. Vemos a los niños regresar felices, después de un mes de recreo y diversión, y ser recibidos por sus familiares.”

Con esto hemos llegado al fin de nuestra exhibición de “Producción”. Los agremiados de Hamburgo piensan que su empresa todavía está en sus comienzos y que puede lograrse mucho más de lo que se ha alcanzado. Ya se tiene en estudio un nuevo método para explotar con mayor provecho todavía las industrias de “Producción”. La realización de este nuevo plan es la tarea más importante para el futuro.

Lo que el desarrollo de “Producción” nos enseña es que se puede alcanzar mucho mediante esfuerzos reunidos.

El estreno de la película en el teatro Hidalgo parece haber sido una función privada de la que no da cuenta la prensa, salvo una pequeña nota que anunció la exhibición días antes. (“fue hecha en Alemania por instrucciones de Calles. Es sobre sociedades cooperativas”)<sup>327</sup> Los empresarios del teatro no publicaron en la prensa el anuncio acostumbrado; ni un crítico cinematográfico ni ningún gacetillero dan cuenta de esta exhibición; tampoco la revista de la CROM. *Excelsior* informó haber sido exhibida el sábado 6 de junio en un salón de la CROM,<sup>328</sup> acompañada del respectivo folleto explicativo.<sup>329</sup> Días después la Federación de Sindicatos Obreros organizó un festival artístico y “educacional” para exhibirla a los obreros en su salón de actos de la calle de Belisario Domínguez 64, con el siguiente programa:

- I. Número musical por el trío de la Dirección de Solfeo y Orfeones.
- II. Exhibición de la película.
- III. Conferencia por Solon del Mel, sobre la organización obrera en Alemania.
- IV. Solo de guitarra por el profesor Salvador Salinas.<sup>330</sup>

---

<sup>327</sup> “Producción, valiosa película...”, *El Demócrata*, jueves 30 de abril de 1925, p. 12.

<sup>328</sup> “Película alemana que se exhibió en la CROM”, *Excelsior*, sábado 6 de junio de 1926, p. 4.

<sup>329</sup> Detalles sobre la publicación del folleto en “La organización obrera alemana”, *El Universal*, miércoles 10 de junio de 1925, p. 5.

<sup>330</sup> “Festival en la Federación de Sindicatos Obreros”, *El Demócrata*, miércoles 17 de junio de 1925, p. 9.

La Asociación Mexicana de Empleados Oficiales, el Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional y la Federación de Sindicatos del Distrito Federal, la exhibieron en el salón de actos del palacio de Minería:

- I. Pieza de piano por la señorita Adela García del Conservatorio Nacional de Música.
- II. Canto por la señorita Estela Shega, aria de *Tosca* de Puccini, acompañada al piano por el profesor José Rossues.
- III. Conferencia sobre el cooperativismo, por el señor Adrián García.
- IV. Exhibición de la película
- V. Interpretación de “Un bel di vedremo” de *Madame Butterfly* interpretada por Estela Shega.<sup>331</sup>

Luego en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria y en el salón de actos de la Sociedad Mutualista de Empleados de Comercio, acompañada con los respectivos números musicales y la conferencia de rigor.<sup>332</sup>

En 1926 la CROM informó:

Para intensificar más aún la propaganda social, el comité central ha hecho uso, en casi todo el país, del cine y vistas estereoscópicas, ya en exhibiciones exclusivamente cinematográficas, bien acompañadas con disertaciones por sesudos conferencistas.

De las películas que seguramente mayores resultados prácticos han dado en el objeto que se persigue, figura *Producción*, cinta mandada filmar ex profeso en Alemania [...] y la cual constituye la más amplia y cuidadosa enseñanza objetiva para los obreros que trabajan con métodos modernos.

Esta película fue tomada directamente en las grandes fábricas y factorías alemanas y da una idea completa del novísimo sistema de trabajo a base de maquinaria, higiene y equitativos salarios, siendo por lo tanto altamente beneficiosa y práctica, así para los obreros como para sus patrones.

La film ha sido exhibida hasta hoy en los principales centros fabriles del este y sur de la República, y próximamente será enviada con el mismo objeto al oeste y norte de la misma.<sup>333</sup>

Sin duda circular la película exclusivamente en el medio obrero respondía a la política obrerista y económica de Calles al mismo tiempo que al objetivo de la CROM de educar a sus agremiados, aspecto al que se hizo referencia en el congreso de Ciudad Juárez y en la Convención Panamericana, por lo cual la central obrera intensificó su propaganda cultural e incluso la construcción de una escuela que capacitara integralmente a los hijos de los obreros.

---

<sup>331</sup> “En Minería se exhibió una buena película”, *Excélsior*, viernes 3 de julio de 1925, 2ª. sección, p. 2.

<sup>332</sup> “Esta noche habrá una conferencia cultural”, *Excélsior*, viernes 17 de julio de 1925, 2ª. sección, p. 6.

Vicente Lombardo Toledano, en su ponencia leída en Ciudad Juárez expuso que el problema de la educación del obrero mexicano siempre llamaba la atención en cada una de las convenciones generales de la CROM.

Unidas a la exposición que se hace en esas asambleas, de las necesidades concretas respecto de escuelas, métodos y maestros en todas las regiones del país, las constantes solicitudes al Comité Central en demanda de ayuda moral y material para resolver el problema de la educación de los trabajadores, y el de la educación general en la República, desde el punto de vista de la misma organización obrera. Apenas nace un sindicato, el problema de la educación ocupa ya, de un modo natural y obligado, un lugar principal en sus bases constitutivas. En todas las reuniones de trabajadores, a propósito de cualquier problema, surge el insoluto de educar a los compañeros y a sus hijos y de capacitarlos para el entendimiento y la futura dirección de las empresas de que forman parte.<sup>334</sup>

Un salón que la CROM tenía para conferencias socialistas lo convirtió en un centro educativo primero, luego en un Instituto de Ciencias Sociales, “uno de los mejores centros educativos de la ciudad de México”; se impartían clases de pequeñas industrias. Contaba con enseñanza primaria, elemental y superior para la niñez obrera de acuerdo a los programas oficiales; con planta docente calificada; con doscientos cuarenta y ocho alumnos en primaria, a los que se dotaba de útiles escolares. Se consideraba indispensable desarrollar una preparación práctica para que los obreros pudieran bastarse a sí mismos. Había cursos de inglés, teneduría de libros, mecanografía, taquigrafía, economía doméstica. Se pretendía abrir cursos nocturnos de enseñanzas teóricas y prácticas de pequeñas industrias, con nociones de dibujo aplicado a las máquinas industriales. María Luisa Ross, por encargo de la secretaría de Educación Pública, estableció un radio receptor para escuchar las conferencias que diariamente impartía dicha Secretaría;<sup>335</sup> y el jefe del Departamento de Bibliotecas ordenó la proyección de anuncios con dos o tres frases breves en los cines, para invitar al público y especialmente a los obreros, a concurrir a las bibliotecas distribuidas en la ciudad y en las municipalidades aledañas.<sup>336</sup>

Los esfuerzos para profesionalizar al obrero tardarían en llegar.

### **La educación del obrero según Calles**

---

<sup>333</sup> *Memoria de los trabajos llevados a cabo por el Comité Central de la CROM durante el ejercicio del 23 de noviembre de 1924, al 1 de marzo de 1926*, México, CROM, 1926, p. 16.

<sup>334</sup> *El problema de la educación en México*, México, Cultura, 1924, p. 5.

<sup>335</sup> “La CROM se propone hacer labor social eficaz y provechosa”, *El Universal*, sábado 28 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>336</sup> “Labor cultural del Departamento de Bibliotecas”, *El Demócrata*, miércoles 4 de marzo de 1925, p. 2.

En su viaje a Europa, el general Calles reunió leyes y literatura sobre el movimiento obrero. En México faltaba orientación, por lo que su gobierno aplicaría “ensayos felices hechos en el extranjero” con la adecuación a “nuestro medio social.” Tenía el propósito de crear escuelas especiales según el tipo Oxford inglés en las que se impartían estudios de primaria y conocimientos prácticos de oficios, agricultura, etcétera, de acuerdo a la región en que dichas escuelas funcionaran. Esperaba que con las modificaciones pertinentes para adecuarlas a la circunstancia de México, serían tan exitosas como en Inglaterra.<sup>337</sup>

---

<sup>337</sup> “Procurará el señor presidente el mejoramiento económico y cultural de los laborantes”, *Excélsior*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

## FANATISMO

Nosotros, profundamente anclados en el catolicismo romano, no podíamos poner en duda ni un instante ninguno de sus dogmas. [...] La religión era omnipresente, se manifestaba en todos los detalles de la vida.

Luis Buñuel

### **El patriarca José Joaquín Pérez y su Iglesia Católica Apostólica Mexicana**

El 18 de febrero de 1925, José Joaquín Pérez publicó un manifiesto con las diez bases de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana, de la cual se hacía llamar “patriarca [...] ungido por el voto público de personas verdaderamente cristianas”. Entre otras cosas, comunicaba que dicha Iglesia no era una secta; las “santas escrituras” podían ser libremente interpretadas; “el sacerdote de la Iglesia Mexicana debe ser un ciudadano útil a la sociedad, obediente a las leyes o instituciones de nuestra Patria y no a una persona que viva del trabajo ajeno, sino de su propio esfuerzo”; suprimía el cabildo eclesiástico “por inmoral y antinatural” y admitía que los sacerdotes formaran “su hogar para que respetándolo sepa respetar el ajeno;” los oficios religiosos debían ser en castellano; no ejercería el dominio temporal sobre los fieles; “nuestro Dios es un ser perfectísimo, sin iras ni venganzas; así que no puede condenar por toda una eternidad al hombre que es su imagen y semejanza.”<sup>338</sup>

Tres días después, entre las ocho y nueve de la noche del domingo 22 de febrero,<sup>339</sup> un grupo de cerca de cien hombres ingresaron a la sacristía del templo de la Soledad de la Santa Cruz, en el barrio de la Merced; se quitaron el sombrero por respeto al lugar. Un hombre alto, corpulento, con buenas palabras ordenó al párroco Alejandro Silva entregar las llaves al padre Luis Manuel Monge para hacerse cargo de la iglesia; el acto lo ejecutaba con la “autoridad del pueblo soberano”. Eran los Caballeros Guadalupanos, contraparte de los Caballeros de Colón; ante la negativa endurecieron su posición y le exigieron entregar la parroquia por la buena o por la mala.

Esto me indignó y cobrando energías me así con las dos manos a la reja y les dije que de ninguna manera consentiría en salir. Entonces se arrojaron sobre mí y tomándome unos de los brazos y otros de los pies me llevaron hacia la puerta del curato.

---

<sup>338</sup> “Ni la iglesia ni los católicos mexicanos son cismáticos”, *El Demócrata*, jueves 19 de febrero de 1925, p. 4.

<sup>339</sup> *El Universal* dice que los hechos ocurrieron la noche del sábado, mientras *Excelsior* dice haber ocurrido el domingo. Me inclino por lo último porque el primer diario no explica qué se hizo durante todo el domingo.

Al ver esto yo pedí auxilio, gritándole al vicario Laureano Fernández que unos asaltantes trataban de echarme del templo. El grupo aquel no hizo caso de mis voces de auxilio y al llegar a la puerta me arrojaron bruscamente a la calle, expulsando detrás de mí a los dos vicarios, los padres Laureano Fernández y García Calleja. Recuerdo que al llevarme por los corredores, uno de mis sirvientes dijo que me dieran mi sombrero porque estaba un poco enfermo, y una de las personas, al traspasar el zaguán me lo puso.<sup>340</sup>

Ya en la calle el párroco pidió ayuda a un gendarme; pero uno de los Caballeros Guadalupanos mostró a éste un papel, y el policía dijo al párroco no poder hacer nada, lo cual se presta a la sospecha de tratarse de un acto que contaba con la simpatía de un funcionario público, Luis N. Morones.

Los Caballeros Guadalupanos anunciaron que en un plazo de doce horas se diría la primera misa de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana, emancipada de Roma; volantes en la puerta informaban a los fieles que officiarían el presbítero Manuel Luis Monge, español, casado, desconocido por la mitra, jefe de los Caballeros Guadalupanos y Pascual Pérez, patriarca de la nueva Iglesia, igualmente desconocido por la mitra, antiguo capitán del ejército. A las diez de la mañana las campanas dieron la primera llamada; las puertas de la parroquia se abrieron. Se había congregado un numeroso grupo de fieles de la barriada, intrigados por la información y los rumores; unos se retiraron, otros llenaron el templo.

En medio del silencio expectante de la multitud congregada bajo las naves, hizo su aparición [...] Manuel Luis Monge, vistiendo los ornamentos sacerdotales. Se detuvo en la mitad del altar y antes de comenzar extendió la mano lanzando la bendición a los fieles.

Y entonces sucedió algo inesperado, instantáneo, que tuvo la rapidez de un relámpago. Una mujer del pueblo que se hallaba arrodillada cerca del barandal del presbítero, y antes que nadie lo pudiera evitar brincó y le cruzó el rostro [...] con una sonora bofetada. El sacerdote rebelde, reaccionando de la agresión la detuvo por las muñecas; pero no pudo evitar que la mujer le lanzara mordiscos.<sup>341</sup>

La enardecida multitud se lanzó contra el cismático; le rompieron un velón de cera en la cabeza y le rasgó las vestiduras. Los Caballeros Guadalupanos se abrieron paso pistola en mano para rescatarlo de un linchamiento. Lo llevaron a la sacristía; se desmayó; se le creyó herido de una puñalada. Solicitaron el auxilio de la policía; llegó el comisario con gendarmes y soldados de a caballo; sacaron a ambos sacerdotes cismáticos de la sacristía

---

<sup>340</sup> “En nombre del verdadero párroco de la Soledad se pide la entrega del templo”, *Excelsior*, martes 10 de marzo de 1925, 2ª. sección, pp. 1 y 3.

subterfugiamente y los subieron al camión. Al darse cuenta la gente, arrojó sobre el vehículo piedras, que tomó del empedrado. Luego los Caballeros Guadalupanos los trasladaron al domicilio del patriarca Pérez en la municipalidad de Tacubaya.

En el interior del templo, los periodistas, conducidos por los Caballeros Guadalupanos, presenciaron los sucesos:

Creíamos estar viviendo una página de la historia de otros tiempos. Era un espectáculo a la vez que conmovedor, imponente. Gentes de toda condición social, desde la señorita emperifollada, hasta la humilde mujer del pueblo, se arrastraban sobre las baldosas implorando a la imagen que se erguía en las penumbras, bajo la radiación de un cerco de foquillos voltáicos.

Ruegos, quejidos, imprecaciones estremecían las naves.

Una señora anciana se abrió paso, llevando casi a rastras a su hijo, un joven ciego y lo plantó en la mitad del altar con los brazos en cruz; luego se volvió el cieguito hacia la multitud y no sabemos qué palabras habrá dicho, pero estallaron gritos espantosos, se levantaron cientos de brazos con los puños crispados y se encendieron multitud de velas.

En tanto, los Guadalupanos, impotentes para contener la situación habían formado una valla en el altar, pero por sobre sus cabezas volaban las ceras encendidas; [las recogían] para evitar que ardiesen las alfombras o los manteles del altar.

[...] el ambiente se caldeaba [...], se gritaban amenazas, los hombres se alejaban formando grupos y había rostros hoscos y miradas preñadas de siniestros augurios; [...] bastaba una sola violencia para que estallaran las pasiones. Y entonces [el comisario] con palabras de calma empezó a arengar a las personas, a recomendarles prudencia, a suplicarles que abandonaran el local [...]; algo logró pero un empujón dado a un niño y que lo hizo rodar las gradas, fue la chispa de un escándalo incontenible.

Ya empezaban a relucir las pistolas y flotaba en el ambiente un soplo de tragedia, las caras se llenaban de pavor y angustia cuando providencialmente, con una oportunidad que creyérase un milagro, la sirena del cuerpo de bomberos lanzó en las puertas del templo su largo grito estridente, que obró el prodigio de cambiar totalmente la situación<sup>342</sup>

Al entrar los bomberos respetuosamente se quitaron sus cascos; esto impresionó a la multitud, que comenzó a abandonar el templo. A los reacios, un chorro de agua los sacó. “La energía de la autoridad impidió un baño que nos esperaba a todos.” En el transcurso del desalojo ocurrieron impresionantes escenas.

---

<sup>341</sup> “Formidable tumulto popular en el templo de la Soledad”, *El Universal*, martes 24 de febrero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>342</sup> *Idem.*

Las mujeres se azotaban contra el suelo llorando, pedían que las mataran, imploraban a la virgen, otras alzaban a sus criaturas de pecho en los brazos y pronunciaban tronantes juramentos. [...] Cuando salió el último feligrés y se cerraron las puertas, el templo quedó en silencio y lleno de un ambiente de horno por aquella multitud que dentro de las cuatro paredes se habían agitado en forma tumultuosa.

La multitud al alejarse, dejó pedazos de género, producto de las ropas que se habían desgarrado. Dos cosas nos llamaron poderosamente la atención: un chal negro, abandonado en un rincón, [...] hecho jirones a dentelladas por alguna exaltada, y un cuchillo, un vulgar cuchillo de cachas de madera, con la punta curva que alguien dejara tirado, temeroso que lo hallara la policía al registrarlo.<sup>343</sup>

El tumulto continuó afuera del templo. Los ánimos estallaron cuando a un Guadalupano se le ocurrió defender a los cismáticos. La enardecida multitud casi lo lapida con proyectiles arrancados del empedrado; uno de éstos dio en el vientre de un bombero, lo postró el dolor; un soldado sacó un cuchillo, pero rodó herido de un balazo. La gendarmería disparó al aire; de las casas vecinas la gente disparaba sobre gendarmes y soldados; los bomberos dispersaron a la multitud con los chorros de sus mangueras y los soldados la perseguían a culatazos. La tropa guardó el orden mientras los Guadalupanos custodiaban el interior del templo. Corrió la voz que los cismáticos tomarían las iglesias de San Antonio Tomatlán, Santo Tomás Apóstol, San Pablo; la basílica de Guadalupe y los santuarios de los Remedios y de los Ángeles; asustados los católicos, organizaron guardias permanentes. Al día siguiente prevaleció el orden, contra todo pronóstico; el patriarca Pérez ofició la misa que debió officiar el día anterior, sin incidentes; hubo, sin embargo, hechos de sangre: dos heridos, uno en la cabeza por un garrotazo y un guardián herido por una mujer; lapidaron a una pobre mujer creyéndola cismática;<sup>344</sup> y se aprehendió a un profesor del colegio Franco Inglés, “acusado de haber estado repartiendo pulque a los exaltados.”<sup>345</sup> A un camarógrafo se le impidió tomar escenas de los acontecimientos;<sup>346</sup> no obstante el número doce del noticiario de *El Universal* mostró al “movimiento separatista de la Iglesia en México, con los personajes más salientes de ambos bandos y aspectos de los hechos acontecidos”;<sup>347</sup> por su parte el número uno del noticiario del

---

<sup>343</sup> *Idem.*

<sup>344</sup> “Creyéndola ‘cismática’ fue lapidada una mujer”, *El Universal*, lunes 2 de marzo de 1925, 2ª. sección, p. 8.

<sup>345</sup> “Nuevos incidentes de sangre frente al templo ocupado por los separatistas”, *Excelsior*, miércoles 25 de febrero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>346</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>347</sup> “Anuncio”, *El Universal*, miércoles 25 de febrero de 1925, p. 6.



diario *El Globo* mostró escenas de “las gestiones de los cismáticos para el establecimiento de la Iglesia Mexicana”.<sup>348</sup>

El patriarca Pérez pidió al presidente le cediese en custodia la iglesia de la Soledad y garantías para la seguridad de su persona, la de Monge y la de las personas cercanas; a esto último accedió inmediatamente. En los círculos católicos se habló durante varios días de los cismáticos; se confiaba que el templo de la Soledad regresaría a sus manos.

En varios puntos del país, los hechos tuvieron consecuencia, al surgir cismáticos; en Villahermosa tomaron la catedral, en otras partes amenazaron con tomar o tomaron templos. En protesta por los acontecimientos de la Soledad, las integrantes de la Unión de Damas Católicas se abstuvieron de ir a los espectáculos,<sup>349</sup> incluido el cine; los católicos dirigieron una carta al presidente; los Caballeros de Colón desmintieron que hubiesen hecho actos de agitación; el arzobispo excomulgó a los cismáticos y puso en entredicho al templo de la Soledad. Se dijo que la Casa del Radio transmitiría por radio servicios religiosos, “Trátese [...] de la transmisión dominical de pláticas religiosas, a cargo de los más elocuentes sacerdotes católicos romanos, intercalando en ellas escogidas audiciones de música sacra, interpretadas al órgano por reputados profesores organistas.” En hospitales, asilos, casas de beneficencia serían escuchadas por quienes por su salud no podían asistir a la misa dominical.<sup>350</sup>

Una circular de la CROM a sus afiliados de apoyo a los cismáticos, confirma la sospecha de que Morones alentó al patriarca Pérez.<sup>351</sup> Rechazaba la injerencia de un poder extranjero, en alusión al papado, “que por más grande y respetable que se le suponga, no tiene derecho a imponer carta de ciudadanía a las conciencias de los hombres y de las mujeres de su mismo credo.” Dijo no tener interés en la disputa entre ambas iglesias.

Por defender ese principio de libertad, de autonomía, de nacionalismo bien entendido, declaramos que juzgamos injustificada, atentatoria y subversiva la acción escandalosa

---

<sup>348</sup> “Anuncio”, *El Globo*, jueves 19 de marzo de 1925, p. 7

<sup>349</sup> “La Soledad fue cedida a los cismáticos; el señor arzobispo pide se haga justicia”, *Excélsior*, miércoles 25 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>350</sup> “*El Universal* y la Casa del Radio transmitirán por radio servicios religiosos”, *El Universal*, sábado 28 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>351</sup> Es interesante la visión del general Obregón del conflicto y sus comentarios al general Calles, en el anexo a su carta del 7 de abril de 1925, en *Plutarco Elías Calles. Correspondencia personal. (1919-1945)*, compilación de Carlos Macías, México, FCE, Instituto Sonorense de Cultura, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, México, 1991, pp. 151 y ss. Aurelio Manrique en una asamblea de los partidos obregonistas el 7 de agosto de 1928, declaró que un día de 1925 “Morones llamó a su despacho a Ricardo Treviño y a otros acólitos y les encargó la formación de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana. Le pareció haber tenido la gran idea.” “La asamblea de partidos obregonistas”, *El Universal*, agosto 8 de 1928, p. 1.

que realizan los servidores de ese poder extranjero en nuestra nación, tratando de impedir que una parte del pueblo mexicano se libere, aunque sea relativamente, de la explotación comercial, muy ruinoso por cierto, de que es víctima, en virtud de las tarifas que ha puesto en vigor la Iglesia, Católica, Apostólica, Romana.<sup>352</sup>

La Unión de Damas Católicas propuso que durante esos días las mujeres llevaran en el pecho un listón blanco y amarillo, los colores del papa, en señal de fidelidad al Vaticano.<sup>353</sup> Por su parte, un grupo de diputados y senadores, encabezado por Ricardo Treviño, propuso al general Calles apoyar a los cismáticos, y reglamentar el artículo 130 de la Constitución,<sup>354</sup> que entre otras cosas limitaba la intervención de los sacerdotes a la esfera espiritual.

El 9 de marzo se supo que los obispos convocaron a una junta para acordar “las medidas espirituales tendientes a mantener viva la cohesión del episcopado, clero y católicos mexicanos.”

No tiene importancia el cisma creado por el presbítero Pérez y los Caballeros Guadalupanos, pero la ocupación del templo metropolitano de la Soledad y de dos templos de Tabasco, unida al constante amago de las demás iglesias del país, exige una acción colectiva de parte de los católicos. Hay un programa de defensa, cuya aprobación se ha pedido a los prelados.<sup>355</sup>

### **El general Calles y el conflicto interreligioso**

El caso de la Soledad quedó en estudio del general Calles. El 14 de marzo publicó su acuerdo: el templo de la Soledad no sería ni para los católicos ni para los cismáticos porque ambos violaron la libertad de conciencia. Además, los cismáticos violaron la constitución al apoderarse por la fuerza de un bien perteneciente a la nación; y los católicos “por boca de sus miembros prominentes” (alude a una pastoral del obispo de Huejutla), no reconocían “la propiedad del Estado sobre los templos ni su derecho a reglamentar el ejercicio de los cultos”, y habían “excitado al pueblo por medio de sus agentes para hacerse justicia por su propia mano, causando alteraciones graves del orden público.”<sup>356</sup> Las simpatías del gobierno estaban con el patriarca Pérez, de lo cual había signos: bastó a un Caballero Guadalupano mostrar un papel para que un policía no auxiliara al párroco de la Soledad desalojado; la policía garantizó la integridad de los sacerdotes cismáticos por orden del general Calles, de acuerdo con la solicitud del patriarca que le envió con urgencia; o la manera en que el juez interrogó al

<sup>352</sup> “Circular de la Confederación Regional a los Trabajadores”, *Excelsior*, jueves 26 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>353</sup> “Hay infundado temor de otro atentado más”, *Excelsior*, jueves 5 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>354</sup> “Pedirán que sea apoyada la actitud de los cismáticos”, *El Universal*, viernes 6 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>355</sup> “Los prelados mexicanos celebrarán una junta”, *El Universal*, lunes 9 de marzo de 1925, p. 1.

párroco Silva cuando se presentó en la comisaría a denunciar el desalojo. Al día siguiente de dar a conocer su resolución, el general declaró

si el patriarca Pérez necesita algunos templos que estén en poder del gobierno, que no sea el de la Soledad porque ya éste se destinó al servicio de la secretaría de Educación Pública, se le concederá algún otro. Con respecto a los curas católicos que están oficiando en algunos de los templos, siempre que esos curas, de acuerdo con el sentir de los feligreses, soliciten independizar su parroquia del clero romano, se les prestará el apoyo necesario para que lo hagan.<sup>357</sup>

El patriarca Pérez debía escoger dos templos, de siete que le propuso, para ejercer su ministerio: Santa Teresa, ocupado por la imprenta del *Diario Oficial*; San Agustín, sede de la Biblioteca Nacional, la Encarnación, ocupado por otra biblioteca, Betlemitas, San Pedro y San Pablo donde se ubicaba la Sala de Discusiones Libres, Corpus Christi y la capilla de Santa Paula, únicos desocupados;<sup>358</sup> el patriarca optó por el de Corpus Christi.<sup>359</sup>

En sus declaraciones, Calles agregó tener conocimiento de que “algunos prominentes miembros de la Iglesia Católica Romana” agitaban en la República a través de los curatos al invitar a desobedecer “a las leyes de la República y del gobierno”, por lo que giró instrucciones a las autoridades del país para proceder “con toda energía contra todos estos curas y dignatarios de la Iglesia Católica Romana, de cualquier categoría que sean, para que las consigne a las autoridades judiciales y se clausure el templo donde se haga esa labor.”

El gobierno de mi cargo está enteramente decidido a hacer que las leyes se respeten y que el orden público no se altere y que se cumpla estrictamente con todo lo ordenado por la Constitución General de la República; y en ese concepto, también dictaré las órdenes necesarias a las autoridades del país, para que sean expulsados del país todos los sacerdotes extranjeros que no han querido cumplir con el mandato constitucional respectivo.<sup>360</sup>

Fanático de la Constitución y con una notable antipatía hacia los curas,<sup>361</sup> lejos de conciliar enardeció a los católicos. Su acuerdo y sus declaraciones, sal sobre la herida, tensaron al país; no hubo lugar a dudas sobre sus simpatías. Marzo de 1925 definió su gestión

---

<sup>356</sup> “Resolución del señor presidente en el caso del templo de la Soledad”, *El Universal*, sábado 14 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>357</sup> “Los templos en que se haga labor contra la ley serán clausurados, dice el general Calles”, *El Universal*, domingo 15 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>358</sup> “Los cismáticos escogerán dos templos de su agrado”, *El Universal*, miércoles 1 de abril de 1925, p. 1.

<sup>359</sup> “El templo fue entregado ya a los cismáticos”, *El Universal*, miércoles 6 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>360</sup> “Los templos en que se haga labor contra la ley serán clausurados, dice el general Calles”, *El Universal*, domingo 15 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>361</sup> Ningún biógrafo de Calles se refiere a la relación que en la infancia Calles pudiera haber tenido con la religión, particularmente con los ministros de la católica, a quienes parece detestar profundamente.

presidencial; hasta ese momento se había abstenido de hacer declaraciones referidas a la Iglesia y de tomar medidas directamente contra ella. El 26 giró una circular a las autoridades de todo el país para aplicar con rigor la disposición del artículo 130<sup>362</sup> de la constitución que establece “que para ejercer en México el ministerio de cualquier culto es preciso ser mexicano por nacimiento y que los miembros de los cultos nunca podrán, en reunión pública o privada, ni en actos del culto o de propaganda religiosa, hacer crítica de las leyes fundamentales del país, de las autoridades, o en general del gobierno”,<sup>363</sup> por lo que exigía a las autoridades hacer una investigación sobre la nacionalidad de los ministros y estar atentos a que éstos no hicieran propaganda religiosa ni críticas al gobierno.

Durante la semana santa concurrió a las iglesias más gente que en años anteriores, conmovida por los acontecimientos.

[...] No obstante la aglomeración de los católicos en las iglesias, el orden no se alteró en lo más mínimo. Las señoras llegaban provistas de pequeñas sillas desde sus casas, para mayor comodidad, en cuanto a los señores permanecieron de pie dos horas, escuchando las palabras de los sacerdotes.

Se hizo notar que la antigua costumbre de la mantilla va desapareciendo y muchas señoras asistieron a los ejercicios religiosos con sus trajes habituales de calle, aunque buscando el color oscuro.

No hubo la menor nota discordante por lo que se refiere a los elementos separatistas, que ayer se mostraron discretos en lo absoluto, seguramente por el número abrumador de fieles que asistieron ansiosamente a las iglesias, dando con su presencia una prueba palpable de que el pueblo, en general, ricos y pobres, no ha perdido su religión y sus creencias.<sup>364</sup>

La ocupación del templo de la Soledad y el acuerdo del general Calles, exacerbaron a los católicos. Estos hechos los asociaron con la política de los gobernadores Guadalupe Zuno de Jalisco, Tomás Garrido Canabal, de Tabasco; y de Enrique Ramírez, de Michoacán. El primero desde fines de 1925 cerró los colegios católicos, expulsó a unas monjas, clausuró el seminario, por lo que el obispo Francisco Orozco y Jiménez, en camino de regreso del Vaticano, se detuvo en Dallas, Texas, en los Estados Unidos para iniciar un exilio forzoso, pues el gobierno lo “invitó” a no regresar porque no sería bien recibido, además de cesar a los trabajadores católicos de la Compañía Hidroeléctrica de Chapala; en respuesta los católicos crearon la Liga de la Defensa de la Libertad Religiosa de Jalisco. El segundo limitó a tres el

---

<sup>362</sup> Véase nota 50 de este capítulo.

<sup>363</sup> “El artículo 130 y los ministros de los cultos religiosos”, *El Universal*, viernes 27 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>364</sup> “De cómo se registró el gran drama del Gólgota”, *Excelsior*, sábado 11 de abril de 1925, p. 1.

número de sacerdotes que podían officiar en el estado, los que debían ser mexicanos, además de expulsar del estado al obispo Pascual Díaz, que desde Campeche atendía su diócesis; y el tercero dispuso que los profesores no vivieran en los colegios particulares, que no hubiese en éstos cuadros religiosos ni se enseñaran más materias que las prescritas en los programas oficiales.<sup>365</sup> Se rumoreó que en Guanajuato el gobierno había cerrado los colegios católicos.<sup>366</sup> El procurador del estado de Veracruz consignó a las autoridades al arzobispo primado de México porque el alcalde de San Andrés Tuxtla junto con los Caballeros de Colón y asociaciones católicas de dicha población construyeron más de cien arcos triunfales por su visita, hecho que contravenía las leyes de Reforma.<sup>367</sup> Una semana antes de los sucesos de la Soledad, el gobierno cesó a los empleados “enemigos del gobierno”; la medida era contra los Caballeros de Colón.<sup>368</sup>

*El Universal* publicó el mismo día el acuerdo de Calles y la pastoral de Leopoldo Ruiz y Flores para resistir pasivamente a los “atropellos” cometidos contra la Iglesia, “increíbles hace unos cuantos años”, expresó el obispo; lamentaba las “tropelías” y que se perturbara

la tranquilidad de ciudadanos pacíficos que tienen el derecho de que se les respete, pero mucho más hemos de lamentar los sacrilegios, profanaciones, blasfemias y escándalos que con estos actos se han cometido y es de nuestro deber desagraciar a Dios Nuestro Señor, pidiéndole al mismo tiempo perdón y misericordia para todos los culpables.

Si añadimos este hecho a la lista larga de tropelías sacrílegas de estos últimos años, cometidas no sólo en la efervescencia de la revolución, sino en los años siguientes, como las matanzas de católicos de Guadalajara y Morelia, los atentados contra los prelados de Guadalajara, México y Aguascalientes, el infame sacrilegio contra la Sagrada Imagen de María Santísima de Guadalupe, la inicua expulsión del Delegado Apostólico, la persecución al Congreso Eucarístico Nacional, las trabas anticonstitucionales contra los derechos naturales de los padres de familia en la enseñanza y educación de sus hijos, los ataques a la propiedad y la propaganda con que, contra todo derecho, se quiere imponer la secta socialista, condenada por la iglesia Católica como materialista en religión, injusta en sus procedimientos y subversiva de los principios sociales, el porvenir se presenta tristísimo.

[...] Hay que hacer lo que está en nuestra mano dentro de la moral cristiana; y por lo mismo, sin recurrir a medios reprobados de violencia o seducción, hay que hacer valer los derechos injustamente desconocidos o violados, y hay que oponer resistencia

<sup>365</sup> “Han surgido conflictos religiosos en tres estados”, *El Universal*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>366</sup> “Fueron cerrados las escuelas católicas en Guanajuato”, *El Universal*, miércoles 4 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>367</sup> “Ha sido consignado el señor arzobispo de México por el procurador del estado de Veracruz”, *El Universal*, domingo 8 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>368</sup> “El ejecutivo ordenó el cese de los empleados enemigos del gobierno”, *El Demócrata*, sábado 14 de febrero de 1925, p. 1.

pasiva, ateniéndose a las consecuencias, en todo aquello que la conciencia y la fe prueban en la conducta del católico.<sup>369</sup>

### **La Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa**

Ese mismo día, 14 de marzo, se fundó la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, a imitación de la creada en Guadalajara meses antes, porque ya era tiempo que los católicos se unieran “para defender la Religión y la Patria”, porque la constitución “elaborada en Querétaro por un grupo de gente armada”, no les reconocía los derechos que concede a los ciudadanos, pues no tenían “verdadera libertad de enseñanza”, no podían publicar periódicos “que comenten asuntos políticos nacionales, ni agruparnos en partidos políticos”, no podían cumplir los “deberes religiosos con entera y plena libertad”; limitaba a los sacerdotes exageradamente “y los entrega atados de pies y manos al capricho de las autoridades que pueden limitar su número de la manera más arbitraria y ridícula”. En cuanto a los obreros, la mayoría católicos, integraban los “sindicatos socialistas” y a su pesar se amparaban “bajo sus banderas para poder vivir; constituyen en México, no grupos de obreros que buscan su mejoramiento, sino ejércitos capitaneados por líderes que hacen maniobras políticas; la fuerza sindical revolucionaria en nuestra patria no es propia, sino emanada del poder público.” La Liga llamó a poner un límite al “socialismo revolucionario”, que aprisionaba “en una férrea malla las fuerzas vivas de la patria, mina a toda prisa sus fundamentos esenciales e imposibilita con sus excesos la vida nacional”; y a la “devastación comunista que nos ahoga” mediante la guerra, la cual lamentaba “pero nuestra dignidad ultrajada y nuestra fe perseguida nos obligan a acudir para la defensa, al mismo terreno en que se desarrolla el ataque.” Había que eliminar el “espíritu de división que ya ha degenerado en odio”. La Liga tendría carácter político, de acuerdo a los artículos 9 y 35 de la Constitución, aunque no sería un partido sino una asociación cívica, ajena a la jerarquía católica. Exigiría:

1. Libertad de enseñanza.
2. Derecho común para los ciudadanos católicos.
3. Derecho común para la Iglesia.
4. Derecho común para los trabajadores católicos. En consecuencia pide [...] sean derogados los artículos de la Constitución en todas aquellas partes que se oponen

a la libertad de enseñanza, a los derechos de los católicos como mexicanos “con todas las prerrogativas que concede la constitución a los ciudadanos”, a los derechos de la Iglesia

---

<sup>369</sup> “La resolución del señor presidente en el caso del templo de la Soledad”, *El Universal*, sábado 14 de marzo de 1925, p. 10.

relativos al culto; exigía se le dejase a la Iglesia la propiedad de los bienes muebles e inmuebles, y que los sacerdotes tuvieran los mismos derechos civiles y políticos de cualquier ciudadano.<sup>370</sup>

La mitra cambió sacerdotes en parroquias y capellanías del Distrito Federal, por acuerdo del arzobispo Mora y Del Río, para ejemplo del clero, presbíteros mexicanos sustituyeron a los presbíteros extranjeros en los templos de San Hipólito, San Diego, Santo Domingo, San Fernando y otras iglesias de las municipalidades; “el número de misas ha disminuido sensiblemente.”<sup>371</sup>

### **Un país en tensión**

El espíritu bélico lo comenzó a estimular la Iglesia desde enero, casi dos meses antes de los hechos de la Soledad, por los sucesos de Jalisco, en su publicación *Acción y Fe*, cuando convocó a una resistencia nacional a las medidas del gobierno estatal

pasará esta lucha y vendrán otras; hoy en una región, mañana en otra, en toda la República habrán de sucederse los atropellos y las iniquidades, hasta que surja una fuerza capaz de contrarrestar e impedir la persecución... ¡la persecución de los católicos en un país de católicos!

[...] ante la injuria y el dolor que en los de Jalisco se nos infiere a todos los católicos mexicanos, formemos el propósito firme y resuelto de hacer cuanto pudiera estar en nuestras manos para llegar algún día a libertar a la Iglesia Católica en nuestra patria, de la triste esclavitud en que se encuentra y de la odiosa persecución que a cada paso se desata contra ella.<sup>372</sup>

Casi al mismo tiempo el párroco de San Andrés del Teul en Zacatecas, se levantó en armas por el reparto de la tierra, ayudado por unos regidores y unos campesinos armados por los hacendados. Sitió al presidente municipal, quien escapó a la ciudad de México e informó lo acontecido al ministro de Gobernación.<sup>373</sup> Se dijo que en Michoacán, Querétaro, Jalisco, Nayarit, Aguascalientes y otros estados los párrocos “desde el púlpito, en conferencia y hasta en reuniones públicas, atacan al gobierno [...]”.<sup>374</sup>

---

<sup>370</sup> AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 438 M-6. Firmaron el manifiesto L. R. Ceniceros y Villarreal. José Esquivel Alfaro, Miguel Palomar y Vizcarra, Carlos F. Landero, Luis G. Bustos, René Capistrán Garza, Juan Lainé, Enrique Torroella, Rafael Capetillo, Manuel de la Paz, Manuel G. del Valle, Mariano G. Laris, Ramón G. Ruiz y Rueda, Francisco Palencia Llerena, Fernando Silva y Fernando García de Quevedo.

<sup>371</sup> “Cambio de sacerdotes extranjeros por mexicanos”, *El Universal*, miércoles 18 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>372</sup> “La persecución religiosa”, *Acción y Fe*, febrero 1 de 1925, pp. 39-41.

<sup>373</sup> “Un sacerdote se ha levantado en armas con gente”, *Excelsior*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>374</sup> “El ejecutivo ordenó el cese de los empleados enemigos del gobierno”, *El Demócrata*, sábado 14 de febrero de 1925, p. 1.

Por su parte, los Caballeros de Colón, la Unión de Damas Católicas y la Acción Católica de la Juventud Mexicana iniciaron una cruzada nacional a través de sus centros para defender al catolicismo “del protestantismo, espiritismo, teosofismo, masonería, etcétera” y para “afirmar y fortificar la adhesión de todos los católicos mexicanos a la fe de sus mayores; propagar el catolicismo entre aquellos que no profesan la religión y, por último, fomentar por todos los medios posibles la vida cristiana en el individuo, la familia y la sociedad.”<sup>375</sup> El manifiesto de la Liga de Defensa Religiosa de Jalisco parangonó el presente con los cristianos perseguidos por los emperadores romanos; la visión de ser mártires del cristianismo prevalecerá a lo largo de la guerra cristera: “de nuevo se abre el circo para los cristianos en Jalisco y el César quiere solazarse con el martirio de la libertad de conciencia hecha trozo de carne que llamea convertida en antorcha en los jardines de los déspotas.”<sup>376</sup> El Comité Central del Catolicismo de Guadalajara anunció la publicación del periódico *Gladium* para defender su punto de vista y el envío de trescientas mil cédulas a las ciudades de Aguascalientes, Zacatecas, Tampico, Colima, Papantla, Fresnillo, México “y demás provincias eclesiásticas” para pedir libertad de creencias.<sup>377</sup>

A los hechos anteriores se sumó la decisión del general Calles sobre el templo de la Soledad, por lo que es comprensible el incremento paulatino de la tensión, lo mismo que la decisión del arzobispo primado de México, José María Mora y del Río, de que todos los obispos debían estar al frente de sus diócesis.

Ante el radicalismo de la Iglesia, se comprende el radicalismo de Calles, aunque en su solución al conflicto de la Soledad parece haberle faltado tacto político, a menos que estuviera sujeto a una fuerte presión de la CROM. Por otra parte, su lenguaje referido a los sacerdotes, refleja, quizá, profundos conflictos personales contra la religión, incluida la iglesia.

### **El Vaticano**

El Vaticano estaba perfectamente informado de la situación de la Iglesia en México a través de Tito Crespi, titular de la oficina del Vaticano en la ciudad de México y a través de los preladados que acudían al Vaticano, a los cuales recibía de inmediato. El caso México tenía preferencia

---

<sup>375</sup> “Intensa cruzada de defensa del catolicismo”, *El Demócrata*, miércoles 28 de enero de 1925, p. 6; “La juventud católica mexicana en el movimiento social de la iglesia”, *El Demócrata*, viernes 30 de enero de 1925, p. 2; “Se pedirá que en Jalisco, como en todas partes, sea un hecho la libertad de conciencia”, *El Demócrata*, martes 10 de febrero de 1925, p. 2.

<sup>376</sup> “Liga de Defensa Religiosa en el estado de Jalisco”, *El Universal*, viernes 16 de enero de 1925, p. 5.



en las preocupaciones papales. En enero de 1925, Maximino Ruiz y Flores, obispo auxiliar de la arquidiócesis de México, presentó al papa un informe con los datos proporcionados por los arzobispos y obispos del país, que a su vez eran “enviados por los curas capellanes y sacerdotes de sus respectivas diócesis.”<sup>378</sup> Francisco Orozco y Jiménez, obispo de Guadalajara, en su visita al Vaticano le comunicó su punto de vista.

### **Antonio Serafín Cimino, delegado apostólico, y su política conciliatoria**

Monseñor Antonio Serafín Cimino, recibió instrucciones de aplazar su viaje en tanto la situación entre la Iglesia y el gobierno mexicano se calmaba, pero la tensión crecía, como hemos visto. En febrero inició su viaje; <sup>379</sup> se detuvo en Estados Unidos después de la polarización de las relaciones bilaterales de la Iglesia y el Estado. Por fin sin previo aviso llegó la noche del 30 de marzo, “confundido entre el numeroso pasaje”; evitó un “recibimiento de carácter católico popular”,<sup>380</sup> para no provocar la ira del Estado. De inmediato declaró que su misión era de “franca concordia” y que se proponía cumplir fielmente las leyes en materia religiosa.<sup>381</sup> Sorprendió su modestia, “viste de seglar. En la calle nadie sospecha que es un prelado y menos un representante del Vaticano. Ayer estuvo en la Basílica y nadie lo identificó. [...] Según supimos, no tomará parte en función religiosa alguna ni en acto que tenga relación con el culto, ni siquiera vestirá el traje sacerdotal.”<sup>382</sup> Chocó frontalmente con la belicosidad y ostentación de la jerarquía eclesiástica mexicana, que lo visitó de inmediato, comenzando por el arzobispo primado de México. Acto seguido, en oposición al llamado de Cimino, el obispo de Huejutla José de Jesús Manrique y Zárate, lanzó una segunda pastoral excesivamente agresiva al descalificar a la constitución desde el punto de vista del derecho eclesiástico y de las prácticas de la iglesia, “el gobierno civil debe saber de una vez para siempre que sólo aquellos a quienes el Espíritu Santo puso para gobernar a la Iglesia de Dios pueden dictar leyes; y si se trata del culto, el ordenarlo es de la competencia exclusiva de la Silla Apostólica.” Defendía el derecho de la Iglesia a tener y administrar bienes temporales y a

---

<sup>377</sup> “Se pedirá que en Jalisco, como en todas partes, sea un hecho la libertad de creencias”, *El Demócrata*, martes 10 de febrero de 1925, p. 2.

<sup>378</sup> “Labor de la iglesia católica en México. Informe de monseñor Ruiz y Flores, obispo auxiliar de la arquidiócesis a Su Santidad”, *El Universal*, lunes 19 de enero de 1925, p. 1.

<sup>379</sup> “El delegado apostólico suspendió su viaje a México por acuerdo expreso del Sacro Colegio”, *El Demócrata*, miércoles 1 de abril de 1925, p. 1.

<sup>380</sup> “Monseñor Antonio Serafín Cimino, delegado apostólico en México, arribó anteanoche a la capital”, *El Demócrata*, jueves 2 de abril de 1925, p. 1.

<sup>381</sup> “Monseñor Cimino acatará nuestras leyes”, *El Universal*, jueves 2 de abril de 1925, p. 1.

<sup>382</sup> “Los prelados visitan a monseñor Cimino”, *El Universal*, viernes 3 de abril de 1925, p. 1.

fundar instituciones educativas para la sociedad y para preparar a los futuros sacerdotes;<sup>383</sup> prohibió a los ministros de su diócesis proporcionar al gobierno planos, inventarios o cualquier otra información sobre los templos; ningún sacerdote podía “sujetarse a las leyes, órdenes o disposiciones del gobierno civil, ni a las promulgadas ni a las que se promulgaren en lo sucesivo, siempre que versen sobre asuntos eclesiásticos o contravengan el derecho divino positivo o natural, o las leyes santas de la iglesia”;<sup>384</sup> Monseñor Cimino replicó con una crítica velada a los obispos en una circular que hizo pública para deslindarse de cualquier responsabilidad y evitar su expulsión. El desencuentro con los prelados mexicanos no podía ser mayor:

“Yo [...] de ninguna manera vengo a intervenir en negocios o discusiones políticas de esta República. Ojalá se imite mi ejemplo, no de palabra.” Intentará [Comentó *El Universal*] únicamente proveer al bien espiritual de los feligreses, de acuerdo con las instrucciones que recibió de la Santa Sede al venir a México. “Así es que yo de ninguna manera puedo intervenir en negocios o discusiones políticas de esta República, sino sólo intentar, con el consejo y acción de los pastores y sacerdotes de la Iglesia, proporcionar a las mentes de los feligreses, las doctrinas católicas, procurando que la conducta de las escrituras siga siendo conforme con el Santo Evangelio y las leyes de la Iglesia.

“Ojalá que los que de corazón quieren a la Iglesia católica, maestra de verdad, imiten no sólo de palabra mi ejemplo.”<sup>385</sup>

Pese a la cautela de Cimino, en Estados Unidos se corrió el rumor de que el gobierno de México lo expulsaría, por sugerencia de varios diputados al general Calles.<sup>386</sup>

La asamblea de obispos convocada al principio de marzo, se celebró el viernes 24 de abril. Se informó que no tenía que ver con el delegado apostólico, lo cual es dudoso, sino con la promulgación de una carta pastoral colectiva para “consagrar solemnemente la nación mexicana al Espíritu Santo en la fiesta de Pentecostés” el 31 de mayo venidero.<sup>387</sup>

Si el Vaticano había estimulado la agresividad de la Iglesia, ahora parecía replantear su política y buscaba la conciliación, cuando el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado parecía no tener retorno. La situación se estaba saliendo de control.

---

<sup>383</sup> “Consignación de una carta pastoral”, *El Universal*, martes 5 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>384</sup> “Una pastoral lanzada por el arzobispo de Huejutla fue consignada a la procuraduría”, *El Demócrata*, miércoles 6 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>385</sup> “El delegado apostólico, monseñor Cimino, habla al clero de su misión”, *El Universal*, viernes 10 de abril de 1925, p. 1.

<sup>386</sup> “No se ve que haya dificultades con el delegado apostólico”, *El Universal*, sábado 18 de abril de 1925, p. 1.

<sup>387</sup> “Todos los señores arzobispos y obispos, reunidos en México”, *El Universal*, sábado 25 de abril de 1925, p. 1.

De pronto una nefritis atacó al delegado apostólico;<sup>388</sup> a mediados de mayo viajó a los Estados Unidos para curarse en el convento franciscano de Washington. Su enfermedad, tal vez, era un pretexto para justificar su alejamiento y no hacer manifiesta la tensión de la jerarquía eclesiástica mexicana con el representante papal. Desde Washington envió una carta a los obispos para ratificar la nueva línea papal de no involucrarse en asuntos políticos. Su enfermedad, decía, podía mantenerlo alejado por más de tres meses, y trazaba

los lineamientos sobre las razones que asisten a la Santa Sede, para mantener sus representaciones en los países católicos del mundo y marca también la línea de conducta que deberán seguir los preladados mexicanos en la delicada misión que desempeñan, [a quienes recomienda poner] todo su empeño por el progreso espiritual de los fieles, indicándoles de una manera muy particular, que se abstengan en lo absoluto de mezclarse en asuntos políticos del país o de cualquiera otra índole que pudiera tomarse como una actividad extraña a la gestión puramente moral que les está encomendada a los pastores de la iglesia mexicana.<sup>389</sup>

### **Fidelidad o desobediencia del clero mexicano al papa**

El clero mexicano estuvo en el dilema de fidelidad al Vaticano o abierta desobediencia, lo cual lo acercaría a los cismáticos. No lo pensaron mucho y acataron la sugerencia de Cimino, que tenía carácter de una orden, y en lo futuro comenzó a decir que se abstendría de mezclarse en política. Cimino regresó a México después de su “convalecencia”.

En mayo se informó de la aprehensión de María Luisa Jáuregui acusada de tener la intención de asesinar al general Calles con un revólver que ocultaba en un ramo de flores; perturbada mental, se dijo, cuya enfermedad se inició con la muerte de su padre; “un simple desequilibrio, una obsesión o idea fija. Mientras no se le toque el punto de matar al general Calles y al llamado Patriarca Pérez, no se nota en ella ninguna anormalidad.”<sup>390</sup> Su obsesión, rescatar la imagen de la virgen de la Soledad depositada por el Gobierno en el montepío. Se presentó en la subsecretaría de Gobernación para ofrecer “todo el dinero que ustedes pidan” para dicho rescate:

Y esto tiene que arreglarse pronto, porque ya se acerca el castigo de todos ustedes. Todos serán colgados de la torre de Catedral. Nuestra Madre Santísima no dejará pasar sin castigo semejante desacato.<sup>391</sup>

---

<sup>388</sup> “El delegado Apostólico está gravemente enfermo”, *El Universal*, miércoles 13 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>389</sup> “Monseñor Cimino recomienda a los preladados mexicanos se abstengan de mezclarse en asuntos políticos”, *El Demócrata*, martes 26 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>390</sup> “La señorita María Luisa Jáuregui no tiene cómplices”, *El Universal*, martes 12 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>391</sup> *Idem*, p. 1.

Se retiró. Repetidas veces pidió audiencia con el general Calles; éste la concedió; el día de la entrevista encontraron un revólver en su bolsillo. El primero de varios intentos de magnicidio hasta consumarlo con el asesinato del general Obregón, ocasionado por un mutuo fanatismo, laico y religioso.

### **Fin de la pasividad del clero**

En octubre de 1925, durante los meses de la tregua, José María González y Valencia, arzobispo de Durango, viajó al Vaticano con la representación del episcopado, para informar al papa.

Hasta la fecha, el Vaticano ha observado una actitud expectante con respecto a las limitaciones que se han venido imponiendo a la iglesia mexicana. Parece que en algún momento llegó a creer que, debido a ciertos arreglos diplomáticos con el ministro de México en Italia, se modificaría, conforme a la justicia, el criterio del gobierno mexicano sobre el particular. Últimamente, de modo público y categórico, S.S. el papa ha declarado que deploraba que el clero y los católicos no gozaran en México de cabales derechos. [...]

La pasividad que ha guardado el episcopado mexicano cesará el próximo año. Existe ya una carta pastoral colectiva en que se rechaza abiertamente la disposición constitucional que mutila el derecho natural de los católicos. Esa pastoral será publicada tan pronto se expida la reglamentación al artículo 130.<sup>392</sup>

Sabía lo que decía porque desde julio el episcopado había decidido combatir las leyes opuestas “a los derechos naturales de los católicos”, a las que destruían el matrimonio por medio del divorcio, a las que coartaban la libertad de los padres de dar una educación “netamente cristiana”, a las que impedían el desarrollo del culto, a las leyes de laicización. Emplearían medios semejantes a los adoptados por la Asamblea de Cardenales y Obispos de Francia: propaganda para orientar la opinión pública, cartas pastorales, conferencias, hojas sueltas; peticiones a la Cámara de Diputados; manifestaciones populares.<sup>393</sup>

El papa dijo a un grupo de ciento cincuenta peregrinos que lo visitaron, guiados por el obispo de Tamaulipas, “que México se cuenta entre los pueblos más gratos a la iglesia.”<sup>394</sup>

En diciembre de 1925, dicha reglamentación volvió a encender la llama; Pío XI declaró que la situación en México no era “muy consoladora”.<sup>395</sup> Tal como lo anunció el obispo de

---

<sup>392</sup> “El señor arzobispo de Durango tratará con el Vaticano la cuestión religiosa de México”, *El Universal*, sábado 17 de octubre de 1925, p. 1.

<sup>393</sup> “El episcopado hará una campaña muy activa”, *El Universal*, miércoles 15 de julio de 1925, p. 1.

<sup>394</sup> “Su Santidad el papa Pío XI recibió a 150 mexicanos que en calidad de peregrinos están en Roma”, *El Demócrata*, domingo 11 de octubre de 1925, p. 15.

<sup>395</sup> “El papa habla sobre México”, *El Universal*, martes 15 de diciembre de 1925, p. 1.

Durango, dejó la conciliación al hacer prácticamente un llamado a la guerra en la carta apostólica del 2 de febrero de 1926 con las instrucciones que debía adoptar el episcopado mexicano en el conflicto:

Porque surgen cada día con más acritud mandatos y decretos novicios, que si observan, por el mismo hecho, ya no es lícito a los ciudadanos católicos el ejercicio de sus derechos comunes; pero ni cumplir siquiera con los deberes y obligaciones de la misma Religión Cristiana, y mientras los gobernantes niegan la libertad a la Iglesia Católica, la conceden voluntariamente a aquella secta cismática que llaman Iglesia Nacional; favorecen los principios y desarrollo de ella, aunque contraria a los derechos de la Romana Iglesia, mientras que a vosotros os tienen como enemigos de la República, tan sólo porque veláis por la integridad e incolumidad del patrimonio de la fe de vuestros padres. [...] no podemos esperar mejores tiempos sino por un auxilio particular de Dios misericordioso, que todos los días pedimos suplicantes, y de una concorde disciplina de trabajo para promover en el mismo pueblo LA ACCIÓN CATÓLICA...<sup>396</sup>

Días después añadió, sin mencionar a México:

Es muy sensible lo que ocurre en algunos países hispanoamericanos. Se dictan leyes que vulneran los derechos naturales y algunos católicos, considerando que intervendrán en la política al combatirlos, se abstienen de cumplir con su deber. El Episcopado, el clero y los seglares están obligados a defender los derechos de la iglesia. Para ello es indispensable organizarse eficaz y disciplinadamente.<sup>397</sup>

Consecuentemente el arzobispo Mora y del Río asumió una actitud radical al declarar:

La doctrina de la Iglesia es invariable, porque es la Verdad divinamente revelada. La protesta que los prelados mexicanos formulamos contra la Constitución de 1917 en los artículos que se oponen a la libertad y dogmas religiosos, se mantiene firme. No ha sido modificada, sino robustecida, porque deriva de la doctrina de la Iglesia.

La información que publicó *El Universal* de fecha 27 de enero en el sentido de que se emprenderá una campaña contra las leyes injustas y contrarias al Derecho Natural, es perfectamente cierta. El episcopado, clero y católicos, no reconocemos y combatiremos los artículos 3º, 5º, 27º y 130 de la Constitución vigente.<sup>398</sup> Este criterio

---

<sup>396</sup> Consuelo Reguer. *Dios y Mi Derecho*. Tomo I. México, Editorial Jus, 1997. p. 31

<sup>397</sup> “Manifiesto. La Federación Anticlerical Mexicana a los hombres y mujeres conscientes”, *Rumbos Nuevos*, enero y febrero de 1926, p. 40.

<sup>398</sup> El artículo 3º establecía que la educación impartida por el Estado sería ajena a cualquier doctrina religiosa; la primaria sería laica, obligatoria y gratuita. Los particulares podían impartir enseñanza de cualquier tipo; en el caso de la primaria, secundaria y normal y la de cualquier tipo para obreros y campesinos debía contar con autorización del poder público y debía ser laica. El inciso IV especificaba que “las corporaciones religiosas, los ministros de cultos, las sociedades por acciones que, exclusiva o predominantemente realicen actividades educativas, y las asociaciones o sociedades ligadas con la propaganda de cualquier credo religioso, no intervendrán en forma alguna en planteles en que se imparta educación primaria, secundaria y normal y la destinada a obreros o a campesinos.”

El artículo 5º especificaba, entre otras cosas, que nadie estaba obligado a prestar trabajos personales sin la justa retribución y sin su pleno consentimiento, salvo el trabajo impuesto como pena por la autoridad judicial.” “El Estado no puede permitir que se lleve a efecto ningún contrato, pacto o convenio que tenga por objeto el

no podemos por ningún motivo variarlo, sin hacer traición a nuestra Fe y a nuestra Religión.<sup>399</sup>

La secretaría de Gobernación consignó a Mora y del Río al Ministerio Público; matizó su declaración para evitar su encarcelamiento. De inmediato el gobierno inició la aprehensión y expulsión del país de sacerdotes extranjeros que a su juicio contravenían la Constitución;<sup>400</sup> Los católicos pidieron al gobierno modificarla. El gobierno inició la clausura de colegios católicos, la exclaustación de monjas,<sup>401</sup> la desamortización de los bienes de la Iglesia y prohibió las peregrinaciones. En Tepic, un suceso violento frente al templo, “chispa de la hoguera”, motivó una nota editorial de *El Universal* contra la política del general Calles:

Pero esta onda de intolerancia, que se trasmite a todo el país por telégrafo y por radio, sin que se pierda ni un solo mensaje, como no se pierden nunca las noticias nefastas,

---

menoscabo, la pérdida o el irrevocable sacrificio de la libertad del hombre, ya sea por causa de trabajo, de educación, o de voto religioso. La ley, en consecuencia, no permite el establecimiento de órdenes monásticas, cualquiera que sea la denominación u objeto con que pretendan erigirse.”

El inciso II del artículo 27 prohibía a las asociaciones religiosas denominadas iglesias, “cualquiera que sea su credo”, “adquirir, poseer o administrar bienes raíces, ni capitales impuestos sobre ellos”; los templos destinados al culto público son propiedad de la nación. “Los obispados, casas curales, seminarios, asilos o colegios de asociaciones religiosas, conventos o cualquier otro edificio que hubiere sido construido o destinado a la administración, propaganda o enseñanza de culto religioso, pasarán desde luego, de pleno derecho, al dominio directo de la nación...”

Finalmente el artículo 130 establecía que “corresponde a los Poderes federales jecer en materia de culto religioso y disciplina externa, la intervención que designen las leyes. [...] El Congreso no puede dictar leyes estableciendo o prohibiendo religión cualquiera. [...] La Ley no reconoce personalidad alguna a las agrupaciones religiosas denominadas iglesias. Los ministros de los cultos serán considerados como personas que ejercen una profesión y estarán directamente sujetos a las leyes que sobre la materia se dicten. Las legislaturas de los Estados únicamente tendrán facultad de determinar, según las necesidades locales, el número máximo de ministros de cultos. [...] Los ministros de los cultos nunca podrán, en reunión pública o privada constituida en junta, ni en actos del culto o de propaganda religiosa, hacer crítica de las leyes fundamentales del país, de las autoridades en particular, o en general del Gobierno; no tendrán voto activo ni pasivo, ni derecho para asociarse con fines políticos.” En cada templo habría un responsable de la aplicación de las leyes y de los objetos. En unión de diez vecinos debía avisar a las autoridades de cualquier cambio, en particular sobre el encargado o sacerdote. “Las publicaciones periódicas de carácter confesional, ya sean por su programa, por su título o simplemente por sus tendencias ordinarias, no podrán comentar asuntos políticos nacionales, ni informar sobre actos de las autoridades del país, o de particulares que se relacionen directamente con el funcionamiento de las instituciones públicas. Queda estrictamente prohibida la formación de toda clase de agrupaciones políticas cuyo título tenga alguna palabra o indicación cualquiera que la relacione con alguna confesión religiosa. No podrán celebrarse en los templos reuniones de carácter político. No podrá heredar por sí, ni por interpósita persona, ni recibir por ningún título un ministro de cualquier culto, un inmueble ocupado por cualquier asociación de propaganda religiosa, o de fines religiosos, o de beneficencia. Los ministros de los cultos tienen incapacidad legal para ser herederos, por testamento, de los ministros del mismo culto, o de un particular con quien no tengan parentesco dentro del cuarto grado. Los bienes muebles o inmuebles del clero o de asociaciones religiosas, se regirán para su adquisición, por particular, conforme al artículo 27 de esta Constitución.”

Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales de México. 1808-2005*, México, Porrúa, 2008, pp. 819 y ss.

<sup>399</sup> “Declaraciones del señor arzobispo Mora y del Río”, *El Universal*, jueves 4 de febrero de 1926, p. 1.

<sup>400</sup> “Varios sacerdotes serán expulsados hoy por Veracruz”, *Excelsior*, jueves 11 de febrero de 1926, p. 1.

<sup>401</sup> “Petición de los católicos”, “Declaró el señor arzobispo” y “La clausura de colegios”, *El Universal*, febrero 14 de 1926, p. 1.

ni dejan de llegar a su destino los ramalazos del frío viento del norte, tiene consecuencias más próximas y más lamentables desde el punto de vista del sentido común. [...] El único remedio para el conflicto religioso, para el restablecimiento de la paz espiritual mediante la libertad de cultos, de conciencia y de enseñanza, consiste en humanizar, mexicanizar y hacer viable el artículo 130. [...]

Cada vez que se reproduzca el disparate, arbitrariedad o lo que sea, de fijar un número mínimo y fijo, a los sacerdotes del culto católico, tendremos que saltar porque no sólo se ofende en estos casos el sentimiento religioso del pueblo, sino hasta el más rudimentario buen juicio y el más profundo y recóndito instinto de justicia. ¿Que la Constitución fija a los Estados la facultad de reglamentar el artículo 130? ¿Que el artículo 130 señala restricciones inexorables a los sacerdotes? Pues por eso hemos dicho que si la inobservancia de hecho y el desuso tácito no son aplicables, todavía quedan los procedimientos de la humana reglamentación, y sobre todo, de la sensata, indispensable, equitativa y reclamada reforma del mismo artículo que se usa como caldo de cultivo para el morbo de la intranquilidad espiritual.<sup>402</sup>

A una carta del presidente del Perú, en la que abogaba por el respeto a la iglesia, el general Calles contestó, después de advertirle que se trataba de un asunto estrictamente interno,

No puede existir conflicto religioso en la acción de mi gobierno que no se mezcla ni quiere mezclarse en asuntos de doctrina, sino que solamente quiere y exige el estricto cumplimiento de lo que ordenan las leyes que han sido dictadas para todos los individuos que viven en México. Si Dios es la suprema significación de la bondad de los individuos y de las naciones, no creo que en esta vez esté de parte de quienes hace más de un siglo han desatado sobre México calamidades interiores, invasiones e intrigas internacionales e intranquilidad en las conciencias. La Constitución de México no es una ley especial sino un código general y fundamental que estoy obligado y decidido a hacer respetar, sin temor a entredichos ni castigos sobrenaturales.<sup>403</sup>

El fanatismo del no fanatismo y el fanatismo de la iglesia continuaban frente a frente.

El arzobispo decretó una semana de penitencia en toda la República, del 21 al 28 de marzo; los católicos debían privarse “de todos aquellos deleites y regalos a que [...] se encuentran acostumbrados”: buena mesa, golosinas, asistir a saraos; en su lugar debían dedicarse a la meditación y a pedir “al Señor, que cesen los actos contra la Iglesia.”<sup>404</sup> El miércoles 21 de abril, los diarios publicaron la primera pastoral del episcopado mexicano, para aclarar a los católicos la posición de la Iglesia frente al Estado, establecía el origen divino de la Iglesia y la no admisión de otro ente “superior a ella”; justificaba sus bienes, su acción política y su acción social, por lo que continuaría la lucha para modificar la Constitución,

---

<sup>402</sup> “Las restricciones al culto católico”, *El Universal*, jueves 4 de marzo de 1926, p. 3.

<sup>403</sup> “La cuestión religiosa y el propósito del gobierno”, *El Universal*, jueves 5 de marzo de 1926, p. 12.

<sup>404</sup> “La semana de penitencia en toda la república”, *El Universal*, martes 16 de marzo de 1926, p. 8.

porque ya Venustiano Carranza propuso en noviembre y diciembre de 1918 iniciativas de leyes para modificar los artículos 3° y 27° de la Constitución. Al final del documento, el episcopado se mostraba escéptico:

¿Cómo defenderemos nuestra fe con esperanza de auxilio divino, si por el afán desmedido de placeres nuestra sociedad se envilece, y en vez de mirar al cielo, se hunde en el lodo de la sensualidad de la impureza hasta un grado inconcebible, haciéndose esclava de la moda inmoral y provocativa y entregándose sin pudor a diversiones obscenas y peligrosas como muchos cines y bailes modernos? [...]

Os exhortamos, pues, con San Pedro, a resistir firmes en la fe, viviendo con sobriedad cristiana, en vigilancia continua, porque nuestro adversario el diablo no descansa buscando a quién devorar.<sup>405</sup>

El primero de mayo de 1926, fecha significativa para el movimiento obrero mexicano, Pío XI recomendó a todo el orbe católico elevar “preces al Todopoderoso, pidiendo que las dificultades” en México entre la Iglesia y el Estado terminaran, de la misma manera que ya en Roma se había pedido en los templos de San Juan de Letrán, la basílica patriarcal de Santa María la Mayor, en la parroquia de San Eustaquio, en el templo del Santo Nombre de Jesús y en otras iglesias. “Será un gran consuelo para nuestros hermanos atribulados el saber que toda la familia católica ora con ellos y para ellos”, escribió el papa al vicario de Roma, el cardenal Basilio Pompili.<sup>406</sup>

El papa nombró a Jorge Caruana, obispo de Puerto Rico, su nuevo delegado en México, que se introdujo al país como civil los últimos días de marzo de 1926, sin presentar documento que acreditara su misión, por lo que el gobierno “lo invitó a salir del país” en cuanto arreglara mínimamente algunos asuntos, pese a la airada protesta de la jerarquía eclesiástica y de numerosos católicos.<sup>407</sup>

De junio a diciembre de 1925, durante unos cuantos meses, el clero actuó discretamente. Usó al Secretariado Social, para radicalizar su discurso a partir del 17 de marzo, dos días después de conocer la decisión del general Calles sobre el conflicto de la Soledad, al hablar de “socialismo católico” cuando Miguel Darío Miranda sustituyó al padre Alfredo Méndez Medina en la dirección de aquél. Se sirvió de los Caballeros de Colón, de las Damas Católicas, de la Acción Católica de la Juventud Mexicana, pero sobre todo de la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, su brazo armado, porque será la responsable de organizar

---

<sup>405</sup> “Carta pastoral del episcopado mexicano”, *El Universal*, miércoles 21 de abril de 1926, pp. 1,7,8.

<sup>406</sup> “En todo el orbe elevarán preces por nuestro país”, *Excélsior*, lunes 3 de mayo de 1926, p. 1.

<sup>407</sup> “Protesta por la expulsión de monseñor Jorge Caruana”, *El Universal*, miércoles 19 de mayo de 1926, p. 1.



la resistencia que desembocará en la guerra cristera. En diciembre de 1925 y enero de 1926 asumió una actitud desafiante; el estado respondió con un endurecimiento al incrementar la expulsión de sacerdotes, la exclaustación de monjas, la clausura de colegios católicos y la expulsión de Jorge Caruana, el nuevo delegado papal.<sup>408</sup>

### **Inquietud en el país**

En varios puntos del país, después de los acontecimientos de la Soledad, los curas apoyados por los fieles, rodearon las iglesias para defenderlas de posibles ataques de los cismáticos, y llegaron en ocasiones a la violencia, como en Arenal y Actopan, en el estado de Hidalgo, lo mismo que en Aguascalientes cuando, en lo que se llamó “una noche de San Bartolomé”, el cura español Girau y los fieles al grito de “¡Viva Cristo Rey!” dispararon desde la torre del templo de San Marcos sobre el ejército<sup>409</sup> e hirieron a un teniente coronel, a un capitán segundo y tres soldados y mataron al soldado León Gaona y a tres soldados montados del 45º regimiento de caballería. Las órdenes del general Calles al gobernador del estado fueron tajantes:

Sírvase hacer la consignación al juez de distrito de todas las personas aprehendidas, inclusive al cura y consignar también a los firmantes de las hojas que circularon ayer.

A ninguno de los aprehendidos debe ponerse en libertad. Igualmente he dado instrucciones terminantes para que sea clausurada la iglesia de San Marcos y sobre este asunto, ya la secretaría de Gobernación gira las órdenes correspondientes.<sup>410</sup>

Hechos similares sucedieron al oriente y sur del país; en la ciudad de México el fallido atentado contra el general Calles.<sup>411</sup> En Guadalajara dos casas de familias católicas una noche recibieron balazos; los atacantes rompieron los cristales de las ventanas porque había pequeños carteles pegados que decían “¡Viva el Papa!”, de la misma manera que habían sido atacadas las casas de otras familias.<sup>412</sup> En Zitácuaro un sacerdote con un contingente de cuarenta y dos mujeres y dieciocho hombres, se colocaron en puntos estratégicos de la ciudad y se parapetaron en la torre de la iglesia para defenderla y en rechazo a la autoridad municipal.<sup>413</sup> Hechos premonitorios de los años por venir. Marzo de 1925 definió la política

---

<sup>408</sup> El relato continúa en el inciso “Recrudescimiento del conflicto religioso” del capítulo Codicia

<sup>409</sup> “El gobierno reprimirá con mano de hierro toda actuación subversiva de los católicos”, *Excelsior*, martes 31 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>410</sup> “La noche de San Bartolomé en Aguascalientes”, *El Demócrata*, lunes 30 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>411</sup> “En el desequilibrado cerebro de una histérica...”, *El Demócrata*, domingo 10 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>412</sup> “Atentados en contra de varias familias católicas”, *El Universal*, sábado 16 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>413</sup> “Hubo un levantamiento sedicioso en ciudad Hidalgo”, *El Demócrata*, sábado 13 de junio de 1925, p. 1.

del general Calles con respecto a la Iglesia y sumió al país en una tensión que en poco tiempo lo convertiría en un país en llamas, sobre todo en la región de los Altos de Jalisco.

### **Los empleados públicos**

La suspensión del pago de la deuda el 30 de junio de 1924 por el general Álvaro Obregón, no alivió la situación de los trabajadores del estado, porque el dinero se destinó a pagar al ejército y a los jefes de departamento y sub-jefes del gobierno. Para ellos no hubo fondos para el pago de las decenas atrasadas. La Sociedad de Empleados del Gobierno, una rama de la Sociedad de Empleados Federales y del Comercio, que agrupaba a los trabajadores al servicio del estado, celebró juntas para presionar al gobierno “No es justo [...] que se nos haya tomado como pretexto para suspender el pago de la deuda exterior, para después no pagarnos, y poner en evidencia internacional a la República y a nosotros mismos”, dijo Francisco Arellano, presidente de la asociación. Se pediría al gobierno la supresión de gastos inútiles “a fin de que se paguen los sueldos atrasados”;<sup>414</sup> aquél no los escuchó y anunció más despidos,<sup>415</sup> a partir de agosto de 1924, mes que se presentaba como el más negro vivido por ellos, porque anteriormente “siquiera tenían una vaga esperanza de que serían pagados y ahora, les espera la calle con todas sus miserias.”<sup>416</sup> Insistirían en pedir la supresión de gastos inútiles; “de sentarse el grave precedente de suprimir empleados por economía, se llegaría al vicio de no concluir nunca con los gastos, ya que la inmoralidad del derroche subsistiría eternamente, y no se corregiría el déficit ni aún suprimiendo hasta el último de los servidores de la nación.” “Sostendrán [...] el principio de que los empleados deben cesarse [...] solamente por ineptitud o faltas en sus obligaciones.”<sup>417</sup> Sugerirían incluso al presidente Obregón dónde podrían suprimirse gastos superfluos, puesto que conocían las costumbres y los usos de sus dependencias. Todo inútil. Se reanudaron los despidos.

A la siguiente reunión asistieron no sólo los delegados de las distintas secretarías y departamentos de estado afiliados a la Asociación de Empleados Federales y de Comercio de la República, sino un buen número de empleados y cesantes ajenos a la asociación. Se acordó trabajar en bien de todos y se propuso un recurso de ayuda mutua: que cada empleado con trabajo cediera un peso de su salario para reunir un fondo para pagar las quincenas atrasadas y

---

<sup>414</sup> “Los empleados piden se supriman gastos inútiles, y que se les pague”, *El Universal*, julio 13 de 1924, p. 1.

<sup>415</sup> “Para economizar, habrá muchos ‘ceses’ en varias secretarías de estado”, *El Universal*, julio 29 de 1924, p. 1.

<sup>416</sup> “El pánico entre los empleados públicos”, *Excélsior*, jueves 31 de julio de 1924, p. 1.

<sup>417</sup> *Idem*.

a los cesantes; la campaña sería a nivel nacional, comenzando en la misma reunión. Medida aprobada, lo mismo que se aprobó pedir al general Obregón la continuidad del horario corrido de 8 a 2, suprimido a partir del lunes 11 de agosto, porque permitía a los empleados trabajar en la tarde para aliviar su situación en lo que el gobierno pagaba sus salarios.<sup>418</sup> La colecta no tuvo la continuidad que tuvo el cese de empleados y la suspensión de los pagos, de tal manera que cuando el general Calles llegó al poder, el gobierno debía a sus empleados siete decenas, entre seis y ocho millones de pesos, lo que los puso en una situación angustiosa porque, atentos a promesas de pago, solicitaron préstamos a los agiotistas, que los acosaban, además de haber cedido sus vales a éstos al 50% de su valor.

El general Obregón inició el trámite de un préstamo de cincuenta millones de dólares con el banquero de Austin, Texas, J.R. Arlitt, para reanudar el pago de la deuda externa en enero y para cubrir sus compromisos, entre los cuales estaba el pago a sus deudores del comercio y a los empleados públicos.<sup>419</sup> En lo que el préstamo se hacía una realidad, el general Calles pidió a las compañías petroleras un anticipo de diez millones de pesos a cuenta de los impuestos,<sup>420</sup> lo cual se traducía en promesas del gobierno de un pago inmediato a los empleados públicos, quienes influidos por el discurso obrerista del presidente optaron por sindicalizarse en la Asociación Mexicana de Empleados Oficiales para defender sus derechos y pedir el registro en la CROM. Hasta entonces habían recurrido al mutualismo, temerosos de las represalias. Presionarían para el establecimiento de la Ley del Servicio Civil, “que les garantiza a los empleados competentes su lugar en la administración pública, sin verse expuestos a los vaivenes de la política.” En su declaración de principios pidieron que se les considerara como asalariados, “ya que trabajan a sueldo y no hay razón para que se les juzgue ajenos al movimiento social que realizan las clases proletarias.” Que al carecer de una legislación, estaban expuestos a ser víctimas de “injustas preferencias, a favor de elementos incapacitados que obtienen sus empleos y ascensos por [... recomendación]. Que estando integrado el proletariado por campesinos, obreros y empleados, éstos últimos son los que, debido a las torpes exigencias sociales, tienen que soportar mayores vejaciones y sufrimientos.” Que

---

<sup>418</sup> “La asamblea de los empleados”, *Excelsior*, domingo 10 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>419</sup> “Arlitt continúa diciendo que ya consiguió el dinero”, *Excelsior*, viernes 5 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>420</sup> “El préstamo de los petroleros”, *Excelsior*, sábado 6 de diciembre de 1924, p. 1.

pugnarían por eliminar el favoritismo.<sup>421</sup> No hablaron, sin embargo, de las posibles medidas contra la cesantía y los despidos arbitrarios, esencia de su malestar.

Al día siguiente se desayunaron con la noticia de que continuarían los ceses, por lo menos de los supernumerarios o de confianza, de los corruptos y de los inútiles, para los que se establecerían exámenes para probar su capacidad.<sup>422</sup> El general Amaro, secretario de Guerra y Marina, despidió de un plumazo a mil trescientos civiles, pues quería que sólo militares trabajaran en su secretaría. Algunos contaban con cinco y seis años de antigüedad y habían probado su fidelidad durante la rebelión delahuertista. Suplicaron, rogaron, pintaron dramáticamente su situación.<sup>423</sup> Todo inútil. Por su parte el secretario de Educación prometió estimular la sindicalización del magisterio,<sup>424</sup> lo cual se llevó a cabo el 24 de diciembre de 1925.<sup>425</sup> Esto no impidió el cese de personal.

El gobierno inició su política de suprimir gastos inútiles, además de las cesantías, para nivelar el presupuesto y negociar con urgencia el anticipo de diez millones de pesos de las compañías petroleras a cuenta de los impuestos. La Huasteca Petroleum de inmediato adelantó dos millones,<sup>426</sup> y días después otros cuatro, el resto lo aportarían las compañías menores. El gobierno amortizaría medio millón de pesos mensuales, a partir del 25 de enero de 1925. Se esperaba que en el futuro no hubiera nuevas crisis económicas.<sup>427</sup> El fondo lo usó el gobierno para pagar por lo menos tres decenas a sus empleados, de los meses de abril y mayo. La liquidación, sin embargo, no dejaba de ser problemática.

Como la mayoría de las operaciones hechas entre los empleados y los prestamistas, fue a base de traspasarles el total de sus cédulas, sin haber constancia escrita de cuánto es lo que recibieron por ellas, resulta que mientras aquéllos dicen haber recibido solamente un sesenta o un setenta por ciento, estos últimos, en cambio, manifiestan que pagaron un ochenta y a veces hasta un noventa por ciento. [...]

También se ha averiguado que numerosos comerciantes, cajones de ropa, sastrerías, etcétera, poseen documentos que amparan las decenas de los empleados y resulta

---

<sup>421</sup> “Los empleados del gobierno optaron por sindicalizarse”, *Excélsior*, lunes 8 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>422</sup> “Los empleados supernumerarios y los inútiles van a ser cesados”, *El Universal*, martes 9 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>423</sup> “Los cesantes de guerra no se conforman”, *Excélsior*, miércoles 10 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>424</sup> “Los maestros serán oídos, dice el secretario de Educación”, *El Universal*, martes 9 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>425</sup> “Diez mil maestros se organizan en sindicatos”, *El Universal*, jueves 25 de diciembre de 1924, p. 1

<sup>426</sup> “Nueva junta de los petroleros con el señor Pani”, *Excélsior*, sábado 13 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>427</sup> “Seis millones que prestó la compañía Huasteca”, *Excélsior*, miércoles 17 de diciembre de 1924, p. 1.

ahora que como esas casas entregaron mercancía y no dinero, también va a presentar dificultades la liquidación.<sup>428</sup>

De una forma o de otra, se encontró la manera de pagar las decenas atrasadas, incluidas las de los cesantes, aunque éstos no recuperaron su trabajo. El jefe del ejecutivo advirtió a través de la prensa que no daría audiencia a quienes se presentaran a solicitar empleo “ya que habiéndose cesado recientemente a un considerable número de empleados del gobierno, porque así lo demandó la situación del erario, la expedición de nuevos nombramientos resultaría absolutamente ilógico y fuera de toda equidad.”<sup>429</sup> El ministro José Manuel Puig y Casauranc, siguió su ejemplo al insertar un aviso en los diarios, cuya primera línea decía con letras negras mayúsculas: “No hay vacantes en la Secretaría de Educación”. Agregaba: “Se suplica a las personas que deseen empleo en esta Secretaría, no distraigan a los jefes de ella con peticiones y recomendaciones que no pueden ser atendidas en lo absoluto, puesto que el personal está totalmente cubierto. También se hace saber a dichas personas, que las cartas en que se pide empleo no serán contestadas.”<sup>430</sup>

El general Calles confiaba en que los cesantes pedirían tierras para crear colonias agrícolas o podían dedicarse a las pequeñas industrias. Confiaba también en que en un tiempo no muy lejano los burócratas cesados o en ejercicio de su empleo, se convertirían en un elemento técnico de consulta indispensable de los campesinos “que, constituidos en grandes cooperativas, les encomendarán los consejos de administración de las propias sociedades comunales, poniendo también a su cuidado la parte técnica y, en general, el funcionamiento de las oficinas que corresponden a todo consejo administrativo de una empresa.”<sup>431</sup> No tomó en cuenta la mentalidad urbana de la mayor parte de ellos, que se sumaron al proletariado de la ciudad de México.

José María Rodríguez, de veintiún años recibió su cese el 9 de diciembre y el 15 se pegó un balazo en el jardín de Santiago Tlatelolco. Perder su trabajo lo sumió en la depresión. Comentaba a su cuñado “¿Qué crimen habré cometido para ser tan castigado por la vida? ¡Ah! Mil veces es preferible no haber nacido, si acaso tendría que vivir tamaños dolores!... Y, desesperado, se encerraba en profundos paréntesis de silencio.” Se hizo de una pistola, se fue

---

<sup>428</sup> “Los agiotistas están en pugna con un acuerdo”, *Excélsior*, jueves 18 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>429</sup> “Es inútil solicitar empleo”, *El Demócrata*, sábado 20 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>430</sup> “Aviso”, *El Demócrata*, martes 6 de enero de 1925, p. 1.

<sup>431</sup> “El presidente Calles señalará nuevas orientaciones al proletariado”, *Excélsior*, lunes 2 de febrero de 1925, p. 1.

al jardín y se dio un balazo, no sin haber dejado un breve mensaje “La vida me es imposible. Sin dinero, sin trabajo, afligido por amores imposibles y conociendo mi impotencia para vencer a la adversidad, prefiero morir. Recojan mi cadáver del anfiteatro, y no piensen más en mí”.<sup>432</sup> Los integrantes de la banda de música de la secretaría de Guerra, cesados, pedían que por lo menos les dejaran sus instrumentos para ganarse la vida.<sup>433</sup>

Como el general Calles estaba decidido a que el país se bastara a sí mismo, canceló el préstamo de Arlitt con el argumento de que éste no había cumplido el plazo en el acuerdo que firmó con el gobierno el mes de septiembre. Tenía “la esperanza de satisfacer, en época no muy remota, y con los solos recursos fiscales de la Federación las necesidades nacionales interiores, única base capaz de sustentar sólidamente su futuro crédito interno y externo [...]”.<sup>434</sup> A fin de año se dijo que las economías ascendían a sesenta y nueve millones de pesos.

Aquella primera navidad del gobierno del general Calles, los empleados estuvieron contentos mientras el general acudía a su trabajo al palacio nacional, pues su propósito, como vimos, era el de suprimir los días festivos de carácter religioso.

Ante la “bonanza”, surgieron de las sombras viejos empleados del gobierno del señor Venustiano Carranza para reclamar sueldos no cubiertos por un total de tres millones de pesos.<sup>435</sup> Si para ellos no hubo dinero, sí lo hubo para pagar a los comerciantes, por lo que se esperaba que circulara una buena cantidad de dinero en la ciudad de México.<sup>436</sup>

El pago no implicó la supresión de los ceses, y los empleados continuaron con el “¡Jesús!” en la boca.<sup>437</sup>

## **Estabilidad del negocio cinematográfico**

---

<sup>432</sup> “Desesperado de la vida que había sido en extremo cruel, un empleado se suicidó, dándose un balazo”, *El Universal*, martes 16 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>433</sup> “Los músicos cesantes desean conservar sus instrumentos”, *El Demócrata*, miércoles 24 de diciembre de 1924, p. 2.

<sup>434</sup> “El empréstito Arlitt ha sido cancelado por el gobierno”, *Excélsior*, sábado 20 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>435</sup> “3 000,000.00 reclaman los exempleados”, *Excélsior*, lunes 16 de febrero de 1925, p. 1.

<sup>436</sup> “Se cumplió el ofrecimiento del gobierno”, *Excélsior*, miércoles 29 de abril de 1925, p. 1.

<sup>437</sup> Según *Estadística Nacional* en las dependencias del ejecutivo hubo mayor recorte de personal los años de 1924 a 1926. En la secretarías de Guerra y Marina bajó de 83 831 personas a 70 282; en Relaciones Exteriores, de 630 a 591; en Comunicaciones y Obras Públicas, de 11 850 a 11 132; en Gobernación, de 2 745 a 627; a cambio de incrementarse en otras en Hacienda y Crédito Público de 6 030 a 6133; en Agricultura y Fomento, de 2 270 a 2 555, por lo que a la larga se mantuvo más o menos el mismo número de empleados. En Guerra y Marina la disminución es drástica por el licenciamiento de los civiles. *Estadística Nacional*, México, Dirección General de Estadística, 1927, p. 5.

Las tensiones sociales y la cesantía, afectaban al cine; continuaba siendo un escapismo fundamental a las angustias del público, como sucedió durante la Revolución, además de ser una distracción más, convertida en indispensable para la sociedad.

Margarita Santón de Fotoura comentó que antes de la era cinematográfica, desde el punto de vista de las diversiones, los años se contaban a partir de la visita de una compañía notable, el año en que vino la Patti, cuando vino Sarah Bernarht, el año de la temporada de María Guerrero; no había más diversión que las continuas tandas del Principal,

espectáculo considerado sólo propio para viejos verdes y varones calaveras; a las damas sólo les tocaba enrojecer cuando oían los comentarios del escandalito dado por la tiple; tiempos en que se estrenó el Pobre Valbuena, La Cuarta Plana, etc., consideradas hoy repertorio propio para señoritas; y así, morosos y lentos, llenos de fastidio se deslizaban los días unos tras otros sin más distracción que un baile al año, unas cuantas visitas de mucho cumplimiento y el resto de los días aburrirse en casa.<sup>438</sup>

Consideraba que desde el punto de vista de los espectáculos no se había avanzado gran cosa, porque las buenas compañías teatrales venían de cuando en vez, “y cuando vienen se nos va en discutir si son buenas o malas en vez de asistir a ellas”. Las compañías integradas por artistas más por hambre que por ambición artística, se traducían en deficiencias que tropezaban “con la hostilidad y la frialdad del público”.

Por eso, en medio de este fracaso de diversiones, viene el “Cine”, espectáculo salvador, distracción útil, grata, económica al alcance de todos los gustos y entendimientos. Muchos me objetarán que el cine ha traído consigo muchas cosas malas; les diré: que para las imaginaciones pervertidas todo es malo ya que toda su vida asisten a todos los espectáculos con su malicia y su maldad, hurgando en todo hasta ver el lado malo, el lado prosaico de las cosas, son los que al ver un rosal no se fijan en la flor, miran el estiércol: otros me dirán: la escuela del cine es nefasta para las jovencitas, es la escuela del beso, del flirt; de las libertades; les contestaré: que sí hay unas cuantas películas de argumento un tanto atrevido, pero que siempre en la trama y en el resultado es la moral la que triunfa, y a estas señoritas más provecho les hace ver en estas películas a los peligros que se exponen con sus ligerezas, ya que sus madres no se encargan de enseñarles lo que es la vida. A muchas no les permiten ir al cine, pero en cambio mientras sus mamás pasean, ellas se besan a escondidas con el novio; no quieren abrirles los ojos y con el cuento de la inocencia se encuentra un día sin saber ni cómo cayeron en el abismo. Las películas más inmorales no son las que se desarrollan en la pantalla: son las que se representan en el salón, parejitas de enamorados que se besan y se acarician, mamás complacientes que duermen y roncan, el eterno Don Juan viejo, calvo y obeso, que va diariamente en busca de aventuras; se sienta aquí y allá, examina el terreno propio para sus hazañas de pellizco y de

---

<sup>438</sup> Margarita Santón de Fontoura, “Correo. De las damas. Cinematofilia”, *Revista de Revistas*, septiembre 28 de 1924, p. 31.

conquista; y también los amantes de lo ajeno que hacen allí campo de sus operaciones.<sup>439</sup>

Consideraba que el cine era algo prodigioso y atrayente, porque era el espectáculo de la vida contemporánea, con sus “miserias, sus agitaciones sociales y sus guerras, con sus progresos y sus maravillas de sus inventos, con sus costumbres, sus modas y sus gustos; todo lo que es expresión nueva de las más nobles aspiraciones de las almas y de la crueldad incurable de la humanidad.” Solamente había que escoger las películas que convienen a las diferentes edades. Recomendaba a las jovencitas ir al cine “acompañadas de personas serias y vayan con el propósito de ver películas y no de filmar en el salón;”

acudamos todos al cine con el ánimo dispuesto a divertirnos, a instruirnos agradablemente, sepamos descubrir siempre lo bueno, lo bello, pasemos un rato olvidados de las miserias de la vida, seamos niños, riamos con ingenuidad y no nos avergoncemos tampoco de las emociones románticas y tiernas que desfilando ante nuestros ojos han encontrado también eco en nuestros corazones.<sup>440</sup>

Eduardo Luquín en su cuento “La mecanógrafa”, expresa la profundidad que el cine había adquirido en la vida de las personas. A una hija única, sus padres la obligaron a estudiar taquimecanografía; en la escuela conoció a un joven, que la enamoró; primero le pidió acompañarla a casa, luego la invitó al cine, “el espectáculo mejor” para Oralía, que tal era el nombre de la joven. Era lo más divertido

tal vez porque no entendiera ningún otro o porque gustara de las sombras, para hablar muy de cerca y decirse al oído las más dulces galanterías.

Su pequeña recámara de fina madera, compuesta de una cama y dos burós, un ropero y un lavabo, la tenía toda tapizada de retratos con autógrafos de los artistas de cine más notables. Arriba de su cama, a los lados de un crucifijo de metal, sobre su tocador –cubierto de frascos de perfume, cremas, polvos de arroz, juguetes, etcétera-, en el interior de las hojas de su guardarropa, había retratos y más retratos. Al entrar a su recámara se tenía la impresión de la antesala de un estudio fotográfico.<sup>441</sup>

*El Demócrata* publicó un reportaje sobre los enfermos de “cinematografía”.

Enfermos, sí; y algunos de ellos desahuciados y en inminente peligro de muerte (artística). Este padecimiento presenta particularidades sintomáticas muy dignas de estudio, siempre que se las vea con ojo clínico.

Por lo general, la enfermedad de la cinematografía empieza a desarrollarse a los trece años en los hombres y de los quince a los diecinueve en las mujeres; llegando a su período agudo, en los primeros, a los veinte; y las segundas a los treinta y cinco. Esta

---

<sup>439</sup> *Idem.*

<sup>440</sup> *Idem.*

<sup>441</sup> Eduardo Luquín, “La mecanógrafa”, *El Universal*, domingo 22 de febrero de 1925, 5ª. sección, p. 10.



enfermedad puede prolongarse hasta los sesenta o setenta en las damas. La estadística nos da cien hombres atacados de esta enfermedad, por dieciocho mujeres solamente. Este mal trae a veces complicaciones tan serias como el suicidio y la locura.<sup>442</sup>

### **Cines nuevos**

Ni la tensión entre el Estado y la Iglesia, ni la intensa propaganda social católica de los últimos meses del gobierno del general Obregón, ni el anticlericalismo del general Calles, mostrado durante su campaña como candidato, se catalizaron en el éxito de *Los diez mandamientos*, cuyo estreno se anunció el 2 de diciembre, al día siguiente de la toma de posesión del general Calles, como se catalizarán en un futuro no muy lejano en el éxito de *Rey de Reyes*, ambas películas dirigidas por Cecil B. DeMille, “el maestro”.

No era la prosperidad habida durante la Revolución, pero tampoco era la depresión de 1917 ocasionada por la “influenza española”. Pese a la campaña moralizadora de la Unión de Damas Católicas y Caballeros de Colón, de conformidad con los acuerdos del Congreso Eucarístico Nacional; y pese a la política de austeridad del general Calles, iniciada con el despido masivo de empleados públicos, se abrieron nuevas salas o se remozaron otras cada vez con mayor capacidad; los cines Monumental, Goya, Manuel Briseño, Capitolio, Isabel, Teresa y Granat. No se percibe una correlación entre el pago a los empleados públicos y el auge cinematográfico, como en los años del gobierno del general Obregón, aunque sí una relación del aumento de la capacidad de los cines con el incremento de las tensiones político-sociales.

El común denominador de la arquitectura de las nuevas salas era la ventilación, la iluminación interior directa cuando no había función e indirecta durante las proyecciones, la sencillez arquitectónica según un modelo atrasado norteamericano, porque ya se construían allá las salas “atmosféricas”, apropiadas a la psicología del espectador, porque los empresarios consideraban que al acudir al cine, equivalía a montar una alfombra mágica que transportaba al espectador repentinamente a una ciudad celestial, con lujosos decorados y música encantadora. La atmósfera de un palacio real debía estimular la imaginación de todos aquellos que traspasaban la puerta.<sup>443</sup>

Estos cines americanos eran enormes, y en ellos triunfaba una combinación fantástica de estilos, preferentemente exóticos, de tal modo que no era difícil establecer una continuidad ideal entre lo que sucedía en la pantalla y lo que el edificio mismo

---

<sup>442</sup> “El mal del cine toma incremento”, *El Demócrata*, domingo 15 de noviembre de 1925, 3ª sección, p. 3.

<sup>443</sup> E.C.A. Bullock, “The Theater of Today”, *Motion Picture News*, November 21, 1925.

sugería: de ahí el recurso constante a los estilos “españoles” [...], a los orientales, o a otros considerados igualmente lejanos y románticos. En cuanto a la tipología, todos los estudiosos coinciden en que hubo dos clases de palacios cinematográficos: el normal o *hard-top*, y el “atmosférico”. El primero tuvo en Thomas W. Lamb a su especialista más reputado. Se inspiraba en los grandes teatros tradicionales; el techo de la sala se cubría con lámparas, casetones y otros adornos de diseño fantasioso. No faltaba nunca un lujoso recibidor con una escalera majestuosa que conducía al piso superior. Podemos decir que los cines de este tipo materializaban el esplendor de tantos interiores arquitectónicos ficticios que se veían proyectados en la pantalla. El cine *atmosférico*, en cambio, sugería un exterior abierto, como si los espectadores se hallaran sentados en el centro de un maravilloso jardín mientras las estrellas de “una noche de verano” brillaban en lo alto. John Ebersson, el inventor de esta tipología arquitectónica, solía colocar en las paredes laterales enredaderas, árboles, templetes, estatuas y fragmentos arquitectónicos. Todo era de estuco coloreado. El techo representaba a la inmensa bóveda celeste y, sobre ella, podían pintarse aves volando o proyectarse nubes en movimiento mediante una máquina llamada *Blenograph Junior*.<sup>444</sup>

En ese país los cines de la cadena llamada Alambra la decoración interior se inspiraba en la arquitectura morisca, los de la cadena Granada en la arquitectura barroca hispanoamericana. Para el Azteca de San Antonio el arquitecto William Epstein investigó en México las características de la arquitectura, pues desde hacía años tenía en mente hacer resurgir la arquitectura maya, al no lograrlo, en el Azteca pretendió hacer una réplica de un templo de la época de Moctezuma; el telón recreaba el encuentro de Cortés y Moctezuma; “su visión de conjunto era tan real y tangible que todo panel con grabados, toda imagen de los dioses y de los ídolos, todo el simbolismo del colorido, pasó por su mirada crítica.”<sup>445</sup> Para el teatro Maya de Los Ángeles los arquitectos utilizaron no sólo motivos mayas, sino también de otras culturas prehispánicas, de Xochicalco, azteca y pinturas de Francisco Cornejo.<sup>446</sup> Los Ángeles contaba también con el teatro Egipcio y el célebre teatro Chino. Tanto los elementos prehispánicos como los egipcios tendrán una gran aceptación en el *art déco*, universalizado a partir de la exposición de las artes decorativas en París el año de 1925.

Los nombres de las salas solían estar en relación con el diseño de la escenografía interior. Los arquitectos Garret Van Pelt, William E. Hale y John S. Clark, de Pasadena y Bertrand Hamer, de Santa Bárbara, así como el artista cinematográfico Alonso Clark, de Pasadena, Cal.,

---

<sup>444</sup> Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro*, Madrid, Herman Blume, 1986, pp. 21-22.

<sup>445</sup> “San Antonio’s Aztec Holds Premiere”, *Motion Picture News*, July 17, 1926, p. 244.

<sup>446</sup> “La inauguración de un teatro de arquitectura maya en Los Ángeles”, *El Universal*, miércoles 21 de septiembre de 1927, 2ª. sección, p. 1.

visitaron las ciudades de Puebla, Oaxaca y México para estudiar cuidadosamente “las joyas de arte colonial” para reproducirlas en los Estados Unidos.<sup>447</sup>

Quizá el cine Azteca de San Luis Potosí, inaugurado en noviembre de 1928, en las postrimerías del gobierno del general Calles, sea uno de los primeros cines atmosféricos del país.

En septiembre de 1924, todavía bajo el gobierno del general Obregón, se inauguró el cine Monumental, otrora cine San Hipólito, remozado y ampliado por el ingeniero Carlos Crombé, con la exhibición de *Cuidado con los maridos*. J. Fernández invitó a sus colegas a renovar sus cines y a construir más. El 31 de enero de 1925 la película *El halcón de los mares* de Frank Lloyd, inició las exhibiciones en el cine Goya, “verdadero y suntuoso templo del arte mudo”, en la tercera calle del Carmen número 44, corazón del barrio universitario, construido por la sociedad Rabasa y Garita, arquitecto e ingeniero, respectivamente;<sup>448</sup> “higiene, ventilación, comodidad, las mejores orquestas, insuperable proyección”, decía la propaganda.<sup>449</sup> Tenía una amplia marquesina de hierro, sujeta con cadenas, con el nombre del cine a los lados, “que por las noches se ilumina”.

Cuando el salón se enciende, es aquello algo soñado, por el torrente de luz que se desprende de todas partes. El arco del frente donde está la pantalla se ilumina con cientos de lucecitas que parecen estrellas en noche de verano; el plafón central enorme, magnífico, lujoso, es una inmensa ascua de oro derramando resplandores; y, en fin, la luz indirecta de las columnas, se asemeja a torrentes de plata, que se deslizan por el claro del adorno. Cuando por vez primera se encendió todo, la noche de la inauguración, sabemos que el público prorrumpió en entusiastas aplausos por tanta hermosura y grandeza.<sup>450</sup>

La caseta de proyección contaba con una regadera, que se abría instantáneamente en caso de incendio de las películas. Este cine sería importante para los universitarios al dar origen al “¡¡Goya, Goya, Universidad!! nacido de los estudiantes que se iban de pinta y gritaban a sus compañeros “¡Goya! ¡Goya!” para que los encontraran en dicho cine.

El cine Manuel Briseño, con capacidad para mil quinientas lunetas y otro tanto en las gradas, se reabrió el sábado 21 de marzo de 1925 con la película *Evite el peligro* de Harold

---

<sup>447</sup> “Edificios coloniales de Puebla y Oaxaca para películas americanas”, *El Universal*, miércoles 25 de marzo de 1925, 2ª. sección, p. 3.

<sup>448</sup> “El cine Goya es el teatro cinematográfico más hermoso de toda América Latina”, *El Demócrata*, viernes 16 de enero de 1925, p. 6.

<sup>449</sup> “Anuncio”, *El Universal*, domingo 25 de enero de 1925, p. 9.

<sup>450</sup> “Crónicas cinematográficas. El cine Goya”, *Excelsior*, miércoles 4 de febrero de 1925.

Lloyd. Se destacaban los asientos, estilo norteamericano; la iluminación interior, los cien foquillos de la marquesina, la ventilación, la amplitud del espacio, la higiene y la sencillez de las formas; con tres puertas de acceso y las respectivas salidas de seguridad.<sup>451</sup> Unas semanas después se reabrió el cine Capitolio, antiguamente Teatro-cine Casino en las calles de Guerrero, “los efectos luminosos en el techo y en las paredes son muy bellos.” Sugería el estilo azteca, “viéndose en la cúpula varios motivos mexicanos, en vidrios emplomados, los cuales con luces interiores los hacen brillar de una manera muy sugestiva.” Había un tornavoz para escuchar la música de la orquesta hasta el asiento más alejado de la pantalla. Numerosas ventanas proporcionaban una ventilación envidiable.<sup>452</sup> El 19 de junio la película *Héroe por casualidad* inauguró el cine Isabel, antes cine Santa María la Redonda por estar ubicado en la calle con este nombre, en la esquina sur poniente de la plazuela de Villamil, a un costado de lo que fuera el teatro-circo Orrín, construido también por el ingeniero Carlos Crombé.

Después del Olimpia y el Goya, el cine con mayor lujo y comodidades; con capacidad para “dos mil lunetas americanas, cómodas, amplias, de suaves asientos y buenos respaldos”, con la orquesta bajo el nivel del piso para que la luz sobre los atriles no afectara la calidad de la proyección de la película, con caja de resonancia parabólica para aumentar la intensidad de la música y la de sus armonías. El salón estaba alumbrado por el sistema indirecto para no molestar la vista, de acuerdo con el sistema norteamericano. En unas jardineras en los costados, unos reflectores ocultos iluminaban el salón. “La parte alta se halla formada por platabandas que voltean sobre las pilastras, formando con ellas un solo cuerpo adornado con grecas modernistas verde y oro”, primera decoración *art déco* en un cine documentada. El anfiteatro tenía un amplio salón de baile con ventanas a la calle, lo mismo que un amplio “foyer”; la galería contaba también con un “foyer”, inusual en los cines de esos años. El calor no molestaría porque estaba debidamente ventilado; poseía su propio pozo de agua para que ésta nunca faltase en los baños.

El matiz verde, en un tono delicado, decora las paredes; allí no se ve columna alguna que impida la vista y moleste al espectador, pues se ha tenido buen cuidado de construir esta parte del edificio haciendo que el anfiteatro y la galería se soporten con puentes de acero de un lado a otro. De suerte que todo respira anchura y

---

<sup>451</sup> “Crónicas cinematográficas. El cine Manuel Briseño”, *Excelsior*, jueves 2 de abril de 1925, p. 6.

<sup>452</sup> “Crónicas cinematográficas. Próxima reapertura del cine Capitolio”, *Excelsior*, sábado 4 de abril de 1925, p. 7.

magnificencia. Al fondo, bajo un arco en forma de concha se encuentra la pantalla hundida para evitar así reflejos de luz, que siempre enturbian en algo la proyección.<sup>453</sup>

En 1926 se inauguraron los cines Teresa, Tacuba y Granat, así como el teatro Politeama. El primero y el tercero posiblemente los más amplios de aquellos años. El ingeniero Ángel Torres Torija diseñó el Teresa ubicado en la calle de San Juan de Letrán, con una capacidad para siete mil espectadores; su costo superó el medio millón de pesos; como novedad, asientos especiales “para en caso de que ciertos espectadores quieran tener sus localidades apartadas y en esto se acusa un adelanto de los cines americanos”; poseía salas de baile y para el club “Teresa”, “destinados a las familias, con sus localidades para baile, jardines para niños y salas de descanso para las personas mayores.”<sup>454</sup> Su propietario, Guillermo de Teresa, dueño del cine Goya, le dio nombre.<sup>455</sup> El ingeniero Carlos Crombé proyectó y construyó el Granat en la avenida Peralvillo; el arquitecto Guillermo Zárraga lo decoró; poseía salón de baile.<sup>456</sup> La capacidad del teatro Politeama era de seis mil personas, dos mil en luneta, mil en anfiteatro y tres mil en galería.<sup>457</sup>

### Un poco de números

Cifras publicadas por la Dirección General de Estadística, ilustran los escasos altibajos de los ingresos del negocio cinematográfico durante estos años, expresión de su estabilidad como negocio.

1924	
Primer semestre:	2 032 495.90
Segundo semestre:	<u>2 419 585.40</u>
Total	4 452 081.30
1925:	4 679 147.60
1926:	4 584 299.80

La diferencia de cien mil pesos en 1926 en relación con el año anterior, la causó el cierre de doce cines a partir del mes de noviembre, consecuencia del *boycott* social y económico decretado por la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa contra el gobierno del general Calles, del que se hablará en el capítulo Codicia, por la reforma al Código Penal para el Distrito y Territorio Federales, que sancionaba a los curas que no obedecieran el artículo

<sup>453</sup> “El cine Isabel”, *Excelsior*, jueves 15 de mayo de 1925, p. 6.

<sup>454</sup> “Notas filmicas”, *El Universal*, abril 8 de 1926, p. 9.

<sup>455</sup> “El cine Teresa, el más grande de América Latina”, *Rotográfico*, marzo 24 de 1926, p. s/n.

<sup>456</sup> “Anuncio”, *El Universal*, jueves 27 de mayo de 1926, p. 8.

130 de la Constitución, publicada el 2 de julio de 1926,<sup>458</sup> (filtrada a la prensa el 14 de junio), cuya acción iniciaría el 31 de julio, que incrementó las tensiones entre la Iglesia y el Estado, agravadas a partir de diciembre del año anterior por la aplicación del artículo 130 y en febrero por la circular a los gobiernos de los estados para reglamentar localmente dicha ley, lo que incrementó el cierre de colegios católicos y la expulsión de sacerdotes y monjas extranjeros.

---

<sup>457</sup> “Anuncio”, *El Universal*, viernes 23 de enero de 1928, p. 6.

<sup>458</sup> *Diario Oficial*, viernes 2 de julio de 1926, p. 1.

## **LO QUE OLVIDÓ EL KAISER EN SUS MEMORIAS Y OCTUBRE**

El trato con las cosas vivas casi me reemplaza la lectura de los libros. Los viajes arrebatan el interés del lector actual. En vez de personajes inventados, interesantes o aburridos, en vez de metáforas o imágenes, objetos interesantes por sí mismos. He vivido demasiado poco para poder apreciar todo con justeza y en sus detalles particulares; he vivido demasiado poco para apreciar el panorama general en su conjunto.

Vladimir Mayakovsky

### **Alemania y México**

El 3 de octubre de 1924 Jean Perier, embajador de Francia en México, protestó ante Aarón Sáenz, ministro de Relaciones Exteriores del gobierno del general Álvaro Obregón, por la prohibición del ayuntamiento de la ciudad de México de la película *Koenigsmark* de Pathé Consortium a solicitud del cónsul alemán, por considerar que ofendía a Alemania. Argumentaba que ya había sido exhibida en Argentina y España sin problemas, además de que el ayuntamiento había autorizado su exhibición.

El cónsul alemán basó su petición en el acuerdo del general Obregón de prohibir cualquier película que ofendiera a las naciones amigas, y a juicio del cónsul tal película ofendía a Alemania, además “despertaría nuevamente odios entre colonias extranjeras residentes en México”.<sup>459</sup> Asimismo la basó en su experiencia, cuando en 1922 solicitó la prohibición de *Lo que olvidó el káiser en sus memorias* con el mismo argumento de ser ofensiva para Alemania<sup>460</sup>. En aquel entonces el ayuntamiento retiró la película de cartelera, sin importar las quejas de los exhibidores y del distribuidor, e incluso un juez les negó amparo contra actos del presidente municipal,<sup>461</sup> aunque después ganaron el pleito.

---

<sup>459</sup>AHSRE, carta de Jean Perier a Aarón Sáenz. Octubre 3 de 1924.

<sup>460</sup>AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-p-39. Oficio de Adolfo Montgelas, representante alemán, al general Obregón del 9 de noviembre de 1922.

“Inexplicable suspensión de una película”, *Excélsior*, viernes 17 de noviembre de 1922, 2ª. sección, p. 6.

<sup>461</sup>“No se exhibirá una película denigrante”, *Excélsior*, sábado 9 de diciembre de 1922, p. 10.

El Gobierno turnó el caso a las secretarías de Gobernación y de Relaciones Exteriores. Éstas designaron peritos para revisar la película. El 15 de enero de 1925, ya bajo el gobierno del general Calles, dictaminaron a favor del Pathé Consortium porque a su juicio la película no ofendía a Alemania. Consideraron que no se debían prohibir películas “por razones de cortesía internacional” porque se lesionarían los intereses comerciales de una nación amiga. “Debe, por lo tanto, permitirse su exhibición.” Casos similares, la secretaría de Gobernación los dejó en manos de la secretaría de Relaciones Exteriores, por ser la responsable de la diplomacia. Gobernación solamente intervendría cuando se tratase de “películas que ofendan al gobierno o al pueblo mexicanos o que puedan constituir un peligro grave en el orden público, y sin perjuicio de las facultades que deben tener las corporaciones municipales para dictar todas las disposiciones legales que estimen convenientes a fin de salvaguardar la moral pública.” Al cónsul alemán se le explicó que hubo un error en su procedimiento, pues debió solicitar la prohibición a la secretaría de Relaciones Exteriores; aquél acató la decisión.

A solicitud del gobierno mexicano, el cónsul de México en Alemania informó que la película había sido filmada en un noventa por ciento en Alemania y había sido producida por una firma alemana, Pathé solamente distribuía. El objetivo de la película era

contrastar la cultura francesa con la alemana, con palpable desventaja de los alemanes. Los únicos personajes simpáticos son extranjeros, que han adquirido su cultura de una manera inequívoca en Francia, y así termina la cinta en la forma que el héroe quien, bajo el transparente disfraz de un báltico muestra todas las señales de un legítimo francés, huye al país vecino. En la frontera se encuentra un rótulo grande con la inscripción FRANCE y el héroe es recibido ahí con entusiasmo por franceses.<sup>462</sup>

Agregó que al ser estrenada, el gobierno alemán la prohibió en el país y el Reich y Baviera procedieron judicialmente contra los productores. Pathé la compró para distribuirla, en aparente desafío al gobierno alemán; al cónsul alemán en México no le faltó razón en su petición. La película inició su exhibición el 9 de abril de 1925.<sup>463</sup>

Meses después los alemanes residentes en México protestaron ruidosamente en el interior del cine Imperial por el reestreno de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, exhibida hacía dos años, pese a que se habían cortado las secuencias consideradas ofensivas para los alemanes, lo

---

<sup>462</sup>AHSRE, carta de Jean Perier a Aarón Sáenz. Octubre 3 de 1924.

<sup>463</sup> Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 254.



cual hacía que en ocasiones resultara poco inteligible.<sup>464</sup> El Ayuntamiento cedió a las presiones y la retiró de exhibición.<sup>465</sup>

El ayuntamiento no objetó la solicitud del representante alemán de prohibir *Koenigsmark*, a pesar de haber autorizado la exhibición, sin duda por las excelentes relaciones comerciales y culturales de México con Alemania, reiniciadas después de la primera Guerra Mundial e incrementadas después de la ruptura con los Estados Unidos, con motivo del triunfo de los sonorenses. El aislamiento de México propició esa dependencia económica de Alemania, pues con Inglaterra, España, Italia y Francia las relaciones diplomáticas eran igualmente delicadas. Con seguridad, el fallo de las secretarías para continuar la exhibición de la película en oposición a su retiro por el ayuntamiento refleja el cambio sustancial de las relaciones de México con Francia, normalizadas hasta julio de 1924.<sup>466</sup> Tal vez por el aislamiento internacional de México el inicio de las relaciones con la Unión Soviética se llevó a cabo sin problemas ni escándalos.

Había, además, con Alemania y la Unión Soviética afinidad en la experimentación de un sistema político diferente; Alemania con su ensayo socialista de la república del Weimar y la Unión Soviética y México con sus respectivas revoluciones, cada uno con sus propias características, pero cuya finalidad era la misma: mejorar la condición de las mayorías. Otro factor importante de simpatía de los alemanes fue la neutralidad de México durante la Primera Guerra Mundial, hecho destacado insistentemente en la retórica oficial de los dos países. Por lo anterior, la prensa alemana seguía con atención los acontecimientos de México y de su cultura, particularmente los magazines *Arbeiter Illustrierte Zeitung* del Partido Comunista, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Kölnisch Illustrierte Zeitung*, con sus corresponsales en México, Alphons Goldschmidt y Hugo Brehme, entre otros.

### **El comercio bilateral**

Las estadísticas comerciales muestran el incremento paulatino año con año de las exportaciones de Alemania a México:

1918           \$    19,363.00

---

<sup>464</sup> “Tremendo desorden en el cine Imperial por la exhibición de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*”, *El Demócrata*, viernes 18 de septiembre de 1925, p. 1.

<sup>465</sup> “Se impide la exhibición de la película *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*”, *El Demócrata*, martes 22 de septiembre de 1925, p. 9.

<sup>466</sup> “Tres embajadas más que pronto tendrá México, [Francia, España y Chile]”, *Excelsior*, lunes 28 de julio de 1924, p. 1.

1919	567, 354.00
1920	11, 117,143.00
1921	12,372,715.00
1922	11,814,709.00
1923	16,111,280.00 <sup>467</sup>

En 1924 la cifra superó los veinte millones de pesos oro. El despunte fue 1920 por la ruptura de relaciones diplomáticas con los Estados Unidos, cuando México hubo de buscar proveedores. El mayor rubro de importaciones alemanas era maquinaria y productos químicos y farmacéuticos.

De acuerdo con las importaciones de 1924, Alemania ocupaba el segundo lugar, según cifras de la Cámara Americana de Comercio:

Estados Unidos	Dls. 116, 596,822.00
Alemania	11,601,586.00
Inglaterra	11, 267,525.00
Francia	8,028,569.00
España	3,738,419.00
Canadá	1,092,011.00

En relación a 1923, las importaciones de Alemania aumentaron cerca de dos millones de dólares, según el Departamento de Comercio de los Estados Unidos.<sup>468</sup>

Ante tales números, nada sorprendente el apoteósico e inesperado recibimiento al general Calles en Alemania en su calidad de presidente electo, pese a que al arribar todavía no se sabía el resultado de los comicios.<sup>469</sup> Las relaciones culturales se incrementaban en la medida en que se incrementaba el comercio. Varios pintores alemanes expusieron su obra durante el gobierno del general Obregón y en Hamburgo la Sociedad Germano-Mexicana patrocinó la exhibición de la película *Mexico moderno* en el teatro Schanburg de Hamburgo en mayo de 1921, previa una conferencia sobre la situación de México aquel año por el señor Erichsen, miembro de dicha sociedad:

<sup>467</sup> “Deutsch-Mexicanische Wirtschaftsbeziehungen”, *Mexiko. Politik. Wirtschaft, Kultur der Vereinigten Staaten von Mexiko*, Berlín, Agencia Duems, 1923, p. 70.

<sup>468</sup> “Lo que México compró al mundo entero en 1924”, *El Universal*, domingo 10 de mayo de 1925, p. 11.

<sup>469</sup> Véase el capítulo El mal. “Deutsch-Mexicanische Wirtschaftsbeziehungen”, *Mexiko. Politik. Wirtschaft, Kultur der Vereinigten Staaten von Mexiko*, Berlín, Agencia Duems, 1923, pp. 77-78.

Terminó su alocución haciendo referencia a la suma cordialidad que siempre había caracterizado las relaciones entre ambos países, sin que, a través de los siglos, se hubiera registrado una sola dificultad: la cordialidad se mantuvo incólumne aún durante la guerra.<sup>470</sup>

Por su parte, México abrió en Berlín tres grandes salas para promover sus productos; en la primera sorprendía “la colección de maderas, que, forzosamente, tiene que causar la admiración de los expertos”; se exhibían también los minerales; en la sala dos había productos semielaborados: grasas procedentes de semillas y de frutas, dextritas, almidones y ceras; puros y cigarrillos; preparaciones químicas y perfumería; cueros y pieles “en el centro de la pieza se exhiben pastas y mermeladas de frutas, frutas secas, conservas de carne y de pescado.” La sala tres mostraba productos textiles, artículos de cuero, alfarería; curiosidades en miniatura; cerraba una maqueta del templo mayor de Tenochtitlán, construida por la Film und Industrie Modelle G. m.b. H. Había una biblioteca con una colección cartográfica así como numerosas fotografías de ciudades del país distribuidas en las paredes.

La visita del general Calles estimuló la relación bilateral. Existía ya en Hamburgo el Instituto Iberoamericano, que solicitó a las instituciones culturales de México cuanta publicación tuviesen sobre México. Eugen Will, recién nombrado embajador especial a la toma de posesión del general Calles y ministro plenipotenciario en México, prometió apoyar el intercambio cultural;<sup>471</sup> por razones desconocidas llegó con retraso y no asistió a la ceremonia. Calles lo recibió en una audiencia solemne el miércoles 10 de diciembre de 1924.<sup>472</sup> En enero de 1925 estuvo en la ciudad de México un grupo de marinos alemanes, bastó su nacionalidad para que el general Calles los recibiera y para que la secretaría de Guerra y Marina les ofreciera un baile de bienvenida en el restaurante Chapultepec.<sup>473</sup> El 28 de febrero falleció Friederich Ebert. Al recibir la noticia, el general Calles “experimentó intensa emoción”; minutos después explicó “ese sentimiento”, al indicar “que [le] tuvo alta estima y aprecio, pues tanto como caballero como hombre de estado era merecedor de respeto y simpatía. Fue un hombre de gran carácter, ante todo, y de un claro talento; le tocó en suerte vivir una época

---

<sup>470</sup> “Una película mexicana en Hamburgo”, *El Universal*, viernes 27 de mayo de 1921, p. 7.

<sup>471</sup> “Intercambio cultural entre mexicanos y alemanes”, *El Universal*, sábado 15 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>472</sup> “Fue recibido ayer en audiencia solemne por el general Calles el nuevo ministro alemán en México”, *El Demócrata*, jueves 11 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>473</sup> “Recibió ayer el señor presidente de la República a los marinos de Alemania”, *Excelsior*, sábado 17 de enero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

de prueba para su país, y supo colocarse a la vanguardia, saliendo adelante.”<sup>474</sup> Ordenó guardar tres días de duelo nacional con el izamiento de la bandera a media asta en los edificios públicos.

### **Erika Peterkisten**

Durante la visita del general Calles a Alemania, conoció a la camarógrafa Erika Peterkisten, de la compañía Ernemann de Dresden, la cual llegó a México en marzo de 1925 para filmar una película sobre México. Solicitó al general un pase para los ferrocarriles para viajar por la república:

Todo lo que he prometido en Berlín y México, ahora más que nunca estoy segura de poder cumplir debidamente, porque durante mi estancia de dos semanas en México he experimentado tanto regocijo y he podido admirar tanta belleza, actividad, valentía y nobleza, que ya me ha sido posible retener bastante en mis películas.

Tengo la esperanza, señor presidente, de que no solamente pueda yo demostrar a usted las muestras de mi gratitud hacia México por medio de mis conferencias en Alemania, sino que también me sea dada la oportunidad de poder dedicarle una exhibición personalmente de *México*, de cómo yo lo vi.”<sup>475</sup>

Retrató Teotihuacan y ascendió a la cima del Popocatepetl. Se deduce que filmó en el transcurso del año, pues en septiembre solicitó permiso para enviar películas a Alemania;<sup>476</sup> y dijo haber regresado a su país en noviembre. En enero de 1926 el general Calles autorizó la exportación de tres rollos de película más para la camarógrafa.

No se sabe prácticamente nada de Erika Peterkirsten, salvo la escasa información proporcionada por sus cartas y la prensa. A pesar de trabajar para la Ernemann, las revistas fílmicas de la época *Filmkurier*, *Filmwoche*, *Güddeutsche Filmzeitung*, *Der Film*, *Der Kinematograph*, *Reichsfilmblatt*, *Die Bildwart*<sup>477</sup> carecen de información sobre ella. Destaca su ausencia de *Filmukier*, magazín editado en Berlín, con una visión más amplia de la industria cinematográfica, con información de directores, actores, camarógrafos, de las expediciones culturales a Java, Brasil, Egipto, México. Nada sobre Peterkirsten, su expedición y su película, de ahí que sea una camarógrafa desconocida por completo.

---

<sup>474</sup> “Muerte del presidente alemán, Friederich Ebert”, *El Universal*, domingo 1 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>475</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, exp. 814-P-95. Carta de Erika Peterkisten al general Calles. Marzo 17 de 1925.

<sup>476</sup> “Un permiso para la exportación de una gran película tomada en México”, *El Demócrata*, jueves 10 de septiembre de 1925, p. 1.

<sup>477</sup> Consultadas en microfilm en la biblioteca del museo de cine de Berlín.

Regresó a México en julio de 1927. Informó al general Calles que durante año y medio exhibió la película acompañada de conferencias

En los círculos gubernamentales de Alemania, en los de la ciencia, ante un auditorio muy selecto y, además, en los círculos de la industria y del comercio, de la población intelectual e influyente de las grandes ciudades de mi país.

Describió brevemente escenas de su película:

Tuve la buena suerte, entonces, de estar presente cuando usted, señor presidente, regresaba de un viaje al norte, pasando revista en esta ocasión a un regimiento de caballería. Son vistas verdaderamente emocionantes, principalmente el desfile de los jinetes tan admirablemente disciplinados, frente al Castillo, en las legendarias obras del hermoso parque.<sup>478</sup>

Deseaba agregar escenas a la película del presidente acompañado de su familia, así como una vista de la subida al Castillo de Chapultepec, al castillo y panoramas de la ciudad desde éste. “Mis aparatos cinematográficos son los más modernos y perfeccionados de la industria alemana, provistos de todas las instalaciones nuevas que garantizan una obra verdaderamente perfectísima.”<sup>479</sup> El permiso le fue negado. Solicitó apoyo económico, el caso se turnó a Genaro Estrada, subsecretario de Relaciones Exteriores. No se sabe más sobre la camarógrafa.

Erika Peterkirsten no fue la primera ni la última cineasta interesada en filmar en México. Europa Film, compañía alemana de películas educativas, filmó *Mexiko, das Land unter der Gonne*, de aproximadamente dos mil metros de longitud, en el transcurso de 1924, mientras el general visitaba Alemania, y la estrenó en enero de 1925.<sup>480</sup>

### **Excursionistas alemanes**

Durante su estancia en Alemania, el general Calles decidió patrocinar una excursión de hombres de ciencia, industriales, exportadores, banqueros, comerciantes, periodistas “interesados en el desarrollo de las relaciones bilaterales”,<sup>481</sup> no podía faltar el cine. Después de numerosos retrasos, el grupo llegó a Veracruz el 19 de junio de 1925 en el vapor “Río Pánuco”. Entre los integrantes venía el doctor A. Von Rothe, cirujano, Wilhelm Gross, director del hospital Shalferkampf de Hamburgo; ambos con películas bajo el brazo para dar conferencias; así como importantes periodistas e industriales y un grupo de cineastas de la

---

<sup>478</sup> AGN, *Presidentes, Obregón.-Calles*, expediente 104-P-45, carta de Erika Peterkirsten al general Calles del 20 de julio de 1927.

<sup>479</sup> *Idem*.

<sup>480</sup> “Anuncio”, *Kinematograph*, enero 25 de 1925, p. 47. En *El nacimiento de ¡Que viva México!*, México, UNAM, 2006, atribuí erróneamente esta película a Erika Peterkirsten.

<sup>481</sup> “Excursión alemana que viene a México”, *Excelsior*, miércoles 3 de diciembre de 1924, p. 1.

UFA integrado por el director Adolph Trotz, de cierta notoriedad, la actriz Ellen Douglas y el camarógrafo Eugen Hrich Platte, coordinados por el doctor Alphons Goldschmidt, residente en México y entusiasta de este país, al que visitó por primera vez en calidad de ministro extraordinario y plenipotenciario de la república del Weimar en 1920. Se abrió una exposición de productos alemanes en los Departamentos Fabriles en la Ciudadela, que cerró operaciones por más de cinco millones de pesos.<sup>482</sup>

El doctor Gross ilustró su plática con seis películas de operaciones quirúrgicas, “tomadas con un aparato especial de invención alemana”.<sup>483</sup> Por su parte, el doctor Max Muellerburg, en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, exhibió películas de la extirpación de los riñones, colecistectomía, resección del recto, extirpación de las glándulas del cuello en casos de cáncer de la lengua, operación de un aneurisma reventado de la fosa iliaca, externo y femoralis.<sup>484</sup>

Los cineastas iniciaron de inmediato la filmación de *Tras las huellas de los aztecas* (*Auf den spuren der Azteken*), según el concepto alemán de *kultur film*, (reportaje de carácter antropológico), con argumento del doctor Alphons Goldschmidt. Filmaron en Teotihuacán, Xochimilco, Chapultepec; Querétaro, Morelia, lago de Pátzcuaro, Uruapan, Guadalajara y Manzanillo. Guiados por el doctor Atl, ascendieron el Ixtaccíhuatl acompañados por cincuenta personas, la mayoría “tipos nacionales”.<sup>485</sup> Pretendían dar a conocer “el adelanto cultural de México” y las características de los mexicanos, su estoicismo ante la muerte.<sup>486</sup> Su trabajo lo concluyeron en noviembre,<sup>487</sup> después del regreso de los demás integrantes del grupo. La película se exhibió en Berlín el lunes 1 de febrero de 1926, precedida de una conferencia del doctor Goldschmidt, en la que explicó las numerosas dificultades que hubieron de vencer para filmar una “película realmente completa del México moderno y que al mismo tiempo diera una idea de la antigua civilización mexicana.”<sup>488</sup> Mostraba los monumentos más importantes de los aztecas, los toltecas, los zapotecas y los mayas. Se prestó particular atención a las ruinas de Mitla, Monte Albán y Yucatán. Se incluyeron esculturas sueltas tomadas en el museo de arqueología y en las zonas arqueológicas, como el calendario azteca.

---

<sup>482</sup> “La exposición germánica fue un gran éxito”, *Excélsior*, miércoles 8 de julio de 1925, p. 7.

<sup>483</sup> “Vida social”, *El Demócrata*, lunes 15 de julio de 1925, p. 2.

<sup>484</sup> “La cirugía moderna a través del cine”, *El Universal*, lunes 6 de julio de 1925, p. 7.

<sup>485</sup> “Se hará una película en el Ixtaccíhuatl”, *El Universal*, sábado 25 de julio de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>486</sup> “Una película que filmarán los visitantes de Alemania”, *Excélsior*, sábado 27 de junio de 1925, p. 4.

<sup>487</sup> “Viajeros”, *El Demócrata*, sábado 14 de noviembre de 1925, p. 6.

La película es de índole cronológica, pues una vez dada una síntesis de las civilizaciones precolombinas, pasa a mostrar los grandes monumentos arquitectónicos, artísticos y culturales de la época colonial. A continuación se exhibe el México moderno, principiando por los edificios y las obras de ingeniería más importantes y terminando por mostrar cuadros de las actividades en las ciudades y los puertos y momentos interesantes de las costumbres y la vida del pueblo mexicano. Entre las diversas partes de que consta la vista van intercalados los más bellos paisajes, admirablemente logrados.<sup>489</sup>

### **El doctor Alphons Goldschmidt**

Nació en Alemania en 1879. Participó activamente en la revolución que culminó con el establecimiento de la República del Weimar. En 1920 el gobierno lo nombró embajador extraordinario y plenipotenciario en los países de Iberoamérica para estudiar la mejor manera de enfrentar la diplomacia de los Estados Unidos en el continente Americano. Inició un largo periplo que lo llevó a Nueva York, Washington, Pittsburg, Chicago, Saint Louis y San Antonio en los Estados Unidos, luego Monterrey y la ciudad de México; Guatemala y Puerto Barrios en Guatemala; Puerto Limón, Cartago y San José en Costa Rica; Colón y la ciudad de Panamá en Panamá; de ahí a Talara, Trujillo, Lima, Mollendo, Cuzco y Puno en Perú, después La Paz en Bolivia y Arica, Antofagasta, Valparaíso y Santiago en Chile; Mendoza, Buenos Aires y la Plata en Argentina. Finalmente Santos, Sao Paulo, Río de Janeiro y Victoria en el Brasil, donde se embarcó para Alemania. Regresó a Córdoba, Argentina, varios meses para trasladarse luego a la ciudad de México. Se hizo corresponsal de varias revistas alemanas, de *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, *Berliner Illustrierte*, entre otros, para las que enviaba artículos ilustrados con fotografías tomadas por su esposa Lina. El 16 de noviembre de 1927 publicó un reportaje del día de muertos, el cual vería Eisenstein y sería fundamental para estimular al cineasta para hacer una película sobre México; tanto que recortó la página de la revista y la guardó en su archivo, actualmente en el Archivo Estatal de Literatura y Arte de Moscú.<sup>490</sup>

En México se hizo profesor de economía de la Universidad Nacional y junto con Jesús Silva Herzog fundó un Instituto de Investigaciones Económicas. El general Obregón autorizó un pase de ferrocarril cada vez que lo solicitara, porque recorrería “diferentes estados de la República con objeto de estudiar las condiciones económicas del país.”<sup>491</sup> En 1923 publicó *Argentinien* con la narración de su periplo por Iberoamérica. En 1924, *Fundamentos de la*

---

<sup>488</sup> “Una cinta mexicana exhibida en Berlín”, *El Demócrata*, miércoles 3 de febrero de 1926, p. 4.

<sup>489</sup> “México antes y durante la dominación”, *El Universal*, lunes 15 de febrero de 1926, p. 7.

<sup>490</sup> Véanse más detalles en mi libro *El nacimiento de ¡Que viva México!*, México, UNAM, 2006.

*ciencia económica* en Jalapa, Veracruz, en la Oficina Tipográfica del Gobierno. Al enterarse de la expedición de hombres notables promovida por el general Calles, se movió y entró en contacto con la UFA, a la que propuso la película mencionada basada en un argumento suyo. En 1925 escribió el ensayo *Mexiko*, ilustrado con grabados de Diego Rivera, centrado en el estudio de la población indígena y el problema de la tenencia de la tierra. En 1927 publicó *Auf den spuren der Azteken*, basada en el argumento de la película, con fotografías de esculturas prehispánicas, de indios y de los murales de Diego Rivera en la secretaría de Educación, seguramente tomadas por su esposa Lina.

El gobierno nazi canceló su pasaporte, quedóse a vivir en México, donde falleció en 1940 y fue enterrado en el Panteón Civil de Dolores.

### **Artistas alemanes en México**

El incremento de las relaciones bilaterales se percibió en la llegada de ingenieros alemanes en aviación para enseñar a los pilotos mexicanos, en la apertura en México y Berlín de exposiciones individuales y colectivas de pintura de ambas nacionalidades, en el envío de corresponsales de la prensa alemana para escribir sobre nuestro país; en la llegada de visitantes cinematográficos para estudiar el mercado mexicano.

Una característica común de los artistas alemanes que expusieron obra en México es haber viajado no sólo por el país, sino a varios países latinoamericanos, Guatemala, El Salvador, Perú, Argentina, Brasil, acorde con la política de la república del Weimar de un acercamiento con los países latinos de este continente.

El 1 de abril de 1925 la pintora Trude Nehaus, especializada en paisaje y en retrato, expuso cincuenta obras de tipos populares de tamaño natural y paisajes de Zacatlán, Guadalajara, Aguascalientes, Calvillo, y Xochimilco.<sup>492</sup>

La artista no se ha conformado solamente con reproducir paisajes o seres, sino que los ha estudiado ansiosamente, tratando de profundizar en su psicología y en sus características sociales.

Algunos tipos de indígenas están “vistos” de manera profunda y tienen el sello inconfundible del alma nacional. Por lo que respecta a sus cualidades de técnica, la artista alemana revela fuertes conocimientos. Su colorido es luminoso y sobrio, su

---

<sup>491</sup> AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-P-53.

<sup>492</sup> “Abrirá una exposición una artista alemana”, *El Universal*, miércoles 25 de marzo de 1925, p. 10.



dibujo elegante y vigoroso y su manera de tratar el paisaje demuestra una exquisita sensibilidad y una gracia sin amaneramientos.<sup>493</sup>

En febrero de 1926, mostró su obra en el patio del museo de Arte de Berlín gracias al patrocinio de artistas, directores de museos, periodistas, concedores y mexicanos residentes en Alemania. La prensa resaltó la “importancia de México como país inspirador de bellezas.”<sup>494</sup> Llamaron la atención *La madre cargando a su niño*, una acuarela de Xochimilco, óleos y acuarelas de tipos populares y paisajes. La pintora expresó su deseo de retornar pronto a México “aquí me falta el sol [era invierno], el calor, el aire de México y sus flores. Aquí hace mucho frío y el cielo es gris, y en México todo es lleno de alegría y de encanto.”<sup>495</sup> La exposición se ambientó con una exhibición de artesanías indígenas, figurines y “vasos aztecas” procedentes de Chapala, producto de las inquietudes arqueológicas de la artista.

En concordancia con la salida de los excursionistas alemanes a México, se abrieron en la ciudad de México las exposiciones del pintor Max Vollmberg y de la escultora Irma Kubrick Strobel y en Berlín la del pintor Martín Konopacki, Max Vollmberg tenía largo tiempo de residir en México, no era su primera exposición en México.<sup>496</sup> Había viajado por América Latina y vivido en El Salvador y Guatemala, “por lo que puede decirse que conoce a nuestros tipos, lo que le facilita reproducirlos con absoluta fidelidad”; se dijo que su obra pictórica también valía por el color, en particular crepúsculos, ríos, lagos en los que utilizaba “un violeta suave que produce muy buen efecto y además de innegable realidad.”<sup>497</sup> Exhibió *Un pescador en Xochimilco*, “que expresa con precisión el tipo de nuestros indígenas”, *Una calle de Tehuantepec*, “que abunda en ambiente”, *Labrando la madre tierra* “que tiene mucha vida y un colorido magnífico”.<sup>498</sup>

---

<sup>493</sup> “Fue inaugurada ayer la bella exposición de Trude Neuhaus”, *Excélsior*, jueves 2 de abril de 1925, 2ª. sección, p. 2.

<sup>494</sup> “Fue resonante el triunfo de la artista germano-mexicana señorita Trude Neuhaus”, *Excélsior*, sábado 6 de marzo de 1926, 2ª. sección, p. 3.

<sup>495</sup> *Idem.*

<sup>496</sup> En mayo de 1923 abrió una exposición en el Casino Alemán. En una entrevista dijo que un centro americano que asistió a una de sus exposiciones en Berlín, le sugirió viajar a América Latina: “es usted un enamorado de la luz –le dijo-, este amor se transformará en pasión cuando se bañe usted en la luz nuestra ... la luz tropical, nuestros paisajes, vaya usted a América” y a América vino. Su primera exposición se llevó a cabo en las galerías de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1921. “*El guitarrista*, uno de los más bellos cuadros de Max Vollmberg [...]”, *El Universal*, sábado 12 de mayo de 1923, p. 5.

<sup>497</sup> “Inauguró ayer su exposición el pintor alemán Max Vollmberg”, *El Demócrata*, martes 2 de junio de 1925, p. 6.

<sup>498</sup> *Idem.*

Los motivos de sus trabajos ya se sabe cuáles son. El paisaje predomina esencialmente y así vemos que en los cuadros expuestos se destaca la nota que si no podemos llamar esencialmente folklórica, aunque aborde algunos de esos temas, [...] sí es el del color tropical, una de las obsesiones de su pincel. [...] Vimos ayer junto a una acuarela del Popocatépetl, que verdaderamente nos cautivó por la simplicidad temática [...], un trecho de calle de Jalapa.<sup>499</sup>

Ese mismo día se abrió la exposición de la escultora alemana Irma Kubrick Strobel, formada en Florencia y en otras ciudades europeas; “llegó a México sin hacer ruido, sin buscar los elogios ni visitar las redacciones”; había estado en Perú. Destacaron la cabeza de un niño dormido, el retrato del cómico Ferguson. El busto de un aristócrata alemán, premiado en la exposición de Viena de 1920, “revela todo el cansancio de un hombre de gran mundo, sorprendido en un instante de amarga meditación”.<sup>500</sup>

Ferdinand Schimell, considerado uno de los mejores intérpretes del paisaje mexicano, abrió una exposición de asuntos mexicanos en Berlín en la Liga Económica Centro y Sudamericana. Antes había expuesto en las ciudades de México y Guadalajara. Tuvo tanto éxito que hubieron de prorrogar la fecha de clausura de la exposición.<sup>501</sup>

Eugen Will, el ministro alemán, patrocinó la exposición del pintor Toni Farwick en la Academia de Bellas Artes, abierta el 19 de septiembre de 1925; tenía poco tiempo de haber llegado a México; el pintor tenía el propósito de enriquecer su colección de pinturas con paisajes mexicanos.<sup>502</sup> En marzo de 1926 Martin Knopacki, de la Sociedad de Bellas Artes de Munich y de la Sociedad Berlinesa de Bellas Artes, a la vez que director de la primera, abrió una exposición para invitar a los artistas mexicanos a la feria pictórica que se llevaría a cabo en Alemania. Expuso obras pintadas en Alemania, Brasil y México, “poco es, aunque representativo, el material mexicano que figura en dicha exposición; una simple ojeada [muestra] que la sinceridad del pintor alemán está fuera de duda y de que realmente nuestros paisajes y nuestras gentes le han subyugado de manera poderosa.”<sup>503</sup>

En mayo de 1926 hubo en Berlín una exposición de los pintores alemanes residentes en México.

---

<sup>499</sup> “Se efectuó ayer la apertura de la exposición de Max Wollmberg”, *Excélsior*, martes 2 de junio de 1925, 2ª. sección, p. 2.

<sup>500</sup> “Una bella y notable escultora es huésped de nuestra capital”, *Excélsior*, martes 2 de junio de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>501</sup> “Seguirán exhibiéndose los cuadros mexicanos”, *Excélsior*, jueves 11 de junio de 1925, p. 2.

<sup>502</sup> “Vida social”, *El Demócrata*, sábado 12 de septiembre de 1925, p. 6.

Posiblemente la obra de los alemanes sea una expresión tardía del romanticismo por la admiración y el disfrute de la naturaleza, mezclada con el impresionismo y la fascinación ante el exotismo.

El intercambio plástico entre los dos países no era novedad; se inició en los gobiernos anteriores, pero se incrementó notablemente con el general Calles.

Desde luego que para que la obra de esos pintores gustara debía mostrar paisajes, costumbres y tipos nacionales, acorde con el gusto nacionalista de la época.<sup>504</sup>

Los excursionistas dejaron el país el jueves 30 de julio de 1925. En febrero de 1926 llegó un segundo grupo, patrocinado también por el gobierno, en el que no venían cineastas.

### **El cine alemán**

En contraste con el optimismo en las relaciones bilaterales, el comercio de filmes disminuyó sensiblemente, de ciento catorce películas exhibidas de 1921 a 1924 a cincuenta y tres de 1925 a 1928, menos de la mitad,<sup>505</sup> aunque llegó lo mejor del expresionismo alemán.

No por la disminución del comercio cinematográfico los alemanes descuidaban el mercado mexicano. Poco antes del arribo de los excursionistas alemanes, llegó J. Serrader dispuesto a incrementar el comercio y, de ser posible, establecer estudios para filmar películas, “aprovechando las condiciones excepcionales de que está dotado nuestro suelo.”<sup>506</sup> No se supo que hubiese mayor interés. Con seguridad le satisfizo la manera de llegar a México de las películas alemanas, a través de distribuidoras legalizadas; seguramente percibió que el expresionismo no gustaba al público. Estuvo también el director Leslie de Balogh, residente en Hollywood, que había sido asistente de Eric Pommer, dispuesto a ayudar a los cineastas nacionales en su esfuerzo por establecer una industria cinematográfica.<sup>507</sup> Como llegó se fue porque la producción de películas en México estaba más raquítica que en años anteriores.

Por su parte, México seguía con interés los adelantos cinéfilos alemanes. Supo de las películas de siluetas recortadas de papel de Lotte Reiniger,

cuyos trabajos graciosos y de mucha fantasía no hallarán rivales en un tiempo próximo. Es ella que compone la primera vez para la película, un juego de siluetas de

---

<sup>503</sup> “Ayer se abrió la exposición de arte pictórico alemán”, *Excélsior*, viernes 5 de marzo de 1926, 2ª. sección, p. 3.

<sup>504</sup> Véase el apartado pintura del capítulo *El cristo de oro*.

<sup>505</sup> Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, pp. 465-468.

<sup>506</sup> “Un director de cine se halla en México”, *Excélsior*, viernes 8 de mayo de 1925, p. 8

<sup>507</sup> “Un notable director de cine está en México”, *El Universal*, jueves 22 de diciembre de 1927, 2ª. sección, p.7.

cinco actos, *Ajmed y Aladín*, se titula esta piececita alegre, y sus motivos provienen de los cuentos fantásticos de *Las mil y una noches*.

[...] fue guiada por la idea de evitar en lo posible la monotonía del blanco y negro. Inventó a este respecto fondos especiales, los cuales, con la ayuda de las modernas construcciones de iluminación, producen cuadros plásticos de colores de varios matices. Los paisajes los ensancha mediante nubes movibles de contornos finamente graduados, obra del pintor Ruthmann [...].<sup>508</sup>

Se sabía la dura competencia entre Estados Unidos y Alemania y el esfuerzo de ésta por dominar el mercado no solamente europeo, sino mundial, y su búsqueda de fórmulas que le permitieran consolidarse, como contratar artistas y directores italianos, “y del país clásico de la película se trajeron directores de escena y actrices, cosa tanto más fácil de realizar porque Italia en sus talleres y en la organización comercial del negocio de la película, se había quedado tan atrás que, cinematográficamente, la diferencia entre Roma y Berlín era más grande que entre la Edad Media y la época moderna.” Contrataron a María Jacobini para filmar varias películas (exhibidas en México por la popularidad de la artista);<sup>509</sup> también a Mae Marsh y esperaban hacerlo con Harold Lloyd “¿quién puede impedir que mañana Mary Pickford trabaje en Berlín en los talleres de la UFA bajo la dirección de Fritz Lang?”

Esa perspectiva seguramente será acogida con agrado por todo aquel que tenga interés en el negocio de películas y hasta le puede estimular a hacer de su parte lo posible para facilitar a la película alemana la entrada en el mercado mundial.<sup>510</sup>

Pero en México el expresionismo alemán era un platillo para los críticos, y aún a ellos se les escapaban algunas películas porque no sabían cómo enfrentar el nuevo fenómeno, al que calificaron de “cubista”. Carlos Noriega Hope recogió comentarios del público al terminar una función:

Una señora gorda y soñolienta, decía:

-La verdad no entendí estas cosas raras. ¡Lástima que no vimos a la Bertini!

Un caballero delgado, de lentes y con inconfundible aspecto de comisionista, exclamaba:

-Debían meter al manicomio a los que hicieron este mamaracho cubista. ¡Vaya frescura!

[...] A mi lado pasaban y repasaban honestas damas y respetables caballeros, casi indignados por esta “vacilada” que se llama *El gabinete del doctor Caligari*.<sup>511</sup>

---

<sup>508</sup> Hans-Olaf Bellmann, “La película alemana. El arte de cortar siluetas y su aplicación al cinematógrafo”, *Excelsior*, enero 18 de 1925.

<sup>509</sup> Véase Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*

<sup>510</sup> “La competencia cinematográfica entre Estados Unidos y Alemania”, *El Globo*, lunes 23 de febrero de 1925, p. 3.

Al mismo Carlos Noriega Hope, quizá el crítico cinematográfico mejor informado sobre los avances del cinematógrafo, incluida su lucha en Europa por ser reconocido como arte, confesó tener problemas para enfrentar la descripción y la comprensión de la película, “el cronista no halla ciertamente la frase lapidaria, el concepto claro que pudiese ungir a *El gabinete del doctor Caligari* con el máximo triunfo que es dable a conceder a una obra de arte.”<sup>512</sup>

Como se recordará,<sup>513</sup> para la introducción del cine alemán debió haber negociaciones diplomáticas, porque los países aliados decretaron un *boycott* contra Alemania después de la Primera Guerra Mundial. Quizá la neutralidad de México facilitó el inicio del comercio cinematográfico. Llegaron las películas de Lubitsch y Pola Negri *Madame DuBarry* (1919)<sup>514</sup> y *Ana Bolena* (1920);<sup>515</sup> *El gabinete del doctor Caligari* (1919) de Robert Wiene en 1921 y *El Golem* (1921) de Paul Wegener en 1922, de las que José Clemente Orozco, tomó ideas plásticas para su pintura.

Juan Bustillo Oro, quien en su cuento “La broma de los relojes” rindió un homenaje a *El gabinete del doctor Caligari*,<sup>516</sup> lamentó que buenas películas pasaran inadvertidas para el público y aún para los escasos críticos, “unas veces por desconocimiento, incultura y error de los empresarios y otras por indiferencia o ausencia de la crítica”,<sup>517</sup> o incapacidad de ésta para enfrentarlas, añadiría yo, como lo hemos visto con Noriega Hope. Rememoró brevemente pequeños grandes filmes por

un deseo ferviente por remediar un poco la injusticia terrible que se hizo con unos cuantos tambores de celuloide que encerraban en su cuerpo de gelatina maravillosas oportunidades de humanísima emoción o de gozo estético que nos brindó, sin que muchos se diesen cuenta de ello, este arte nuevo e incomparable del que en un tiempo dijo Silvestre Bonnard lleno de sinceridad y de esperanza “este pequeño arte que tanto

---

<sup>511</sup> Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, “La locura en el cinematógrafo”, *El Universal*, diciembre 11 de 1921, citado por Ángel Miquel, *Los exaltados*, México, Universidad de Guadalajara, 1992, p.181.

<sup>512</sup> *Idem.*, p.179.

<sup>513</sup> Véase el capítulo “La huerta de don Adolfo” del volumen precedente.

<sup>514</sup> Estrenada el 30 de octubre de 1920 en los cines San Juan de Letrán, Trianón Palace, Venecia, Fénix y Parisiana. Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 43.

<sup>515</sup> Estrenada el 11 de febrero de 1922 en los cines UFA Cinco de Mayo, Parisiana, América, San Hipólito, Santa María la Redonda, México, Fausto y Fénix. *Idem.*, p. 110.

<sup>516</sup> Juan Bustillo Oro “La broma de los relojes” en *18 novelas de El Universal Ilustrado (1922-1925)*, prólogo y selección de Francisco Monterde García Icazbalceta, México, Ediciones de Bellas Artes, 1969, pp. 47-63. (Ayer y Hoy no. 8).

<sup>517</sup> Juan Bustillo Oro, “Las grandes películas inadvertidas”, *El Universal Ilustrado*, enero 19 de 1928, p. 32.

amamos” y de quien el mismo gran cronista podría enorgullecerse ahora libre y ostentosamente si no hubiese muerto ya para la crónica.<sup>518</sup>

Refirió el fracaso de *El gabinete...* y culpó a los críticos de no haberla comentado, injustamente, porque Noriega Hope aunque admite la dificultad para enfrentarla, intuyó que estaba frente a una gran película:

[...] es la obra más avanzada y que, dentro de sus normas, alcanza con mayor perfección un ideal estético. Porque es necesario gritar a los cuatro vientos con la alegría de un idealista que ve en su ideal hecho forma, con la fe de un convertido por el milagro, que *El gabinete del doctor Caligari* es una obra trascendental, dentro y fuera de la cinematografía.<sup>519</sup>

Continúa Bustillo Oro:

Otra cinta germana de positivo valor cinematográfico y artístico, por su original concepción y su admirable fantástica realización visual, *Redención*,<sup>520</sup> no fue casi tomada en cuenta por nuestros cronistas dado que no era sancionada aún por la crítica de los magazines norteamericanos –modelo con el que cortaban los trajes de sus crónicas nuestros cronistas- por la sencilla razón de que no se había exhibido allí [...].

Viene después un caso perfectamente vergonzoso para la cultura de México, la absoluta indiferencia, más que eso, el desagrado visible con que el público de México recibió la obra de más absoluta pureza técnica cinematográfica y una de las más bellas que nos ha ofrecido la pantalla: *La última risa*,<sup>521</sup> de Murnau. Precedida de una fama mundial, no supo despertar el interés de nuestro público, que la dejó pasar sin asomarse a las salas de proyección y aun protestando en alguna de ellas.<sup>522</sup>

En cambio, las dos partes de *Los nibelungos* de Fritz Lang (1924), *Sigfrido*<sup>523</sup> y *La venganza de Krimilda*,<sup>524</sup> no pasaron inadvertidas. Para Jaime Torres Bodet, *Celuloide*, la película se situaba “en los primeros peldaños líricos de la teatrología, recordando la gesta de

---

<sup>518</sup> Noriega Hope se retiró temporalmente de la crítica cinematográfica después del fracaso de su película *Los chicos de la prensa* (1922). Véase Ángel Miquel *Por las pantallas. Periodistas mexicanos en el cine mudo*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995.

<sup>519</sup> Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, “La locura en el cinematógrafo”, *El Universal*, diciembre 11 de 1921, citado por Ángel Miquel, *Los...*, p.179.

<sup>520</sup> *Destino* o *Tres luces*, *Der müde Tod*, 1921, de Fritz Lang. Estrenada el 3 de junio de 1922 en los cines Olimpia, Rialto, San Rafael, Buen Tono, Díaz de León, Garibaldi, Mina, Alarcón, María Guerrero y Alcázar. Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 125.

<sup>521</sup> *Der letzte Mann* de Friedrich Wilhelm Murnau, estrenada el 16 de julio de 1926 en el Salón Rojo. María Luisa Amador y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera cinematográfica. 1920-1929*, México, UNAM, 1999, p. 313.

<sup>522</sup> Juan Bustillo Oro, “Las grandes películas inadvertidas”, *El Universal Ilustrado*, enero 19 de 1928, p. 32.

<sup>523</sup> *Die Nibelungen. I. Teil. Sigfried*, estrenada el 7 de noviembre de 1925, en los cines Palacio, Isabel, Monumental, Triánón Palace, Parisiana, Alcázar, Royal, Lux, Cervantes, Majestic, Mundial y Progreso. Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 281.

<sup>524</sup> *Die Nibelungen. II. Teil. Kriemhilds Rache*, estrenada el 26 de diciembre de 1925, en los cines Palacio, Isabel, Monumental, Triánón Palace, Parisiana, Alcázar, Royal, Lux, Cervantes, Majestic, Mundial y Progreso. Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 287.

Sigfrido”; lamentó que se hicieran a un lado los nombres noruegos de Gunnar, Sigurdo, Gudruna y conservara

la tradición alemana, los de Gunterio, Sigfrido y Crimilda. ¡Lástima que los traductores al español, menos fieles o más ignorantes, decidieron en vez de la original Burgundia, escribir Borgoña, alterando la geografía y la orientación histórica! Nada diremos, por otra parte, del frenesí lírico que los llevó a traducir muchos letreros en versos vulgares, imitados de los romances cultos de los siglos XV y XVI.<sup>525</sup>

Por su parte Marco Aurelio Galindo opinó

*Sigfrido y La venganza de Krimilda* [...] no son sino una misma película, sintetizan, en sus diez y ocho o veinte rollos, toda la belleza de la cinematografía, las posibilidades todas de la cámara. Más que en la leyenda germánica, en la reencarnación que de sus héroes logran los intérpretes, encontramos la belleza de la versión cinematográfica en el asombro de los escenarios, que Otto Hunte realizó con una milagrosa y devota visión de la Edad Media, de sus hombres oscuros y recios, de sus pensamientos lentos y pesados, de sus callejas sórdidas y brutales, de sus comeltones suntuosos e indigestos.

En *Los Nibelungos* hallamos la más bella comunión del arquitecto con el director y el asunto. Otto Hunte levantó escenarios ricos en el espíritu, no sólo de su edad Media, sino igualmente de la leyenda. Y Fritz Lang, por su parte, manejó a sus actores y expuso el asunto con la fuerza, la lentitud y la obscuridad que respiran la época y la zaga de los germanos. Fritz Lang coloca a un hombre, no buscando apenas facilitarle su actuación –sus entradas, sus salidas, sus pasos- sino procurando también armonizar su actitud con el escenario que le sirve de fondo y con el instante que vive. De aquí que el resultado sea un inimaginable efecto de belleza decorativa y dramática.<sup>526</sup>

En sus memorias, Juan Bustillo rememoró el expresionismo alemán:

Este cine, del que se ha dicho que deformaba al mundo y a las cosas a la manera del “cubismo” y de otras escuelas pictóricas, me pareció, al pasar por su experiencia, que tenía preocupaciones más de fondo que las meramente estéticas, aunque ciertamente su sentido de forma entrase por nuevos caminos. La aparición de seres del inframundo, que sólo se dirían irreales juzgándolos con superficialidad: el cadáver ambulatorio de Nosferatu, las andanzas del impasible sonámbulo de Caligari, las animaciones diabólicas del Golem, las apariciones de Mefistófeles, el delirio de pecado provocado por la peste en Florencia y otras cosas más, eran parte de un universo que emergía de las corrientes no lúcidas de la mente. Todo eso, en fin, incursionaba por la zona onírica.

[...] El expresionismo no fue, no podía serlo, popular. Era difícil de entender y revolvía en el fondo de la conciencia demasiadas cosas terribles. Me capturó la

---

<sup>525</sup> Jaime Torres Bodet, *Celuloide*, “La cinta de plata”, *Revista de Revistas*, noviembre 15 de 1925, p. 25.

<sup>526</sup> Marco Aurelio Galindo, *Los Nibelungos*, *Rotográfico*, marzo 24 de 1926, p. 7.

imaginación y había de influir permanentemente en mi modo, sin que lo hiciese casi nunca de manera consciente.<sup>527</sup>

*La tragedia de los Habsburgo*<sup>528</sup> llamó la atención por la experiencia de Maximiliano y Carlota en México. De Carlota la prensa publicaba con frecuencia noticias sobre su salud. Se exhibieron también *Varieté* (1925) y *Tartufo* (1926) de Murnau, entre muchas. La buena distribución del cine alemán no correspondía a la aceptación del mismo por la mayoría del público.

### **Mexicanos en Alemania**

En 1926 partió una excursión de mexicanos invitados por el gobierno alemán, en reciprocidad al primer grupo de hombres notables que visitaron México, entre aquéllos se encontraba Alfredo Ramos Martínez, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes con dieciocho cajas con ciento ochenta y siete pinturas; ochenta acuarelas y veinticuatro grabados de los alumnos de las Escuelas al Aire Libre; treinta cuadros de Joaquín Clausel, tres dibujos a colores de Villaseñor, veintitrés fotografías grandes de las pinturas murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública y en la Escuela de Agricultura de Chapingo y un cuadro al óleo de José Clemente Orozco, y otras pinturas, expuestas en Berlín a principios de mayo de 1926. Los alumnos de las Escuelas de Pintura, autores de las obras, tenían entre ocho y diez y ocho años,

Tanto las pinturas como los dibujos han llamado poderosamente la atención por su calidad y su originalidad, haciendo resaltar los expertos desde luego la sutil intuición y la vigorosa concepción que se manifiestan en todos ellos. A la vez se comentan con mucho interés los principios especiales que se han implantado en México, en la enseñanza de las artes, tal como han sido expuestos por el profesor [Ramos] Martínez.<sup>529</sup>

Según éste, los críticos la recibieron muy bien; “todas sus palabras hablan de triunfo, de grandes críticas muy favorables para nuestros pintores y del extraordinario interés que despertó la pintura mexicana en la ciudad berlinesa.”<sup>530</sup> Se dijo que México estaba de moda en Berlín, al inaugurar una muestra con el patrocinio de la secretaría de Industria, Comercio y Trabajo de sus productos dos días después de abierta la exposición de pintura.<sup>531</sup>

---

<sup>527</sup> Juan Bustillo Oro, *Vida cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1984, pp. 37-38.

<sup>528</sup> *Tragödie im Hause Habsbourg/Das Drama von Mayerling*, (1922) de Alexander Korda, estrenada en el Salón Rojo, mayo 29 de 1925. Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 260.

<sup>529</sup> “Exposición mexicana de pinturas en Berlín”, *El Universal*, jueves 6 de mayo de 1926, p. 7.

<sup>530</sup> “Triunfan los pintores mexicanos en Alemania”, *El Universal*, viernes 7 de mayo de 1926, p. 8

<sup>531</sup> “Éxito de la exposición mexicana en Berlín”, *El Universal*, sábado 8 de mayo de 1926, p. 12.



En Berlín destacaron el joven compositor León Mariscal y la orquesta Torreblanca. El primero, alumno de Julián Carrillo, estudiante del Conservatorio, ganó un concurso convocado por el ayuntamiento de la ciudad de México en 1923, cuyo premio consistía en que su obra sería tocada por la Sinfónica Nacional, quinientos pesos oro ofrecidos por el general Obregón, presidente de la República y una edición de cincuenta mil ejemplares de la partitura. Consiguió lo primero al escucharla en el teatro Iris, dirigida por él mismo; no lo segundo, pese a innumerables vueltas que dio a la presidencia para cobrar su premio ni vio la vio impresa. Pese a todo obtuvo una beca para continuar sus estudios en Berlín. Relató que pocos estudiantes le dirigían la palabra, y constantemente le preguntaban “¿En México las calles están alineadas como en esta ciudad? ¿Hay luz eléctrica? ¿Se conocen los tranvías?” En un festival de primavera obtuvo el primer premio, sin embargo, pese a su promisorio futuro, el ayuntamiento le cortó su beca y muy a su pesar regresó a México, donde tocó puertas inútilmente;<sup>532</sup> tampoco obtuvo apoyo del gobierno, preocupado por economizar. Se dedicó a tocar jazz en los cines.

Por su parte la Orquesta Torreblanca recibió comentarios elogiosos en Berlín:

Los nombres de los compositores (Briseño, Castillo, Castro, Domínguez, Corona, Mangas, Martínez, Tejada, Uranga y Villanueva) eran para nosotros absolutamente desconocidos. Solamente el del compositor de ópera Ricardo Castro (Ópera azteca *Atzimba*, 1910) se había oído algo. A juzgar por las piezas mexicanas tocadas, la música mexicana posee estilizaciones de la música española y francesa del siglo pasado. Todavía no está recargada con los problemas del continente, es ligera y risueña y tiene, a pesar de su sencillez melódica, color y expresión y revela en sus acentos impulsivos el temperamento exótico latinoamericano. Quizá estas tierras del sur tendrán sobre las del norte, la ventaja de producir más tarde algo así como un estilo americano.<sup>533</sup>

A *Vossische Zeitung* le impresionó la orquesta y un cuarteto de cantantes. La primera estaba formada por

dos violinistas, un celista y un contrabajista, además de un arpista, dos mandolinas, un guitarrista y una batería. Finalmente dos músicos tocan una especie de cítara que sostienen sobre las rodillas a la que llaman salterio y dos músicos más tocan una especie de xilofón, cuyo sonido se produce por medio de unos tubos de metal colocados debajo de las teclas de madera y que se le llama marimba. Como cada instrumento es tocado por un verdadero artista y como además este conjunto de doce

---

<sup>532</sup> “El compositor León Mariscal que triunfó en Alemania y recibió un cese como recompensa”, *El Universal*, jueves 16 de abril de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>533</sup> “La música mexicana tocada en Berlín”, *El Universal*, martes 11 de octubre de 1927, p. 5. Crónica tomada del *Berliner Tageblatt* por el cónsul de México en Berlín, Ramón P. de Negri.

músicos está dirigido de una manera artística, oímos música que verdaderamente encanta. Oímos solamente música mexicana, erótica, dulce, sensual, picante, rítmica, música ligera y nos sentimos entretenidos de una manera agradable, especialmente por lo poco común del sonido que resulta del carácter nacional de la música y sobre todo de su instrumentación, verdaderamente de buen gusto. [...] Un éxito grande como el de la orquesta, alcanzó el Cuarteto de Canto Mexicano, compuesto por las señoras María Luz Reyes [Lucha Reyes], Margarita del Río y los señores José R. Pantoja y Juan R. Martínez, voces bellas y educadas aún más vivas por el temperamento con que cantan y por la dicción cuidadosamente estudiada.<sup>534</sup>

En Alemania circuló la película *Mexiko* de la México-Cines, compañía de Jesús H. Abitia. Seguramente se trata de material vendido por el camarógrafo.

En el teatro Nollendorfplatz se presentó el poema histórico-musical en forma de ballet-pantomima *Xiuhtzitzquilo* o *La fiesta del fuego* de Antonio Gómezanda, primera en su tipo en ser representada en Europa; era un ballet al mismo tiempo que drama y pantomima; obra patrocinada en Berlín por su propuesta dancística por el hecho de ser mexicana, pues el teatro experimentaba una modalidad diferente a la rusa o francesa. Se dijo que tuvo un gran éxito.<sup>535</sup>

Estas embajadas culturales, como la de Celia Montalván en España y Argentina, las enmarcaba el propósito de dar a conocer las costumbres, la música y las canciones nacionales, para contrarrestar la imagen negativa de los mexicanos difundida por las películas norteamericanas, pese a que ésta ya se había atenuado después de la firma del contrato por el gobierno mexicano con el representante de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Norteamericanas. Es una obsesión propia del nacionalismo de estos años, que en cine se mantendrá hasta fines de los años cuarenta.<sup>536</sup>

El intercambio bilateral entre ambos países amerita un estudio cuidadoso, dadas las simpatías de uno y otro lado, materializadas en la visita del general Calles a Alemania.

### **México y la Unión Soviética.**

Las relaciones diplomáticas con la Rusia Blanca murieron de muerte natural, el gobierno desconoció al embajador cuando los radicales se consolidaron en el poder. Aunque aquél alegó ser el embajador oficial el gobierno no lo tomó más en cuenta. Por su parte en 1921 la Tercera Internacional envió dos delegados, Miguel Silvetzch y Antonio Nicolás para asistir a una convención a la que asistirían “delegados de todas las agrupaciones de ideas radicales que

---

<sup>534</sup> *Idem.*

<sup>535</sup> “Una evocación de los ritos aztecas, que fue llevada al escenario, obtuvo un resonante triunfo en Berlín”, *Excelsior*, miércoles 20 de junio de 1928, p. 4.

<sup>536</sup> Véase mi libro *Medio siglo de cine mexicano*, México, Trillas, 1986.

existen en la República.”<sup>537</sup> Vino también el señor Stephens, que representara a Lenin en los Estados Unidos, para ofrecer oficiosamente el inicio de las relaciones con el nuevo gobierno bolchevique; incluso comió con el secretario de Gobernación.<sup>538</sup> México envió en reciprocidad a Moscú al ingeniero Luis León, acompañado de Jacinto B. Treviño.<sup>539</sup> Regresó en agosto, acompañado de líderes obreros que asistieron a la Tercera Internacional; el viaje lo financió el “elemento rojo, que se halla unido al moscovita.”<sup>540</sup>

Un coronel de apellido Romanoff se dijo enviado especial para solicitar el reconocimiento comercial del gobierno mexicano, en vista de la inestabilidad del gobierno radical ruso.<sup>541</sup>

Poco después del reconocimiento de los Estados Unidos en agosto de 1923, el general Obregón ordenó a su representante en Berlín sondear la posibilidad de iniciar las relaciones con la Unión Soviética, la que mostró su buena disposición.<sup>542</sup> Al inicio de 1924 el gobierno envió a Rafael Ramos Pedrueza a Moscú para hacer “estudios sobre la organización de la Rusia Soviet.” Las relaciones se reanudaron en agosto de ese año,<sup>543</sup> cuando el general Calles se encontraba en altamar en su viaje a Alemania.

El gobierno soviético envió un representante especial a Berlín para conocer al general, intercambiar pareceres e invitarlo a Rusia “para estudiar de cerca los métodos comunistas y los progresos realizados últimamente por el régimen actual.”<sup>544</sup> La embajada le ofreció una cena. Calles declaró que la inmigración más deseable a México era de rusos y alemanes, “pues cree que éstos con su trabajo y sus costumbres, elevan el nivel de los pueblos en que se establecen.”<sup>545</sup>

Estanislao Petskowsky inició su viaje con la representación del gobierno soviético.<sup>546</sup> El viernes 7 de noviembre presentó credenciales al general Obregón en Palacio Nacional.<sup>547</sup> En su discurso, el presidente expresó:

---

<sup>537</sup> “Llegan a México dos líderes bolcheviques”, *El Heraldo de México*, domingo 6 de febrero d 1921, p. 1.

<sup>538</sup> “Misión diplomática de México en Rusia”, *El Universal*, domingo 27 de marzo de 1921, p. 1.

<sup>539</sup> *Idem*, p. 1.

<sup>540</sup> “El diputado Luis León viene de Rusia”, *El Universal*, domingo 21 de agosto de 1921, p. 6.

<sup>541</sup> “La Rusia blanca pide el reconocimiento comercial”, *El Heraldo de México*, miércoles 20 de abril de 1921, p. 4.

<sup>542</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, expediente 104-R-7. Carta de J.M.A. del Castillo al general Obregón. Octubre 17 de 1923.

<sup>543</sup> “Rusia reanuda sus relaciones con México”, *El Universal Gráfico*, miércoles 13 de agosto de 1924, p. 2.

<sup>544</sup> “La embajada rusa en Berlín agasajó al general Calles”, *Excélsior*, jueves 4 de septiembre de 1924, p. 1.

<sup>545</sup> “La inmigración de rusos y alemanes, sería la mejor para México, según el general Plutarco Elías Calles”, *El Demócrata*, jueves 28 de agosto de 1924, p. 1.

<sup>546</sup> “Viene a México el ministro soviét”, *Excélsior*, sábado 4 de octubre de 1924, p. 9.

Nunca ha habido que vencer por nuestra parte dificultad alguna para la reanudación, pues México siempre ha reconocido el derecho indiscutible que todos los pueblos tienen para darse el gobierno y leyes que mejor satisfagan sus propios anhelos y aspiraciones y es por eso que cuando informalmente se iniciaron las pláticas para la reanudación de relaciones, el gobierno que me honro en presidir declaró que no había necesidad de ningún arreglo previo sino que bastaría que ambos gobiernos procedieran a acreditar sus respectivos representantes diplomáticos.<sup>548</sup>

De su parte, Basilio Vadillo llevó la representación de México a Moscú.

El acercamiento entre ambos países llegaba a su límite cuando el gobierno consideraba que los soviéticos interferían en la política del país, por lo que también hubo expulsiones de “agitadores comunistas” y declaraciones oficiales precisando el límite de las relaciones. A raíz de la agitación radical en 1921 y de la fundación del Partido Comunista Mexicano, el gobierno expulsó a Linn A. Gale “por sus actividades bolcheviques” y “extranjero pernicioso”,<sup>549</sup> y a un grupo de activistas rusos; Natacha Michaelova, esposa de Frank A. Seaman, uno de los expulsados, pidió ser expulsada igualmente “porque soy más peligrosa que mi marido”.<sup>550</sup> Con el mismo argumento echó fuera del país a Bertram D. Wolf, biógrafo de Diego Rivera, y a su esposa. Giró instrucciones a los gobiernos de los estados “a fin de que prohiban en absoluto toda propaganda de índole subversiva.”<sup>551</sup> Las expulsiones no serían raras en el transcurso de la década, particularmente en 1929 con la radicalización de la acción política del Comitern. Se pensó levantar una estatua a Carlos Marx, “padre del socialismo científico”; no se hizo con el argumento de falta de dinero, lo cual no parece haber sido cierto, sino por la campaña antiroja emprendida por el gobierno, que ocasionó la acusación de los estudiantes contra el profesor Roberto Habermann, por alardear “de las doctrinas bolcheviques”; el gobierno expulsó a un grupo de radicales por invadir la cámara de diputados en una manifestación y giró instrucciones a los gobiernos de los estados para prohibir “en absoluto toda propaganda de índole subversiva y tal como la que se venía haciendo entre los trabajadores, campesinos y soldados”.<sup>552</sup> Pese a todo durante el gobierno del general Calles hubo un cálido acercamiento con la Unión Soviética.

---

<sup>547</sup> “El ministro de Rusia será recibido mañana”, *Excelsior*, jueves 6 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>548</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, expediente 104-R-28.

<sup>549</sup> “Ya salió de nuestro territorio el bolchevique Gale”, *El Universal*, miércoles 6 de abril de 1921, p. 11.

<sup>550</sup> “Una bolscheviqui pide ser expulsada”, *Excelsior*, jueves 19 de mayo de 1921, p. 8.

<sup>551</sup> “Quedó prohibida toda labor disolvente en el país”, *El Universal*, sábado 21 de mayo de 1921, p. 8.

<sup>552</sup> *Idem*.

En México convivieron blancos y radicales sin conflicto; aquí no estaban en guerra. Se encontraban frente a frente sin suscitar escándalos. Entre 1920 y 1923 se exhibieron cinco películas fabricadas por los prófugos de la revolución bolchevique en Odesa; igualmente durante el gobierno del general Obregón llegaron numerosos desterrados, emigrantes, embajadores culturales como los coros ucranianos. Tal vez la fuerte migración rusa a México, la gira mundial de despedida de Anna Pavlowa, la visita de Mayakovsky y la exhibición del cine soviético por gestiones de la embajadora Alejandra Kollontay ilustren el flujo ruso-soviético durante el gobierno del general Calles.

Correspondiendo a la invitación del general Calles, en enero de 1925 llegaron mil familias procedentes de Vladibostok vía San Francisco;<sup>553</sup> algunos se asentaron en el estado de San Luis Potosí; traían suficiente capital e incluso maquinaria agrícola.<sup>554</sup> Otras sesenta familias, cerca de cuatrocientas personas, se establecieron en el estado de Jalisco.<sup>555</sup> Se dijo también que llegarían cien mil menonitas reformados, de los que solamente llegaron cuatro mil, con seis mil cabezas de ganado, establecidos en Durango y Chihuahua en los márgenes de los ríos Florido en el distrito de Jiménez, Chihuahua, y del Nazas, en Durango.<sup>556</sup> Unos ingenieros estudiaron la industria petrolera, los sistemas de extracción y organización de las empresas norteamericanas para aplicar la experiencia en su país.<sup>557</sup> Rafael Mallén difundió aspectos de la revolución rusa en una conferencia ilustrada con “proyecciones estereoscópicas y auténticas”.<sup>558</sup>

### **Cultura rusa en México**

Mientras los cismáticos se apoderaban del templo de la Soledad, la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa declaraba la guerra al Estado y el delegado papal monseñor Serafín Cimino obligaba al clero mexicano a asumir una actitud conciliatoria, en febrero de 1925 Pavley Oukransky llegó con su ballet e hizo una temporada en el Teatro Regis,<sup>559</sup> dos meses después, el sábado de gloria, debutó Anna Pavlowa en el Teatro Iris en su segunda visita a México; coincidió con sus paisanos los pianistas Brailovsky, virtuoso de la interpretación de la

---

<sup>553</sup> “Mil familias rusas vienen de Vladivostock rumbo al puerto de Mazatlán”, *El Demócrata*, lunes 5 de enero de 1925, p. 1.

<sup>554</sup> “Los colonos rusos se establecerán en San Luis Potosí”, *El Demócrata*, sábado 24 de enero de 1925, p. 1.

<sup>555</sup> “Otras sesenta familias rusas llegaron ya al país”, *El Demócrata*, miércoles 28 de enero de 1925, p. 2.

<sup>556</sup> “Cuatro mil colonos rusos para México”, *El Demócrata*, miércoles 17 de marzo de 1926, p. 8.

<sup>557</sup> “Ingenieros rusos que han arribado a esta capital”, *Excelsior*, miércoles 3 de junio de 1925, p. 1.

<sup>558</sup> “Conferencia sobre Rusia moderna”, *El Demócrata*, sábado 22 de agosto de 1925, p. 7.

<sup>559</sup> “Anuncio”, *El Demócrata*, viernes 20 de febrero de 1925, p. 7.

música romántica, que ofreció sus recitales en el Teatro Regis, y Alfred Mirovich, así como con el celista Bogumil Sykora, hijo del director de la guardia imperial de San Petersburgo. No es remoto que se reuniesen a platicar sus añoranzas del zarismo.

Manuel M. Ponce opinó del pianista Brailovsky, cuyo repertorio romántico se consideraba pasado de moda:

Ya hundidos en pleno ensueño, nuestras emociones van coordinándose a medida que se borra el aspecto real de las cosas. Entonces la música “nos invade como un mar”, según la bella frase de Baudelaire y penetramos en un mundo desconocido en el que no sabemos si las ondas de la armonía vienen de fuera o nacen de nuestra alma. Cada melodía, cada modulación, es generadora de nuevas sensaciones que despiertan algún recuerdo o nos hablan en un lenguaje cuyo significado comprendemos incompletamente por medio de la intuición, pues de otra manera podríamos afirmar que la esencia de la música nos había sido revelada, lo cual equivaldría a que nos ufanásemos de haber penetrado en el misterio de la Creación.<sup>560</sup>

### **Ana Pavlowa**

Estuvo en México en 1919 durante el gobierno de Venustiano Carranza. Desde entonces México había cambiado, las calles estaban mejor iluminadas, había más automóviles y más almacenes lujosos. Habló de la impresión que le causó la pintura de Adolfo Best Maugard al verla en Los Ángeles; el retrato de Gloria Swanson lo puso de moda entre las estrellas de cine, “Douglas Fairbanks [...] siente verdadera pasión por las pinturas, objetos y cacharros mexicanos, hasta el punto de que tiene su residencia convertida en un verdadero museo de nuestras curiosidades vernáculas.”<sup>561</sup> Rememoró su jarabe tapatío bailado en la plaza de toros El Toreo, baile que, según un periodista,

Hasta entonces estaba condenado a la vida mortecina y pecaminosa de los escenarios de segunda categoría. Alguna vez hacía su aparición en los teatros del centro para dar vida a una revista nacionalista y patrioter.

Con los ojos puestos en el mundo externo. No nos habíamos dado cuenta de la importancia estética del jarabe. Drama que realiza, en su sencillez aparente, todo un conflicto pasional ardiente y pícaro a la vez ¡como el alma de nuestro pueblo!

Y el milagro se hizo, un pintor, Best Maugard, un músico, Castro Padilla [y Eva Pérez] pusieron empeño en ella, Anna Pavlowa, genialmente, realizó lo demás. ¡Noche inolvidable aquella! El corazón batió heroica y orgullosamente en nuestro

---

<sup>560</sup> Manuel M. Ponce, “Crónicas musicales”, *El Universal*, lunes 6 de abril de 1925, p. 3.

<sup>561</sup> “Lo que dijo la gentilísima Ana Pavlowa a Próspero Mirador”, *Excelsior*, jueves 9 de abril de 1925, 2ª sección, p. 1.

pecho. “La suave Patria” llegó a nosotros, gallarda, fuerte y bella. El arte universal nos la revelaba.<sup>562</sup>

La Pavlowa confiaba “en encontrar ahora nuevos motivos mexicanos para su arte.”<sup>563</sup>

Su repertorio incluyó *La muerte del cisne*, *La flauta mágica*, *El hada muñeca*, divertimentos, *Rapsodia* de Liszt, *Baile guerrero* de Gluck, *Paso de tres* de Strauss, bailes rusos, escena danzante del siglo XVIII de Boccherini. Estrenó *Don Quixote*. Hubo sus bailes mexicanos y, por supuesto, el jarabe tapatío en una función popular en la plaza de toros El Toreo. (“Tiempo hay para exaltar, que no para juzgar, la belleza insuperable de su arte.”)

En la entrevista que celebré con ella ayer, la he llamado la “maga ingrávida” y anoche me he convencido de que no estuve desatinado al llamarla así; es, en efecto, sorprendente el dominio que esta mujer alada tiene del espacio; para ella no tiene razón de ser el suelo, el prosaico suelo al que los demás mortales estamos aferrados; si no la conociera uno y viera su vida común y corriente, igual a la de todas, por la impresión que produce en el escenario, no parece sino que nació en el aire.<sup>564</sup>

### **Vladimir Mayakowsky**

El 31 de mayo llegó a Veracruz en el vapor “Toledo” Boris Gren, poeta radical ruso, con el objeto de estudiar “el movimiento socialista y sus características para escribir un libro que dedicará a nuestro país.” Estaría en la ciudad de México varias semanas, luego visitaría Guadalajara y Monterrey y terminaría en Yucatán.<sup>565</sup> Después de su regreso a Rusia, llegó Vladimir Mayakowsky, porque, dijo, había “un gran interés por el temperamento mexicano”; tenía el propósito de escribir una obra sin tendencia política alguna, “procurará exclusivamente tratar las tradiciones y costumbres mexicanas así como a través de sus versos hará lo posible por interpretar el espíritu popular de nuestro pueblo”, frases con la intención de halagar al nacionalismo de los mexicanos. “Esta es la primera vez que salgo de Europa, dijo, y he venido directa y exclusivamente a México, porque sabía que aquí, mejor que en cualquier otro país de América, sería muy bien recibido”.<sup>566</sup> Lo cual no era verdad, porque su interés primordial era visitar los Estados Unidos, y previamente había hecho un pequeño periplo por Europa y visitado La Habana, de cualquier manera “como Eisenstein se enamoró de México e

---

<sup>562</sup> “El ‘jarabe’ y la Pavlowa”, *Excélsior*, domingo 3 de mayo de 1925, p. 5.

<sup>563</sup> “Lo que dijo la gentilísima Ana Pavlowa a Próspero Mirador”, *Excélsior*, jueves 9 de abril de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>564</sup> “Teatralerías”, *El Universal*, lunes 13 de abril de 1925, p. 5.

<sup>565</sup> “Ha llegado a México un socialista ruso”, *Excélsior*, lunes 1 de junio de 1925, p. 1.

<sup>566</sup> “Notable poeta ruso que llegó a esta capital”, *Excélsior*, viernes 10 de julio de 1925, p. 1.

hizo numerosos dibujos”<sup>567</sup>, y poemas y habló de su experiencia en un capítulo de su libro *Mi descubrimiento de América*. Estuvo en nuestro país hasta fines de julio, cuando el consulado norteamericano le extendió una visa para ingresar a los Estados Unidos.

### **Dos pintores rusos en México: Abraham Sario y Morris Topchewksy**

Nacido en Kurlandia y educado en Odesa, Abraham Sario llegó a México y dibujó en varios estados costumbres y rostros de tipos mexicanos, con “extremado realismo” y crudeza, “color y potencia psicológica”. Sus tipos indígenas y populares hablaban

un vivo lenguaje de verdad, pues nada hay en ellas de rebuscamiento. La rudeza de las líneas, el hondo misterio racial que dice en la triste melancolía de las miradas indígenas toda una historia de crueldad, de miseria y vasallaje, está crudamente revelado, sin blanduras ni actuaciones y sin ayuda de inútiles decoraciones. Los tipos populares de México asombran igualmente por su brutal realismo, por su fealdad y su potencia gráfica de expresión.<sup>568</sup>

Por su parte Morris Topchewsky estuvo previamente en Chicago; su escuela tendía más al impresionismo; sabía captar escenas de interés tanto en paisajes abiertos como en las populosas ciudades; mostró escenas de la vida cotidiana de las ciudades de Chicago y México; supo pintar una mujer lavando ropa y a un joven descansando después de arduo ejercicio. “The feeling of fatigue is visible in every line. A portrait, extremely well done, is that of a lovable Frenchwoman whose expression shows she has known life well and still can smile.”<sup>569</sup>

### **Alexandra Kollontay**

En septiembre de 1926 se informó que a principios de octubre de 1926 Stanislao Petskowsky regresaría a Moscú; su lugar lo ocuparía Alexandra Kollontay:

Por primera vez en la historia diplomática de nuestro país, va a darse el caso de que un gobierno extranjero acredite ante el de México a un representante del sexo femenino, en calidad de Enviada Extraordinaria y Ministra Plenipotenciaria. Aún cuando los tiempos modernos ofrecen múltiples ejemplos de la actuación y actividades de las mujeres en oficios o funciones que antaño estaban completamente fuera de su órbita, es raro todavía que los gobiernos post-guerra se atrevan a designar a las damas para tan elevados y delicados puestos [...].<sup>570</sup>

Se informó de su militancia en la revolución rusa y de sus responsabilidades previas al ser nombrada Comisaria de la Asistencia Pública y Encargada de Negocios ante el Reino de

---

<sup>567</sup> Vladimirovich Mayakowsky, *Mayakowsky*, translated and edited by Herbert Marshall, London, Dobson, 1965. Las impresiones de Mayakowsky en México, en traducción de Lila Guerrero en Luis Mario Schneider, *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maiakovski*, México, SEP, 1973, (SepSetentas 66).

<sup>568</sup> *Excélsior*, miércoles 14 de julio de 1926, p. 4.

<sup>569</sup> “Mary Penfield, “Throug Artist’s Eye”, *Mexican American*, May 1925, p. 45.

<sup>570</sup> “Diplomática que vendrá a México”, *Excélsior*, martes 7 de septiembre de 1926, p. 1.



Noruega, ascendida luego a embajadora. Hija de un general zarista del más alto rango, era “un ejemplo raro de los que, perteneciendo a la antigua aristocracia rusa, han renunciado a su alta categoría para abrazar el bolchevismo.”<sup>571</sup> De cincuenta y cuatro años, había sido educada en las mejores universidades extranjeras, una extraordinaria políglota. *Excélsior*, el diario ultraconservador, escribió alarmado:

Se dice que es muy hábil como diplomática y agitadora, habiendo ingresado en el Partido Menshevikue al estallar la guerra, fue expulsada de París en vista de su actuación revolucionaria. Fue posteriormente a los Estados Unidos, donde desarrolló una campaña a favor del comunismo y de los derechos de las mujeres. Al regresar a Rusia en 1917, se adhirió al Partido Comunista, de cuyo departamento femenino se ha encargado desde entonces.

Se le conoce en Rusia como exponente de las opiniones incondicionales y extremadamente radicales, por lo que toca al matrimonio. Ha sido casada varias veces y lanzó el proyecto de establecer un fondo para conceder pensiones y sostener a los hijos ilegítimos, fondo para el cual debían contribuir todos los ciudadanos.<sup>572</sup>

En Estados Unidos se le calificó de “una dama diplomática ataviada de rojo”. Asimismo se dijo que México era importante para los soviéticos porque lo consideraban un terreno fértil de posibilidades para el que necesitaban diplomáticos “llenos de recursos, en naciones que pasan por un proceso de cambios rápidos.”<sup>573</sup> *El Universal* transcribió un alarmista artículo procedente de Newark de Ramón Álvarez Martínez, en el que afirmaba que la misión de la Kollontay era de agitación y propaganda comunista, replicado por el encargado de negocios de la Unión Soviética en México, al decir que los planes atribuidos servían para crear “leyendas inverosímiles y malévolas” para perjudicar las buenas relaciones entre los dos países. Su única misión era “continuar y afirmar los estrechos vínculos de simpatía y amistad” iniciados por Petskowsky, que le valieron el título de “verdadero amigo de México.” Precisó que las exportaciones de México a la Unión soviética alcanzaron la suma de un millón doscientos mil pesos.<sup>574</sup>

Su viaje se retrasó por la negativa de los Estados Unidos de extenderle una visa de tránsito, justificada en la ley de inmigración que prohibía otorgar visa a los comunistas porque dicho país no había reconocido al gobierno soviético y porque “la misión de la enviada rusa a México es de fomentar la causa del comunismo en este hemisferio. La señora Kollontay es una

---

<sup>571</sup> “Viene pronto la señora Kollontay”, *Excélsior*, viernes 10 de septiembre de 1926, p. 1.

<sup>572</sup> *Idem.*, p. 1.

<sup>573</sup> “Tiene 54 años y se ha casado varias veces”, *El Universal*, viernes 10 de septiembre de 1926, p. 1.

<sup>574</sup> “La señora Kollontay”, *El Universal*, domingo 7 de noviembre de 1926, p. 1.

ferviente y experta propagandista, cuyo principal deber es derrocar a los gobiernos populares y sustituirlos por el despótico sistema soviético.”<sup>575</sup> Hubo de abordar el vapor “Lafayette” en Alemania para trasladarse a Veracruz sin tocar territorio norteamericano. Llegó el 7 de diciembre. Heriberto Jara, gobernador del estado de Veracruz, la recibió en el muelle.

Entre las numerosas personas que se congregaron para verla bajar del barco, se suscitaron comentarios de simpatía y antipatía; su personalidad despertó una inusual curiosidad.

Imaginaban ver bajar por la escalinata alfombrada del barco francés que la trajo, a una señora que pudiera ser confundida con una sufragista o con una atrasada profesora de protestantismo. [...] Y bien, la señora Kollontay no tiene aspecto de sufragista ni de profesora de protestantismo. Es una dama elegante y culta. De su vida a bordo se cuentan detalles casi principescos. Ocupó el gabinete de más lujo; asistió noche a noche a las fiestas y “soirés”, bailaba el fox y charlaba como corresponde a una señora bien. Y fue allí donde primeramente supieron que “el alma de Lenine”, como le han llamado los periódicos de Norteamérica, era una persona seria, culta, algo distinto a lo que la fantasía se había figurado.<sup>576</sup>

Declaró que las respectivas revoluciones acercaban a ambos países, y desde el triunfo de la revolución mexicana en Rusia había “un gran interés y una profunda simpatía [...] por vuestro país, que combina las riquezas intelectuales de la antigua cultura azteca con la energía y la inteligencia del pueblo de México moderno.”<sup>577</sup>

Mi misión consiste en trabajar por la aproximación amistosa de los dos países, hacer conocer a mi país nuevo al México republicano, con su bella naturaleza y su pueblo valiente.

Espero asimismo hacer comprender en México que Rusia no es la nación bolsheviki destructora creada por la leyenda de los reaccionarios de todos los países; que el bolshevismo es constructivo, progresista y productivo, y que el pueblo que yo represento es trabajador.<sup>578</sup>

El 24 de diciembre presentó sus credenciales al general Calles en Palacio Nacional. En su discurso expresó que se proponía

encontrar los medios para facilitar la actividad comercial entre nuestro país y el suyo, y que sentiría satisfacción si lograra establecer un contacto comercial directo entre ambos, sin [...] países intermediarios, ya que la Rusia Soviética tiene necesidad cada vez mayor de un gran número de productos mexicanos, [cacao, metales, café, henequén].

---

<sup>575</sup> “Peligrosas actividades de la señora Kollontay”, *El Universal*, lunes 8 de noviembre de 1926, p. 1.

<sup>576</sup> “La señora Kollontay llegó ayer a México”, *El Universal*, jueves 9 de diciembre de 1926, p. 1.

<sup>577</sup> “La señora Kollontay habla a *El Universal*”, *El Universal*, miércoles 8 de diciembre de 1926, p. 1.

<sup>578</sup> *Idem.*, p. 1.

Dijo también [...], que no hay en el mundo dos países entre los que exista tanta afinidad como el México moderno y la nueva Rusia, explicando que el lazo fraternal de ambas naciones y las circunstancias que establecen su parecido son: el papel que el pueblo trabajador desempeña en la política de su país; los grandes problemas sociales y económicos, y las aspiraciones en la política exterior que protege la independencia de las naciones y se muestra hostil a las tendencias imperialistas. Al mismo tiempo, afirmó que la Unión Soviética da, y continuará dando, pruebas de su profunda estimación hacia la voluntad del pueblo mexicano para salvaguardar su independencia; y que, careciendo de aspiraciones imperialistas, se inclina ante el derecho supremo de cada nación, de escoger y de encontrar por sí misma la solución de sus problemas más complicados, de conformidad con las condiciones especiales del país.

Por su parte, el general Calles expresó que México no tuvo

Escrúpulo de conciencia para entrar en relaciones amistosas con un Gobierno que, como el Soviet, aparecía en el mundo como una novedad entre las tradicionales formas de organización política de las naciones; y no las tuvo, por una parte, porque celoso de su norma de conducta, no quiere ni debe juzgar de las transformaciones sociales que cada pueblo establezca e imponga en su propio territorio, dándose el sistema político que más cuadre con sus aspiraciones y experiencias y, por otra parte, porque una dolorosa y larga práctica le ha enseñado cuán respetable y noble es el esfuerzo de una nación que ha gastado su sangre y su espíritu en la conquista de la libertad, por más que en esta lucha se realicen, por desgracia, inevitables actos que son calificados de radicales por la pasiva burguesía que, cómodamente y sin esfuerzo, recibe a la larga y aún llega a bendecir andando los años, ciertos hechos que en un principio fueron juzgados como innecesariamente extremos. México, señora representante de la Unión de las Repúblicas Soviéticas, comprendió sin tomar partido, sino lealmente, la dolorosa experiencia del pueblo ruso y no tuvo reparos en establecer relaciones con su nueva forma de Gobierno, con la misma lealtad, con la misma buena voluntad que las tiene establecidas con otros pueblos de tan diversa modalidad política.<sup>579</sup>

Insistió en la política tradicional de México de no intervenir en los asuntos internos de otros países.

En Estados Unidos la guerra de la prensa contra madame Kollontay llegó a Kellogg, secretario de Estado, el cual señaló al Comité del Senado de Relaciones Exteriores a México como un foco de propaganda bolchevique. Creía que se formaría una hegemonía bolchevique para interponerse entre los Estados Unidos y el canal de Panamá.<sup>580</sup> No era la primera vez que Kellogg lanzaba dicha acusación. Lo hizo previamente, alarmado por unas supuestas

---

<sup>579</sup> “Palabras del general Calles a la ministra señora Kollontay”, *El Universal*, sábado 25 de diciembre de 1926, p. 1.

<sup>580</sup> “El secretario Kellogg señaló a México ante el Comité del Senado como foco de propaganda bolchevique”, *El Universal*, jueves 13 de enero de 1927, p. 1.

declaraciones de George Chitcherin, comisario del pueblo, en las que afirmó que México les daba una base política “muy cómoda” para el desarrollo de las comunicaciones con el Nuevo Mundo. El general Calles se vio obligado a aclarar el 4 de mayo de 1925 que el gobierno inició relaciones con el gobierno soviético apoyado en el postulado básico del derecho internacional de “respetar estrictamente la soberanía de los pueblos para darse las instituciones y adoptar los regímenes que a su juicio sean más convenientes.”

Que dentro de este criterio, el Gobierno de la República no tolerará que se abuse de su buena fe pretendiendo tomarlo como instrumento para la realización de maniobras o combinaciones de política internacional o para la propagación de principios que no sustenta.

El Ejecutivo de la Unión considera oportuno declarar asimismo, que la reforma político-social que ha venido realizándose en México para garantizar a los desvalidos su condición de hombres, con derecho a vivir, a desarrollarse y perfeccionarse, cimentando un medio social de perfecta armonía, de justo equilibrio y de igualdad de posibilidades para el bien, la prosperidad y el progreso, es fruto propio y exclusivo de los sufrimientos y de los arrestos de nuestro pueblo, que para alcanzar la realización de sus anhelos ha confiado siempre en sus propias fuerzas, en la justicia absoluta de su causa, sin desvirtuar sus problemas ni mancillar sus esperanzas con la intervención de factores o influencias extrañas, ignorantes e incomprensibles, exóticas en nuestro medio y ajenas a nuestras luchas, a nuestro carácter y a nuestra mentalidad.<sup>581</sup>

La Kollontay no comentó la denuncia de Kellogg. Sólo cuando se dijo en Estados Unidos que haría propaganda con películas soviéticas que harían aparecer como hechas en México, al agregarles subtítulos en español y escenas filmadas en nuestro país, pidió personalmente al general Calles una investigación. *New York Times* publicó su inminente renuncia; Kollontay envió una nota para desmentir los rumores y Henry Montor, editor de *Seven Arts Magazine*, que publicó su novela *Amor rojo*, informó que aquella le notificó que los rumores no tenían nada de verdad y que, por el contrario, se proponía seguir desempeñando la misión que le encomendó su gobierno.<sup>582</sup>

### **Exhibición del cine soviético**

#### **a). *La bahía de la muerte***

Tres días después, California Films, una distribuidora fantasma, anunció las películas Sovkino,<sup>583</sup> uno de los medios de la Kollontay para dar a conocer a la nueva Rusia en un

---

<sup>581</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, expediente 104-R-28.

<sup>582</sup> “La señora Kollontay no ha pensado renunciar”, *El Universal*, jueves 10 de marzo de 1927, p. 1.

<sup>583</sup> Se anunciaron *La bahía de la muerte*, *La boda del oso*, *El bandido del Cáucaso*, *El acorazado Potemkin*, *La musulmana*, *Cadenas rotas*, *Aelita*, *Los guerrilleros rojos*, *El jefe de estación*, *La cruz y el mauser*, *La madre*, *El*

aparente desafío a los rumores norteamericanos. No lo hizo antes porque hasta ese momento no había encontrado empresario que se arriesgara a exhibir un cine del que habían llegado noticias de su prohibición en varios países, entre ellos Inglaterra.<sup>584</sup> Se dijo también que en Alemania, donde *El acorazado Potemkin* efectivamente había sido prohibida, aunque no en toda Alemania, sino en la jurisdicción de la ciudad de Munich, junto con *El domingo negro*.<sup>585</sup> La película de Eisenstein la musicalizó Edmund Meisel en Berlín y en Berlín se exhibió continuamente durante más de un año.

Juan Bustillo Bridat, empresario del cine Imperial no afiliado a ninguna de las dos cadenas exhibidoras más importantes, el Circuito Máximo y el Primer Circuito, enterado de que las películas esperaban un exhibidor, ofreció su cine. Cuenta su hijo Juan Bustillo Oro,

mi padre era un empresario de poca fortuna, pero de mucho denuedo. [...] Pasaba por frecuentes desastres de taquilla, pero también por algún afortunado suceso artístico con el que [...] se consideraba suficientemente recompensado. Tal fue, para muestra, la presentación de las películas soviéticas. [...] Comenzó con *La bahía de la muerte*,<sup>586</sup> una cinta de realismo despiadado que estrujó a la concurrencia hasta el horror.<sup>587</sup>

La película había sido filmada en 1926 por Abram Room.<sup>588</sup> Si los críticos tuvieron problemas para conceptualizar y describir al expresionismo alemán, ahora lo tenían con el concepto de “montaje” y con la descripción del cine soviético. Para Luis de Larroeder, crítico de *Excelsior*, después de la consabida glosa concluye que la “vista” pertenecía “al género espeluznante, trágico en grado sumo, produciendo por tanto un efecto terrorífico en toda la extensión de la palabra.”<sup>589</sup>

A Rafael Bermúdez Zatarain le pareció que la película llevaba un poco más allá a la “técnica americana”; desenvolvía “procedimientos más rápidos, más concisos, lo cual da por resultado una impresión más fuerte para el espectador.” Le llamó la atención el realismo al

---

*proceso de los tres millones, Ditnah Datzoum, Alas del servicio, Del palacio al presidio, El domingo negro, El pájaro de acero, El minarete de la muerte, El viento, La huelga, Tres vidas, Los tres ladrones e Iván el Terrible*, distribuidas por California Films, S. A.

“Anuncio”, *El Universal*, domingo 13 de marzo de 1927, p. 10.

<sup>584</sup> “También Inglaterra prohíbe una película soviética”, *El Universal*, jueves 5 de agosto de 1926, p. 1.

<sup>585</sup> Están prohibidas en Munich dos películas consideradas como peligrosas”, *El Universal*, lunes 20 de diciembre de 1926, p. 6.

<sup>586</sup> Estrenada el 21 de marzo de 1927.

<sup>587</sup> Juan Bustillo Oro, *Vida cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1984, p. 65.

<sup>588</sup> Jay Leyda, *Kino. Historia del film ruso y soviético*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p. 546.

<sup>589</sup> Luis de Larroeder, “Crónica cinematográfica”, *Excelsior*, jueves 24 de marzo de 1927, p. 8.

mostrar la “faz cadavérica de un pequeñuelo, que en ese momento acaba de morir y que se le retrata exactamente como quedó en el momento de expirar.”

Por lo demás ¿qué impresión ha producido al público de México este detalle? Juzgamos que ha sido favorable: la compacta muchedumbre que inundaba ayer el Imperial Cinema, se mantuvo en suspenso durante la proyección [...]; [sólo] en los cuadros en que un hombre es degollado y en los del niño fotografiado muerto, se sintió un hálito de suspensión, y cuando la película terminó, se escuchó un aplauso nutrido y parejo. Es decir que el público, que hasta ahora ha visto la película, ha sido perfectamente neutral, no ha ido ahí a aplaudir la invasión de las ideas soviéticas; sino que ha contemplado un cuadro real, tan real como que es verdadero y que es semejante por muchos conceptos a lo que hemos visto en nuestras revoluciones y lo que vieron y sintieron los franceses en el noventa y tres; y por ello mismo al hacerse una impresión artística sobre los hechos reales, se ha aplaudido la inspiración admirable de los artistas.<sup>590</sup>

Inesperadamente la policía detuvo al empresario del cine Imperial, a Adrián Devars y a su hijo, propietarios de la imprenta El Libro Diario, acusados de pegar en las calles de la ciudad y afuera de los cines volantes y carteles que subrayaban la exhibición de películas “de propaganda bolchevique, prohibidas en todos los países civilizados, pero permitidas por el gobierno de México”,<sup>591</sup> lo que molestó al Departamento Confidencial de la secretaría de Gobernación, el cual ordenó la clausura del cine y la detención de los antes citados. No pasó de ser una falsa alarma. Aclarada la situación, aunque no se supo quién ordenó la impresión y la distribución de la propaganda, “por acuerdo superior”, con seguridad del general Calles, se autorizó continuar la exhibición de las películas soviéticas “en virtud de que esta Secretaría tiene conocimiento de que no son de propaganda bolchevique y de que la forma malévola en que se anunciaron no procedió de los interesados.”<sup>592</sup>

### **Salida del país de la Kollontay**

Todavía se exhibieron *El crucero Potemkin*<sup>593</sup> y *Aelita*, antes de la salida de la señora Kollontay el 3 de junio de 1927 con el pretexto de ir a Alemania a arreglar algunos asuntos. No regresó. Se dijo que el Consejo Federal de las Uniones de Trabajadores del Distrito Federal solicitó al general Calles pedir el retiro de la embajadora, a la que acusaba de haber permitido

---

<sup>590</sup> “Notas fílmicas”, *El Universal*, miércoles 23 de marzo de 1927, p. 8

<sup>591</sup> AGN. *Investigaciones Políticas y Sociales*, Volumen 16, expediente 43.

<sup>592</sup> *Idem.*, Carta del 7 de abril de 1927 del oficial mayor de la secretaría de Gobernación al presidente municipal de la ciudad de México.

<sup>593</sup> Conocida mundialmente con el título de *El acorazado Potemkin*, pero en México la estrenaron con el de *El crucero Potemkin*.

el regreso de Bertrand Wolfe y de su esposa Ella, expulsados por su radicalismo.<sup>594</sup> Cierto o falso, la personalidad de Alejandra Kollontay resultaba conflictiva en un momento delicado para el país porque al mismo tiempo que la exhibición de *La bahía de la muerte* y al escándalo suscitado por la publicidad se inició el combate a los cristeros de los Altos de Jalisco. Desde luego que el general Calles deseaba tener la menor cantidad posible de frentes de guerra abiertos, y la embajadora era non grata a los Estados Unidos, del que necesitaba apoyo para la compra de armas, de ahí que tal vez pidiera discretamente el retiro de aquélla.

De cualquier manera, a Alejandra Kollontay se debe que en México se conociera el cine soviético, prohibido, efectivamente, en varios países europeos. Los críticos y el público enfrentaron a una nueva experiencia visual, como había ocurrido con el expresionismo alemán. *El crucero Potemkin* se estrenó el viernes 22 de abril de 1927 acompañada “con música especial con trozos escogidos de los compositores rusos contemporáneos, bajo la dirección artística del maestro don Eduardo Muñoz.”<sup>595</sup> Rafael Bermúdez Zatarain consideró estar frente a un nuevo tipo de cine, nunca antes visto en las películas norteamericanas, francesas y alemanas. A su juicio la película apenas tenía un esbozo de argumento, “pero ciertamente un esbozo gigantesco que da la idea más completa de lo que puede ser el cine en el futuro.” Comentó que a juicio del “Abate Mendoza” el valor cinematográfico radicaba en el manejo de los primeros planos y en la habilidad de los cortes; agregó que resultaban novedosos los ángulos fotográficos, “que ellos y no otra cosa es lo que favorece a la penetración del momento psicológico.”

Naturalmente opinamos también que lo que menos debe preocuparnos es la parte doctrinaria de la obra de Eisenstein: basta sentir, palpar los dolores humanos vigorizados magistralmente en la pantalla, para comprender la inmensa cultura de estos rusos artistas, civilizados al grado de alcanzar una supercivilización que se siente más poderosamente porque florece entre millones de verdaderos bárbaros.

[...] hemos sentido además la potencia creadora del cinematógrafo; estamos convencidos de que esta película podía haber sido presentada sin títulos y que habría sido comprendida admirablemente por un público culto; el close-up [...] viene a sustituir [...] a los subtítulos [...]; subrayar con un detalle las fases de una lucha o de cualquiera escena, es lo que viene a justificar plenamente el gran conjunto; y los momentos detallistas se suceden unos a otros, presentándose con singular tino [...] <sup>596</sup>

---

<sup>594</sup> “Contra la señora Kollontay”, *El Universal*, martes 12 de abril de 1927, p. 1.

<sup>595</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, viernes 22 de abril de 1927, p. 6.

<sup>596</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “Notas fílmicas. *Potemkin*”, *El Universal*, lunes 25 de abril de 1927, p. 6.

Ante la imposibilidad de comprender la técnica del montaje, los cronistas optan por dos caminos: glosar el argumento o ignorar la película, como en el caso de *Aelita* (1927 de Yakov Protazanov), la siguiente película en ser exhibida, o las del expresionismo alemán.

### **b.) *Octubre*, de Sergei Eisenstein**

Alexandre Makar sustituto de Alejandra Kollontay, continuó la promoción del cine soviético y meses después, mientras se apaciguaban los ánimos por la presencia de la Kollontay, invitó a la embajada a un grupo de periodistas a la exhibición de *Octubre*, de Eisenstein. Asistieron los dos críticos más agudos de su momento, Cube Bonifant y Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, reintegrado a sus actividades de cronista y crítico de cine. Prohibida en Inglaterra, Francia y en los Estados Unidos, la película les mereció el calificativo de “extraordinaria”.

Cube Bonifant experimenta el mismo problema para enfrentar al montaje, a su juicio “una técnica tan desconcertante que de difundirse, los cines se verán vacíos de bellas señoras y de pulidos ‘fifíes’”, porque el cine soviético estaba “a mil leguas del cromo movible popularizado sobre todo por” el cine norteamericano:

No es posible ver una película rusa como quien mira un libro de estampas. Hay que mantenerse alerta, con el pensamiento despierto, porque ante uno el “film” discurre, lleno de símbolos y de contrastes.

La cámara, que hasta ahora desempeñaba con impasibilidad algo así como el papel de un espejo, se ha vuelto alada, inquieta, cambiante; actúa y piensa. No se conforma con mantenerse en la superficie de la realidad, sino parece descender al alma de las gentes y de las cosas, para mostrárnoslas desnudas de convencionalismos y plenas de cálida verdad.

La cámara capta un personaje y lo ayuda a expresar su propio yo. ¡No importa que sólo nos muestre de él sus pies, sus manos, o el perfil de su rostro! La cámara logra definirlo siempre. Pero la portentosa técnica cinematográfica de los rusos ha logrado más: ha creado la cinematografía de las multitudes [...] erigidas en personaje único; así en *El crucero Potemkin*, y en la última cinta maravillosa que nos ha sido permitido admirar, *Octubre*.<sup>597</sup>

Las películas soviéticas mostraban a los escépticos de la artísticidad del cine que éste pese a todo tenía “fuertes posibilidades de crearse una personalidad como arte bello, con caracteres propios y relieves particulares.”<sup>598</sup>

Noriega Hope coincidía con Bonifant al considerar que la cámara en el cine soviético no era como un lente, “sino un palpitante cerebro”; “Un modo intenso, rápido”, un continuo

---

<sup>597</sup> “Un día” por Cube Bonifant, *El Universal*, sábado 8 de septiembre de 1928, p. 3.

<sup>598</sup> *Idem*.



“flash” –llamarada- privativo de las películas rusas, demostraba “el talento de los grandes directores” soviéticos. “Nada de escenas en que el ojo de la cámara perdure más de medio minuto, nada de explicaciones totales. Todo es corto, infatigable, sugerente” como la nueva literatura.

Al día en cuanto a las búsquedas expresivas de la literatura, Silvestre Bonnard asoció al cine soviético con ésta a través de la sugerencia. Recordó las frases de su amigo John Dos Passos, sobre la vieja y la nueva manera de describir, más visual y sintética.

Eso han querido realizar los directores rusos. La epopeya gráfica en que la cámara *piensa* en que la cámara, inquieta como un mono, es ya un fin y no solamente un medio de expresión, como acontece con la mayoría de las películas norteamericanas o europeas. El ojo de la cámara va diciéndonos, no a nuestros ojos sino a nuestro espíritu, la siempre labor episódica. Pero como no es a la retina, sino a la parte psíquica, el ojo de la cámara resulta elocuente y gráfico. Todo, en ella, es tan patético como un discurso, precisamente porque es un discurso que nos estamos diciendo nosotros mismos.<sup>599</sup>

Según *Bonnard*, para llegar a la sugerencia, Eisenstein recurría “al más descarado realismo”. Movía tan de prisa a su cámara como a sus actores; no despreciaba la nota exacta, así se tratara de la exhibición de una letrina de uso para príncipes; igualmente hacía “que su pensamiento –que aquí es objetivo y de celuloide- ría, o llore, o alumbre, sin necesidad de títulos, sin necesidad de largos metros de película, con sólo el talento reflejado en el corte, en el contraste, en la brusca sucesión de escenas distintas”, con lo que llegaba a una descripción precisa de características del montaje. “Contrastar es el verbo mágico de los directores del Soviet. En ello tienen el secreto de su éxito, porque a fuerza de cortes opuestos logran simplemente la sugerencia, y por tanto, el romance.”

Esa cámara de los directores rusos es extraordinaria. Tan pronto nos ofrece planos oblicuos para indicar el esfuerzo, por ejemplo, de los que arrastran cañones libertarios –a la manera de una escultura movable de Rodin- como nos muestra aspectos casi oscuros, en semi tono, para indicar la tragedia de un pueblo, que muere de hambre [...] Es a veces tan brusca, tan intensa, la variación del ángulo luminoso de la cámara que solemos quedar con los ojos cerrados. Apenas, dentro de nosotros mismos y no en la pantalla, comprendemos la grande epopeya moderna de Rusia. Y sentimos ¡qué diablo! radiar con la fuerza de un relámpago el alma de Lenin.

---

<sup>599</sup> Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, “Octubre, la magnífica obra de la Sovkino, ha sido una revelación de técnica cinematográfica moderna”, *El Universal*, domingo 9 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

A su juicio el principal defecto, que repercutía en la taquilla, era no contar con un argumento novelado. La anécdota de los filmes soviéticos se tomaba de la vida misma y por lo tanto, según *Bonnard*, no había principio ni fin, además

No hay un solo actor, no existe una actriz. No hay un beso, ni un final, ni un principio. Apenas el relato incoherente, magnífico, de un episodio de la revolución. Principia con multitudes y termina con multitudes. Nos deja el sabor de las cosas extraordinarias, de las cosas anónimas, y por lo tanto hondamente grandiosas [...]

Lo que repercutía en un fracaso comercial porque

los públicos cinematográficos asisten hoy al cinema en busca de una novela más o menos bien lograda, más o menos interesante desde el principio al fin. Y en las películas rusas no hay principio ni hay fin; no existe el galán, ni la primera actriz, ni el villano y todo acaba –para los buenos burgueses- como ha principiado.

Es necesario, todavía, mayor sentido artístico en las masas para lograr entender estas películas nuevas. Es necesario una preparación especial, que está muy lejos del *happy ending*, de ese final feliz en que el héroe y la heroína se dan un beso junto al cadáver del villano. Está muy lejos aún la aurora.<sup>600</sup>

Pero el público las comprendió cabalmente, y desde entonces y durante un largo período en México el cine tendría dos caminos: el cine-diversión y el cine de tesis social, así lo planteó la Unión de Artistas y Directores Cinematográficos, que propuso a la Federación de Sindicatos Obreros del Distrito Federal, hacer un llamado a los trabajadores de ambos sexos para crear cooperativas sin perjuicio de perder su trabajo, “abriendo así un horizonte a su futuro mejoramiento y dando al mismo tiempo impulso al Arte Nacional”<sup>601</sup>, al filmar películas “de tesis de carácter societario”, a la manera del cine soviético.

Cuando Sergei Eisenstein llegó a México en diciembre de 1930, era un viejo conocido del público mexicano.

Posiblemente el gobierno del general Calles signifique uno de los momentos dorados de las relaciones diplomáticas de México con Alemania y la Unión Soviética.

---

<sup>600</sup> *Idem.*

<sup>601</sup> “Se harán películas mexicanas de tesis social”, *El Universal*, martes 23 de agosto de 1927, p. 10.

## A 45 MINUTOS DE BROADWAY

Señoras y señores que me escucháis:

No sabría explicar la emoción que se intercala en mi garganta al considerar que mi voz se escucha, débil como es, en el confín lejano, por magia de la ciencia. [...] No ya desde el Bravo al Suchiate, sino de un polo a otro, al través de toda la tierra, podemos escuchar la voz de nuestros semejantes como antes podíamos recibir su correspondencia o como más tarde pudimos telegrafiarles o hablarles por teléfono, siempre merced a la ciencia omnipotente y avasalladora.

Salvador Novo

En términos cinematográficos, desde el primer quinquenio del siglo XX, la compañía francesa Pathé inició la globalización al extender su imperio de producción y exhibición de películas por el mundo, al establecer estudios cinematográficos en Alemania, India, Estados Unidos y Rusia para producir películas; de distribuidoras en las ciudades más importantes y al firmar contrato con camarógrafos de diversos países, incluido México, para nutrir su *Pathé Journal*, globalización rota por la Primera Guerra Mundial y sustituida de inmediato por el cine norteamericano.

En México, como en el resto del mundo, dicha cinematografía continuó la reducción de las distancias aceleradamente a partir del gobierno del general Obregón, seguido por el incremento progresivo de la expansión de la radio y la aviación, proceso que continuó vertiginoso durante el gobierno del general Calles, rematado por los exitosos vuelos trasatlánticos de Ramón Franco y Charles Lindbergh y los experimentos de la televisión y el afán de explorar la última berruga del planeta, incluido el polo norte. A México llegaron los documentos gráficos de ese proceso de empequeñecimiento del mundo al que se sumaría con la inauguración de las primeras aerolíneas y de las líneas telefónicas trasatlánticas que lo conectaron con Estados Unidos y Europa.

Esta globalización conllevó disfrutar las mismas producciones cinematográficas y quedar atrapados en las garras de Hollywood, que homogenizó indumentaria, maquillaje, peinado y fuente del “cinematismo”, fenómeno detectado por el sociólogo francés Gastón Rageot, caracterizado por la mimesis de las “estrellas” de Hollywood por los espectadores. El “cinematismo” modificaba creencias, usos y costumbres; contribuía a liberar a la mujer, actitud perceptible en la moda: falda y pelo corto, maquillaje; fenómeno del que no escaparán las hijas del general Calles al vestir a la última moda, además Alicia filmó en Hollywood y Ernestina quiso aprender aviación en Nueva York. El “cinematismo” contribuyó a diluir la frontera de la indumentaria de las clases sociales con la democratización de la moda, dictada en París y difundida por Hollywood. Por el mismo fenómeno, hubo casos en que salieron a relucir los signos de los tiempos: la muerte y la pistola.

Dos inventos, la radiodifusión y los noticiarios luminosos, nuevos instrumentos de manipulación masiva con el virtual ametrallamiento de las palabras difundidas por los magnavoces y por los noticiarios luminosos colocados en puntos estratégicos de las ciudades, o en las fachadas del edificio de los editores de los diarios, probaron su eficacia en la bienvenida a Lindbergh tanto en París como en la ciudad de México.

Los diarios, además de anunciar películas, difundían la vida íntima de los actores, que comenzaron a venir a México a divertirse al casino de Agua Caliente en Tijuana y a casarse en la frontera, por los escasos requisitos exigidos en la legislación; Rodolfo Valentino se casó en Mexicali antes de los seis meses exigidos por las leyes de California entre su divorcio y el siguiente matrimonio, lo que le valió la acusación de bigamia; Chaplin en Empalme con Lita Gray. A partir de la Ley de Relaciones Familiares promulgada por el gobernador Felipe Carrillo Puerto en 1922, en octubre de 1924 Yucatán promulgó la legislación con mayores facilidades para el divorcio y convirtió a la península en “divorcilandia”: hubo norteamericanos que se divorciaron por séptima vez “sin perjuicio de casarse inmediatamente después.”<sup>602</sup> Las estrellas de cine difundían la costumbre del divorcio. El cine no solamente eran las películas, sino todo el mundillo que giraba alrededor de él, incluidas drogas, moda, exploración de la tierra y divorcios.

---

<sup>602</sup> “Divorcios en treinta días, sin más pedirlos, y a costo positivamente bajo”, *El Universal*, martes 14 de octubre de 1924, p. 1.

A través de la información periodística, en México se percibe a Hollywood en dos niveles, el impacto de las películas y de la vida de los actores en el espectador o “cinematismo”; y el de Hollywood, convertido en una quimera.

¿Hasta qué punto esta percepción de la Meca del Cine es similar en Brasil y Argentina, los dos países que con México compartían el mayor consumo de películas norteamericanas, puesto que seguramente también compartían los boletines de la prensa emanados de las agencias informativas de Hollywood? ¿Cómo es la percepción del mundillo cinematográfico en países con menos consumo y, por lo mismo, de menor importancia para las empresas transnacionales cinematográficas?

### **Dominio del cine norteamericano**

En México el incremento progresivo de la exhibición de películas norteamericanas, iniciado en 1920, en 1927 llegó al noventa por ciento del tiempo en pantalla:<sup>603</sup>

1920	55.7%
1921	63.6%
1922	69.2%
1923	74.2%
1924	87.1%
1925	87.5%
1926	88.9%
1927	90.5%
1928	90.3%

El cine italiano, al descenso, bajó del 28.9% en 1920 a 0.07% en 1928,<sup>604</sup> cifras coincidentes con la estadística aduanal, según la cual en 1925 el 90% del metraje exhibido en México procedía de los Estados Unidos, el 4% de Alemania y el 4% restante de Francia, España e Italia. “De Inglaterra no recibimos películas y las que se producen en el país por alguna empresa especial de vez en cuando, ocupan en importancia numérica el último lugar.”<sup>605</sup> En relación al consumo latinoamericano de película norteamericana, en 1924 México ocupaba el tercer lugar con cinco millones y medio de pies, precedido por Argentina, con catorce millones y, Brasil, ocho millones trescientos ochenta mil. Cuba compró un millón de pies menos que México.<sup>606</sup> Inglaterra ocupaba el primer lugar en todo el mundo al consumir

---

<sup>603</sup> Para una comparación, véase el capítulo “Madre querida” del volumen precedente.

<sup>604</sup> Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, pp. 461-469.

<sup>605</sup> “La importación a México de las películas norteamericanas”, *El Demócrata*, sábado 26 de diciembre de 1925, p. 4.

<sup>606</sup> “Export of Film Increase 32,000,000 Feet in Year”, *Moving Picture World*, May 30, 1925, p. 526.

cuarenta millones de pies,<sup>607</sup> seguido por Canadá y Australia con veinte millones. Francia, diez millones y medio, menos que Argentina. Alemania, cinco millones y medio, al igual que México.<sup>608</sup> Europa, también sucumbía al impacto del cine norteamericano. Los productores de Inglaterra, Francia y Alemania solicitaron a sus gobiernos medidas proteccionistas para competir con el que veían como “un arma formidable de propaganda que” difunde “los puntos de vista y la lógica del país del éxito entre las masas”; se trataba de una “colonización mental”. Si esto sucedía en Europa, donde existía una industria antigua y bien establecida “¿qué no sucederá en los países de América Latina?”, se preguntaba un articulista.<sup>609</sup>

### **El “cinematismo”**

Había consenso en afirmar que el cine era el factor de cambios de la sociedad por excelencia. Quienes lo habían visto crecer, no dejaban de asombrarse de su desarrollo y de su impacto en la sociedad. Carlos González Peña, resabio del modernismo, único periodista y literato sobreviviente del porfirismo que durante la revolución no se exilió como Luis G. Urbina (recién retornado de Madrid), o José Juan Tablada que desde Nueva York enviaba sus crónicas, manifestó a través de las ideas de Gastón Rageot: La humanidad está en constante cambio; el hombre es el principal factor de ello con “los utensilios que fabrica y las máquinas que inventa.” Transforma primero las cosas que lo rodean y “luego las cosas [...] lo transforman.” La bañera, el cepillo de dientes, cosas menores, ejercen su influencia en las costumbres; cosas mayores, el automóvil, “obran de manera tan trascendente, que revolucionan la existencia.”

De edad en edad [...] y según la maquinaria imperante, opéranse revoluciones radicales en el modo de pensar de los pueblos. La presente, parece ser objeto de una

---

<sup>607</sup> Los diarios publicaban con frecuencia información sobre la crisis de las industrias cinematográficas y de las inútiles medidas proteccionistas de otros países contra el dominio del filme norteamericano. En 1925 se dijo que Inglaterra producía apenas el uno por ciento de las películas exhibidas, contra el veinticinco por ciento en 1914; los diarios llamaban a los cines “agentes de Hollywood”.

“Aguda crisis en la industria del cine en Inglaterra”, *El Universal*, martes 22 de diciembre de 1925, p. 7.

“La industria cinematográfica europea hace esfuerzos inauditos por recobrar su importancia de hace veinticinco años. Debátase con furia, con desesperación. Pero hasta hoy sus esfuerzos abortan. Los obstáculos son insuperables. Estréllase, como decía Herriot hace poco explicando su fracaso político, contra una muralla de oro. Es, efectivamente, la riqueza formidable sobre la cual se apoya la cinematografía americana, la que mantiene su predominio en todo el mundo.”

Luis Lara Pardo “La crisis de la cinematografía”, *Excelsior*, martes 26 de abril de 1926, p. 5.

En España el setenta y cinco por ciento de las películas exhibidas procedía de los Estados Unidos. Los diarios, como en otros países, iniciaron una inútil campaña contra el consumo de filmes norteamericanos.

“Campaña en España a las películas norteamericanas”, *El Universal*, miércoles 21 de marzo de 1928, p. 6.

<sup>608</sup> “Exportación de películas, *El Comercio*, enero de 1926, p. 28.

<sup>609</sup> “Crónicas de Nueva York”, *El Demócrata*, martes 23 de febrero de 1926, p. 3.

de esas transformaciones mentales. Y Rageot, encariñado con su idea de que la máquina mecaniza el espíritu, se pregunta qué máquina podrá nunca haber influido tanto sobre la inteligencia humana como ahora el cinematógrafo.

[...] El cine, atendiendo a la formidable difusión que ha tenido, tenía que ejercer, ha ejercido ya, en concepto de Rageot, una influencia profunda no tan sólo sobre nuestros gustos y hábitos, sino sobre el conjunto mismo de nuestra actividad intelectual y artística y hasta sobre nuestras costumbres; en términos tales y tan enormes, que si el siglo XIX se llamó jactanciosamente el “siglo de las luces”, a este revuelto y angustiado que vivimos, bien podría titularse el siglo del cinematógrafo.

Era difícil precisar a dónde conduciría el “cinematismo”, término propuesto por Rageot para denominar “el vivir contemporáneo en su esencia, sintetizando a la vez causas y efectos” del impacto del cine sobre el espectador, que trataba de crear un símil de la vida a partir de la imagen cinematográfica.<sup>610</sup> Había también consenso de que el cine influiría en “la educación mundial mucho más que las escuelas y colegios.”<sup>611</sup>

El espectador, menos inmune al impacto de las imágenes que el espectador actual, sucumbía al “cinematismo”.<sup>612</sup>

Muchas niñas, por una de esas simpatías espirituales o sensoriales, ¡vaya usted a saber!, [...] se sienten “vampiresas” y desean conocer a un hombre “para aniquilarlo”. Pasan el día ante el espejo, ensayando ritmos para andar, ademanes, gestos, juegos de ojos, sonrisas incisivas, expresiones irónicas.

- ¿Qué haces, Chela? –grita la madre desde el patio [...], mientras recoge la ropa tendida al sol.
- Ya voy, mamá... que estoy imitando a Pola Negri.<sup>613</sup>

Salvador Novo comenzó a depilar sus cejas al influjo del “cinematismo” con la ilusión de ser “descubierto” para el cine. Cuenta que cuando se inició la pugna entre los “filmes de arte” europeos y el cine norteamericano de *cow boys* allá por 1918, aquéllos parecían haber triunfado. Las familias discutían, comentaban y aguardaban los estrenos de Francesca Bertini “con el rollizo Gustavo Serena” o Tulio Carminati. “Pina Menichelli dictaba desde sus *close ups* el fatal parpadeo, la boca jadeante de pasión que las muchachas de la época imitaban en sus actitudes.”<sup>614</sup> Y de la misma manera que Chela, Novo reproducía escenas cinematográficas con Teresa y Josefina, dos viejas señoritas porfirianas con quienes había trabado amistad,

---

<sup>610</sup> Carlos González Peña, “El cine y la vida moderna”, *El Universal*, domingo 26 de diciembre de 1926, p. 3.

<sup>611</sup> “Aguda crisis en la industria del cine en Inglaterra”, *El Universal*, martes 22 de diciembre de 1925, p. 7.

<sup>612</sup> Véase el volumen precedente, pp. 290-301.

<sup>613</sup> Abelardo Fernández Arias, “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.

<sup>614</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 88.

sobrinas huérfanas del propietario de la casa de dos pisos que Novo y su madre compartían con sus tíos en la colonia Guerrero; ocupaban la planta baja; la alta, los propietarios. Si no se iba al cine, subía a visitar a las señoritas,

y recorría con ellas aquellas enormes recámaras marchitas, hasta la sala siempre cerrada que abríamos como si violáramos su adormecido secreto, para escenificar alegremente trozos selectos de las películas que también ellas acababan de ver, con grave riesgo de la estabilidad de aquellos sofás endeble y apolillados de medallón, y de las cortinas de que era necesario colgarse para impartir énfasis dramático a las encarnaciones de Lyda Borelli en el momento de agonizar de tuberculosis.<sup>615</sup>

Lupe Vélez también ensayaba escenas frente al espejo, lo mismo que María Luisa Moreno y miles de mujeres más, seguramente, sólo que ésta imprimió tanto realismo a la escena, que jaló el gatillo de la pistola de su padre y cayó, muerta.<sup>616</sup> El “cinematismo” de la mujer se percibía sobre todo en su gusto por la moda y el maquillaje. (*“Por su aspecto el ciudadano con experiencia de la vida puede diagnosticar que la joven va mucho al cine.”*)<sup>617</sup>

Ese fenómeno llegaba no sólo a las capas ilustradas de las ciudades populosas, se había colado al último rincón del hogar, a la vida en familia, a la habitación de las sirvientas, a la manera de delinquir. Las películas influían “sutil pero profundamente” en las relaciones humanas y en sus valores.<sup>618</sup>

Las amas de casa citadinas se lamentaban porque las sirvientas querían estar a la moda, lucir ropa y divertirse; renegaban de la cocinera porque cambió la “falda mugre” por el “trajecito limpio”; de la recamarera porque calzaba zapatos cuando iba al mandado o porque iba al cine con el novio para distraerse; porque cambiaba vestidos dos veces por semana. Se les reclamaba porque se sacudían la esclavitud de la servidumbre, ellas que llegaban a las siete de la mañana y se iban a las nueve de la noche, si no vivían con las familias. Porque si se les gritaba, respondían porque aprendieron no dejarse humillar.

¿Qué quieren divertirse? ¿Y quien ha dicho que servir y esclavizarse es la misma cosa? A ellas sólo les atañe. ¿Qué es “escándalo” que los novios las regalen? El novio las regala un par de zapatillas, un corte de vestido, una pulsera barata, lo cual, prácticamente, tiene para ellas mayor mérito que si las regalaran –como a la señorita de la casa de su prometido-, un paquete de bombones y un ramo de rosas.

---

<sup>615</sup> *Idem.*

<sup>616</sup> “Cinematógrafo trágico”, *El Demócrata*, miércoles 22 de julio de 1925, p. 9.

<sup>617</sup> Salvador Novo “Divorcio” en *Ensayos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925, p. 46.

<sup>618</sup> Hortense Powdermaker, *Hollywood visto por una antropóloga*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 18.



Pero bien ¿No son también mujeres? ¿El solo hecho del desnivel social va a ser una razón abrumadora para que las humildes y laboriosas mujeres del servicio doméstico sacrifiquen sus instintos y sus sentimientos? Las ondas civilizadoras lo abarcan todo: ¿no debemos estar satisfechos por tener a nuestro servicio mujeres limpias, aseadas, con su capita de barniz de cultura, que es un estímulo aunque sea adquirido ante la pantalla de los cines y leyendo novelones folletinescos por entregas?<sup>619</sup>

Había mujeres que soñaban con ser nuevas cenicientas:

La aspiración de toda espectadora de cinematógrafo, de clase humilde o de clase media, es “el azar” que va a depararle un matrimonio con un hombre rico. ¡Cuántas muchachas sienten el impulso de lanzarse bajo las ruedas de un automóvil particular para que su opulento ocupante se preocupe de ella y la lleve, más tarde, al matrimonio!... ¡Como en el cine!<sup>620</sup>

-Mi hija era mi único sostén: desde que murió mi marido, trabajaba en una tienda. Los sábados y los domingos iba con los vecinos al cinematógrafo, porque ¡era justo que se distrajera! ...Estos últimos tiempos la noté muy preocupada; le pregunté qué tenía y no me contestó... Anoche la vi recoger “los cuatro trapitos” que tiene y meterlos en la valija: me hice la dormida para ver lo que iba a hacer; muy despacito se acercó a mi cama; me besó la frente y dejó esta carta en la mesilla. Después salió; yo grité, llamándola, pero fue inútil. ¡No ha vuelto!.

Y la carta decía:

“Madre: he encontrado mi alma gemela. Me voy donde mi destino me llama. ‘No debemos ir contra nuestro propio destino’, dice una película de Gloria Swanson.

Perdóname. Tu hija Lily.<sup>621</sup>

Este caso recuerda también a *Una mujer de París*, de Chaplin.

Casi todas las películas trataban algún problema de las relaciones humanas y la manera como los astros cinematográficos resolvían estos problemas afectaba “el modo de pensar de las personas con respecto a sus propios problemas.”<sup>622</sup>

Ana Morales vivía en Tacubaya; un día le pidió a su esposo llevarla al cine; éste no quiso, le recomendó ir con una amiga; había dos amigos de visita en la casa de ésta, uno con un fuerte parecido a Valentino, con “la misma cabeza, los mismos gestos”. Al calor de las copas, las canciones y el gusto de la reunión, el que se parece a Valentino quitó un zapato a Ana para beber en él “¡Cosas del cine!”; del marido, ni se acordaba; se dejó besar, cerrando los ojos;

---

<sup>619</sup> Federico León, “Lo que va de ayer a hoy”, *El Universal*, domingo 18 de enero de 1925, 5ª. sección, p. 2.

<sup>620</sup> Abelardo Fernández Arias, “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.

<sup>621</sup> *Idem.*

<sup>622</sup> Hortense Powdermaker, *Hollywood visto por una antropóloga*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 20.

sonriendo le dijo “¿Verdad que eres Valentino? ¡Ay, Rodolfo! ¡Cómo había soñado esto!”. Abruaptamente entró el marido, y al tiempo que le reclamaba su conducta la mató de un balazo.

El error de ella fue suponer que su marido obraría como lo hacen en casos semejantes, los maridos de las películas, esto es, que tras de encontrarla en brazos de otro, le pediría perdón y se sentiría culpable de la falta de ella; y el error de él consistió en haberla matado en vez de haberla enviado a Hollywood para que se convirtiera en estrella.<sup>623</sup>

Era común atribuir al cine la “perdición” de jovencitas, “sorprendente drama en que se ve envuelta una mujer moderna y cuya inexperiencia la arrastra a los centros de perdición”, decía la propaganda de *Contrabandistas del placer*,<sup>624</sup> tomada en serio por las creencias de aquellos años, lo mismo que lo dicho por la publicidad de *La ciudad que nunca duerme*,

una película soberbia, que exhibe lo que luchan las madres por sus hijas y con lo que éstas les pagan. Intensidad en su argumento. Las altas y bajas esferas del Nueva York misterioso. Cabarets, nido de señoritas bien y de niñas que se pierden. El ‘bluff’ del dinero, sistema de engañar a la mujer. Lujo, alegría y tristeza. Algunas mujeres tienen el perfume de las flores pero no la pureza de sus pétalos. Esto lo saben bien los hombres y por eso escogen.<sup>625</sup>

“La fascinante, turbulenta y romántica alta comedia *Triste flor del hampa*, sentimental odisea de una muchacha ‘bien’ que equivocó el camino de la felicidad”, decía la publicidad de otra película.<sup>626</sup> *Sara la pecadora*, “tema extraordinario y moderno que exhibe la lucha entre el alma y el cuerpo de las ‘flores del pecado’, víctimas de las artimañas de los hombres y ansiosas de aspirar el perfume de un amor puro y desinteresado.”<sup>627</sup>

Al igual que hacía veinte años, los delincuentes continuaban aprendiendo nuevas técnicas profesionales en el cine para “robar, estafar, asaltar, incendiar y matar”, lo probaba el uso generalizado de guantes de goma para no dejar huellas dactiloscópicas.<sup>628</sup>

De acuerdo con Salvador Novo:

A cualquier rama del árbol social que os halléis prendido, si vivís en la ciudad, disfrutando de sus conocidas ventajas –los camiones, la luz eléctrica, el teléfono, las novelas francesas, el empleo público, el baño turco-, debéis pagar a la civilización el tributo de estar enterado de sus últimas manifestaciones y de saberlas discutir pulcramente. Si sois mujer, debéis vestir de organdí, raparos el cuello y masticar

---

<sup>623</sup> Cube Bonifant, “Minutero. Peliculerías”, *El Demócrata*, lunes 26 de enero de 1925, p. 3.

<sup>624</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, jueves 14 de julio de 1927, p. 6.

<sup>625</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, domingo 14 de junio de 1925, p. 6.

<sup>626</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, domingo 22 de abril de 1928, p. 6.

<sup>627</sup> *Idem*.

<sup>628</sup> Abelardo Fernández Arias, “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.

chicle, amén de otras obligaciones comunes a todo ser ciudadano como asistir a los estrenos semanales del cine, ir de cuando en cuando a un concierto de música clásica y enteraros de la prensa del día [...]<sup>629</sup>

El cine continuó su penetración en la sociedad con la venta de proyectores capaces de exhibir en las casas películas comerciales, de fácil manipulación, sólo se necesitaba

atornillar la clavija de contacto en el portalámpara, colgar una sábana, poner la película, dar vuelta a la manivela y en menos de un minuto se tiene una función. [...] Se puede divertir a los amigos y a los vecinos y ganar dinero extra exhibiendo verdaderas vistas cinematográficas.  
Se vendía con diez películas.<sup>630</sup>

### **El beso**

El público sucumbía al “cinematismo”. El beso<sup>631</sup> lo probaba. Antes de la guerra el novio besaba a su novia a hurtadillas o cuando ya estaba cerca el matrimonio; el beso era misterioso, sublime, místico, “dar entonces un beso a una mujer o recibirlo de ella o robárselo, era una conquista como para ser escrita con piedra blanca en los anales de un proceso amoroso”, contaba Abelardo Fernández Arias.

Hoy, generalmente, al besar a una muchacha por primera vez, se observa que unas nos abrazan con desesperación, dejando caer lánguidamente los brazos en razón directa del tiempo que dura el beso. Otras se nos suben con gran decisión sobre los pies, donde se alzan aún de puntillas para llegar con más comodidad a nuestra boca. Otras, al sentir nuestros labios, se frotan con el empeine de un pie la otra pantorrilla. De todas maneras, ya no besan las mujeres ideal, espiritualmente; el beso a flor de labios se desconoce; hoy se besa con la furia de un mordisco y oprimiéndose las bocas hasta ensangrentarlas. Esas son las enseñanzas del “cine”.<sup>632</sup>

Los besos “permanencia voluntaria” de Pola Negri desplazaron a los besos por tandas o secciones.

Pese a la campaña permanente contra el beso en sitios públicos, los novios se pasaban la voz de cuál era el cine más oscuro para disfrutar mejor; ese era el cine Venecia.<sup>633</sup> Narró un espectador su experiencia en la oscuridad de un cine:

Me sentaron entre Jacobo y la Tota, [la niña de sus sueños]. Mis diez y seis años se estremecían de felicidad. Yo hablaba con la Tota de cualquier asunto que se refiriera a la película. [...] A ratos, algún espectador de las filas de adelante impedía ver una parte de la escena. La Tota inclinaba la cabeza hacia mi lado para mirar la pantalla

<sup>629</sup> Salvador Novo, *Libro de ensayos*, *El Universal*, domingo 25 de octubre de 1925, 5ª. sección, p. 7

<sup>630</sup> “Anuncio”, *El Universal*, marzo 23 de 1926, p. 7.

<sup>631</sup> Véase sobre el tema el volumen precedente, p. 278.

<sup>632</sup> “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.

<sup>633</sup> “Los cines son escuela para criminales y ambas celestinas para la inmoralidad”, *El Demócrata*, martes 25 de agosto de 1925, p. 9.

mejor. Yo ni me movía para que las guedejas rubias de la melenita que le cubrían las orejas me rozaran el rostro.

En el último acto, después del intervalo, la sala quedó a oscuras. Toqué con mis manos una de las manos de la Tota. Lo hice sin ninguna intención... Ella retiró la mano, con lentitud discreta. Dos segundos después, nuestras manos volvían a acariciarse, sin querer, como si una fuerza extraña las aproximara. Cuando la película terminó, hicimos un esfuerzo violento para desatar nuestras manos unidas.

Al domingo siguiente, hice algo peor. Después del segundo acto, al apagarse la luz, besé a la Tota en los cabellos que le cubrían las orejas. No dijo nada. Todo su cuerpo vibró eléctricamente.

La oscuridad de los cines, sitio ideal para los coloquios entre Romeos y Julietas, que buscaban los remansos de sombra porque propiciaban la confianza, la presión de las manos<sup>634</sup> y el “hechizo de las cabezas juntas y de los alientos confundidos. Pues si le quitáis la penumbra al cine ¿cómo puede lucir la estrella amorosa? Y si queréis mezclar a los gendarmes en asuntos tan íntimos ¡adiós poesía y adiós concurrencia!”

La popularidad, el auge del cinematógrafo reside en esa sombra protectora. Por esa misma razón o los bancos en los jardines, que están más escondidos, son los más buscados. La sombra se hizo para los filósofos nones y para los amantes pares. ¿Imagina usted a una muchacha sola, hundida en densas tinieblas? Sólo monja recoleta que fuese. La luz es bella, pero en su tiempo y en su oportunidad. [...] ¿Quién ha dicho que a las diez de la mañana, hora de tráfico y de arrollamientos salvajes, sale Margarita a recibir al doctor Fausto, para cantar el aria de las joyas y algo más? Si la divina Julieta se presentara a medio día o a las catorce, con las trenzas rubias deshechas, para departir con el afortunado Romeo, iba a escuchar una rechifla de las que hacen época. Algo así como si se presentara un proyecto de reelección presidencial. [...] El cine es la antesala de la vicaría el primer acto del idilio, el “pourparler” de las futuras alianzas, el “alfa” estremecido en los brazos fecundos (la “omega” suele ser el divorcio). Si al cine se le quita el “subrayado de color rosa que al verbo amar añaden”; si se suprime esa “comuni6n sellada encima del cáliz de una flor”, que todo eso es el beso, según los traductores del *Cyrano*. ¿Qué nos resta? ¿Cómo nos quedaremos sin el “festín del amor”?

[...] El espectáculo no está precisamente en la pantalla –en la hoja de plata, como dicen los especialistas- sino en los ojos amados, cuya córnea, blanca y húmeda, brilla con suavidad de porcelana entre la sombra. (¡Ay, ojos de muñeca de la fragante juventud!) Está en el poder cambiar palabras pueriles dulces a media voz, con la elegida de esos minutos, sin que escuchen oídos indiscretos. Está en poder rozar con los labios, como al desgairé, la nuca que se acerca obediente al hombro varonil.<sup>635</sup>

---

<sup>634</sup> Juan Bustillo Oro recrea los escauceos amorosos voluntarios-involuntarios-voluntarios entre un hombre y una mujer en su cuento “El ladr6n de Bagdad” en *18 novelas de El Universal Ilustrado (1922-1925)*, prólogo y selecci6n de Francisco Monterde García Icazbalceta, México, Ediciones de Bellas Artes, 1969, pp. 47-63. (Ayer y Hoy no. 8).

<sup>635</sup> José Luis Velasco, “El beso, la moral y la hoja de plata”, *El Demócrata*, diciembre 15 de 1925, p. 3.

Eduardo Carvajal patentó un aparato que diluía la oscuridad de los cines “en bien de los principios morales y del honor de las familias” sin interferir la calidad de la imagen, para

tranquilidad de los padres y jefes de familia y se salvarán infinidad de jóvenes inexpertos de ambos sexos que no están en estado de circunstancias, de contraer un compromiso que resulta de una pasión inmoderada y violenta a que está expuesta la juventud con esas vistas exacerbantes al frente y esos coloquios a oscuras.<sup>636</sup>

Una campaña moralizadora iniciada el 22 de mayo de 1926 recrudesció la campaña permanente para eliminar “las escenas apasionadas” en los cines, “en las calles solitarias y a bordo de los fordicos”,<sup>637</sup> hubo numerosos abusos. Era frecuente la noticia de los “técnicos” (policías) que chantajeaban a las parejas con cinco, diez, quince, veinte pesos u objetos de valor: relojes, pulseras, aretes, de las parejas que sorprendían “in fraganti”: Teresa Domínez y Jorge Velázquez en la calle de Canal del Norte, “embriagados por la pasión se daban un sonoro y cinematográfico beso”; el gendarme 1022 los detuvo y condujo a la comisaría “y ahí les aplicó la ley salomónica: la joven enamorada fue detenida y remitida más tarde a la Inspección General de Policía y en cuanto al joven, se le amonestó, se le habló de la moral y la abstinencia, y se le puso *incontinenti* en libertad.”<sup>638</sup> Los policías 2205 y 2202 no perdonaron a su compañero José de Jesús Hernández, al que detuvieron en las calles de Alarcón y Vidal Alcocer porque besaba a su novia; sacó su pistola y armó un escándalo; llegaron más policías, gente y un vigilante de tráfico; negó el cargo; seguramente quedó en libertad.<sup>639</sup>

Juan Correa Nieto, procurador de justicia del Distrito Federal, respondió la pregunta de la señora Gracia Deledda de Orihuela de si existía un código que prohibiera el beso. “Después de hacer un meditado estudio de todas las disposiciones y leyes que afectan a la moral pública, llegó a la conclusión de que el hecho de que dos personas sean sorprendidas besándose, por ningún motivo puede significar la comisión de un delito.”<sup>640</sup> Se declaró partidario del beso porque era algo “sublime” y había sido cantado por Rostand y D’Anunnunzio. “Soy joven, dijo, y sostengo la legítima defensa del beso.”<sup>641</sup> Se multiplicó la defensa del beso, “si los

---

<sup>636</sup> “Invento mexicano para suprimir la oscuridad en el cine”, *El Universal Gráfico*, martes 19 de mayo de 1925, p. 4.

<sup>637</sup> “No saben los enamorados donde poder refugiarse”, *El Universal*, domingo 23 de mayo de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>638</sup> “Peligros de darse un beso en plena vía pública”, *El Universal*, viernes 7 de mayo de 1926, p. 8

<sup>639</sup> “Los besos de una novia, causa de formidable escándalo”, *El Universal*, miércoles 26 de enero de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>640</sup> “Un procurador sensible a la dulce caricia”, *Excelsior*, jueves 28 de abril de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>641</sup> “No hay en el código penal precepto que lo prohíba”, *El Universal*, jueves 28 de abril de 1927, 2ª. sección, p. 1.

policías mexicanos fueran a París, Londres o Nueva York, tendrían que arrestar a infinidad de personas.” Para Rafael M. Saavedra, dramaturgo y folklorista, ni la psicopedagogía ni la higiene lo prohibían; era mejor hablar del beso dado en la intimidad, el más interesante porque hacía más diabluras. “Respecto al otro, al beso cinematográfico, ese será el único que dentro de cien años tenga patente limpia, cuando el mudo esté ‘standard’ y haya una oficina de control del amor.”<sup>642</sup> El siguiente procurador intentó dar marcha atrás, pero el cúmulo de críticas lo impidió.

Y de entonces a nuestros días la tolerancia hacia los enamorados se incrementó progresivamente.

### ***Excélsior* y el “cinematismo”**

*Excélsior*, diario ultraconservador, culpaba al cine norteamericano del “cinematismo” y emitía juicios similares a los de la prensa respecto al “género chico” cuando el cine llegó a México: no era una escuela de arte, “ni siquiera una iniciativa pedagógica; es la explotación de las bajas pasiones en su forma más obtusa y rastrera.” Su atractivo, su ropaje exterior, recordaba los mantos de púrpura que cubrían al rey leproso, “es el granillo de azúcar que envuelve la píldora, la añagaza comercial que busca su fin al través de una simulación artística.”

El cine [...] excluye en cierto modo a la razón; se cae en la emoción simple, desligada del verdadero trabajo de selección intelectual. La emoción, dinámica en su esencia, es peligrosa cuando no se la pesa y regula por medio racional; y si esta emoción –como sucede con el noventa por ciento de las películas que nos sirven las casas *yankees*–, es demasiado primitiva, o informe, o licenciada, los efectos sociales de ella se dejan sentir bien pronto en el florecimiento de toda suerte de taras colectivas.<sup>643</sup>

“Taras colectivas” serían el culto a las estrellas, las *flappers* (vestido corto, pelo a la “bob”), maquillarse, asumir actitudes “peliculescas” ante problemas de la vida, robos “cinematográficos”, recurrir con facilidad al divorcio, “estilo Hollywood”.

Otra expresión del “cinematismo”, la relación del público con las estrellas, había cambiado de las “divas” italianas a las “estrellas” de Hollywood. No les hablaba de “tú”, sino de “usted”; no celebraba sus onomásticos, como el de “Paquita” Bertini; tampoco circulaban versos alabando la belleza de las actrices impresos en postales acompañados de la fotografía. No significaba que hubiese terminado la admiración a los dioses de barro porque seguían siendo figuras paradigmáticas; les escribían porque los amaban o admiraban, coleccionaban

---

<sup>642</sup> “Todo mundo ha salido en defensa de los besos”, *Excélsior*, viernes 29 de abril de 1927, p. 7.

<sup>643</sup> Rafael Cardona, “La cultura del teatro y del cine”, *Excélsior*, domingo 2 de enero de 1927, p. 5.

sus fotografías en álbumes o las colgaban en las paredes de la casa, incluida la cocina; la dimensión de aquéllas cambió de tamaño postal a 11 X 14 pulgadas en acabado brillante. *Excélsior* expuso en los escaparates colocados afuera de sus oficinas, fotografías de artistas para que el público admirara “la espléndida belleza de las mujeres que son la atracción de millones de personas en todo [...] el mundo.”<sup>644</sup> Para Oralia, una secretaria, personaje del cuento “La mecanógrafa” de Eduardo Luquín:

El cine era el espectáculo mejor de su vida, el más divertido, tal vez porque no entendiera ningún otro o porque gustar de la obscuridad, de la suave complicidad de las sombras, para hablar muy de cerca y decirse al oído las más dulces galanterías.

Su pequeña recámara de fina madera, compuesta de una cama y dos burós, un ropero y un lavabo, la tenía toda tapizada de retratos con autógrafos de los artistas de cine más notables. Arriba de su cama, a los lados de un crucifijo de metal, sobre su tocador –cubierto de frascos de perfume, cremas, polvos de arroz, juguetes, etcétera, en el interior de las hojas de su guardarropa, había retratos y más retratos. Al entrar a su recámara se tenía la impresión de la antesala de un estudio fotográfico.<sup>645</sup>

Era una nueva dimensión del “star system”, alimentada en México por la prensa. El público leía la información sobre la vida de los actores publicada en la primera plana de la segunda sección o en páginas completas de los magazines dominicales, o en pequeñas secciones de periodicidad irregular. *El Universal* y *El Demócrata* iniciaron la publicación de una página de cine, la primera en 1919 dirigida por Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, suspendida en 1923 por su fracaso como director de *La gran noticia*. José Manuel Ramos dirigió la otra hasta su suspensión; reanudada en noviembre de 1925 dirigida por Luis G. Peredo, suspendida en enero de 1926 al fracasar *Corazones de gloria*, filmación promovida por dicho diario. “Reproducían la propaganda sobre estrellas que se elaboraba en los estudios para el consumo de los fanáticos del cine en todo el planeta.”<sup>646</sup> En octubre de 1927 *Excélsior* inició la publicación sistemática de la página dominical “Vida cinematográfica” a cargo de Baltasar Fernández Cue, para difundir vida y milagros de Hollywood,<sup>647</sup> Su inserción correspondía a la permanente búsqueda del diario de atractivos para incrementar sus lectores, conforme a la política de su director Rodrigo de Llano de establecer alianzas y conexiones con

---

<sup>644</sup> “Exposición de fotografías de estrellas del cine”, *Excélsior*, martes 6 de diciembre de 1921, p. 2.

<sup>645</sup> Eduardo Luquín, “La mecanógrafa”, *El Universal*, domingo 22 de febrero de 1925, 2ª. sección, p. 10.

<sup>646</sup> Ángel Miquel, *Por las pantallas. Periodistas mexicanos del cine mudo*, México, Universidad de Guadalajara, 1995, p. 80.

<sup>647</sup> “La vida en Hollywood y de sus estrellas será publicada por *Excélsior*”, *Excélsior*, domingo 23 de octubre de 1927, 3ª. sección, p. 5.

el periodismo norteamericano.<sup>648</sup> La página la dirigía al público juvenil, pero sobre todo al femenino, que seguía con cuidado la vida de las estrellas.

La página contenía reportajes e información sobre la cotidianidad doméstica y profesional de los actores, chismes de lo ocurrido durante una semana en Hollywood, consejos para los aspirantes a estrellas, notas de las películas en filmación, de los sucesos “de resonancia”, de las películas sobresalientes; contenía una columna de crítica cinematográfica *light* destinada al público que acudía al cine a divertirse no a los aspirantes y promotores de una nueva cultura cinematográfica.

Los actores, en particular las mujeres, continuaban siendo los paradigmas del buen vestir. Hombres y mujeres los “adoraban” por igual. Preguntaban por sus gustos, les escribían:

**Mexicana neta** (México, D. F.). Si lo es usted de verdad [la de la fotografía], creo que sí le gustaría. Pero estos “estrellas” se parecen demasiado a los demás varones: les gusta tenerlas más cerca. Puede usted declarársele con toda franqueza. Al cabo no ha de entenderla, porque no habla español. Pero subraye la palabra “fotografía”, que es lo único que suelen sacar en limpio los secretarios de las estrellas cuando leen las cartas del extranjero. Si ven la palabra, cogen un retrato y se lo mandan al firmante de la carta. Si no, la echan al cesto. La dirección de su amado es: John Gilbert, C/o. Metro – Goldwyn-Mayer. Culver City, California.<sup>649</sup>

**Enamorado** (Ciudad Juárez, Chih.). Claire Windsor se separó hace meses de la Metro. Trabajó después para Columbia y acaba de ser contratada para hacer cuatro películas para la Tiffany-Stahl. No ha vuelto a casarse desde que se divorció de Berth Lytell. No ha tenido tiempo. Lo mejor que puede usted hacer es escribirle una carta. Tal vez lo recuerde, por más que el día de su boda [Claire y Berth se casaron en Ciudad Juárez] no era el más indicado para impresionarla hasta ese grado. Pero por dos centavos puede usted salir de dudas.<sup>650</sup>

### **La moda**

En los años veinte y en mucho por el “cinematismo” asistimos a una democratización de la moda al disminuir en el vestido los signos de la diferenciación social.<sup>651</sup> En abril de 1928 el diario *El Universal* publicó la convocatoria para el concurso del vestido más económico; podían participar:

- a.) Alumnas de las Escuelas Técnicas Industriales para señoritas del Distrito Federal, dependientes de la secretaría de Educación y de a Beneficencia Pública.

---

<sup>648</sup> Laura Navarrete Maya, *Excelsior en la vida nacional. (1917-1925)*, México, UNAMM, 2007, p. 169.

<sup>649</sup> “Consultas cinematográficas” de la página “Vida cinematográfica”, *Excelsior*, domingo 20 de noviembre de 1927, 3ª. sección, p. 4.

<sup>650</sup> *Idem.*



- b.) Empleadas de oficinas públicas o de despachos u oficinas particulares o comerciales.
- c.) Obreras de fábricas o talleres del Distrito Federal.
- d.) Modistas o casas comerciales de confección de ropa.<sup>652</sup>

El vestido debía ser hecho por la concursante, no debía tener un costo mayor de quince pesos. En igualdad de circunstancias con respecto a buena hechura y buen gusto se premiaría el de menor costo. El premio sería de \$300.00 pesos para el ganador absoluto y de \$150.00 para el primer lugar de cada grupo. En la siguiente edición del concurso se dijo que solamente habría un solo grupo porque al final no hubo diferencia que denotara la clase social en cuanto al modelo propuesto por las alumnas, las empleadas, las obreras y las modistas. La frontera social en la indumentaria era cosa del pasado. El concurso había sido “un lazo de unión entre las mujeres de las clases más adineradas y de las más pobres que, cuando no han sido convertidas totalmente en máquinas por la industria, se interesan igualmente ‘por el trapo’”.<sup>653</sup>

Además de las películas, la moda la difundían los almacenes departamentales o tiendas de ropa de lujo en películas y con desfiles de modelos. Manuel González, propietario de la Maison de Luxe exhibió en el cine Olimpia y el Salón Rojo una película de los últimos diseños parisinos de Patou, Chanell, Marcial, Armand y Dricoll.<sup>654</sup> El cine Palacio exhibió *Las últimas elegancias parisienses* por cuenta de El Centro Mercantil, “se reproducirán bellamente ilustradas a colores, los últimos modelos en vestidos, sombreros, abrigos, etcétera, teniendo de fondo las escenas lo más refinado y *chic* del mobiliario moderno.”<sup>655</sup> En la exhibición de la película *La reina de la moda* en el cine Olimpia se organizó un *fashion show* “bellas y distinguidas damitas de la mejor sociedad metropolitana y de la colonia extranjera, siguiendo una costumbre tradicional en los Estados Unidos, han accedido galantemente a servir de modelos para lucir en la escena las últimas creaciones de la moda, importadas expresamente para este espectáculo lleno de luz y color.”<sup>656</sup> Este *fashion show* se repitió el año siguiente para dar a conocer la moda de primavera de 1928; modelaron igualmente jovencitas de la

---

<sup>651</sup> Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 3ª. edición, 2002, p. 84.

<sup>652</sup> “Concurso del traje de mujer”, *El Universal*, viernes 20 de abril de 1928, p. 1.

<sup>653</sup> “Modelos premiados en el concurso del traje económico...”, *El Universal*, lunes 4 de junio de 1928, 2ª. sección, pp. 1,2,5.

<sup>654</sup> “Fiestas y recepciones”, *Excélsior*, jueves 30 de octubre de 1924, 2ª. sección, p. 3.

<sup>655</sup> “Las modas de París en la pantalla”, *El Universal*, domingo 3 de mayo de 1925, p. 5.

<sup>656</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, domingo 11 de septiembre de 1927, p. 6.

sociedad y de la colonia americana. “Los modelos que se exhibirán [...] han sido importados especialmente por la casa de Calderón y Lepe, el adorno floral está a cargo de Madelaine y miss Lettie Carrol, conocida profesora de ballet clásico, ha venido ensayando cuidadosamente la presentación escénica de los modelos.”<sup>657</sup>

### **El maquillaje**

El “cinematismo” conllevó una inusitada demanda del maquillaje para enfatizar la seducción femenina, “lápices labiales perfumes, cremas, polvos, lacas de uñas” convertidos “en artículos de consumo corriente cada vez más utilizados por todas las clases sociales después de haber sido durante milenios artículos de lujo reservados a una minoría”;<sup>658</sup> pero los artículos caros, de importación, siguen siendo de las elites.

En el maquillaje se apreciaba el concepto que la mujer tenía de sí misma y de la belleza; adquirirían una personalidad más interesante. Para Matías Villiers de l’Isle en su *Eva futura*, hacía ver que el mayor encanto de la mujer estaba en el modo como se ponía el *rouge* en los labios, en la gracia de un lunar colocado en el lugar preciso; en la manera de alegrarse el cutis, en el color del polvo, en la gracia de los perfumes “y en todo eso que hace de la mujer algo que parece artificial y que, sin embargo, es lo más natural.” La mujer más bella, la más atractiva, la más seductora

es aquella que tiene el mágico encanto de encantarnos con una belleza cultivada, estilizada –si podemos decirlo así-, en la que una sonrisa, una mirada, un gesto, sean un detalle espiritual, un medio de subrayar un conjunto armonioso.

[...] El maquillaje, que a simple vista parece algo frívolo e inútil, es tan trascendental y tan indispensable, como cualquiera de las bellas artes. Acaso sea el arte más bello de todos... No sólo en las artistas que son las que usan el maquillaje como parte integrante de su personalidad, sino hasta en la mujer doméstica.<sup>659</sup>

Al generalizarse el uso del maquillaje, dejó de ser un signo de la “mala vida”, de la mujer fácil. Contrariamente pasó a ser un signo de elegancia, aunque en su uso se mostraba un sinnúmero de matices entre el buen y el mal gusto.

Para incrementar su seducción, Celia Montalván gastaba un promedio de 10.37 pesos diarios en maquillaje:

---

<sup>657</sup> “Exhibición de modas de primavera de 1928 en el cine Olimpia”, *Excelsior*, viernes 16 de marzo de 1928, 2ª. sección, p. 3.

<sup>658</sup> Lipovetsky, *op. cit.*, p. 151.

<sup>659</sup> “Lo que cuesta el maquillaje de una mujer bonita”, *El Universal*, domingo 7 de octubre de 1925, 5ª. sección, p. 5.

Polvo	1.50
Loción	1.00
Perfume	4.00
Lápiz azul para ojos	0.05
Lápiz negro para cejas	0.05
Jabón	0.50
Rouge	0.30
Crema	3.00
Rimmel	0.25
Colorete	0.12
Manicure	0.40
Arreglo del cabello	0.20 <sup>660</sup>

Tal parece que el elevado gasto en maquillaje, estimuló al general Calles a eliminar a las mujeres en las oficinas públicas a partir del 1 de enero de 1926, porque, entre otros argumentos, su salario no satisfacía “necesidades realmente apremiantes.”

“Mi prima *flapper*”

Mi prima Rosa en su apariencia externa  
es una chica moderna,  
hay que verla detalle por detalle  
cuando sale a la calle.  
Las cejas que hace años  
en dos arcos partían de la nariz  
como gaviotas que en vuelos extraños  
planta en una marina un aprendiz,  
hoy nacen con enorme diferencia  
a fuerza de una plaza y de paciencia.  
Y luego sus extremos  
se encuentran hábilmente prolongados  
hasta dejar los ojos encerrados,  
como entre dos paréntesis supremos.  
Las pestañas pegadas en grupitos  
forman casi un tejado  
sobre la sombra de betún morado que,  
para hacer los ojos más bonitos,  
se pone mi primita, que se pierde,  
pintándose los párpados de verde.<sup>661</sup>

“¿Por qué obstinarse en hablar de manipulación y cosificación cuando una amplia mayoría de mujeres declaraba que la multiplicación de los cosméticos, lejos de ‘oprimirlas’, les da

<sup>660</sup> *Idem.*

<sup>661</sup> “Mi prima *flapper*”, *El Universal*, diciembre 27 de 1925, 5ª. sección, p. 2.

mayor independencia y libertad para agrandar a quien ellas quieren, cuando quieren y como quieren?”.<sup>662</sup>

Manuel Orozco golpeó a su esposa Manuela García al salir de su casa de la colonia de San Pedro de los Pinos para comprar zapatos, al tiempo que le decía “No sabes ni arreglarte siquiera; tienes un cachete más pintado que el otro.”<sup>663</sup>

### **Las pelonas**

El signo más visible del “cinematismo” del cuatrienio del general Calles lo constituyeron “las pelonas”, peinado asimilado por la sociedad, que al finalizar el régimen del general Obregón causara serios conflictos entre los estudiantes del Colegio Militar y los de medicina, los primeros defensores de la moda del pelo corto, los segundos sus críticos.<sup>664</sup>

En la Escuela Normal las “pelonas” cortaban el pelo a las reacias a la moda

- ¡Abajo el chongo! ¡Viva la melenita! –gritan las pelonas normalistas. Y a estos gritos de guerra sigue la acción inmediata y directa.

Las pelonas caen sobre las partidarias del pelo hasta el coxis y, en menos que canta un gallo, la estupenda mata de la víctima fenece entre el irresistible filo de las tijeras. Y “ni modo” de oponer resistencia. Las jovencitas peluqueras están perfectamente organizadas... En grupos numerosos esperan la llegada de la presunta, se acercan a ella con cautela, la rodean, la sujetan de los brazos, de las piernas, de la cabeza...

- ¡Socorroooooooooo! –grita la asaltada.- Que me toman el pelo! ¡Que me arrancan los chinos!

[...] La cautiva hace esfuerzos desesperados por desasirse de aquellas manos que la aprisionan; mueve la cabeza para evitar el corte; pero tres cates adjudicados en la “mera” coronilla, la reducen a la más completa e inocente quietud. Entonces surge la ejecutora, abre las tijeras y, de un solo corte, cercena las sedosas guedejas, orgullosa ostentación de la propietaria.<sup>665</sup>

Hubo no pocos conflictos entre marido y mujer por el cabello; partidarios del pelo corto golpearon a su esposa por no recortarlo; o viceversa, hubo quienes la golpearon por habérselo cortado. En Veracruz el corte de una cabellera originó una acusación por daños en propiedad ajena de una esposa reacia a vestirse a la última moda; “prefirió la separación conyugal antes que someterse a los dictados del modernismo”; el marido, encaprichado, cortó la cabellera, lo

---

<sup>662</sup> Lipovetsky, *op. cit.*, p. 152.

<sup>663</sup> “Por no saberse pintar una mujer fue golpeada”, *El Universal*, sábado 17 de julio de 1926, 2ª. sección, p. 3.

<sup>664</sup> Véase el volumen precedente, p. 293.

<sup>665</sup> “Este mundo de mis pecados. La acción directa de las pelonas”, *El Universal*, sábado 16 de julio de 1927, p. 3.

que motivó la demanda.<sup>666</sup> Por su parte Guadalupe Allen de Uribe recibió amenazas de muerte de su esposo y de divorcio por cortarse la cabellera.<sup>667</sup> Las procesadas, las autoviudas o asesinas se presentaban al juicio, vestidas de negro de pies a cabeza para impresionar al jurado, como Magdalena Jurado o Luz González, pero a la última moda: tacón alto, medias de seda, traje sastre, boquita de corazón, pelo a la “bob” y sombrero de fieltro sin adornos, ajustado a la forma de la cabeza, como cualquier dama de sociedad, de la misma manera que Guadalupe Arias, la “pelona” asesina de María de la Luz Almanza.<sup>668</sup>

La popularización de las pelonas trajo consigo en Estados Unidos el consumo de pelucas; las hubo de “tirabuzón”, “culebra”, de “olanes”, “crinolinas”, “pelicortas”, de pelo largo o “rizadas”, sin necesidad de cortar las trenzas; se adaptaban a cualquier tipo de cabeza; podía haber “peloncitas” y “pelilargas” a voluntad,<sup>669</sup> moda que no tardó en llegar a México. Se anunció el rizado permanente, con duración de seis a ocho meses,<sup>670</sup> y las pestañas postizas; la falda se acortó arriba de la rodilla. La película *Mujeres modernas* divulgó “el último maravilloso procedimiento científico para rejuvenecer, demostrando cómo una anciana de sesenta años se convierte en una atractiva jovencita de diez y seis abriles.”<sup>671</sup>

Se incrementaron los salones de belleza.

Hubo casos trágicos, como el de Victoria Sandoval, de veinticuatro años, quemada por buscar la belleza por una estafadora que se hacía llamar madame Francis:

Se sometió al régimen de pócimas, masajes, ingestiones, lavados, unturas de la embaucadora, y ha logrado como consecuencia de las curaciones, en vez de un cutis suave y terso, con tonalidades de melocotón maduro, como le prometía, un rostro horriblemente quemado, como si hubiera atravesado el desierto del Sahara sin sombrero, en pleno estío, y sobre aquel plastrón siniestro y cruel de las quemaduras, hinchazones que se levantan como promontorios agresivos.<sup>672</sup>

En marzo de 1928 Hollywood propuso pelo corto con rizado permanente suave, peinado bautizado con el nombre “transitorio”,<sup>673</sup> y falda abajo de la rodilla. Al finalizar el período del general Calles, las “pelonas” comenzaron a ser pasado inmediato.

---

<sup>666</sup> “El corte de una cabellera origina una acusación por daños en propiedad ajena”, *El Universal*, lunes 12 de abril de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>667</sup> “Una contienda entre esposos por las modas”, *Excélsior*, junio 22 de 1926, p. 4.

<sup>668</sup> “Aprehendió la policía a una bella mujer asesina”, *Excélsior*, miércoles 2 de febrero de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>669</sup> “Pelucas para mujeres: tirabuzón, culebra y olán”, *El Universal*, jueves 31 de julio de 1924, p. 1.

<sup>670</sup> “Se acabaron los cabellos lacios”, *El Universal Gráfico*, jueves 18 de diciembre de 1924, p. 10.

<sup>671</sup> Véase el facsímil del anuncio en el volumen precedente, p. 289.

<sup>672</sup> “Una señora fue quemada por buscar belleza”, *El Universal*, sábado 18 de abril de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>673</sup> “Se acabaron las pelonas”, *El Universal*, viernes 16 de marzo de 1928, 2ª. sección, p. 1.

### **Boquita de corazón y otras cosas**

Además de las pelonas, el “cinematismo” de aquellos años se manifestaba en la “boquita de corazón”, los lunares artificiales, las medias de seda (“no son para todas las piernas, ni todas las piernas son para las medias de seda”,<sup>674</sup> decía la propaganda de una película), el traje sastre en tela a cuadros en dos colores o en un color figurando espigas, de cuello ancho y alto para usarlo a capricho; el chemise, vestido recto, corto, sin mangas, de tablonos al frente o de los lados; sombrero pequeño casi sin adornos, de fieltro con pliegues y lazos. “Botones y cinturón de charol son adorno casi indispensable para los trajes estilo sastre”.<sup>675</sup> Pese a que Dolores Del Rio intentó difundir las medias simuladas con un dibujo al frente, al dorso y a lo largo de su “chamorro” (pantorrilla) con caprichosas decoraciones, cuando visitó Mazatlán, no parecen haber prosperado porque en México el costo de la seda era barato en relación a Estados Unidos, según un diario. Se intensificó el uso de las uñas pintadas.

La boca al cerrarse es más que fresca,  
corazón de baraja a la francesa  
tan cuidadosamente dibujado,  
al abrirse se va de lado a lado.  
Sus cabellos, que en un tiempo eran su orgullo,  
pues no había cabello como el suyo,  
cayendo casi hasta por la rodilla,  
en forma muy sencilla,  
se convirtió en melenas modernistas  
de esas que usaban antes  
nada más las artistas.  
Y ahora las muchachas elegantes,  
que andan armando bola  
con su peinado de hombre a la “pool ola”;  
la nuca rasurada es un modelo,  
mas no hay que acariciarla a contra pelo.  
Sus vestidos sueltos, como funda,  
y el pecho que lo estrecha más y más  
llegando a haber de día quien confunde  
la parte de adelante y la de atrás.<sup>676</sup>

### **Feminismo**

Un impacto indirecto del “cinematismo” lo encuentro en el feminismo, que continuó su ascenso progresivo estimulado por las películas norteamericanas que después de la Primera

---

<sup>674</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, domingo 22 de abril de 1928, p. 6.

<sup>675</sup> “De su majestad la moda. Vestidos para viaje”, *El Demócrata*, martes 20 de octubre de 1925, p. 14.

<sup>676</sup> “Mi prima ‘flapper’”, *El Universal*, diciembre 27 de 1925, 5ª. sección, p. 2.

Guerra Mundial propusieron una mujer más independiente, que trabajaba, que era ejecutiva y tomaba decisiones sobre su propia vida.

Decía una gacetilla publicitaria de la película *Mujeres modernas* “nadie a la fecha, que sea una mujer moderna, tiene las ideas cortas y el pelo largo. La moda ‘pelona’, higiénica y estética, se pasea por los cuatro puntos cardinales sobre las cabecitas de ‘camafeo’. [...] Al presente, la mujer es fuerte, y en las luchas por la vida, y en su condición de sexo contrario, compite en todo y por todo con el hombre.”<sup>677</sup> En efecto, las mujeres continuaron su avance para contradecir a Schopenhauer y conquistar un sitio más activo en la sociedad, afuera del hogar, su ámbito tradicional, con modestos resultados a lo largo de los cuatro años de gobierno del general Calles.

Desde el gobierno del general Obregón, y antes, diversas agrupaciones feministas luchaban por los derechos de la mujer. Los limitados resultados de sus afanes, no iban de acuerdo a la estridencia de sus declaraciones y a la ambición de sus proyectos. En 1921 Inés Malváes, del Centro Feminista Mexicano, habló de la emancipación de la mujer en lo económico, lo político y lo social; en el primer aspecto entre otras cosas, pugnaba por el pago de igual salario por igual trabajo desempeñado por los hombres; el sueldo de la mujer debía ser fijado como jefe de familia y de acuerdo al costo de la vida y, como al hombre, pago doble en el trabajo extra; compensación y descanso un mes antes y uno después del parto, reglamentación del trabajo para las madres; integración de comisiones por hombres y mujeres, para investigar y juzgar los problemas y dificultades industriales. En lo social proponía fundar clubes de cultura física y recreativa, abolición de las “zonas rojas” o distritos segregados; “formación de un tribunal de mujeres legalmente constituido para juzgar y aplicar penas a los menores<sup>678</sup> que delinquen; vigilancia de los establecimientos de reclusión por comisiones especiales formadas por mujeres; fundación de dormitorios y comedores en que la mujer trabajadora pueda conseguir cama y alimentos a precios reducidos. En lo político, pugnaba por la igualdad de los derechos con los del hombre, acceso a los puestos de elección popular, “la perfecta igualdad de las leyes en lo que toca a la mujer en sus derechos de poseer propiedades y administrarlas en su estado matrimonial y al divorciarse”; abolir las guerras, el militarismo y

---

<sup>677</sup> Gacetilla publicitaria, *El Demócrata*, miércoles 9 de julio de 1924, p. 7.

<sup>678</sup> No menciona juzgar a delincuentes hombres y mujeres, solo a menores de edad, por lo que el acceso a la impartición de justicia es restringido, prolongación de su “tradicional papel de educadoras y correctoras de los hijos u otros niños”, comunicación de Elisa Speckman al autor en un email el 16 de julio de 2009.

“asegurar el derecho de los pueblos débiles para vivir en paz, armonía y en perfecta libertad.” Le interesaba trabajar por “la unión latinoamericana como medio de solidaridad y protección mutua de estos países.”<sup>679</sup>

Casi un año después Aurelia Bohórquez fundó la Asociación Internacional Feminista Cosmos con la idea de agrupar a mexicanas, norteamericanas, europeas y centro y sud americanas para “desarrollar un trabajo constructivo en beneficio de las mujeres necesitadas, para elevar su nivel moral, social y económico.”<sup>680</sup> En mayo de 1923 tuvo lugar el congreso feminista de la Liga Panamericana de Mujeres en Baltimore, al que asistieron Elena Torres y Julia Nava.

En Yucatán, el decreto de Felipe Carrillo Puerto que otorgaba el voto a la mujer, dio las primeras diputadas, culminación del esfuerzo de Elvia Carrillo Puerto iniciado con la fundación en Motul en 1912 de las Ligas Feministas Regionales, del que se dice fue el primer grupo feminista en demandar el sufragio femenino y la igualdad de derechos de la mujer en la República.<sup>681</sup> Por su parte el 5 de enero de 1923, Rafael Nieto, gobernador de San Luis Potosí, otorgó a la mujer el derecho de votar y ser votadas, pero solamente podrían hacerlo quienes supieran leer y escribir; no tendrían derecho a voto “las mujeres que formen parte de asociaciones religiosas y las asiladas y educandas en colegios” confesionales.<sup>682</sup> En Torreón se llevó a cabo un congreso feminista en 1923. En noviembre de 1924 Eméilda Carrillo, de Sonora, envió una carta al senado leída por Vitto Alessio Robles, sobre dar el voto a la mujer:

Ustedes saben muy bien que el gran ruido de la civilización moderna despertará a la mujer de su largo sueño, tarde o temprano, saben perfectamente bien que el sufragio femenino es inevitable, y yo podría asegurarles que hoy sería inmensamente beneficioso para México. ¿Por qué, entonces, no reconocer ese derecho de la mujer? ¿para qué esperar que la mujer se rebele, luche y pase trabajos para conseguirlo, como en otras naciones?<sup>683</sup>

En marzo de 1925 Jane Adams, que en 1912 consiguió el voto de la mujer en los Estados Unidos, visitó la ciudad de México. Aquí Sofía Villa de Buentello,<sup>684</sup> de la Liga de Mujeres

---

<sup>679</sup> “El Centro Feminista Mexicano”, *El Heraldo de México*, sábado 11 de junio de 1921, p. 1.

<sup>680</sup> “Nace en México la acción feminista”, *El Universal*, jueves 9 de marzo de 1922, p. 9.

<sup>681</sup> Alma Reed, *Peregrina. Mi idilio socialista con Felipe Carrillo Puerto*, México, Diana, 2006, p. 168.

<sup>682</sup> “El sufragio femenino, que por primera vez se ejercerá en San Luis Potosí, fue recibido con aplauso”, *El Universal*, martes 16 de enero de 1923, 2ª. sección, p. 3.

<sup>683</sup> “Las mujeres piden que se les conceda el derecho a voto”, *El Universal*, sábado 6 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>684</sup> En 1921 con el título de *La mujer y la ley* publicó un fragmento de un alegato apoyado en el escrito feminista de Genaro García; era “un rápido estudio sobre los Códigos que nos rigen (en los artículos que atañen a la mujer) y la Ley de Relaciones Familiares, hecho sin criterio jurídico, sino sólo atendiendo al sentido común y al



Ibéricas e Hispanoamericanas, organizó un congreso feminista en julio de 1925 con la asistencia de más de cien representantes de numerosos países; era el más importante hasta entonces llevado a cabo en México. Rosaura Q. de Martínez expuso los problemas que deberían abordar “sin usurpar derechos de los hombres ni pretender papeles masculinos en la vida”:

- A. Estudio de los problemas del hogar a fin de que la mujer quede facultada para aportar a la vida los más altos valores.
- B. Estudio de la salud del niño, moral, intelectual y físicamente.
- C. “Engrandecimiento del hogar y de las relaciones entre el hombre y la mujer, a base de respeto, moralidad y de libertad bien entendida.”<sup>685</sup>

El tema político, no previsto en la agenda, dividió a las congresistas y la reunión hubo de clausurarse precipitadamente. Carmen de Burgos, *Colombine*, presidenta de la Asociación, en su visita a México en octubre de 1925 y que no asistió al congreso por causas de fuerza mayor, al referirse al tema político que las dividió, precisó la táctica que debía seguir el feminismo:

Hasta que la mujer haya entrado en pleno dominio de sus derechos políticos, no podrá, por conveniencia y por convicción, ocuparse de asuntos de política personal o de grupo. En esta primera etapa de lucha debe concentrar sus esfuerzos en obtener el reconocimiento de sus derechos, por medios de convencimiento puro, actuando sobre todos los partidos y sobre todas las personas de la administración pública; pero de ninguna manera afiliarse a una facción determinada para conseguir, por la presión que ésta pueda ejercer en un momento dado, el reconocimiento de los derechos políticos de la mujer.

Al hacer feminismo, debe seguirse una línea de conducta ortodoxa; las obras femeninas de caridad; protección a los niños, a los desvalidos, a los enfermos; los

---

testimonio de los hechos”; (Sofía Villa de Buentello, *La mujer y la ley*, México, Imprenta Franco Mexicana, 1921). En 1923 Buentello fundó la Unión Cooperativa Mujeres de la Raza, “obra grandiosa, a la vez educativa, defensiva, moralizadora, mutualista y cooperativa y se propone trabajar por conservar la paz y armonía entre las mujeres, siendo ajena, por consiguiente, a toda lucha de clases o partidos religiosos, personales o políticos”; tenía entre otros objetivos:

1. Acercar moral y socialmente a todas las mujeres para llevar a cabo su engrandecimiento, el de la raza, el de la Patria y el de la Humanidad entera...
2. Consolidar el espíritu colectivo por medio de la mujer dándole una educación adecuada, tanto en la parte física, como en la moral e intelectual.
3. Hacer a la “Unión” fuerte y prestigiada, asociando a todos sus miembros en un solo ideal para trabajar intensamente por que se reformen las leyes que atañen a la mujer, asegurándole así sus derechos civiles, políticos y sociales.
4. Combatir entre los errores y prejuicios, el egoísmo, la envidia, la indiferencia de las mujeres...

Sofía Villa de Buentello, “Bases sobre las que se reconstruye la Unión Cooperativa Mujeres de la Raza”, en *Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública*, tomo XIII, No. 3., 1927, p. 5.

<sup>685</sup> “Inauguró ayer sus sesiones el congreso internacional femenino en esta capital”, *Excélsior*, lunes 6 de julio de 1925, 2ª. sección, p. 1.

problemas políticos concretos, son cosa diferente, y las socialistas podrán realizarlos efectivamente sólo después de haber pasado la primera etapa, aquella que consolidará la moralidad y capacidad representativa de la mujer.<sup>686</sup>

Pese a lo modesto de los logros en el aspecto político, es indudable que la mujer tomaba un papel más activo en la sociedad, continuaba el proceso de decidir su propio destino, cursaban carreras profesionales y optaban por el divorcio, en medio de la controversia de los sectores conservadores, incluida la prensa, a pesar de afirmar que veía con buenos ojos la liberalización de la mujer, cuando el gobierno eliminó a las empleadas públicas con el argumento de ser su trabajo de menor calidad que el de los hombres, lo mismo que su rendimiento. Mientras los hombres sostenían a la familia “el dinero que ganan sus compañeras, las señoritas empleadas, no se destina en la mayoría de los casos a la satisfacción de necesidades realmente apremiantes, por lo que bien pueden pasarse sin él”, porque la presencia de la mujer en las oficinas públicas afectaba no sólo las labores sino “la moralidad que en ellas debe reinar”,<sup>687</sup> *El Universal* defendió a la mujer:

Todo el valor de la obra de reivindicación social cuya paternidad reclaman los hombres nuevos se anularía en cuanto a la mujer. Todos los esfuerzos encaminados a dignificarla, de liberarla de la opresora tutela masculina en el hogar y en la sociedad, desde la Ley de Relaciones Familiares hasta las disposiciones legales que le garantizan el producto de su trabajo, lo mismo que al hombre, resultarían desvirtuados.

Sería asombroso que un régimen de inspiración revolucionaria iniciara un movimiento de retroceso hacia la ya definitivamente liquidada esclavitud de la mujer. Y a ello equivaldría el que la despojase de una de las conquistas más efectivas que entre nosotros ha conseguido: la posibilidad de competir con el hombre en labores al alcance de su actual preparación intelectual y de su fuerza física, como son las que se desempeñan en las oficinas<sup>688</sup>

Sólo en las oficinas de la presidencia los militares las sustituyeron en medio de la controversia y el enojo de las mujeres, que, dijeron, harían cuanto fuera preciso, “dentro de la decencia y la cordura”, para no ser despedidas porque no pocas eran el único sostén de la familia y porque trabajaban por necesidad y obligadas por sus conciencias. “Por consiguiente, la mujer que se basta a sí misma y ha sabido luchar y triunfar contra las vicisitudes de la vida,

---

<sup>686</sup> “Doña Carmen de Burgos, *Colombine*, trae a México la misión de avivar las actividades femeninas”, *El Universal*, miércoles 7 de octubre de 1925, p. 5.

<sup>687</sup> “Las mujeres en las oficinas públicas”, *El Universal*, martes 15 de diciembre de 1925, p. 3.

<sup>688</sup> *Idem*.

siendo útil además a sus semejantes, es más estimable que la que es buena porque no ha tenido oportunidades de ser mala.”<sup>689</sup>

Pero al tocar el terreno político la prensa se declaraba partidaria de que el mejor sitio para la mujer era su casa. *Excelsior* satirizó a César Córdova, gobernador de Chiapas, por otorgar el voto femenino y satanizó a las mujeres metidas en política.

¿Qué beneficios obtiene la mujer chiapaneca con el decreto a que nos referimos? Ningunos, porque ni siquiera se dará cuenta de la existencia de la nueva ley. En cambio, esa mujer, dotada de derechos políticos, será juguete de los agitadores electorales, quienes la aprovecharán en sus maniobras, en sus fraudes y en sus desvergüenzas. Las pocas que tomen a lo serio el decreto del señor Córdova, resultarán gravemente perjudicadas, porque abandonarán las labores que como hembras les corresponden, para convertirse en malas “oradoras” de plazuela, en pésimas escritoras de pasquines políticos, en intrigantes de club, en marimachos sin sexo, como las que a veces se exhiben en esta metrópoli en el más lamentable de los ridículos.

A su juicio el experimento de Carrillo Puerto “dio a la patria, en materia de feminismo, dos o tres ‘diputadas’ sin seso y sin fuerza mental, y una legión de malas hembras que siguen los consejos inmorales de miss Sanger para evitarse las molestias de la maternidad.”<sup>690</sup>

Cuando Esperanza Velázquez Bringas declaró que en caso que le ofrecieran una candidatura no la aceptaría porque la Constitución la incapacitaba para ello, *Excelsior* escribió jubilosamente:

Place y complace que la señora Velázquez Bringas, con todo su “feminismo auestas” reconozca que las mujeres no pueden [...] ser “diputadas”, porque semejante declaración cerrará las puertas a la audacia de los marimachos, que sólo este título exhiben, o al candor de algunas señoras, para quienes la palabra “feminismo” no significa la “aptitud de algunas mujeres” en lo que se relaciona con los negocios públicos, sino el derecho de “todas” para mezclarse en asuntos que no entienden, ni aun fuera bien que entendieran [...]

Ya es tiempo de que recobremos la razón. Para la mujer, como símbolo de la belleza y de la gracia, todo rendimiento es mezquino; como reina y señora del hogar, todo respeto nos parece corto.<sup>691</sup>

A partir de este credo, *Excelsior* no tuvo inconveniente en apoyar el concurso para la primera Señorita México, en el que triunfó María Martha de Parres, “gentil y hermosísima dama, positivo exponente y la más clara muestra de nuestras mujeres mexicanas, exquisitas,

---

<sup>689</sup> “Reina entre ellas gran indignación por el rumor”, *El Universal*, martes 15 de diciembre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>690</sup> “Feminismo en Chiapas”, *Excelsior*, jueves 14 de mayo de 1925, p. 5.

<sup>691</sup> “Las mujeres y la política”, *Excelsior*, abril 21 de 1926, p. 5.

elegantes, finamente espirituales y dotadas de las más relevantes virtudes morales e intelectuales.”<sup>692</sup> La actitud del diario no impidió que el presidente municipal de Villahermosa, Tabasco, designara a un grupo de damas “concejales” del ayuntamiento que funcionaría el bienio 1926-1927.<sup>693</sup> Dicho periódico refleja la honda oposición que, en los sectores conservadores de la sociedad, suscitaba el feminismo. Tampoco impidió que un grupo de damas católicas coquetearan con la idea del voto a la mujer, porque podrían adquirir fuerza suficiente para modificar los artículos de la Constitución que consideraban atentatorios contra la libertad de creencias.

Pese a las resistencias el Gobierno integró a la mujer a las comisiones de conciliación y arbitraje.<sup>694</sup> Adela Hernández, después de cursar derecho, en marzo de 1927 presentó a la Suprema Corte de Justicia la iniciativa para que la mujer pudiese ser “procuradora en juicio”, porque el Código Civil limitaba sus funciones,<sup>695</sup> no obstante cada día más mujeres cursaban dicha profesión;<sup>696</sup> solicitud aprobada y puesta en vigor con la modificación del Código Civil a partir del 1 de junio de aquel año de 1927 para facultar a la mujer para “litigar y ejercer cualesquiera de los actos que la ley señala, sin que le sea necesario para ello, la autorización o anuencia del esposo, del cual no quedará ya supeditada para ejercitar sus derechos civiles.”<sup>697</sup>

---

<sup>692</sup> “La señorita María Martha de Parres fue elegida ayer “Señorita México”, *Excélsior*, domingo 9 de mayo de 1926, 2ª. sección, p. 10

<sup>693</sup> “Varias señoras resultaron designadas concejales por el pueblo de Villahermosa”, *Excélsior*, domingo 3 de enero de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>694</sup> “La mujer representada en las juntas de arbitraje”, *El Universal*, martes 23 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>695</sup> Su alegato breve, preciso y conciso relata que por el año de 1898 “sentía grandes inclinaciones por los estudios jurídicos, y habiendo comenzado la carrera de abogados, encontré enorme resistencia de parte del ambiente social de la ciudad en que vivía, Orizaba. Todos mis conocidos y amigas criticaban mis aspiraciones como asombrados de mi atrevimiento.” A pesar de los años transcurridos, en los años veinte todavía encontraba personas de elevado nivel educativo que se desconcertaban cuando les hablaba “del feminismo, de los derechos de la mujer, de las organizaciones femeninas, de la lucha que sostiene desde hace muchos años por reivindicar sus derechos civiles y políticos que les arrebató el hombre primitivo y que el civilizado trata de conservar a toda costa”. Concluía en tres puntos:

- I. El precepto que en diversas legislaciones establece la incapacidad de la mujer para ser procuradora en juicio, se deriva del concepto primitivo de que la mujer es un elemento pasivo destinado a la servidumbre del hombre, por lo que carece y ha carecido siempre de fundamento racional.
- II. El artículo 2383 del Código Civil del Distrito Federal y los relativos a los diferentes códigos de los Estados de la República, que prohíben a la mujer ser procuradora en juicio, constituye un residuo neto de legislaciones medievales inspiradas en la antigüedad, que no se compadecen con principios de igualdad de los sexos en que está basada la Ley de Relaciones Familiares de la República.
- III. La incapacidad de la mujer para comparecer en juicio restringe la educación jurídica de la mujer, lo que es de graves consecuencias para la lucha en la conquista de sus derechos.

Adela Hernández, *Capacidad de la mujer para ser procuradora en juicio*, México, edición de la autora, 1926.

<sup>696</sup> “Igualdad de derechos de las mujeres”, *Excélsior*, jueves 24 de marzo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>697</sup> “Más derechos que se darán para la mujer”, *Excélsior*, viernes 27 de mayo de 1927, p. 4.

En septiembre de 1928 la Inspección General de Policía derogó las disposiciones que prohibían a las mujeres transitar solas en la noche.<sup>698</sup>

No pocas acudieron al signo de los tiempos: la muerte y la pistola. Ésta la solían llevar en su bolso o la buscaban y mataban al primer impulso: Magdalena Padilla de Ramírez, esposa del gobernador de Jalisco, mató a su rival en amores porque ésta le dirigió una frase burlona; llevaba arma cuando salía a la calle, sobre todo a partir de que su marido se metió a la política.<sup>699</sup> A María Teresa Morfín la sedujo un militar a los trece años y la abandonó; al cabo de un tiempo lo encontró accidentalmente; le comentó que de aquella relación nació un hijo; el militar, conmovido, le ofreció matrimonio; al cabo de unos meses llegaron cartas de otra mujer, que resultó ser la primera esposa del militar con la que tenía otro hijo. Hubo los reproches de rigor. El militar constriñó aún más el dinero del gasto, pues era sumamente avaro; averiguaba hasta el precio de las cebollas. Llegó la violencia. Cansada de la mala vida, un día le reclamó su conducta después de comer, a las cuatro de la tarde: “estaba sentado en la mesa, con aire torvo, ‘se picaba los dientes con un palillo’ y daba golpecitos con las suelas de sus zapatones de trabajo. Vestía de paisano.” No contestaba los reclamos. De pronto el militar le dijo “¡Mira! Ya me tienes fastidiado hasta el copete. Me largo y no esperes que vuelva más.” María Teresa corrió a la recámara y tomó la pistola de debajo de la almohada; el militar estaba en la puerta. “¡Piensa lo que haces!”, le dijo; pero éste levantó los hombros y prosiguió su camino. Sin pensarlo accionó la pistola y una bala se incrustó en la cabeza del militar, que murió poco después.<sup>700</sup> Guadalupe Arias mató a sangre fría a su rival de amores con una pistola calibre 22, de uso exclusivo del ejército, que pidió a su amante, un militar.<sup>701</sup>

Los avances del feminismo durante el cuatrienio del general Calles, repito, fueron limitados y pese a la iniciativa de dar el voto a la mujer, éste no se otorgó por el conflicto religioso, indudablemente, al estar la gran mayoría de las mujeres bajo el influjo de la Iglesia, cuyo propósito era modificar la Constitución para derogar los artículos que la limitaban. El feminismo no implicó una renuncia al gusto por el maquillaje.<sup>702</sup>

---

<sup>698</sup> “Ya podrán las mujeres andar en la calle por la noche”, *El Universal*, viernes 14 de septiembre de 1928, p. 1.

<sup>699</sup> “La muerte de la señora Bogarín”, *El Universal*, jueves 26 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>700</sup> “El jurado de una mujer que mató a su marido”, *El Universal*, martes 8 de marzo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>701</sup> Aprehendió la policía a una bella mujer asesina”, *Excelsior*, miércoles 2 de febrero de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>702</sup> Lipovetsky, *op. cit.* p. 151.

### **Nupcias y divorcios “al vapor”**

El “cinematismo” y la prohibición en los Estados Unidos se manifestaron en México en el incremento de los matrimonios y de los divorcios de los actores en la zona fronteriza, que asombraban al público mexicano, al seguir con cuidado la información periodística. La continuidad que ésta da a la vida de los actores, obedece a la demanda de la misma por el público, aunque los diarios no hablan del aumento de sus ventas por este fenómeno.

#### **Rodolfo Valentino**

Las bodas al vapor tomaron notoriedad con la unión de Rodolfo Valentino en Mexicali el 13 de mayo de 1922 con Winifred Hudnut, *Natacha Rambova*, después de su divorcio de Jean Acker el 10 de enero de 1922, la que, por cierto, la noche de bodas le impidió el acceso a su cuarto con un sonoro portazo y lo mantuvo alejado del lecho matrimonial, como ella lo expresó; el matrimonio no se consumó por sus preferencias lésbicas; ninguno podía contraer nuevas nupcias antes del 4 de marzo de 1923.<sup>703</sup>

Hacia la una de la tarde de aquel 13 de mayo, como otras parejas, Valentino y Natasha se dirigieron a la casa del alcalde de Mexicali Otto Moller, con una carta del amigo de Valentino, Manuel Reachi, agregado comercial del consulado de México en San Francisco.<sup>704</sup> El alcalde los esperaba; estuvo “muy hospitalario”; mandó “llevar [...] una orquesta de ocho músicos [...] y una banda [del 25º. Batallón militar] y puso en el hielo una considerable cantidad de champaña.”<sup>705</sup> Valentino se cercioró de la legalidad de la boda, lo mismo que Natasha, que se mostraba reservada y preocupada; al cabo de sus pesquisas sobre la legalidad se mostró tranquila. “Después de las presentaciones de rigor y de algunas otras copas de champaña, todo el mundo se encontró más a sus anchas.” Enseguida de la ceremonia, tomaron asiento para disfrutar la comida mexicana ordenada por el alcalde dos horas antes.

Se presentaron algunas mujeres para ofrecer a Mrs. Valentino ramos de flores, cosa que parece constituir una costumbre en aquel país. Así se pasó la comida en medio de la música y todo el mundo estaba muy contento. [...] Se pronunciaron brindis en los dos idiomas. Mr. Valentino pronunció un discurso en su nombre y en el de su esposa, y todos continuaron alegres. Varios funcionarios que no habían podido concurrir,

---

<sup>703</sup> Michael Morris, *Natacha Rambova*, Barcelona, CIRCE Ediciones, 1999, p. 100.

<sup>704</sup> Emily W. Leider, *Dark Lover*, New York, Farrar, 2003, p. 211.

<sup>705</sup> “La interrumpida luna de miel de Rodolfo Valentino”, *Revista de Revistas*, domingo 10 de septiembre de 1922, p. 41.

enviaron sus felicitaciones, entre ellos el gobernador. La banda estuvo tocando hasta las siete de la noche y durante la comida se impresionó una película.<sup>706</sup>

Al concluir el banquete, Valentino, su esposa y sus acompañantes regresaron a Los Ángeles. Durmieron en el hotel Barbara Worth de El Centro, al otro día se dirigieron a la casa de una amiga en Palm Springs. De pronto una llamada de los estudios Paramount ordenó a Valentino que Natasha saliera de inmediato a Nueva York a casa de su madre porque Jean Acker, enterada por la prensa de la boda, lo demandó por bigamia. Después de interrogar a los testigos, el juez lo absolvió, sin omitir la orden de no consumir su matrimonio con Rambova antes del 4 de marzo del siguiente año,<sup>707</sup> aunque tuvieron uno que otro escape y a pesar de hacer una gira juntos, estrechamente vigilados por los periodistas, por ciudades de Canadá y Estados Unidos, mientras Valentino superaba un pleito con la productora.<sup>708</sup> Rodeados de periodistas, contrajeron matrimonio en Crown Point, Indiana, el 14 de marzo de 1923.<sup>709</sup>

Valentino quedó tan contento por la calidez de la gente de Mexicali, que sentía un entrañable afecto hacia México al grado de afirmar en sus giras “que todo cuanto se inventa por los productores de películas americanas, en las cuales se denigra a nuestro país, es absolutamente falso, y que la República Mexicana es uno de los países más bellos y civilizados de América.”<sup>710</sup> Por su parte Natasha escribió “amaré siempre a los mexicanos por lo felices que nos hicieron aquel día [...]. Todo les parecía poco.”<sup>711</sup>

---

<sup>706</sup> *Idem.*

<sup>707</sup> “Cuando el juicio contra Valentino por bigamia se celebró [...], la acosada fiscalía vio claramente que los amigos de Rudy habían preparado una defensa ingeniosa. Mientras los abogados de Woolwine habían preparado todo, desde diagramas de la posición de las camas de la casita de Palm Springs hasta los auténticos pijamas que habían usado Valentino y Natacha, todo el grupo que había asistido a la boda declaró que Natacha se había sentido indispuesta después de las nupcias y que Rudy había tenido que hacerse la cama en otro lugar de la casa. Si no habían intentado consumir su matrimonio, no existía tal matrimonio, y no podría haber juicio por bigamia. Morris, *op. cit.*, p. 107.

<sup>708</sup> “[...] la prensa, ávida de escándalos [...] inició una persecución tragicómica de Natacha”, que “viajó con el nombre de Winifred Shaughnessy y se negó a hablar con los periodistas cuando la localizaron en Salt Lake City.” Mientras proseguía su viaje a Chicago “los periódicos de toda la nación publicaron su fotografía con la historia de que la novia de Valentino era hija de un millonario, ex bailarina y directora artística de Nazimova. Se relataron los muchos matrimonios de su madre, se airearon los nombres de Elsie y Edgar de Wolfe, junto con la falsa historia de que había abandonado a su madre para irse a Sudamérica, donde había bailado con Koslvo [...]” Al pasar por Newark, sorprendida por un alud de periodistas que la esperaban, perdió la compostura dando rienda suelta a su mal carácter. “Cuando le preguntaron cómo había sido su viaje a través del país, contestó bruscamente: “¡Espantoso!”

*Idem.*, p. 106.

<sup>709</sup> *Idem.*, p. 125.

<sup>710</sup> “El actor Rodolfo Valentino hace propaganda Pro-México”, *El Demócrata*, domingo 10 de junio de 1923, p.

7.

<sup>711</sup> Morris, *op. cit.*, p. 104.

Pese al problema de Valentino con Jean Acker, no pocos actores, primeras y segundas figuras, continuaron su peregrinar a las poblaciones fronterizas para contraer matrimonio, tal vez estimulados por el hipódromo y el casino de Agua Caliente en Tijuana, y para no tener problemas legales en los Estados Unidos, en caso de divorcio, porque las leyes mexicanas no imponían un plazo entre la fecha del divorcio y el posible nuevo matrimonio de cualquiera de los contrayentes, como Corinne Griffith y Oliver Morosco, casados en Tijuana en febrero de 1924;<sup>712</sup> y Raoul Walsh y Lorraine Helen Walker, casados en el casino de Agua Caliente en una ceremonia en español testificada por Allan Dwan y su esposa,<sup>713</sup> entre muchas otras parejas.

### **Charles Chaplin**

Sin previo aviso, después de una desinfección en la frontera por el peligro de la fiebre aftosa, Chaplin llegó en tren a Guaymas la madrugada del 14 de octubre de 1924 acompañado de su secretario y dos señoras. Se alojó en el hotel Palacio, a unos pasos de la estación ferrocarrilera; en la mañana platicó con el comisario de Empalme. Cuando la gente se enteró de su presencia, era demasiado tarde porque como llegó se fue al tomar el tren de la tarde con rumbo al norte. Se dijo que su visita había sido para pedir informes sobre la posibilidad de cazar y pescar en las cercanías de Guaymas, se habló de la posibilidad de escoger “[...] los más pintorescos sitios de los alrededores para impresionar una o varias películas, con los miembros de su compañía.”

Una semana después, tres damas y tres caballeros lo esperaban en Guaymas. Llegó la madrugada del martes 25, no para filmar una película, ni para cazar ni pescar sino para casarse con Lollita Louise Murray, conocida con el nombre de Lita Grey, actriz de *The Gold Rush*. Las damas eran la novia acompañada de su madre y abuela.<sup>714</sup> En el viaje previo Chaplin arregló el matrimonio, incluidos los testigos. Se llevó a cabo a las cinco de la mañana; tenía 35 años y Lita 16 (dijo tener 19). Se casaron en Empalme para evitar a los periodistas, a los compañeros de escena, a los amigos y aún a los amoríos de Chaplin (Pola Negri), pero al parecer por el origen mexicano de la novia.

---

<sup>712</sup> “En Tijuana se casó la famosa estrella miss Corine Griffith”, *El Universal*, domingo 10 de febrero de 1924, p. 7.

<sup>713</sup> “Walsh Weds in Mexico”, *Exhibitors Herald and Moving Picture World*, August 11, 1928, p. 81.

<sup>714</sup> “Charles Chaplin va a Guaymas a contraer nuevo matrimonio”, *El Universal*, domingo 23 de junio de 1924, 2ª. sección, p. 1.



El distinguido actor cómico y sus demás acompañantes, con excepción de las señoras, hicieron una excursión durante toda la tarde por el mar, y estuvieron tomando algunas películas en los sitios más pintorescos, donde algunos de los excursionistas representaron divertidas escenas. Mientras tanto, la esposa de Chaplin permaneció en su apartamento del hotel Albin en compañía de numerosas damas, entre las que figuraban algunas conocidas estrellas y amigas de Lita Grey.<sup>715</sup>

[...] ambos, ella primero, [...] Chaplin después, se mostraron encantados de su breve permanencia aquí, pues tuvieron oportunidad de dedicarse a la pesca con mucho éxito, y de tomar algunas películas de lugares de la costa, [...] entre ellos la famosa Cueva de San Vicente, abierta en la roca viva a golpes de mar, amplia y profunda hasta poder dar abrigo a un centenar de personas.

Chaplin representa en realidad más de los treinta y cinco años que declaró tener. Es hombre serio, reposado y en su cabeza se ven muchas canas.<sup>716</sup>

Junto con su comitiva, regresó el miércoles 26 de noviembre en un carro especial agregado al tren ordinario a Los Ángeles, “como se ignoraba por completo la partida del artista en vista de que el arreglo para el viaje se hizo secretamente, la estación se encontraba desierta en los momentos en los que el tren abandonó el puerto.”<sup>717</sup>

### **“Divorcilandia”**

Si Chaplin llevó a cabo su matrimonio con Lita Gray en México, en 1927 tramitó el divorcio en Nueva York<sup>718</sup> porque los divorcios mexicanos habían caído en el descrédito por el exceso de facilidades para llevarlos a cabo: no era necesario el consentimiento ni la presencia de la contraparte; los hubo por poder, y aún se pidió hacerlos por correspondencia.

La ley del divorcio de Los Ángeles estimuló matrimonios y divorcios rápidos en México, porque aquélla condicionaba un nuevo matrimonio de cualquiera de la pareja después de un año de emitido el fallo para defender los derechos de los posibles hijos, si la esposa quedó embarazada, pero los divorciados solían casarse otra vez en las poblaciones fronterizas porque la ley de Baja California, no exigía un plazo mínimo entre el divorcio y el nuevo casorio.

La Ley del Divorcio del gobierno “socialista” de Felipe Carrillo Puerto inició los divorcios rápidos en Yucatán. Pronto la península sería conocida con el nombre de “Divorcilandia” porque las separaciones se obtenían en un término máximo de treinta días. A

---

<sup>715</sup> “Charles Chaplin, el actor inimitable, regresó ayer ya casado a Los Ángeles”, *Excelsior*, jueves 27 de noviembre de 1924, p. 8.

<sup>716</sup> “El acta de matrimonio de Chaplin”, *El Universal*, martes 2 de diciembre de 1924, 2ª. sección, p. 6.

<sup>717</sup> “Charles Chaplin, el actor inimitable, regresó ayer ya casado a Los Ángeles”, *Excelsior*, jueves 27 de noviembre de 1924, p. 8.

<sup>718</sup> Georges Sadoul, *Vida de Chaplin*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955. (Breviarios no. 109), p. 110.

Mérida acudía una romería de norteamericanos para romper sus lazos matrimoniales. Los diarios de aquel país lo comentaban jocosamente.

Un diario narró casos chuscos, como el de un millonario que llegó para separarse de su sexta esposa; una vez divorciado, al día siguiente se presentó con el mismo juez para su séptimo matrimonio. Otro caso, el de un petrolero atrapado en los trámites por la rebelión delahuertista. El juez le exigió presentar unos documentos que olvidó en Nueva York, posiblemente el acta de matrimonio que debía estar “acompañada por una ‘protesta de comisión’ en la que quedarán asentados los nombres y la edad de los hijos de la unión que está por disolverse, al igual que los nombres de quienes están a cargo de su custodia.”<sup>719</sup> Envió un telegrama a su nueva prometida, quien no encontró navío por estar Mérida y el puerto de Progreso incomunicados por la rebelión delahuertista. Se disfrazó de hombre y consiguió trabajo en un carguero de fruta que iría al puerto de Frontera, en el estado de Tabasco; debía tocar tierra yucateca; no se sabe cómo llegó a Mérida. “Puso los preciosos documentos en manos de su prometido, éste obtuvo su divorcio en unos cuantos días, y enseguida presentó a su prometida al juez yucateco, para que autorizara legalmente su unión con ella.”<sup>720</sup>

Los divorcios eran legales en Estados Unidos, mientras no los limitara una legislación federal o estatal, porque el gobierno de ese país reconocía al gobierno mexicano. Los divorcios fáciles se convirtieron en un negocio fecundo para abogados bilingües, conocedores del medio norteamericano, quienes se anunciaban en la prensa norteamericana o distribuían tarjetas de propaganda en los Estados Unidos ofreciendo sus servicios.

En octubre de 1924 los diputados federales yucatecos propusieron federalizar la Ley de Relaciones Familiares de Felipe Carrillo Puerto de 1922, modificada en abril de 1923 para hacerla más flexible al otorgar el divorcio a solicitud de “una sola de las partes, sin motivo justificado”; el divorcio fácil lo hicieron más fácil.<sup>721</sup>

El subsecretario de Gobernación informó que los divorcios obtenidos en Yucatán tenían validez nacional, mientras que los obtenidos en el Distrito Federal con la Ley de Relaciones Familiares promulgada por Carranza tenían validez sólo en dicha entidad y en los territorios federales; cada estado debía expedir su reglamentación. Ante el exceso, en Estados Unidos se

---

<sup>719</sup> Reed, *op. cit.*, p. 302.

<sup>720</sup> “Divorcios en treinta días, sin más que pedirlos, y a costo positivamente bajo”, *El Universal*, martes 24 de octubre de 1924, 2ª. sección, p. 1.

<sup>721</sup> Reed, *op. cit.*, p. 301.

condicionó la validez de los divorcios yucatecos a la aprobación de las cortes de justicia estatales, según informó la embajada norteamericana a los periódicos.<sup>722</sup> Por el desprestigio, Yucatán exigió que el demandante llevase por escrito el consentimiento de la contraparte.

Luis Torregosa, diputado federal por Yucatán, informó que pocos yucatecos solicitaban el divorcio, la mayor parte de los divorciados procedían de otros estados, pero sobre todo de los Estados Unidos, “lo que demuestra que en todas partes se experimenta la necesidad de lograr una separación legal, por medios simplificados. Yucatán dio un paso que lo colocó delante de los demás estados y naciones.”<sup>723</sup>

Varios estados promulgaron sus leyes de divorcio, para atraer a ese peculiar turismo. Ante la variedad de ofertas, se vio la necesidad de llevar a cabo un congreso latinoamericano para unificar criterios.<sup>724</sup> Para noviembre de 1925 se habían expedido leyes en los estados de Sonora, Sinaloa, Michoacán, Chihuahua y Morelos; Cuernavaca, capital de este último, ofrecía “un campo amplísimo y de gran perspectiva para el comercio del divorcio”, por las “facilidades irresistibles” que ofrecían las leyes.

En 1931 Reno, población en el estado de Nevada, y Arkansas desplazaron a las poblaciones mexicanas y competían entre sí para ofrecer mayores facilidades para la separación legal. Reno atrajo a los divorciables a partir de 1928 cuando ofreció la disolución del matrimonio, al cabo de noventa días de residencia en la población, convirtiéndose “en la playa soñada de todos los naufragos del divorcio”; ese año hubo más de dos mil divorcios, en 1929, dos mil quinientos y en 1930, tres mil. Al ver el magnífico negocio, Arkansas decidió competir y ofreció la ciudadanía al cabo de sesenta días de residencia y la ventaja de estar más cerca de Nueva York, Washington, Filadelfia, Chicago, núcleos principales de los divorciables, que Reno por lo que éstos gastarían menos al viajar. Los diputados de Nevada modificaron la ley y ofrecieron la ciudadanía al cabo de seis semanas de residencia. Al acortar el período, hubo temor de que en Reno se redujeran los ingresos de hoteles, restaurantes, centros nocturnos, cines, temores infundados, porque los divorciables se triplicaron a partir del 1 de mayo de 1931, fecha de entrada en vigor de la nueva ley, porque de todas partes de los Estados Unidos

---

<sup>722</sup> “Los divorcios de Yucatán no valen en los Estados Unidos”, jueves 6 de noviembre de 1924, p. 1.

<sup>723</sup> “El divorcio yucateco satisface una necesidad mundial”, *El Universal Gráfico*, viernes 26 de diciembre de 1924, p. 2.

<sup>724</sup> “Un congreso latinoamericano del divorcio”, *El Universal*, lunes 3 de noviembre de 1924, p. 1.

han salido gente con rumbo hacia Reno, para obtener un divorcio de seis semanas. Jamás una peregrinación religiosa fue tan numerosa como ésta. Los bufetes de los abogados están llenos de clientes; los hoteles no saben dónde albergar a tanta gente; las utilidades de este año van a ser fantásticas. Hay dos juzgados en Reno, y el día 2 de mayo abrieron sus puertas a las nueve de la mañana. Los abogados pedían entrar, y la policía los obligó a alinearse y formar corla, para que todos llegasen en el turno que les correspondía, más que el pórtico de un tribunal, aquello parecía la taquilla de un teatro, en donde va a cantar una estrella de fama universal.<sup>725</sup>

La abundancia del divorcio era una nueva realidad, no solamente en la sociedad norteamericana, también en la mexicana. Su práctica la difundían las películas y la prensa a través de la vida de los artistas de Hollywood, donde se prestaba la mayor inestabilidad de la pareja conyugal, o cuando menos, recibía más atención por ser figuras públicas.

En México, por lo general los casos de divorcio merecedores de la atención de la prensa se referían a matrimonios mixtos, de mexicanos casados con norteamericanas, producidos por el choque cultural; invariablemente las mujeres solicitaron el divorcio, puesto que estaban más familiarizadas con esa práctica, porque en Estados Unidos se habían incrementado después de la Primera Guerra Mundial. Egidio Torre Rapetto, yucateco residente en Nueva Orleans, conoció a Louise Frances, de diez y ocho años, de origen modesto, vendía bujerías para sostenerse a sí misma y a su madre; se casaron, era el primer matrimonio para ambos (“en Estados Unidos hay quien se haya casado hasta por centésima vez”);<sup>726</sup> vinieron a México de luna de miel, pero él le sugirió que sedujera a huéspedes maduros en el hotel donde se hospedaban; al negarse el marido montó en cólera; la joven se refugió en casa de unos conocidos; estaban en la mesa del comedor; llegó el marido y airadamente le exigió regresar; ante la negativa sacó la pistola, pero un joven de la familia impidió el disparo; Louise Frances llamó a la policía,<sup>727</sup> tomó el tren y regresó a Nueva Orleans con sus escasos ahorros, donde tramitó el divorcio. Joaquín Garza Rubio y Gladys Fergusson contrajeron matrimonio, después de un viaje de negocios de Garza Rubio a Nueva York. Para él era el primer matrimonio, el tercero para ella; se establecieron en la ciudad de México, después de unos meses, el marido pretextaba viajes de negocios para ausentarse largo tiempo, “con esa sutileza de las mujeres” se convenció que su marido le era infiel. Contrató a un policía privado, que nada sacó en claro porque, le dijo su amiga Martha Jones, estos policías sacaban dinero de los dos lados; a la

---

<sup>725</sup> “Los traficantes del divorcio”, *El Universal*, viernes 15 de mayo de 1931, p. 3. Transcripción de Margarito Sandoval del Departamento de Archivo del Instituto de Investigaciones Estéticas.

<sup>726</sup> “Una linda flapper que abandona a su esposo...”, *El Demócrata*, viernes 12 de diciembre de 1924, p. 9.

mujer para averiguar y al marido para chantajearlo; le aconsejó comprar una cámara de cine; Martha Jones hizo de *camerawoman*; siguió a Garza Rubio a Chapultepec y tomó varias *poses* del encuentro de éste con una joven. La película sirvió de testimonio para justificar el divorcio.<sup>728</sup>

El caso más sonado correspondió a la demanda de divorcio de la actriz Gilda Nord contra Modesto Álvarez, distribuidor y exhibidor cinematográfico. Ella era de origen sueco y se llamaba Gilda Andree Cromme; se conocieron en Nueva York en uno de los viajes de negocios; se casaron en Nueva York y vinieron a vivir a México. Gilda Nord se quejó de que su marido no le permitía salir por ser extremadamente celoso. Su casa era una jaula de oro porque le tenía todas las comodidades; cansada del aislamiento decidió salir con Francisco González Montero, a quien conociera por los trámites que hubo de hacer porque una sirvienta le robó unas alhajas. Iban en el auto de aquél por las calles de Brasil, cuando encontraron a Modesto Álvarez, que ni tardo ni perezoso sacó el signo de los tiempos: su pistola; González Monero, “al ver la maniobra sacó la suya” y todo hubiera pasado a mayores de no haber intervenido los curiosos. Gilda Nord solicitó el divorcio<sup>729</sup>

Cristina Robledo, estudiante en la escuela de cine de Rafael Trujillo, decidida a probar fortuna en Hollywood, solicitó el divorcio por malos tratos que le infligía el ingeniero Edmundo de la Vega, su esposo. Había participado en un concurso para buscar una estrella; su entonces novio organizó una campaña para derrotarla, no obstante lo cual se casó con él; pero su afición al cine pudo más y, estimulada por el reciente viaje a Hollywood de Dolores Asúnsolo de Martínez del Río, decidió probar fortuna, para lo cual era indispensable el divorcio, en el más puro estilo Hollywood.<sup>730</sup>

Para no pocos norteamericanos el divorcio era tan familiar como el matrimonio; incrementados después de la Primera Guerra Mundial, si en 1910 hubo 83,045, en 1920, 167,105,<sup>731</sup> muchos, como los matrimonios, se tramitaron en México donde se había desarrollado la industria de los matrimonios y de los divorcios al “vapor”.

### **Divorcios, divorcios y más divorcios de las “estrellas”**

---

<sup>727</sup> *Idem.*

<sup>728</sup> “Una dama mexicana, casada con un riquísimo industrial mexicano, ha hecho tomar una cinta...”, *El Demócrata*, martes 27 de enero de 1925, p. 9.

<sup>729</sup> “Escándalo que pudo haber sido todo un drama”, *El Universal*, domingo 17 de enero de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>730</sup> “La obsesión del cine es causa de un divorcio”, *El Demócrata*, lunes 5 de octubre de 1925, p. 9.

La tónica de las relaciones matrimoniales entre los actores, era la inconstancia. Escasamente duraban más de dos años; aun las parejas más estables, como Dolores Del Rio y Jaime Martínez, Mary Pickford y Douglas Fairbanks terminaron en divorcio. La explicación a este fenómeno se encuentra en la vida de Hollywood, pues si bien el incremento del divorcio era novedoso al cabo de la Primera Guerra Mundial,<sup>732</sup> los matrimonios de los actores de cine tenían sus propias características; los agentes deben ser múltiples: la fama, el chismerío de la prensa y los amigos; los intereses de las compañías filmicas,<sup>733</sup> el afán de publicidad; los intereses personales por sobre los intereses de la pareja, si ambos eran actores; tomar la iniciativa del divorcio expresaba carácter, independencia de criterio, experimentación, fortaleza, decisión, entrega a la carrera, personalidad, dominio de sí mismo y de la pareja; mutuos celos profesionales al destacar la carrera de uno de los dos; habilidad y chantaje económico para exprimir a la contraparte; la moda no es ajena al divorcio, porque lo ocasionaba el motivo más baladí. Solía hablarse del matrimonio y del divorcio frívolamente, como cosas sin importancia:

Mi segundo matrimonio fue otro fracaso. El señor capitán McIntosh resultó demasiado conservador para mí ... mi esposo, joven y apuesto galán, quien por cierto me dispensó siempre un gran cariño, tenía dos particularidades: hablarme siempre de la nobleza de su familia escocesa y leer en voz alta todas las noches una abrumadora cantidad de versículos de la Biblia. Estos son los dos motivos fundamentales que me impulsaron a solicitar, nuevamente, mi libertad,

narró Constance Talmadge.<sup>734</sup>

El divorcio era otra oportunidad para las mujeres para continuar su lucha por una situación más justa en el medio social y afirmarse frente a la figura masculina: “El matrimonio y el divorcio [...] son dos asuntos estrechamente lógicos en la vida actual. Las mujeres modernas somos ya fundamentalmente independientes”, agregó Constance Talmadge.<sup>735</sup>

---

<sup>731</sup> Charles Musser “DeMille, Divorce, and the Comedy of Remarriage” en *L’eredità DeMille*, Pordenone, le Giornate del Cinema Muto, 1991, pp. 264 y ss.

<sup>732</sup> *Idem*, pp. 262-283.

<sup>733</sup> La llamada telefónica de Paramount a Natasha Rambova para que partiera a Nueva York para evitar que Valentino fuese acusado de bigamia, convirtió su vida en un infierno, véase la nota 75. “Debido a la notoriedad del juicio, [la productora consideraba] ahora la relación con Natasha con su errabundo actor como un gran dolor de cabeza. No les parecía nada ver a la pareja reunida en un próximo futuro y lamentaban el papel que había desempeñado ella en el proyecto de la próxima película de Valentino.” Haría cualquier cosa para separarlos. Morris, *op. cit.*, p. 108.

<sup>734</sup> “Habla de su último divorcio la graciosa Constance Talmadge”, *El Universal*, sábado 29 de octubre de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>735</sup> *Idem.*, p. 1.

Salvador Novo en una carta “futurista” enviada a Otiliza Zambrano, ganadora de un concurso para filmar una película en México, organizado por Amex Film y el diario *El Demócrata*, plasmó una visión irónica del divorcio en la vida hollywoodiana

Mi querida Tilín:

Le escribo desde París, en donde sigo viendo sus películas, y la felicito por Christmas. Hasta mi han llegado los rumores de su quinto divorcio, que esta vez ha sido escandaloso. Realmente no habría razón para despreciar a ese Rajá de la India bonita, de quien usted se separó por que tiene fríos los pies y excesivas las ideas.<sup>736</sup>

Por sus peculiaridades, la carrera cinematográfica imprimía un sello particular al matrimonio; y tal vez porque la fama nacional y aún mundial era una novedad en el “star system”, en plena consolidación.

Se debían manejar agentes no previstos. Los problemas de pareja no excedían los problemas comunes, magnificados por ser figuras públicas. Recuerda Pola Negri que peleaba con Chaplin siempre por pequeñeces; ella se enfurecía por su conducta “y le decía que era tan enervante que repercutía” en su trabajo. Chaplin le contestaba que su indiferencia perjudicaba su instinto creador. Por la tensión, solían suspender su trabajo. Famous Players y United Artists, sus patronos, enviaban emisarios para conminarlos a hacer las paces porque los retrasos costaban millones de dólares.

Y todo esto era de conocimiento público; no se nos permitía resolver nuestros conflictos de manera privada. La prensa nos vigilaba constantemente; había boletines diarios acerca del progreso del romance “entre la reina de la tragedia y el rey de la comedia”. Lo más absurdo de nuestra situación era que, a pesar de la persecución, ni siquiera éramos amantes.<sup>737</sup>

Una pareja de jóvenes de Kansas inició la moda del matrimonio “experimental”, en el que la pareja se casaba condicionada a saber si funcionaría; en México se le conoció a través de la experiencia de Marie Prevost y Kenneth Harlan, artistas de notoriedad que terminó en escándalo: “para conocerse” continuaron su vida independiente, aunque vivieran casados bajo el mismo techo. El día que uno de los dos no daba una fiesta con sus invitados, lo hacía el otro; *wild parties* “estilo Hollywood” en las que el whisky corría a raudales. Al día siguiente, los cónyuges se daban un beso fraternal “y seguían viviendo ‘sus propias vidas’, como si nada hubiese pasado bajo el hogar común”. El problema surgió cuando uno se enamoró del

---

<sup>736</sup> “Un balance de nuestro concurso cinematográfico”, *El Demócrata*, domingo 27 de diciembre de 1925, 3ª. sección, p. 3.

<sup>737</sup> Pola Negri, *Memorias de una estrella*, Barcelona, Lumen, 1973. (Palabra en el Tiempo 91), p. 149.

otro y comenzó a celarlo; se iniciaron los pleitos, que terminaron en la demanda de divorcio y en la difusión de los detalles de la vida privada, con el consiguiente susto de las ligas puritanas, que pidieron el boicot del público contra las películas de la pareja, como en el caso de Fatty Arbuckle:

Pero, al cabo de quince días -¡cosa extraordinaria!- el público se pelea en las puertas de los cinemas por ver unas películas de la ex señora de Harlan, sobre todo si en ella aparece en ropas no del todo mayores. La curiosidad ha vencido a la moral, y el caso de Marie y de Kenneth es un caso más dentro de la vida alucinada y febril de las estrellas, ricas de golpes y ávidas de todos los placeres al alcance del dinero...<sup>738</sup>

El tercer matrimonio de Constante Talmadge tuvo las mismas características:

Nos casamos en secreto, y desde entonces estamos “experimentando” el matrimonio para ver si nos conviene. Nos paseamos juntos y aunque somos legalmente marido y mujer, en el fondo sólo somos dos buenos amigos. Si para el día último de junio de este año hemos comprendido que nacimos el uno para el otro nuestro matrimonio dejará de ser experimental. Si creemos lo contrario, recurriremos amistosamente al divorcio. Creo, por último, que el matrimonio experimental es el hallazgo más grande de los tiempos modernos<sup>739</sup>

## **Historias de Hollywood**

La prensa difundía relatos más pormenorizados sobre la vida de las “estrellas”, que sobre lo que difundió de las divas italianas. En sus años de auge en el quinquenio entre 1915 y 1920 difícilmente se hablaba de su vida privada; no fueron vértice de escándalos ni estremecieron a las ligas de moralidad con su vida privada hecha pública por la prensa; su vida privada siguió siendo privada sin romper la frontera entre lo público y lo privado.

Del enorme cúmulo de información llegada a México sobre las “estrellas”, hablaré de figuras conectadas indirectamente con México para mostrar retratos periodísticos consumidos por el público, complemento de los *stills* colgados en las recámaras, la cocina, las salas y otras dependencias domésticas.

### **Wallace Reid...**

conmovió a Estados Unidos y México porque pese a su frecuente hospitalización murió a consecuencia de las drogas, no obstante el esfuerzo de sus amigos y de su familia para alejarlo de la adicción. Su caso se sumaba a los de William D. Taylor y al de Virginia Rappe, que

---

<sup>738</sup> “Se divorció de su marido la inquieta Mary Prevost”, *El Universal*, domingo 4 de diciembre de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>739</sup> “Constancia Talmadge ha entrado en esa nueva moda”, *El Universal*, viernes 20 de enero de 1928, 2ª. sección, p. 1.



costara la carrera al gordito Fatty Arbuckle.<sup>740</sup> Pola Negri pidió que Reid la acompañara en su segunda película norteamericana,

lo recordaba como la perfecta encarnación del hombre guapo americano. Me quedé sin habla cuando una figura maltrecha y temblorosa cruzó el umbral. Su piel tenía un insalubre color amarillento y su cuerpo se había encogido hasta casi ser sólo un esqueleto. La característica más enferma eran sus ojos. Tenía las pupilas contraídas [...]. Por su propio bien, no se le podía permitir aparecer ante las cámaras en esas condiciones. Cuando habló, su voz era un susurro.<sup>741</sup>

Falleció poco después. Se dijo que una banda organizada y ramificada, introducía alcohol y narcóticos a los Estados Unidos, “aprovechando la poca vigilancia que se ejerce en algunos puntos de la frontera con México.”<sup>742</sup> Pero el caso de

### **Bárbara LaMarr...**

... conmovió al público mexicano tanto o más que el de Wallace Reid, la muerte de Valentino o el suicidio de Max Linder el 31 de octubre de 1925 (“él y su esposa ingirieron veronal, se inyectaron morfina y, como Petronio, se abrieron las venas”),<sup>743</sup> que gozara de gran popularidad en México en la época del señor Madero, allá por 1911, 1912 y que se convirtiera en el paradigma de la elegancia masculina, imitado por José María Pino Suárez, el vicepresidente. Bárbara LaMarr tenía la peculiaridad de ser mujer, joven y bonita además de haberse estrenado en México su última película el día siguiente de su muerte. Escribió Carlos González Peña, el resabio del modernismo que de cuando en cuando escribía sobre el cine en México:<sup>744</sup>

Como una rosa pútrida, de la que no restaban ni la línea, ni el color, ni el aroma, Bárbara LaMarr volvía a la tierra. Su muerte había ocurrido la víspera por la tarde, y he aquí que, al día siguiente, o sea el pasado domingo, en algunos cinematógrafos de México se anunciaba su última película.

Ir a verla en la cinta era tanto como ver resucitada a la muerta. Pasaría Bárbara ante nuestros ojos, la misma Bárbara que sabíamos muy bien estaba deshaciéndose en carne purulenta entre cuatro blandones allá en su palacio de Altadena, no como una sombra, no como un despojo mortal. Pasaría en la irradiación mágica de su belleza, de

---

<sup>740</sup> “La muerte de Wallace Reid hace que se emprenda una campaña en contra de las drogas heroicas”, *Excélsior*, sábado 20 de enero de 1923, 2ª. sección, p. 1.

<sup>741</sup> Pola Negri, *Memorias de una estrella*, Barcelona, Lumen, 1973. (Palabra en el Tiempo 91), p. 152.

<sup>742</sup> “La muerte de Wallace Reid hace que se emprenda una campaña en contra de las drogas heroicas”, *Excélsior*, sábado 20 de enero de 1923, 2ª. sección, p. 1.

<sup>743</sup> “Max Linder murió ayer en París en una forma trágica”, *Excélsior*, lunes 2 de noviembre de 1925, p. 1.

<sup>744</sup> La crónica tiene gran similitud con la película *Miss Europa* (1930) de Augusto Genina, exhibida en Le Giornate del Cinema Muto en Sacile, Italia, el 12 de octubre de 2006. Una afortunada coincidencia.

su belleza viviente, seductora, tumultuosa. Y este macabro y original pensamiento fue el que nos llevó al cine: el de ver viva a una muerta.

[...] Yo comprendo muy bien que las señoritas que concurren al cine se asombraran y llenasen de pasmo ante esta muchacha que, de los quince a los diecisiete años, tuvo nada menos que siete maridos. Ellas, que difícilmente pescan ahora uno, era natural que admirasen a este prodigio de facilidad matrimonial. Bárbara LaMarr, casándose y descasándose con llaneza tan peregrina, era una fuerza viva y actuante superior, incomprendible en estos tiempos de solterismo a ultranza. Aunque si bien lo miramos, más que casarse, a Bárbara LaMarr le gustaba reciencasarse –en lo cual no tenía mal gusto- según la ingeniosa frase de nuestro Duque Job.

[...] Todos creíamos que la cortesana estaba muerta. ¡Y sin embargo, hela aquí! Se había quedado burlando a la tremenda Señora de la Guadaña, encerrada en una cajita. Sacaron de la cajita el diminuto rollo de cinta de celuloide, ¡y ved cómo el celuloide logra el milagro de conseguir que los muertos se levanten y anden, en condiciones más esplendorosas que las de Lázaro!

Engañosa apariencia de los sentidos, empero, la que por un instante nos mueve a declarar vivo a este adorable fantasma. La cortesana va, viene, se agita, llora, sonrío. Pero no puede hablar. Le falta, para que sea verdad el milagro de la vida, el divino atributo de la palabra.

[...] - ¡Háblanos, Bárbara! ¡Háblanos! hubiéramos querido gritarle.<sup>745</sup>

Bajo su almohada, se encontró una fotografía de Ramón Novarro, del que tenía otras distribuidas en la pared porque era un amor no correspondido; se comentó que su segundo esposo combatió en la Revolución Mexicana. Una multitud acudió a ver su cadáver, llegaron tantas ofrendas florales, que la cámara mortuoria parecía “no una antecámara del cementerio, sino un invernadero.”<sup>746</sup>

### **Gloria Swanson**

era la actriz de la que se publicaba mayor información, junto con Pola Negri, sobre todo después que el presidente Álvaro Obregón prohibiera su película *Her Husband's Trade Mark*, aquella película filmada en El Paso, Texas, que fracasó en su intento de dignificar la imagen de los mexicanos.<sup>747</sup> Mientras filmaba *Madame Sans Gene* en París, contrajo matrimonio, el tercero, con el marqués de La Falasie de La Coudray; declaró que al concluir el rodaje, le gustaría hacer un largo viaje de luna de miel. “Hemos escogido a México para vivir dos o tres meses, ‘completamente desprovistos de civilización’. Después regresaremos a Los

---

<sup>745</sup> Carlos González Peña, “La muerta viva”, *El Universal*, domingo 7 de febrero de 1926, p. 3.

<sup>746</sup> “Una multitud ha ido a ver el cadáver de Bárbara LaMarr”, *El Universal*, miércoles 3 de febrero de 1926, p. 7.

<sup>747</sup> Véase el primer volumen de esta serie, *Vivir de sueños*, p. 182.

Ángeles.”<sup>748</sup> Viajaba para estudiar las costumbres, los tipos y las idiosincrasias de los pueblos que visitaba, para nutrir los personajes que interpretaba en el cine. Le interesaba México

por su historia, por su legendaria hospitalidad y gentileza, por sus ponderados paisajes y bellos panoramas, y sobre todo porque quiere desde entonces dar una demostración que estima grandemente la simpatía y la popularidad de que goza en el país vecino al suyo.

“En México [...] tengo muchos amigos personales. En California traté familia y artistas mexicanos que me son agradables. Los cines de México han exhibido constantemente mis trabajos. Todo esto me obliga a la simpatía por un país que me quiere. Y Cuanto digo de México puedo asegurar de las demás naciones de Centro y Sud América.”<sup>749</sup>

Pero sólo llegó a Tijuana para retratarse junto a su esposo con el traje típico mexicano. Sus palabras y su disfraz, al igual que otros actores, estaban encaminados a conservar la simpatía de los mexicanos, por la amarga experiencia que significó a las compañías productoras la prohibición y embargo de películas decretados por el gobierno por la imagen negativa de los mexicanos en las películas norteamericanas, atenuada después de la firma del convenio del gobierno con la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas de los Estados Unidos. Se supo que Famous Players-Lasky al renovar el contrato con Gloria, le pagaría \$17,500.00 dólares a la semana, el sueldo más alto hasta ese momento pagado a una actriz.<sup>750</sup> Dos años más tarde se publicó la separación de su tercer marido.

### **Agnes Ayres, Pola Negri y Rodolfo Valentino**

La simpatía de estos tres actores hacia México, estaba unida por Manuel Reachí, agregado comercial de México en San Francisco, quien intentó fomentar la producción de películas en México a través de Artistas Unidos, productora que contrató a Valentino al término del contrato de éste con Famous Player-Lasky. Paramount. Agnes Ayres compartió créditos con Valentino en *El sheik* y en la que sería la última película de éste, *El hijo del sheik*.

Manuel Reachí ingresó al servicio exterior de México en 1918 en el consulado de Los Ángeles; previamente había sido encargado de los consulados en Douglas y Globe, poblaciones en el estado de Arizona; después desempeñó puestos de importancia en las

---

<sup>748</sup> “Gloria Swanson, que contrajo matrimonio en Francia y quiere venir a México a pasar la luna de miel”, *El Universal*, sábado 31 de enero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>749</sup> “Gloria Swanson hace unas rectificaciones”, *El Universal*, domingo 1 de febrero de 1925, p. 7.

<sup>750</sup> “Gloria Swanson tendrá un sueldo elevadísimo”, *El Demócrata*, viernes 27 de febrero de 1925, p. 4.

secretarías de las agencias financieras de México en Nueva York y Londres.<sup>751</sup> Se casó con Agnes Ayres a fines de septiembre de 1924.

En diciembre se anunció que Agens vendría a México a encontrar a su esposo, en compañía de Pola Negri y Holbrook Blinn, intérprete de *El hombre malo*, película dirigida por Edwin Carewe prohibida por el gobierno mexicano<sup>752</sup> como en efecto llegó a Ciudad Juárez con un grupo de más de veinte personas, entre los que se encontraban aquellos dos artistas, el gerente de la Paramount, Carewe y otras figuras. En la ciudad de México hubo entusiasmo, el municipio los declararían huéspedes de honor y se preparó una corrida de toros en la que partirían plaza Pola y Agnes, “que será tomada por multitud de operadores cinematográficos y que, seis días después, se exhibirá en todas las pantallas del mundo.”<sup>753</sup> La caravana no continuó su camino a la ciudad de México porque Manuel Reachi recibió una comisión del gobierno mexicano que debía resolver en Nueva York; canceló las reservaciones para el grupo en el Hotel Regis y partió a la frontera a encontrar a su esposa para seguir a Nueva York. Pola y los demás artistas regresaron a Hollywood. En Ciudad Juárez Agnes dijo a un periodista ser mexicana por estar casada con Reachi y afirmó que se sumaría a los esfuerzos de su gobierno “para evitar que por ignorancia y maldad, se denigre más a nuestro país.”<sup>754</sup> Por su parte, Pola Negri expresó “elevados conceptos” de México, al que quería “conocer para admirarlo más.”<sup>755</sup>

La comisión del gobierno mexicano a Manuel Reachi para arreglar un asunto en Nueva York, parece haber sido una maniobra burocrática para estorbar las relaciones públicas de éste; posiblemente lo veían demasiado protagónico para un puesto menor en la carrera diplomática. Meses después Reachi renunció al gobierno para producir películas en México, asociado con las grandes compañías de Hollywood, aprovechando “sus magníficas amistades en Cinelandia.” Comenzaría su carrera como ayudante honorario de George Fitzmaurice en la citada película de Valentino, lo cual confirmó el propio actor<sup>756</sup>

---

<sup>751</sup> “Agnes Ayres, hoy señora de Reachi”, *Jueves de Excelsior*, octubre 2 de 1924, p. s.n.

<sup>752</sup> “Agnes Ayres y Pola Negri vendrán a la ciudad de México”, *El Demócrata*, miércoles 10 de diciembre de 1924, p. 11.

<sup>753</sup> “Un grupo de estrellas de cine viene a México”, *El Universal*, miércoles 10 de diciembre de 1924, 2ª. sección, p. 1.

<sup>754</sup> “La bellísima Agnes Ayres es mexicana por su matrimonio”, *El Demócrata*, sábado 27 de diciembre de 1924, p. 9.

<sup>755</sup> “Agnes Ayres, Pola Negri y otros artistas de cine llegaron a Chihuahua y seguirán para esta ciudad”, *El Demócrata*, viernes 26 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>756</sup> “Manuel Reachi inicia obra cinematográfica”, *Excelsior*, lunes 15 de marzo de 1926, p. 1.

Manuel Reachí anunció un posible viaje a México de ejecutivos de United Artists, entre los que se encontraba Joseph Schenck y su esposa Norma Talmadge, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, además de Rodolfo Valentino, George Fitzmaurice, Constance Talmadge.<sup>757</sup> El viaje era congruente con la expansión y consolidación de United Artists. Ya lo habían intentado hacer Douglas Fairbanks y Mary Pickford, desde el momento en que México se convirtió en 1920 en el mercado más importante para la película norteamericana en América Latina, incluso se pensó filmar una película sobre la conquista de México protagonizada por el primero, financiada por Mark J. Trazivuk, industrial de Washington,<sup>758</sup> para lo que requirió facilidades del gobierno mexicano; no pasó de ser proyecto. En noviembre de 1925 inició un viaje acompañado de su esposa a Europa “en misión oficial, con el objeto de estudiar la industria cinematográfica y su relación con las leyes y reglamentos. Visitarán Francia, Inglaterra y Alemania” y, de acuerdo con la experiencia, el gobierno dictará nuevas leyes relativas a la industria del cine.<sup>759</sup>

En el transcurso de 1922 y 1923 Valentino tuvo la intención de filmar en México, cuando estuvo paralizado por Paramount al exigir mejor salario y mayor control de la producción de sus películas;<sup>760</sup> y en 1926 patrocinado por *Excélsior* cuando negociaba con United Artists su contrato, previo el rodaje de la que sería su última película, *El hijo del sheik*, tres meses antes de su muerte.

El diario informó que en carta enviada a Manuel Reachí,<sup>761</sup> esposo de Agnes Ayres, uno de los mejores amigos y consejeros del actor, ofreció poner su prestigio y fama en una película que reivindicara al país;<sup>762</sup> el diario abriría un concurso de argumentos para que participaran los mejores escritores. “La cinta que va a filmarse dará a conocer al mundo entero cómo es

---

<sup>757</sup> “Estrellas de cine que vienen al país”, *Excélsior*, miércoles 5 de mayo de 1926, p. 1.

<sup>758</sup> “Fairbanks filmará una cinta en esta capital”, *Excélsior*, octubre 24 de 1924, 2ª. sección, p. 8.

<sup>759</sup> “En México habrá leyes sobre la industria del cine”, *El Universal*, domingo 15 de noviembre de 1925, p. 1.

<sup>760</sup> “Había transcurrido casi un año desde que el estudio suspendiera a Valentino. Asediados por las admiradoras de Rudy de todo el país y el extranjero, decidieron finalmente negociar con el actor un nuevo contrato y acceder a sus peticiones. Firmó el nuevo acuerdo el 18 de julio de 1923, comprometiéndose a hacer sólo otras dos películas para Lasky-Paramount por siete mil quinientos dólares a la semana. Además se le permitiría un considerable control sobre las historias, el reparto y los directores de sus películas y Natacha tendría mano libre en la producción artística. Fue una gran victoria para la pareja y un hito en la historia de los conflictos estrella-estudio.”

Morris, *op. cit.*, p. 127.

<sup>761</sup> Amerita un estudio la contribución de Manuel Reachí al cine mexicano, desde su estancia en el consulado de San Francisco, donde invariablemente promovió la imagen fílmica de México. A su regreso a México colaboró en la industria cinematográfica; fue el productor ejecutivo de *El río y la muerte* de Luis Buñuel.

<sup>762</sup> Véase el capítulo “Cuando la patria lo manda” en el volumen precedente, pp. 172 y ss.

México y demostrará que nuestra patria ha sido calumniada injustamente. [...] Se trata nada menos que de la factura de una gran película cinematográfica, verdadera obra maestra, montada con el lujo de detalles y la grandiosidad con que son llevadas a cabo por las más poderosas empresas del mundo.”<sup>763</sup>

Arregladas las diferencias del actor con United Artists ganaría \$7,500.00 dólares a la semana, diez mil menos que la Swanson, más el 10% de las utilidades y tendría mayor control en la producción.

La filmación de la película de Valentino, la muerte de éste y su divorcio de Agnes parecen haber truncado el ambicioso proyecto de Reachi.<sup>764</sup>

### **Muerte de Valentino**

La muerte del actor no causó en México la histeria colectiva como en los Estados Unidos. Sorprendió, sin llegar al paroxismo. Los diarios relataron sus últimos días y publicaron fotografías del actor y de su cuerpo expuesto en la funeraria, entre las que se encontraba la de una señora hincada ante el cadáver, rodeado de flores. Se supo de su internación en el hospital, de la operación.

En México, los diarios publicaron la noticia en la primera plana de la segunda sección; *El Universal* y *El Demócrata* a ocho columnas, *Excélsior* a la mitad de la plana, en tercer lugar de importancia. A los editores les importó más la noticia política que la muerte del actor, hecho revelador de que el público, aunque admiraba al actor, estaba lejos de la histeria norteamericana. *El Universal* añadió una semblanza escrita por Carlos Noriega Hope, el especialista en cine por excelencia, llena de lugares comunes; *Excélsior*, por su parte, una de Julio Jiménez Rueda con la misma pobreza literaria. Para Juan Sánchez Azcona, el periodista innovador y secretario particular del presidente Madero, fue un pretexto para hablar mal del cine, del que para nada se ocupaba.

La muerte de Bárbara LaMarr mereció mayores notas reflexivas, tal vez por el hecho de ser mujer y porque su biografía reveló aspectos de su vida que impactaban a las mexicanas, para uno de cuyos sectores la mujer “libre” norteamericana era un paradigma.

---

<sup>763</sup> “Rodolfo Valentino filmará una película en México”, *Excélsior*, viernes 4 de junio de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>764</sup> “Condiciones de Agnes Ayres a su marido Manuel Reachi”, *El Universal*, viernes 10 de junio de 1927, p. 8.

Como en el caso de la actriz, se destacó el número de sus matrimonios, dos, “como es frecuente que ocurra en los artistas de cine”, y un tercero a punto de celebrarse con Pola Negri. México estuvo lejos de la histeria neoyorkina:

Millares de personas de todas las clases sociales, entre las que abundan las pertenecientes al sexo femenino, desoladas por la desaparición del ídolo, se congregaron a lo largo de las calles y avenidas por donde desfiló el cortejo fúnebre [...]. Especialmente a lo largo de la avenida Broadway una compacta muchedumbre esperaba el paso del féretro, y por el aspecto de tristeza y recogimiento que se advertía en todos los semblantes, puede tenerse la idea [...] del sentimiento de pena que causó su insólita desaparición.

[...] En medio de un profundo y vasto silencio, como si la majestad de la muerte hubiera inmovilizado a los millares de espectadores, arribó el féretro que iba seguido a corta distancia por Douglas Fairbanks y la genial artista Pola Negri, cuyo idilio con el artista fue repentinamente truncado por la muerte. Pola Negri seguía el féretro en actitud doliente y su rostro se veía surcado por las lágrimas. La multitud se conmovió profundamente al ver a la bella y gentil actriz en aquel estado de profunda depresión, y un mudo sentimiento colectivo la acompañó en su dolor.<sup>765</sup>

En México, la carencia de las películas de Valentino impidió su exhibición con oportunidad; el miércoles 1 de septiembre, ocho días después de su muerte, los cines Palacio, Isabel y Monumental exhibieron *El sheik*, y el Olimpia y el Mundial *Monsieur Beaucaire*; el viernes el Salón Rojo, el Rívoli y el Bucareli, *El sheik*, y el Alcázar y el Isabel, *Monsieur Beaucaire*, el sábado y el domingo, los días de mayor afluencia de público no se exhibió ninguna película, indicador de que no había histeria por su figura. Los cines del Primer Circuito exhibieron *La vida íntima de Rodolfo Valentino y Pola Negri* “de palpitante actualidad que contiene las únicas escenas de amor que se tomaron en cine de Pola y Rudy, además de detalles muy interesantes de la vida de ambos artistas.”<sup>766</sup>

Los cines Isabel y Palacio acompañaron *El sheik* con *Flor de noche*, una película que Famous Players tuvo el proyecto de filmar en México con Pola Negri, y el Sexteto de Exhibidores, integrado por los cines Salón Rojo, Teresa, Venecia, Rialto, América, Briseño, María Guerrero y San Rafael, estrenaron el sábado 4 de septiembre, *La reina impostora*, (*The Crown of Lies*), con el nombre en el anuncio de Pola Negri, “el último amor de Valentino”, con grandes letras, seguido del nombre de Valentino con un valor tipográfico inferior y de la frase “Apasionada y maravillosa historia de amor, en la que Pola puso toda su alma de dolor

---

<sup>765</sup> “Los funerales de Rodolfo Valentino se efectuaron ayer tarde en Nueva York”, *Excélsior*, martes 31 de agosto de 1926, p. 3.

<sup>766</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, domingo 17 de octubre de 1926, p. 6.

pensando en el amante lejano y moribundo. Conmoverá a México entero”;<sup>767</sup> frase sustituida el día siguiente por “película cuyas últimas escenas filmara en los momentos en que Valentino, el más grande amor de su vida, agonizaba lejos de sus brazos”, lo cual no era verdad. La misma página incluyó la primera parte de una supuesta entrevista a la actriz, “la trágica de la pantalla”, en la que hablaba del amor.<sup>768</sup> Pesó más en el ánimo popular el dolor de Pola Negri que la muerte de Valentino.

### **Marion Davis...**

... “era una de las celestinas más importantes [de Hollywood] y, cuando Valentino le dijo que le gustaría conocerme, eso fue suficiente para ponerla en acción”, recordaba Pola Negri,<sup>769</sup> y los reunió, de la misma manera que reuniría posteriormente a Cedric Gibbons con Dolores Del Rio. Venía a México acompañando a William Randolph Hearst, el magnate del periodismo norteamericano, su amante, porque éste vigilaba sus intereses en México y estaba pendiente de la política mexicana. El 8 de febrero de 1925 visitó por tercera vez nuestro país; viajó en el mismo tren que Hearst aunque se hospedaron en hoteles diferentes, seguramente para no espantar a los puritanos porque se sabía de su ilícita relación porque el magnate estaba casado con Millicent Hearst, que diera un banquete a Calles en su lujoso departamento de París. De los actores que se expresaban sobre México, Marion Davis era un caso fuera de lo común, porque tenía inquietudes intelectuales más profundas; de no ser actriz de cine le hubiera gustado ser escritora; mostró buenos conocimientos de la historia de México lo mismo que una sensibilidad musical: narró que en el transcurso del viaje, el tren paró una noche en la estación de un pueblecillo perdido en la llanura:

Mientras el tren reposaba de las fatigas de la marcha, rasgó la quietud de aquella hora el sollozo de una guitarra, con las quejas de una canción vernácula.

-Lindas canciones, que me hicieron llorar. Había en ellas algo de tristeza y de dolor, y la voz débil de los indios más parecía una lágrima que un canto.<sup>770</sup>

Se dijo amiga de Agnes Ayres de Reachí.

Chaplin opinó que Marion Davis poseía una sensibilidad por encima del común de los actores de Hollywood.<sup>771</sup>

---

<sup>767</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, miércoles 1 de septiembre de 1926, p. 6.

<sup>768</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, viernes 2 de septiembre de 1926, p. 6.

<sup>769</sup> Pola Negri, *Memorias de una estrella*, Barcelona, Lumen, 1973. (Palabra en el Tiempo 91), p. 181.

<sup>770</sup> “Marion Davis nos dijo al pasar”, *Revista de Revistas*, febrero 15 de 1925, p. 18.

<sup>771</sup> Charles Chaplin, *Historia de mi vida*, Madrid, Taurus, 1965, p. 296.



## **La Unión de Damas Católicas y los Caballeros de Colón<sup>772</sup> y el “cinematismo”**

El “cinematismo” era un fenómeno más complejo que un superficial mimetismo y la difusión de las noticias sobre la vida de las “estrellas”, porque también comprendía el rechazo a la misma por los sectores conservadores, como lo hemos visto en el diario *Excelsior* y en la postura de la Iglesia y de las asociaciones civiles afines, que mantenían una campaña permanente contra el cine, intensificada de cuando en cuando. No pocas veces los lineamientos llegaban del Vaticano.

Para la *Revista Católica*, la base de la eficacia “desmoralizadora” del cine radicaba en la baratura y en su atracción que lo convertía en una “lección objetiva y práctica de la vida real” que entraba por los ojos e impresionaba “viva y persistentemente la fantasía” y afectaba “hondamente los afectos e impele con extraño poder los ánimos a la imitación.” Podía ser un medio excelente de “moralización de los espectadores”, pero sin duda era una verdad incontrovertible “que los asuntos escénicos” que se presentaban al público “a guisa de apetitoso manjar en la esplendorosa mesa de la película” no era sino

envenenada mezcla de elementos los más dañosos a las ideas religiosas, morales, políticas y sociales en general; síguese que de hecho el cinematógrafo es actualmente, en la mayoría de los casos, un foco intensísimo de inmoralidad; una sentina y semillero en activa fermentación de todas las más extravagantes locuras, corruptores vicios y horripilantes crímenes, que hoy como nunca gangrenan y avergüenzan a la humana sociedad.<sup>773</sup>

Otros agentes contribuían a su peligrosidad: además de la baratura y “la plaga” de salones y teatrillos, la brevedad de las escenas, “que igualmente facilita el poderlas presenciar de paso y a hurtadillas a personas habitualmente ocupadas”, los carteles en los lobbies de los cines

plagados unas veces de figurones de espeluznantes crímenes y de escenas más o menos impúdicas casi siempre; la oscuridad, finalmente, en que por fuerza han de hallarse a cada paso envueltos los espectadores, provoca y favorece entre personas de cierta ralea, muy numerosas y diversas, por cierto, libertades indignas... verdaderas desvergüenzas que la decencia no permite sino indicar, y que con harta frecuencia son principio y ocasión de mortales catástrofes, individuales y aún domésticas.

Incomprensible era la afición de la gente pobre, cuyos niños carecían de zapatos, camisas y “hasta de pan”, “pero no pasará una semana sin que una o varias veces vayan a envenenar sus almas con el espectáculo de las películas casi siempre propagadoras del escándalo en todas sus formas.”

---

<sup>772</sup> Véase el volumen anterior, pp. 280 y ss.

Unas veces con dinero recibido de sus imprudentes padres, otras con el que ellos roban de su casa o de la ajena, es lo cierto que día a día y a todas horas hormiguean las bandadas de granujas a las puertas de los cinematógrafos, defraudando también gran parte del tiempo que deben al estudio y al trabajo.<sup>774</sup>

La Unión de Damas Católicas tenía un concepto similar. Al “triste descenso de la mujer” colaboraba con rápida eficacia el cinematógrafo “escuela vasta y vivaz que a todas partes ha llevado escenas indelicadas y procaces, heroínas de la frivolidad, del divorcio, del adulterio, de la prostitución, que han ido influyendo gradualmente en la mujer actual.” Propuso crear una comisión para censurar previamente a las películas, “rechazando las enervantes y corruptoras, y dividiendo las otras en aceptables para personas mayores y para niños.”<sup>775</sup>

A partir de esa postura, la Iglesia y sus organismos filiales orquestaban campañas intermitentes contra el cine, la moda femenina y contra el feminismo.

El congreso eucarístico de octubre de 1924 resolvió llevar a cabo una campaña de moralización entre las mujeres, a las que se les negaría la comunión si se acercaban al altar con trajes escotados, manga corta y cubriéndose sólo con un velo, lo que se haría saber en avisos colocados a la entrada y en el interior de las iglesias, en los lugares más visibles, “que contengan breves pero vivas exhortaciones en las que se enseñe la virtud de la honestidad en el traje y tocados femeninos y se condene duramente los que ahora se usan, los cuales forman un contraste tan repugnante con el lugar sagrado en que se exhiben”;<sup>776</sup> medida puesta en práctica en Roma por el cardenal Pompili, vicario general del papa para la ciudad de Roma, en Venecia por el cardenal La Fontaine, en Lourdes y en Jaca por los obispos; este último recomendó a los prelados de América secundar la campaña contra las modas femeninas.<sup>777</sup>

Siguiendo esos acuerdos, la Unión de Damas Católicas propuso crear las Ligas de Modestia Cristiana en los templos para contrarrestar las modas femeninas y acabar con los vestidos escandalosos.<sup>778</sup> En enero de 1925 puso en práctica sus propósitos en los treinta centros regionales y quinientos veinticinco con que contaba en el D.F. Asimismo estableció una Liga de Decencia contra el cine inmoral, integrada por socios de dicha Unión, de los

---

<sup>773</sup> “Sección editorial. El cine. Doble ruina del pobre”, *Revista Católica*, El Paso, julio 4 de 1920, p. 522.

<sup>774</sup> *Idem*.

<sup>775</sup> “Iniciativas. Dos cartas importantes”, *La Dama Católica*, julio 1 de 1924, pp. 4-5.

<sup>776</sup> “Acuerdos que se tomaron en el Congreso Eucarístico”, *El Universal*, sábado 11 de octubre de 1924, 2ª. sección, p. 1.

<sup>777</sup> “Campaña contra la moda femenina”, *El Universal*, miércoles 28 de enero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>778</sup> “Las Damas Católicas combatirán las modas deshonestas”, *El Demócrata*, domingo 12 de octubre de 1924, p. 1.

Caballeros de Colón, de obreros católicos y de jóvenes de la Acción Católica de la Juventud Mexicana, para presionar a los empresarios a mejorar los programas “con películas formadas a base de moralidad y buen arte, excluyendo aquellas cuyos argumentos estén formados por degradaciones sociales, como el adulterio, la violación y recursos eróticos que pervierten y dañan la moral de la mujer”, aunque sus recursos para presionar eran débiles: una campaña entre las amistades de los integrantes de la Liga y abandonando los salones “como protesta muda, por el relajamiento moral y la ninguna consideración social que se guarda a los espectadores, proyectando las películas licenciosas.”<sup>779</sup>

La medida contó con la aprobación de la Iglesia, que al día siguiente hizo saber que el episcopado mexicano dictaría una pastoral colectiva contra la “grosera exhibición de la carne”, de acuerdo con las instrucciones papales. Por su parte, los Caballeros de Colón iniciaron una intensa campaña por el catolicismo, hechos coincidentes o consecuentes con los sucesos de la toma del templo de la Soledad por el patriarca Pérez, por medio de la enseñanza del catecismo y de la doctrina cristiana, creación de escuelas católicas, difusión de periódicos católicos y otros medios de propaganda escrita y oral; “y el fomento de misiones piadosas, congregaciones, apostolado de la oración y conferencias de San Vicente de Paul.”<sup>780</sup>

En octubre llevaron a cabo un congreso, entre cuyos propósitos estaba combatir “la inmoralidad del cinematógrafo” en todo el país “hasta conseguir que la cinta se convierta exclusivamente en un factor de progreso y en una escuela de enseñanzas útiles.”<sup>781</sup> Pero dicho tema lo sustituyó el de la “moralización de las modas, secundando la acción del episcopado contra la actual moda femenina”,<sup>782</sup> de acuerdo a los resolutivos del Congreso Eucarístico de 1924. Esto es, seguirían en la misma línea. Eduardo Ortiz, cura de Salamanca, de inmediato puso en práctica el acuerdo de impedir “el acceso al templo a ‘las pelonas y escotadas’”.<sup>783</sup> “La mujer mexicana debía ser señora en el teatro, la iglesia y en la calle. Ni seda transparente

---

<sup>779</sup> “La Unión de Damas Católicas inicia una campaña contra las prácticas inmorales de la sociedad” y “Liga de Decencia contra el cine inmoral”, *El Demócrata*, martes enero 27 de 1925, p. 1.

<sup>780</sup> “Se inicia en México una intensa cruzada por el catolicismo”, *El Universal*, miércoles 28 de enero de 1925, p. 5.

<sup>781</sup> “La asamblea de damas católicas será en octubre”, *El Universal*, agosto 25 de 1924, p. 1.

<sup>782</sup> “Se inaugura hoy el congreso de Damas Católicas”, *El Universal*, lunes 5 de octubre de 1925, p. 5.

<sup>783</sup> “Se prohíbe que las pelonas y las escotadas entren al templo”, *El Universal*, sábado 10 de octubre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

ni mezclilla en los vestidos; hay que buscar el término medio para conservar el decoro y la honestidad.”<sup>784</sup>

La campaña no parece haber dado resultado, porque un año después, las Damas Católicas intensificaron su propaganda por instrucciones de monseñor Maximino Ruiz y Flores, obispo auxiliar de México y director del comité central de su Unión, al ordenar a las integrantes de las Ligas de la Modestia Cristiana recorrer los colegios “cuidando de que las niñas vistan honestamente” y a formar comisiones en las puertas de los templos para impedir “el acceso a las mujeres que vistan de modo escandaloso;” en las calles invitarían “a las mujeres decentes que vistan escandalosamente, a modificar su moda” y pedirían a las casas de moda cambiar “sus figurines por otros ajustados a la [...] modestia cristiana.” El obispo auxiliar agregó “México es un país de historia femenina gloriosa. Se conoce a la mujer mexicana como modelo de piedad, abnegación y pudor; pero actualmente se ha dejado llevar por la corriente abyecta de la moda. Sufre la ignominia de las otras mujeres del mundo.” Les recordó a las damas que el papa recientemente había subrayado continuar la lucha contra la moda inmoral.<sup>785</sup>

Cube Bonifant comentó festivamente las palabras de Ruiz y Flores “nada pone en tanto peligro la virtud de las mujeres, como la falta de modestia en el vestir”, pese a ser una declaración casi sagrada por venir de quien venía. Cube no creía que la virtud femenina radicara en el vestido “porque según nuestro concepto, la virtud está en algo mucho menos superficial que en un traje”; ignoraba si residía en un órgano o en una víscera, “pero lo cierto es que no está en la epidermis.”

Ahora bien, para demostrar que la virtud de las mujeres debe buscarse un poco más allá de un traje, recordemos las grandes fiestas sociales en las cuales las más virtuosas de las más distinguidas damas católicas establecen una competencia para ver cuál de ellas logra lucir más espléndidamente la espalda, los brazos, los senos y las caderas.

Nadie. Ni los mismos sacerdotes, por que son los primeros en reconocer que la iglesia no tiene adeptos tan fieles como esas virtuosas señoras. Por otra parte, sobran mujeres que no necesitan escotarse para perder la virtud. Carecen de ella, aunque salgan vestidas a la calle, y sólo se desnudan –en vez de vestirse como las otras- para acostarse.

---

<sup>784</sup> “La mujer mexicana debe ser señora en el teatro, la iglesia y en la calle”, *El Demócrata*, jueves 8 de octubre de 1925, p. 1.

<sup>785</sup> “Ofensiva en contra de la actual moda de la mujer”, *El Universal*, sábado 26 de diciembre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

Tengamos un arreglo por fin: la virtud de las mujeres está donde ellas quieren, menos en la escasez de vestido, porque hay infinidad de mujeres que dejan de tener virtud precisamente para tener muchos trapos.<sup>786</sup>

La iniciativa moralizadora del general Calles de suprimir a las mujeres de las oficinas públicas por sus gastos superfluos y por relajar la disciplina en las oficinas, seguramente por estar a la moda, coincidió con la campaña permanente de la Iglesia contra lo mismo; él, que tanto renegaba de la Iglesia. El Secretariado Social Mexicano decidió emprender una activa campaña contra las mujeres que trabajaban porque eran “una plaga social, desquiciamiento de los hogares, degeneración de la raza, ausencia de educación moral.”

Es en extremo lamentable [...] que la mujer mexicana abandone sus tradiciones para aceptar, en parte por la necesidad económica y en parte por la libertad que despiertan los usos actuales, la costumbre norteamericana de trabajar igual que el hombre. Hay que devolver las esposas a sus hogares y las madres al lado de las cunas, facilitando con ello la formación física y moral de los hijos.<sup>787</sup>

El propósito del general iba más allá porque quería reprimir toda manifestación indecorosa, según lo manifestó Juan Correa Nieto, procurador de justicia del Distrito Federal,

ya es tiempo de poner un hasta aquí a las inmoralidades que se comenten en los teatros, en los libros, en las tarjetas postales y también, y muy principalmente, a las obscenidades de los “léperos de la calle”, que dan rienda suelta a su léxico de majaderías en teatros, tranvías y camiones, sin ningún respeto a las señoras y niñas.<sup>788</sup>

Estaba también decidido a desterrar el beso en sitios públicos, pero, como vimos, fracasó en su intento y hubo de declararse partidario del mismo, como hombre joven que era.

La Iglesia, ante el fracaso de sus gestiones porque de nada habían servido las prédicas desde el púlpito, ni la exclusión de las iglesias de las pelonas, de las escotadas, de las que entraban con los brazos desnudos y de las que usaban velo, considerado una burla a la disposición de que debían entrar cubiertas, propuso crear las asociaciones llamadas Ligas del Vestido Guadalupano, “pues se desea que por amor a la patrona de los mexicanos las mujeres abandonen sus actuales costumbres, contrarias a la honestidad.”<sup>789</sup>

Pero nada, ni el gobierno desterró la mala palabra, ni el piropo, ni el beso público, ni la Iglesia frenó la irrefrenable aspiración de las mujeres de estar a la moda difundida por el cine, ni el feminismo “y sus influencias perniciosas”, sobre el cual emitía juicios similares a los de

---

<sup>786</sup> Cube Bonifant, “Ayer”, *El Demócrata*, sábado 5 de diciembre de 1925, 3ª. sección, p. 1.

<sup>787</sup> “El trabajo de las mujeres en oficinas y talleres”, *El Universal*, lunes 2 de noviembre de 1925, p. 1.

<sup>788</sup> “Toda manifestación indecorosa llevará un castigo corporal”, *Excelsior*, abril 21 de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>789</sup> “En contra de los vestidos”, *El Universal*, abril 21 de 1926, p. 1.

*Excélsior*: la mujer había tenido condición de esclava durante siglos, al estar sumisa a la voluntad de su señor “y acató por temor y por voluptuosidad la disciplina severa y el régimen de vida ayuno de libertad.” Con el tiempo las ideas modernas se abrieron paso.

Podría creerse que su independencia era un hecho y que, levantada del nivel moral que había ocupado, se consagraría a usar de sus prerrogativas en el buen sentido que debería esperarse de su inteligencia, más sutil que la de los hombres, por menos que la cuenten algunos filósofos alemanes. La mujer necesitaba un dueño y un dictador y fue a encontrarlo en un reino quimérico, pero de una potencia que no pudieron adquirir los grandes tiranos: en la corte satánica de Su Majestad la Moda. A esta deidad invisible, reverenciada hasta en el centro de África, le basta alzar un dedo para que las mujeres de todo el mundo acaten con sumisión sus órdenes, así tiendan a arrancarles el velo más sagrado y el que mejor atrae a los hombres: el pudor.<sup>790</sup>

La lucha de la Iglesia y de sus organismos filiales era una lucha contra los molinos de viento. Sus gritos disminuirían al finalizar el cuatrienio, cuando el peinado de “transición” comenzó a suplir a las “pelonas” y el vestido con falda y mangas más largas, sin escote pronunciado, suplantó al rabón y escandaloso chemise. ¿Hasta qué punto la Iglesia, con el papa a la cabeza, y los sectores conservadores de los países presionaron para este cambio tan drástico de la moda?

### **Natalia Chacón de Calles y sus hijas “cinemáticas”**

Doña Natalia, esposa del general Calles, primera dama, en su vestir era más discreta que Virginia Salinas de Carranza, esposa del Primer Jefe de la Revolución Constitucionalista Encargado del Poder Ejecutivo y luego presidente del país. A doña Virginia le tocó una etapa inestable, mientras que doña Natalia se desenvolvió en un ambiente de relativa tranquilidad. Por lo menos la guerra entre hermanos no la separó mientras gobernó su esposo, como la rebelión delahuertista separó al general Obregón de María Tapia, al dirigir la campaña militar en el Bajío.

Tuvo escasa participación social, menos aún que María Tapia de Obregón. Ciertamente que la nombraron socia honoraria de alguna sociedad feminista, como pudo serlo de otros tantos cargos honoríficos que no le merecieron mayor atención. Lejos estaban sus actividades de la liberación de la mujer. Todo lo contrario, mujer de casa, atendía con esmero a su esposo y a sus nueve hijos, Rodolfo, Plutarco, Alfredo y Gustavo, Natalia, Alicia, Hortensia, Ernestina y Artemisa. Artemisa y Gustavo eran los menores. Por primera vez después de la Revolución un presidente llegaba al poder con una familia tan numerosa. Pese a que los mayores estaban en

la edad de la tentación no asumieron actitudes de “juniors”; las hijas tuvieron más actividades sociales, lo cual era natural por ser guapas. Rodolfo partió para Nuevo León poco después de la toma de posesión del general; en General Terán, N. L., escribió a Soledad González, secretaria particular de su papá, para que comunicara a éste sus deseos de formarse un porvenir, lejos del gobierno “con mis propios esfuerzos y lejos del calorcito paternal.”<sup>791</sup> Semanas después, doña Natalia viajó a Nogales para asistir al bautizo de su nieto hijo de Hortensia<sup>792</sup> y Fernando Torreblanca, secretario particular de su esposo; para ver a su hijo Rodolfo, convertido en tesorero del estado a los pocos días de su regreso del Distrito Federal; para pasar unos días de vacaciones y después asistir en Monterrey al matrimonio de su hijo Plutarco. A los seis meses regresó a San Diego a comprar muebles para la mansión presidencial.<sup>793</sup>

Su hija Natalia puso en movimiento una máquina de ensartar cargadores inventada por un obrero mexicano; “la distinguida dama la estuvo manejando varios minutos”.<sup>794</sup> Alicia estudiaba en San Diego, usaba el pelo a la bob, “porque era el mejor estilo”; declaró su inquietud por filmar;<sup>795</sup> deseo concedido al participar en *Sporting Life* en un papel menor, al ser invitada durante una visita que realizaba a los estudios en Hollywood acompañada de su mamá y algunas amigas.<sup>796</sup> En septiembre de 1928 la coronaron reina de la aviación nacional.<sup>797</sup>

El 2 de diciembre de 1924 la celebración del onomástico de doña Natalia y de su hija no trascendió a la prensa porque el general acababa de tomar posesión de la presidencia, seguramente lo festejaron en la intimidad; en cambio al año siguiente lo celebraron con “te, pastas y champaña” en el Castillo de Chapultepec rodeadas de la familia y de algunas

---

<sup>790</sup> “Pequeñas pláticas místicas, las influencias perniciosas”, *Excelsior*, martes 7 de abril de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>791</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, expediente 103-E-31. Carta de Rodolfo Elías Calles a Soledad González, diciembre 15 de 1924.

<sup>792</sup> Sobre doña Hortensia véase Adriana Eller Williams, “Hortensia Elías Calles de Torreblanca. Homenaje en el centenario de su nacimiento”, *Boletín*, México, Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, enero-abril de 2005, no. 48.

<sup>793</sup> “Regresa de Los Ángeles la esposa del señor presidente de la República”, *El Demócrata*, miércoles 24 de junio de 1925, p. 1.

<sup>794</sup> “La señorita Natalia Elías Calles, hija del presidente de la República...”, *El Universal*, jueves 9 de abril de 1925, p. 4.

<sup>795</sup> “Quería dedicarse al cine una hija del presidente Calles”, *El Universal*, jueves 16 de abril de 1925, p. 7.

<sup>796</sup> “Daughter of Calles in Cast of Universal Feature”, *Motion Picture News*, July 11, 1925, p. 196.

<sup>797</sup> “La señorita Alicia Calles fue proclamada reina la aviación nacional”, *El Nacional*, martes 11 de septiembre de 1928, p. 7

amistades.<sup>798</sup> Doña Natalia presidió un festival con el que agasajaron a los alumnos de las escuelas de la beneficencia pública.

El sábado 20 de febrero de 1927 Natalia contrajo matrimonio con Carlos Herrera en el salón de embajadores de un Castillo de Chapultepec profusamente iluminado y adornado con flores en los salones y terrazas. Sólo el general acompañó a la novia porque doña Natalia estaba enferma desde hacía unos días; hubo baile y cena en el gran salón comedor del alcázar.<sup>799</sup>

Ernestina tuvo una participación social más activa, según la prensa. El 16 de diciembre de 1925, festejó su onomástico en el castillo de Chapultepec con un baile.<sup>800</sup> El Club Smart Set organizó un baile en su honor para manifestarle su simpatía.<sup>801</sup> En febrero de 1926 la eligieron reina del carnaval, que trataban de resucitar.<sup>802</sup> Habló por la estación de radio de la secretaría de Educación.<sup>803</sup> El cine Olimpia exhibió la película *Carnaval de 1926* con “todas las fiestas que hubo en México”,<sup>804</sup> en las que lucía Ernestina. Ese mes la muerte de Fernando Torreblanca de un año y veinte y un días de nacido, entristeció a la familia presidencial.<sup>805</sup> Viajó a Nueva York; en las calles lució “sus vestidos parisinos, sus maneras garbosas y su pelo cortado a la bob”, ofreciendo la imagen “de una joven perfectamente modernizada.” En *spanGLISH* dijo a los periodistas que en México la mujer juega, fuma, baila charleston, maneja automóvil “y se moderniza en otras formas. Las doncellas mexicanas de otros tiempos se asustaban de todo”.<sup>806</sup> Intentaba estudiar aviación en el Campo Roosevelt en Long Island e hizo su primer vuelo,<sup>807</sup> pero su papá no parece haber consentido. En Filadelfia estuvo a punto de sufrir un grave accidente. Finalmente el 17 de mayo de 1927 contrajo matrimonio con Thomas Arnold Robinson, de Massachusetts, en Nogales, Sonora, acompañada de su madre y sus hermanas Hortensia y Natalia, sin la presencia de su papá.<sup>808</sup>

### Cine en Chapultepec

<sup>798</sup> “Noticias sociales”, *El Demócrata*, miércoles 2 de diciembre de 1925, 3ª. sección, p. 3.

<sup>799</sup> “Semana social”, *El Universal*, domingo 20 de febrero de 1927, 2ª. sección, p. 2.

<sup>800</sup> “Vida social”, *El Demócrata*, jueves 17 de diciembre de 1925, p. 6.

<sup>801</sup> “Noticias de sociedad”, *El Demócrata*, lunes 1 de enero de 1926, p. 14.

<sup>802</sup> “S.M. Ernestina I, reina del carnaval”, *El Demócrata*, viernes 5 de febrero de 1926, p. 5.

<sup>803</sup> “S.M. Ernestina I y las princesas María Rosa y Margarita hablarán a los radiófilos”, *El Demócrata*, miércoles 10 de febrero de 1926, p. 9.

<sup>804</sup> “Anuncio”, *El Universal*, domingo 28 de febrero de 1926, p. 8

<sup>805</sup> “Esquela”, *El Demócrata*, miércoles 17 de febrero de 1926, p. 5.

<sup>806</sup> “La señorita Ernestina Calles se encuentra en Nueva York”, *Excelsior*, sábado 24 de abril de 1926, p. 1.

<sup>807</sup> “La señorita Calles hizo gran vuelo en un aeroplano”, *Excelsior*, domingo 2 de mayo de 1926, p. 1.



La familia Calles disfrutaba el cine. Alquilaba las películas a las distribuidoras a un precio promedio de veinte pesos. Las funciones solían ser diarias, terciadas o semanarias, no había regularidad de la variada programación; veía comedias norteamericanas, *Dormitorio para dos* (1927, de Clyde Bruckman con Monty Banks, “el más popular de los cómicos”, “despampanante enredo con un raudal de gracia y humorismo que lo matará de risa”);<sup>809</sup> alemanas, *El Danubio Azul* (1926-1927 de Hanns Schwartz, “comedia “que encierra todo el encanto de la capital más alegre de la vieja Europa: Viena [...]”<sup>810</sup> *Amanecer* (1927, de Murnau); cine soviético, *La madre* de Pudovkin; mexicanas, *El pasado* con Ligia dy Golconda, *El indio yaqui* (1926 de Guillermo Calles); francesas, *El hombre que se vendió* (*Naplas*, 1924, de E.B. Donatien, basada en la novela homónima de Emil Zolá: “recuerde nuestro convenio: separación completa de vida, libertad absoluta...”).<sup>811</sup>

### **Muerte de doña Natalia**

Los novios partieron a Nueva York mientras que los demás viajaron a Los Ángeles en carro especial agregado al tren ordinario en viaje de recreo, pero el 28 de mayo hubieron de internar a doña Natalia en el hospital Luterano por un padecimiento de la vesícula; la operaron de emergencia; el 2 de junio un ataque de asma, viejo padecimiento, complicó la situación. La acompañaban su hija Hortensia y Fernando Torreblanca. Éste dirigió un telegrama al general Calles para comunicarle que había pasado mala noche porque el asma, le impedía respirar; “en estos momentos pulso sigue bajando y doctor Wallace está alarmado, lo mismo que nosotros”.<sup>812</sup> Poco después el doctor le comunicó la muerte de su esposa a las 15:15 horas “Créame, se hizo absolutamente todo lo que se pudo por salvarla y no le faltó atención.”<sup>813</sup>

El general se encontraba en Chapultepec, sabía el estado delicado de su esposa. La noticia se la comunicaron al terminar de comer. De inmediato telegrafió a Torreblanca “Desgracia inmensa. Haga presente a mis hijos que mi dolor los acompaña. Prepare debidamente cadáver y véngase; ya se giran todas las órdenes necesarias frontera y tren”,<sup>814</sup> los encontraría en Tepic. A su vez sus hijos le telegrafiaron “No hayamos cómo expresarte nuestro dolor, pero por él

---

<sup>808</sup> “Contraerá matrimonio la señorita Ernestina Calles”, *Excélsior*, domingo 8 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 3.

<sup>809</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, viernes 14 de septiembre de 1928, p. 7.

<sup>810</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, domingo 9 de octubre de 1927, p. 7.

<sup>811</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, domingo 9 de septiembre de 1928, p.7.

<sup>812</sup> AGN, *Presidentes, Obregón-Calles*, expediente 103-C-19, Legajo 2, f. 147. Telegrama del 2 de junio de 1927 de Fernando Torreblanca al general Calles.

<sup>813</sup> *Idem*, f. 181. Telegrama del 2 de junio del doctor Alejandro Wallace al general Calles.

<sup>814</sup> *Idem*. Telegrama del 2 de junio del general Calles a Fernando Torreblanca.

nos damos cuenta cómo debe ser el tuyo. Nuestra querida madre murió muy resignada por sus padecimientos y nos encargó despedirla de ti y todos nuestros demás hermanos. ¡Qué desgracia tan grande para todos nosotros! Recibe nuestro amor. Hortensia, Natalia, Alicia, Fernando y Carlos.”<sup>815</sup> Tenía cuarenta y siete años de edad y veintisiete de casada; contrajo matrimonio el 24 de agosto de 1899.

El cadáver llegó el miércoles 8 de junio en la mañana, en un vagón del viejo tren amarillo transformado en capilla ardiente agregado al nuevo tren, al “Olivo”<sup>816</sup> recibido por el general Calles hacía un mes. Tuvo un costo de casi medio millón de dólares, las maderas de la decoración procedían de las selvas de Tabasco; el interior, estilo azteca “purísimo, verdadero, sin estilizaciones”; “palacio ambulante” con vajilla de cristal y servicio de plata con el escudo nacional; lo componían cinco carros pintados en el exterior de verde olivo.<sup>817</sup>

Los disparos de cañón, anunciaron que el jefe del Estado había llegado a la capital. Entre la multitud que llenaba el andén se hizo un silencio profundo. Únicamente se escuchaba el redoble de los parches de guerra mezclado con el canglor (*sic*) de los clarines que lanzaba al aire las notas de la “marcha de honor”, en tanto que la banda del Estado Mayor ejecutaba nuestro Himno Patrio.

Se extinguieron los acordes de nuestro canto guerrero. Acallaron las detonaciones de los cañonazos y el silencio imponente y solemne volvió; [...] se procedió a hacer el descenso del féretro,<sup>818</sup>

transportado en hombros por el Estado Mayor Presidencial hasta el automóvil que lo condujo a Chapultepec; lo siguió el presidente acompañado de sus hijos Plutarco y Rodolfo.

La capilla ardiente se instaló en el salón de embajadores, donde recién se casó su hija Alicia y donde se expuso el cuerpo de su nieto, fallecido no hacía mucho.

Una vez que el cadáver quedó colocado en el catafalco, el presidente [...] se acercó al féretro y levantó la cubierta, contemplando durante algunos minutos el cuerpo inanimado de la que fuera su compañera [...]. Algunos de sus familiares le invitaron a que se retirara de aquel lugar y le condujeron a sus habitaciones con el objeto de que reposara en tanto que llegaba la hora de emprender nuevamente la marcha con destino al Panteón de Dolores.

“En medio del más completo silencio se cubrieron todas las guardias frente al féretro que descansaba bajo el negro dosel del túmulo. Severo era el aspecto de la capilla ardiente. Frente

---

<sup>815</sup> *Idem.* 181. Telegrama del 2 de junio al general Calles de sus hijos.

<sup>816</sup> Sobre ambos trenes véase el interesante relato de Pedro Castro Martínez, “Memorias del tren presidencial”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, mayo-agosto de 2003, no. 43.

<sup>817</sup> “El nuevo tren presidencial”, *El Universal*, lunes 2 de mayo de 1927, p. 1.

al catafalco, el señor presidente de la República.” A las 10:45 se desalojó la sala, “en medio de la mayor intimidad transcurrió aquel acto, que sólo pertenecía a la familia y que sólo presenció el dolor. Luego supimos que durante aquellos cinco minutos, el señor presidente describió nuevamente el cristal que cubría el rostro de la esposa y de la madre muerta, y depositó el último beso, siguiéndole sus hijos.” En seguida, al panteón; el cuerpo descendió a la tierra a las 12:45, una lágrima corrió por las mejillas del general.<sup>819</sup> Por supuesto más de un camarógrafo registró las escenas.

Los obituarios tenían escasa información sobre doña Natalia; la fecha de su matrimonio, no la de su nacimiento y nada más; significativo si se compara con la hoja de servicios de su esposo, la cual comprendía desde sus tiempos de profesor de primaria hasta la presidencia del país, de soldado a general. La vida de doña Natalia transcurrió en el hogar, incluida la educación de los hijos. No hizo ostentación de su posición política y social; los vientos de la presidencia parecen haber alterado poco su vida. Preocupada por la educación de los dos hijos menores, Artemisa y Gustavo, no acompañó a su esposo a Alemania. Cuando el general hacía preparativos, se movía tanto que doña Natalia perdió el itinerario y preguntó a Fernando Torreblanca cuánto tiempo permanecería el general en la hacienda Soledad de la Mota “para mandar muchachos hoy mismo colegio”, pues estudiaban en Hermosillo; estaría sólo cuatro días “para continuar viaje a Europa.”<sup>820</sup> En otra ocasión, el 20 de mayo de 1926, de descanso en Tehuacán con sus muchachos, telegrafió al general: “hazme favor de mandarme diccionario que me prometiste y una pluma fuente. Todos bien, cariñosos recuerdos”, a los ocho días: “favor de traerme a Normita, el glicerofosfato y para mi un frasco de magnesia de Phillips,”<sup>821</sup> preocupaciones de una madre dedicada a su familia. No gratuitamente el antiguo estandarte de la Escuela Industrial de Huérfanos cubrió el féretro de su “protectora y amiga”, uno de los pocos establecimientos que patrocinara, que ese mayo de 1927 la nombrara “primera madre mexicana”. La oración fúnebre de Puig Casauranc ofreció una acertada semblanza:

El aquilatamiento de sus altas virtudes y el devoto y agradecido recuerdo de una vida de humildad y renunciación y de cariño corresponden sólo a quienes fueron muy

---

<sup>818</sup> “Los funerales de la señora Calles fueron muy solemnes”, *El Universal*, jueves 9 de junio de 1927, p. 1.

<sup>819</sup> *Idem.*, p. 1.

<sup>820</sup> AGN, *Presidente, Obregón-Calles*, expediente 104-P-94, telegrama del 14 de julio de 1924 de Natalia Chacón de Calles a Fernando Torreblanca.

<sup>821</sup> *Idem.*, telegrama del 20 de mayo de 1926 de Natalia Chacón de Calles al general Plutarco Elías Calles.

suyos y nos parecería alarde indebido y hasta profanación, en cierto modo, hacer brillar hechos y virtudes que ella lució cálidamente en el sagrado del hogar.<sup>822</sup>

En términos generales, la familia del general Calles pasó con discreción durante el cuatrienio, pese a ser tan numerosa y encontrarse en plena juventud.

### **Empequeñecimiento del mundo**

Los medios de comunicación se sumaban a los agentes reductores de las distancias entre los países, haciendo al mundo cada vez más chico, lo cual se veía en la rápida expansión del cine norteamericano, principal difusor del *american way of life*, que impactaba por igual a la sociedad de los principales países de América, Europa y Asia.

Ya aparecen casas americanas que reparten pan en automóvil: tostado y de pasas - ¡poca imaginación nórdica!- para todos los usos. Aquellos grandes surtidos de bizcochos para la merienda van desapareciendo. En los cumpleaños ya se parten birthday-cakes. El té sustituye al chocolate y se toma con pan tostado o con pan de pasas. Los bolillos, grandes trigos, ceden su puesto a las monótonas rebanadas. México se desmejicana. Con su pan se lo coma.<sup>823</sup>

En México las carreteras, el teléfono, la aviación, la radio avanzaban continua y aceleradamente, acercándolo a otros países, mientras audaces aviadores continuaban la exploración del espacio aéreo y conquistaban los polos de la tierra, para conocer el último de los pliegues de las berrugas de la tierra. Se exploraba la televisión.

Eran también agentes de manipulación masiva, de acuerdo a la idea de Rageot de que los inventos actuaban sobre los inventores al modificar y condicionar su vida, ya en el plano colectivo.

### **Radiotelefonía**

En México en junio de 1924 se continuó la construcción de la carretera a Acapulco suspendida por la rebelión delahuertista. Se esperaba que para octubre el viaje durase diez y seis horas, partiendo en automóvil de la ciudad de México; en Puente de Ixtla en el estado de Morelos, se abordaba el tren para llegar a Iguala, “cosa que se hace en cinco horas”; luego se continuaba en automóvil hasta el puerto.<sup>824</sup> En julio de 1924 se dijo que México pronto quedaría comunicado por radio con Argentina, gracias a los nuevos equipos de ondas continuas acabados de llegar, que se instalarían en Mexicali, Chihuahua, Hermosillo, Saltillo, Laguna

---

<sup>822</sup> “Los funerales de la señora Calles fueron muy solemnes”, *El Universal*, jueves 9 de junio de 1927, p. 1.

<sup>823</sup> Salvador Novo, “Antología del pan” en *Ensayos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, p. 29.

<sup>824</sup> “De México a Acapulco en 16 horas”, *El Universal*, junio 23 de 1924, p. 1.

del Carmen, Mérida y Chapultepec;<sup>825</sup> la estación que había en este último sitio se donó a Guatemala, con la que quedó comunicado el 5 de mayo de 1925, al ser puesta al servicio del público.<sup>826</sup> El 29 de abril se celebró la primera convención del radio para “fijar la forma de utilización del aire” y evitar su uso arbitrario. Se propondría que las estaciones del interior del país difundieran determinados días de la semana los programas de las estaciones mayores capitalinas, a su vez retransmitidos por las estaciones de pueblos pequeños para que en cadena llegue al último rincón del país “la palabra emitida por las personas que hablen desde la capital de la República.”<sup>827</sup> El 16 de septiembre de ese año el grito de la Independencia se escuchó en todo el país por primera vez a través de la estación de la secretaría de Educación Pública.<sup>828</sup> Y el 30 de enero de 1926, por acuerdo de los países que celebraban la semana mundial del radio, cedieron la “atmósfera” a México, para la transmisión de un concierto de banda a todo el mundo a través de la misma estación.<sup>829</sup>

“¡Da tanto carácter de prosperidad a una casa un aparato de radio en la sala! Es como una credencial de calidad exclusiva. Quienes lo poseen no tienen necesidad de salir a gastar su dinero en los teatros. Pueden quedarse en casa, cenar y arrellanarse a instruir deleitando, digerir escuchando.”<sup>830</sup>

En mayo se inauguró la línea telefónica de la ciudad de México a Querétaro: se oía la “voz de un extremo al otro, con igual claridad que si estuviese conversando a través de un escritorio.” La red cubrió San Luis Potosí, Torreón, Saltillo, Monterrey, Ciudad Victoria y Nuevo Laredo;<sup>831</sup> al año se sumó Puebla.<sup>832</sup> En septiembre de 1927 el general Calles habló con el presidente Coolidge de los Estados Unidos.<sup>833</sup> Una conversación de Genaro Estrada, subsecretario de Relaciones Exteriores con el ministro Inglés el 1 de julio de 1928, inauguró la comunicación con Europa,<sup>834</sup> vía los Estados Unidos.<sup>835</sup>

---

<sup>825</sup> “Por radio, Argentina y México quedarán comunicados”, *El Universal*, agosto 25 de 1924, p. 1.

<sup>826</sup> “México y Guatemala quedan comunicados”, *Excélsior*, viernes 8 de mayo de 1925, p. 1.

<sup>827</sup> “La convención del radio se reunirá el miércoles 29”, *El Universal*, viernes 24 de abril de 1925, p. 1.

<sup>828</sup> “El Grito podrá ser oído el día 15 en toda la República”, *El Demócrata*, sábado 12 de septiembre de 1925, p. 1.

<sup>829</sup> “México fue anoche dueño absoluto de la atmósfera”, *El Demócrata*, domingo 31 de enero de 1926, p. 1.

<sup>830</sup> Salvador Novo, “Radio-conferencia. Sobre el radio” en *Ensayos*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925, pp. 18-19.

<sup>831</sup> “Un moderno recurso telefónico”, *El Comercio*, diciembre de 1926, pp. 19-20.

<sup>832</sup> “El teléfono entre Puebla y México”, *El Universal*, miércoles 25 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>833</sup> “México y los Estados Unidos comunicados por teléfono”, *El Universal*, martes 27 de septiembre de 1927, p. 1.

1.

<sup>834</sup> “Ayer fue inaugurada la comunicación por teléfono con Europa”, *Excélsior*, lunes 2 de julio de 1928, p. 1.

La telefonista [...] volvió a conectarme. Dos minutos más tarde tenía el placer de hablar con mi hermano, un médico que reside en el suburbio de Tottenham, en la nebulosa ciudad de Londres. Y yo a más de mil leguas distantes hablaba con mi hermano en Londres.-¡Milagros de la ciencia!

La televisión, el teléfono a larguísima distancia [...], el vitáfono, el inalámbrico, todos estos pasos hacia el provenir nos emocionan, nos llenan de justo orgullo. Si los hombres del siglo pasado resucitasen, no acertarían a comprender la relación industrial que ha sufrido el mundo. Para ellos todo sería un milagro. La misma vida entre tantos prodigios les parecería un milagro.<sup>836</sup>

### **Los aviadores mexicanos**<sup>837</sup>

El 18 de febrero de 1925 los audaces y machos pilotos mexicanos iniciaron un vuelo “de distancia” con fines comerciales en dos aviones patrocinado por *El Universal*, con el propósito de llegar a Ciudad Juárez, después de tocar Mazatlán en la costa del Pacífico, al regreso en Tampico tocarían el Golfo de México en el otro extremo, con el siguiente itinerario: Irapuato, Guadalajara, Tepic, Mazatlán, Durango, Torreón, Hidalgo del Parral, Chihuahua, Ciudad Juárez, Ojinaga, Nuevo Laredo, Monterrey, Tampico, San Luis Potosí, Pachuca y puntos intermedios.<sup>838</sup> El viaje duró dos meses y medio y los pilotos no regresaron en avión, sino en ferrocarril; aunque el vuelo rebasó la frontera y llegó a San Antonio. El entusiasmo era superior a los recursos técnicos. Roberto Fierro tripulaba uno de los aparatos, Pablo Sidar el otro.

Ante la imposibilidad de utilizar la radio para comunicar sus impresiones, Pablo Sidar usó el telégrafo.

Uno de los aparatos se accidentó en Mazatlán porque Pablo Sidar aterrizó en la playa al no encontrar el sitio habilitado como campo de aviación. Al tratar de despegar para continuar el viaje, hubo de enfilarse el avión hacia el agua para impedir una tragedia porque la muchedumbre, jubilosa, quería ver el despegue del pájaro de acero y, en lugar de dejar libre el paso, corrió frente al avión. Se rompió la hélice y un ala. Hubieron de abandonar el aparato. José Fonseca, que acompañaba a Roberto Fierro cayó al vacío, muriendo, cuando en el aire hacía suertes para el regocijo de los mazatecos.

---

<sup>835</sup> *Memoria de la Secretaría de Relaciones Exteriores. 1927-1928*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1928 p. 584.

<sup>836</sup> “La era de los milagros”, *El Universal*, domingo 30 de enero de 1927, 2ª. sección, p. 1. Transcripción de Margarito Sandoval del Departamento de Archivo del Instituto de Investigaciones Estéticas.

<sup>837</sup> Véase el volumen precedente, p.27.

<sup>838</sup> “Dos aeroplanos de *El Universal* harán un *raid* a través del país”, *El Universal*, miércoles 18 de febrero de 1925, 2ª. sección, p. 1.

En el puerto, por los dos accidentes, el del aparato y el del aviador, permanecieron veinte días. Continuaron en un solo avión.

Había lugares donde la máquina no caminaba, porque encontrábamos “vacíos atmosféricos”. Pasábamos aprovechando cañones, pues la serranía estaba más alta que nosotros. En Durango nos esperó una banda militar, pero la seña para que descendiéramos fue colocada en la salida de una calle. Aterrizamos como se pudo y al día siguiente partimos a Torreón [...] en Juárez [aterrizamos] entre los mezquites.

En Candela, N. L., el motor se rompió a seis mil metros de altura en plena sierra. La caída fue inevitable. Los aviadores no tuvieron ni pan ni agua. Nada había en una extensión de treinta kilómetros. [Abundaban las víboras] Conocí los más raros ejemplares [...]. Con la piel de las grandes que matamos forramos la hélice de mi aeroplano.<sup>839</sup>

Volplanearon; repararon el avión al cabo de más de un mes; continuaron su regreso, después de San Juan del Río, otro accidente; el avión quedó inservible; hubieron de abordar el tren que los condujo a la ciudad de México. Pese al, en términos generales, fallido vuelo, una entusiasta muchedumbre informada por la prensa y la radio los recibió en la estación el 3 de abril de 1925.

En enero de 1928 se esperaba inaugurar una ruta aérea de México a la frontera con los Estados Unidos, otra al puerto de Veracruz, una tercera a Mérida y la cuarta de Torreón a Mazatlán.<sup>840</sup> El domingo 15 de abril un avión de la Compañía Mexicana de Aviación, a las seis de la mañana partió de Tampico, llegó a Tuxpan y a las nueve a la ciudad de México; descargada la correspondencia se procedió a la ceremonia inaugural; habló el ministro de Comunicaciones y Transportes, ingeniero Eduardo Hay:

Pájaro de acero; pájaro de alas rígidas y de alma metálica: en nombre del gobierno de la República yo te bautizo con el nombre de la Ciudad de México y confío que harás honor al glorioso nombre y que tendrás una vida feliz que marque esta gran etapa del progreso humano.

Al terminar, rompió una botella de champaña sobre el montante del tren de aterrizaje y el avión impasible se bañó con la blanca espuma del vino francés, en tanto que la multitud prorrumpía en vítores y aplausos.<sup>841</sup>

A las diez partió de regreso con los primeros cuatro pasajeros y mil cuatrocientas quince cartas.

### **Ramón Franco cruza el Atlántico sur**

---

<sup>839</sup> “Terminó el gran raid aéreo...”, *El Universal*, martes 7 de abril de 1925, p. 1.

<sup>840</sup> “Qué rutas serán las primeras”, *El Universal*, miércoles 25 de enero de 1928, p. 1.

El desarrollo de las comunicaciones en México reflejaba una inquietud universal.

El 21 de enero de 1926 el aviador Ramón Franco acompañado del teniente Ensign Durán y por el camarógrafo Alonso,<sup>842</sup> casi un año antes que Charles Lindbergh, cruzó el Atlántico sur en su aeroplano *Plus Ultra* (el lema de Carlos V) al llegar a Buenos Aires, siguiendo la ruta de Álvaro Núñez Cabral, que fracasara en un intento previo. Franco partió como Cristóbal Colón, del puerto de Palos, continuó a las Canarias, Cabo Verde, Pernambuco, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, a donde llegó el 10 de febrero.<sup>843</sup> En México la información llegó vía radiotelegráfica. La simbología del viaje era obvia: era un paso más en la conquista de los aires para colocarse a la vanguardia de los viajes “de distancia”, “desde ahora, españoles e iberoamericanos, podemos sentirnos orgullosos con la gloria de un español ilustre. Ya no pasaremos inadvertidos ante las naciones más poderosas y cultas de la tierra.”<sup>844</sup> El 11 de febrero, *Excélsior* relató:

[...] De pronto, en el gris del aire, la ciudad de México sintió rodar el repique de las campanas alegres, y poco a poco, gracias a la noticia volandera, los balcones de muchas casas, comenzaron a cubrirse de banderas de rojo y gualda; sobre el radiador de los automóviles, fueron asomando las insignias de España y México, entrelazadas para saludar la efeméride; y era de verse, en ciertas zonas de la ciudad, cerrados los almacenes, confuso el tráfico, un aspecto como de domingo que se estremecía de banderas.<sup>845</sup>

La película de las celebraciones populares en Río de Janeiro y Buenos Aires por el éxito del vuelo se estrenó en el cine Palacio el 11 marzo de 1926. La publicidad invitaba al público

---

<sup>841</sup> “1415 cartas y cuatro bultos enviados por aquella ruta”, *El Universal*, lunes 16 de abril de 1928, p. 1.

<sup>842</sup> Lowell Thomas and Lowell Thomas Jr., *Famous First Flights That Changed History*, Guilford, Connecticut, The Lyon Press, 2004, p. 107.

<sup>843</sup> Itinerario: Enero 22 de 1926, salida de Palos a las 8 de la mañana, la misma hora en que salió Colón hacía más de cuatrocientos años.  
Enero 30, salida de Cabo Verde a las 8:09.  
Enero 30, llegada a Pernambuco a las 21:55.  
Enero 31, salida de Pernambuco a las 13:20  
Enero 31, regreso a Pernambuco por problemas climáticos a las 16:00.  
Febrero 4, salida a Río de Janeiro a las 8:10.  
Febrero 4, llegada a Río de Janeiro a las 20:30.  
Febrero 9, salida a Montevideo a las 10:19.  
Febrero 9, llegada a Montevideo a las 19:30  
Febrero 10, salida a Buenos Aires a las 15:00.  
Febrero 10, llegada a Buenos Aires a las 15:44.

“Raid Palos-Buenos Aires”, *Revista del Ejército y la Marina*, México, T.G.N., abril de 1926, p. 331.

<sup>844</sup> “Honra a España y a Franco”, *Excélsior*, jueves 11 de febrero de 1926, p. 1.

<sup>845</sup> “La colonia española de México celebró la notable hazaña de Ramón Franco”, *Excélsior*, jueves 11 de febrero de 1926, p.1.



a sumarse a las “muchedumbres ebrias de gozo victoreando a los aviadores heroicos”.<sup>846</sup> En julio el Imperial Cinema exhibió la película oficial del vuelo, “desde los preparativos y ensayos de marcha en África, hasta la salida del puerto de Palos, con toda clase de detalles: Mar Chica, La Rábida, Canarias y el regreso a la Madre Patria.” Vistas de Barcelona, Madrid, Santander, la visita del presidente argentino a España; visita del rey Alfonso XIII a las tropas españolas en Marruecos; finalmente mostraba la llegada de los aviadores a España en el crucero argentino Buenos Aires.<sup>847</sup>

### **Charles Lindbergh cruza el Atlántico norte**

Al fracasar los aviadores franceses Charles Nungesser y Francois Coli, en su intento de atravesar el Atlántico sin escalas al partir de París, Richard Evelyn Byrd, enterado de la desaparición en el mar de los franceses al día siguiente de su partida el 8 de mayo de 1927, anunció que haría el vuelo en sentido inverso en cuanto las condiciones del tiempo mejoraran; Clarence Chamberlin se sumó al proyecto. Tenían la intención de salir el 11. Charles Lindbergh, antiguo empleado de una oficina de correo aéreo, de veinticinco años, y que de tiempo atrás tenía dicha intención, enterado por la prensa y la radio en San Diego, California, del fracaso de los franceses y del proyecto de los aviadores norteamericanos, se sumó al intento, al iniciar el día 12 su vuelo de costa a costa, con una escala en Saint Louis, Mo. Llegó a Nueva York el trece de mayo; no lo tomaron en serio y le aplicaron varios apodos, entre otros “el tonto de los aires”.

El primer aviador que llegara a París, además de la satisfacción, ganaría veinticinco mil dólares ofrecidos en 1919 por el millonario Raimond Orteg.

La primera vez que pensé en la posibilidad de hacer el vuelo Nueva York-París, fue una noche de otoño de 1926, en que volaba transportando el correo. Inmediatamente pensé en varios hechos, siendo los principales que con los modernos motores radiales de refrigeración por aire, un aparato capaz de transportar gran peso y una construcción mucho más ligera, no solamente sería posible llegar a París, sino que, en condiciones normales, podría aterrizar con una buena provisión de combustible y disponer asimismo de un elevado coeficiente de seguridad durante todo el viaje.

Me dí cuenta de que en Saint Louis había algunos hombres notables, lo suficientemente interesados en la aviación para contribuir financieramente a la realización de semejante proyecto, y en diciembre de 1926 hice un viaje a Nueva York

---

<sup>846</sup> “España vuela sobre el mundo en alas del Plus Ultra”, *El Universal*, martes 9 de marzo de 1926, p.7.

<sup>847</sup> “Una interesante película del vuelo del ‘Plus Ultra’”, *El Universal*, viernes 16 de julio de 1926, p. 5.

para adquirir informes acerca de aparatos, motores y otros detalles relacionados con la empresa.<sup>848</sup>

El fracaso de los franceses coincidió con el terminado de la construcción de su avión, al que bautizó con el nombre de *Spirit of Saint Louis*.

Clarence Chamberlain y su copiloto, disponían de un transmisor de radio para enviar radiogramas “dando cuenta del desarrollo de su vuelo, de las peripecias que pudieran ocurrirles y de las observaciones que realicen en su travesía por el espacio”,<sup>849</sup> que serían publicados por *El Universal*. Byrd igualmente llevaría un copiloto; en cambio Lindbergh, “el pájaro tonto”, viajaría sólo y sin radio; prefería cargar más combustible. Byrd era el favorito, “debido a la potencia de sus motores y a la habilidad aeronáutica del piloto.” El viaje duraría al menos cuarenta horas.<sup>850</sup>

El mal tiempo permitió a Lindbergh preparar el vuelo con cuidado. Cuando todavía buscaban a los aviadores franceses en el mar, después de decir “Esto es como entrar en capilla. Cuando llegue a París será como si el gobierno me hubiera conmutado la pena de muerte”,<sup>851</sup> despegó a las 7:51 del viernes 20 de mayo de 1927.

[...] antes de dejar definitivamente el suelo, para no volverlo a tocar sino al llegar a Europa, el aeroplano se elevó un poco, volvió a bajar, se estremeció en nuevo impulso para elevarse y descendió nuevamente. El aviador se jugaba la vida contra el azar que ha cobrado la existencia a cuatro hombres. Su avión, después de esas vacilaciones, partió suavemente, quietamente, tanto que cuantos le observaban quedaron fascinados como si la voluntad indomable del joven piloto que hacía a su aeroplano elevarse en el aire, y luego ganar altura con gallardo impulso, mientras enfilaba su hélice hacia los árboles lejanos, como si esa voluntad, por sí sola, les robara el aliento.<sup>852</sup>

Byrd exclamó “Dios sea con él”; llevaba cinco sandwiches y dos cantimploras de agua; los otros pilotos se quedaron en tierra. Salvo las ciudades y las embarcaciones que lo vieran en el aire, y transmitieran por radio la noticia, no se conocería su ubicación. A las 15:35 del 21 atravesó el suroeste de Irlanda, “la atmósfera permitía identificar fácilmente al avión por más que volaba a considerable altura;”<sup>853</sup> “todo el día, ojos ingleses avizoraron los azules cielos, buscando una manchita negra, cuya aparición indicaría que la extensión enorme del océano

---

<sup>848</sup> Charles Lindbergh, *Mi aeroplano y yo (We)*, Barcelona, Mentera, 1927, prólogo de Ramón Franco.

<sup>849</sup> “Los aviadores Chamberlain y Bertaud comunicados por radio con *El Universal*”, *El Universal*, domingo 15 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>850</sup> “La conquista del Atlántico”, *El Universal*, domingo 15 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>851</sup> “Lindbergh se lanzó ayer a su audaz y gloriosa aventura”, *El Universal*, sábado 21 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>852</sup> “‘Dios sea con él’, dijo Byrd cuando lo vio partir”, *El Universal*, sábado 21 de mayo de 1927, p. 1

<sup>853</sup> “Lindbergh, cubriéndose de gloria, llegó ayer a París”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 1.

había sido, por fin, salvada.”<sup>854</sup> Se esperaba su arribo al anochecer. Por orden del gobierno francés, una cuadrilla de aviones lo encontraría y escoltaría al aeropuerto de Le Bourget en París, pero al carecer de noticias, “a medida que transcurría el tiempo aumentaba la ansiedad de todos”. Asimismo el gobierno dispuso encender los reflectores del aeropuerto de Cherburgo y los faros de Saint-Iglevert, Berck, Abbeville y Beauvais, pero sobre todo el faro-reflector de Mont Valérien, con alcance de doscientas cincuenta millas para guiarlo a dicho aeropuerto, perfectamente iluminado.

La gente se aglomeró en la plaza de la Ópera, frente a los rótulos luminosos que daban a conocer los avances del vuelo afuera de las oficinas de *Le Matin*. “Desde que apareció la última edición de la tarde, a las 18:30 hasta poco después de las nueve de la noche se observó una reacción curiosa, debido a que las noticias parecían mantenerse paralizadas en un mismo punto. La multitud esperaba la confirmación del último boletín. Fue ese un lapso de tensión por el recuerdo del reciente fracaso de los pilotos franceses. Se escuchaban frases como “es demasiado atrevido, para creer que triunfe”, “no debería de habersele dejado partir”, “estando solo, no tiene salvación si el cansancio lo vence”, “no hay que perder la esperanza”, “aún hay tiempo”. Una mujer, sentada en una limousina, se enjugaba las lágrimas, al ver que los boletines repetían el anuncio de que no se tenía aún confirmación.

Minutos después de las nueve de la noche, el desaliento se ahogó en gritos, exclamaciones jubilosas, rugidos y aplausos, un verdadero pandemonium, al aparecer en el tablero de *Le Matin* un *flash* que anunciaba el paso de Lindbergh por Cherburgo. La multitud se rompía las manos aplaudiendo, y se desbordó por las avenidas paralizando el tránsito, en una manifestación delirante que duró más de diez minutos [al grito de] “¡Vive Lindbergh!” “¡Vive l’american!”<sup>855</sup>

El gentío vació la plaza de la Ópera, lo mismo que la de L’Etoile, donde también había *flashes* luminosos, y se dirigió al aeropuerto. El aterrizaje duró escasos cuatro minutos, para asombro de todos. Eran las 10:24 de la noche, después de treinta y cuatro horas y media de vuelo.

Ver la muchedumbre el avión y precipitarse hacia el centro del campo, todo fue uno. De nada sirvió que los soldados trataran de contener la avalancha humana; de nada el empuje de la policía por mantener inviolado el cordón tendido en derredor del aeródromo. Todo inútil. Como mar embravecido, la multitud enloquecida de contento obrando como un solo hombre, arrolló a los guardianes del orden y a los soldados,

---

<sup>854</sup> “Grito de admiración”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 4.

<sup>855</sup> “El entusiasmo mayor después del armisticio”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 4.

pasando por sobre todos los obstáculos naturales del terreno y cerrándose en torno al aparato.

Al salir de la cabina, el piloto lucía cansado y tenso, vencida la emoción, “al verse victorioso y aclamado [...] dijo en tono jovial, satisfecho “¿con que este es París, no?” “¿esto es París a donde he llegado?”.<sup>856</sup> Sólo comió dos sandwiches y bebió un poco de agua en el camino (“apenas tuvo tiempo para pensar en comer, porque el camino se le hizo tan corto, que cuando quiso tomar un segundo refrigerio, ya estaba en Europa”). La multitud lo paseó en hombros cerca de dos horas; se hospedó en la embajada norteamericana.

“No sentí lo que en realidad se llama sueño pesado, pero creo que sí cabecée varias veces, a pesar de lo cual podría volar de nuevo la mitad de la distancia que he recorrido. Tenía suficiente combustible para volar quizá mil millas.” [Agregó] que durante su viaje nunca había dudado tener éxito y que cuando se hallaba sobre Cherburgo, o lo que creyó era Cherburgo, sabía ya de antemano que terminaría la hazaña. “A cerca de cuarenta millas de París comencé a ver los antiguos reflectores de las trincheras que enviaban hacia el espacio en Le Bourget, supe entonces que el viaje tocaba a su fin y conforme me aproximaba al campo, con todas sus luces, era ya cosa sencilla volar en círculo sobre él y luego buscar un sitio apropiado, lejos de la multitud, para descender.<sup>857</sup>

Un diario inglés comentó ¿“De modo que ‘el tonto de los aires’ ha hecho tontos a todos?”

En México la radio trasmitió la información inmediatamente y la difundió a Puebla, Veracruz, Tampico, Guadalajara, Monterrey y otras ciudades. En Morelia, Francisco J. Múgica escribió en sus notas: “Como himno humano ha corrido este nombre [Lindbergh] los confines civilizados del mundo; himno de triunfo y de gloria.”<sup>858</sup> *El Universal* armó su reportaje de nueve mil palabras con mil trescientas diez transmitidas por *The New York World*; siete mil ochocientos noventa y dos por *The New York Times* y mil por *The Associated Press*.<sup>859</sup>

El 14 de junio de 1927 los cines del Primer Circuito exhibieron *Lindbergh*, con escenas de su salida de Nueva York y de su llegada a París, con las siguientes partes:

Al salir de Nueva York:

1. Arrastrando el Spirit of Saint Louis hasta el punto de partida.
2. Llenado del tanque con cuatrocientos cincuenta galones de gasolina.
3. La cabina donde Lindbergh pasó treinta y tres horas.
4. Lindbergh despidiéndose de Chaberslain y Byrd.

<sup>856</sup> “Lindbergh, cubriéndose de gloria, llegó ayer a París”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>857</sup> “Entrevista de *El Universal* a Lindbergh”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 1.

<sup>858</sup> Francisco J. Múgica, *Estos mis apuntes*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 121.

<sup>859</sup> “*El Universal* bate un gran record”, *El Universal*, domingo 22 de mayo de 1927, p. 1.

5. El último momento que pasó con su madre.
6. La salida del moderno Colón.
7. Los peligros al elevarse. De cómo escapó de chocar contra los árboles y alambres de corriente eléctrica al desprenderse de la tierra.
8. En pleno vuelo.
9. Visualización en dibujo y movimiento de la travesía, desde New York a París con vista del Atlántico.

Al llegar a París:

1. El aeródromo de Le Bourguet
2. Gigantescos reflectores iluminan las nubes en busca del “As”.
3. La llegada de Lindbergh.
4. Más de cien mil almas enloquecidas, se precipitan a su encuentro, con riesgo de su vida.
5. Lindbergh en peligro de muerte al ser arrastrado por la multitud.
6. Lindbergh en la embajada norteamericana.
7. Mr. Doumergue, presidente de Francia, condecora al héroe.
8. Aspecto de los festejos en su honor.

Antes que el vuelo sin escalas de Lindbergh, ya se habían efectuado los vuelos con escalas París-Tokio; Londres-Australia ida y vuelta, y se proyectaba el *non stop flight* Londres-la India, además de sinnúmero de vuelos fallidos y dramáticos. Comprensible que a medida que pasaba el tiempo los vuelos se prolongaban en distancias. En junio de 1928 mientras Amelia Earhart atravesaba el Atlántico norte, de Terranova a Inglaterra, Nueva York aclamaba al piloto mexicano Emilio Carranza por su vuelo casi sin escalas<sup>860</sup> Ciudad de México-Washington.

### **El polo norte**

En julio de 1926 se exhibió *Expedición al polo norte por el capitán Kleinschmidt*, “de grandes cazas y pescas. Peligrosa y sensacional navegación a través de los témpanos de hielo.”<sup>861</sup> En mayo de 1926 el Imperial Cinema exhibió una película de las expediciones del explorador danés Ronald Amundsen, que desde inicios de los años veinte comenzó sus incursiones para llegar en barco y avión al Polo Norte.<sup>862</sup>

En mayo de 1928, el general italiano Umberto Nobile arrojó desde el dirigible Italia, las banderas de Italia y de Milán y una cruz de seis pies de altura con base metálica, obsequio del papa, sobre el polo norte, “la cima de la tierra”. “La noticia llegó en momentos en que toda la

---

<sup>860</sup> Hubo de hacer una escala forzada de cerca de siete horas por el mal tiempo y el sueño en Mooresville Greensboro.

<sup>861</sup> “Anuncio”, *El Demócrata*, martes 28 de julio de 1925, p. 6.

<sup>862</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, jueves 20 de mayo de 1926, p. 6.

Italia estaba celebrando el décimo tercer aniversario de su entrada a la guerra mundial, y los festejos hoy han sido dedicados en gran parte a lo que se considera una nueva hazaña de los italianos."<sup>863</sup>

Las exploraciones de Amundsen se interrumpieron abruptamente en septiembre de 1928 cuando su hidroavión se estrelló en un viaje al polo norte. Brigadas de varios países fracasaron en su intento de encontrarlo,<sup>864</sup> lo mismo que Nobile, que se estrelló, en su esfuerzo, aunque lograron rescatarlo. Al mismo tiempo fracasó el primer vuelo de circunavegación de la tierra.

### **La televisión**

Desde 1922, o quizá antes, comenzaron a llegar noticias de los experimentos con la televisión (transmisión inalámbrica de la fotografía), de Edward Belin en La Sorbona,

Se dirigieron rayos de luz sobre "selfium", los que, a través de otro instrumento, produjeron ondas sonoras [...] tomadas por un aparato inalámbrico, que reprodujo los rayos de luz sobre un espejo. Este experimento fue ofrecido, como una prueba de que el principio general de enviar por inalámbrica una escena fija está comprobada.<sup>865</sup>

En junio de 1924 *Le Matin* reprodujo el retrato del general Gustave Ferrie, director de la estación inalámbrica de la Torre Eiffel, transmitido por televisión. Pronto se haría lo mismo con una ópera representada en Munich. En México el 27 de junio *Excelsior* reprodujo las primeras imágenes recibidas por televisión, enviadas de Cleveland vía Washington. En enero de 1928 el nuevo invento se conectó entre Nueva York y Londres.<sup>866</sup> En abril se transmitió la primera película en fase todavía muy experimental:

Hoy en la mañana se tomó una fotografía en movimiento de Vilma Bianky, en Chicago. A la media hora estaba revelada la película pronta para ser transmitida por los alambres telegráficos. Utilizáronse al efecto tres metros de película, la que fue cortada en pequeños trozos en los laboratorios de Chicago. La transmisión se hizo según los principios de las fotografías estáticas. En las oficinas neoyorkinas de la compañía de telégrafos se recibieron las imágenes y después se unieron unas con otras para completar la película.<sup>867</sup>

El 4 de abril de 1928, cerca del mediodía en la ciudad de Chicago, se filmó la llegada en tren de Vilma Banky, exhibida ese mismo día en un cine neoyorkino porque la imagen se transmitió por hilos telefónicos "tal hazaña es nada menos que el comienzo de un servicio que

---

<sup>863</sup> "Nobile voló dos horas en el polo ayer", *El Universal*, viernes 25 de mayo de 1928, p. 7.

<sup>864</sup> "Se abandona la tarea de buscar a Amundsen", *El Universal*, lunes 17 de septiembre de 1928, p. 4.

<sup>865</sup> "Otro asombroso invento: la televisión", *El Universal*, sábado 2 de diciembre de 1922, p. 1.

<sup>866</sup> "La televisión establecida entre Nueva York y Londres", *El Universal*, viernes 20 de enero de 1928, p. 1.

<sup>867</sup> "La primera cinta de cine fue transmitida por las líneas telegráficas", *Excelsior*, jueves 5 de abril de 1928, p. 1.

hará posible la visión de noticias del día en la pantalla", no después de días o semanas.<sup>868</sup>

Westinghouse perfeccionó el experimento. Se dijo que no estaba lejos el día que se podría conectar el aparato de televisión de la misma manera que se conectaba el radio.

La transmisión de películas por radio puede hacerse a través de las habitaciones o de un continente a otro. [...] Si la invención se desarrolla al grado que hace prever la prueba de anoche, un turista que se encuentre en California, podrá tomar una película de sí mismo y proyectarla en el radio, para aparecer en la sala de su residencia, ante sus familiares, en forma tan perfecta, que no habrá equivocación posible.<sup>869</sup>

El cinema, la radiodifusión, el gramófono y la televisión, nos presentan cada día posibilidades que el mismo espíritu no alcanza a percibir en sus límites. Fácilmente se pregunta uno si mañana un nuevo procedimiento no hará que los habitantes de Tlaxcalantongo o de Huatabampo, puedan escuchar desde sus chozas por simple comunicación aérea sin antenas ni aparatos de galena modesta o de bulbos costosos, el grito de Dolores o el de los derrotados en justas presidenciales. Y para generalizar que se escucharan en alas de una brisa suave y rumorosa las deliberaciones del parlamento de Haití o las disputas de los generales chinos.<sup>870</sup>

Al término del gobierno del general Calles en noviembre de 1928, se podía decir metafóricamente que México quedaba a cuarenta y cinco minutos no de Broadway sino de Hollywood.

Los inventos del hombre transformaban al hombre.

---

<sup>868</sup> "Progresos del cine", *Excelsior*, domingo 15 de abril de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>869</sup> "Otra maravilla: el cinematógrafo por el aire", *El Universal*, jueves 9 de agosto de 1928, p. 1.

<sup>870</sup> Pablo de Góngora, "El cinema y la radiofonía", *El Universal*, viernes 5 de octubre de 1928, p. 3.

## NACE UNA ESTRELLA

No puedo recordar lo que esperaba ver en realidad cuando entramos en el Hollywood Boulevard, pero sé que no fue lo que encontré: un pueblo dormido y pequeño de edificios chatos y vulgares. [...] Todas las construcciones lujosas que se hicieron después de mi llegada en 1922 no pueden alterar el hecho de que Hollywood siempre ha sido más una fábrica de sueños que un lugar verdadero. [...]

Pola Negri

### ¿Espejismo?

Diariamente llegaban noticias frescas de Hollywood, la maravillosa ciudad de las Hadas, publicadas en los diarios, para un público que las seguía con interés. De la nada hacía quince años, los mil quinientos millones de dólares que manejaba la industria en 1925, construyeron la ciudad del Celuloide que se presentaba en el imaginario colectivo como un sueño; como una fantástica y maravillosa ciudad de las mil y una noches; fantasía hecha realidad o realidad hecha fantasía, Cinelandia donde tomaban “forma la fantasía de los poetas del mundo y las creaciones de los novelistas.”

La ciudad cinematográfica siempre tiene para nosotros algo nuevo, siempre nos reserva un pequeño secreto, un escándalo sensacional, un asombro. Las gentes que la pueblan viven, al margen de su existencia, de las mil existencias cinematográficas que ofrecen al mundo a través de la pantalla, sus propias vidas que, muchas veces, son incoloras y monótonas, hasta que un día, repentinamente, algún suceso, algún accidente perfectamente vulgar [...] viene a poner su nombre en las primeras planas de los diarios, en grandes cabezas a siete columnas,<sup>871</sup>

como su propia muerte, su divorcio, su matrimonio, su asesinato, su éxito o su caída.

Paraíso con las casas de encanto de las estrellas, fabulosas residencias palaciegas, “falsos castillos feudales, residencias en forma de templos antiguos con piscinas de mármol,

---

<sup>871</sup> Joaquín Villalonga, “Nuevas cosas de Hollywood”, *El Universal*, domingo 1 de febrero de 1925, 5ª. sección, pp. 4-5.



caballerizas, ferrocarriles privados. Viven muy lejos muy por encima de los mortales”,<sup>872</sup> en la cima de las colinas cerca del firmamento al que pertenecían, al mismo tiempo lugar de tragedias y de lágrimas por las ilusiones suscitadas en el imaginario colectivo convertidas en fracasos, la mayoría de las veces, de los que ilusos llegaban y tocaban en las puertas de los estudios sin obtener respuesta. Expresó Pola Negri:

El Hollywood que conocí en aquellos tiempos fue el Hollywood de los sueños. Hace tiempo que ha desaparecido. Pero entonces, debajo de las ilusiones, yacía la dura realidad de un lugar desesperado. La superficie era brillante y hermosa; el interior, una amalgama de miedo y de tragedia personal. Las sonrisas radiantes encantaban al mundo, pero con frecuencia escondían inseguridades que llevaban a esos pocos elegidos a excesos de depravación.<sup>873</sup>

Centro difusor de la vida moderna, del nuevo ideal de belleza, de la moda y del uso de cosméticos, utilizados por primera vez con “sentido cinematográfico” por Mary Pickford. Imperio de Max Factor, convertido en zar del maquillaje.

“Aquella ciudad encantada, [...] imperio construido en el paraíso de Los Ángeles”;<sup>874</sup> la nueva Babilonia daba la bienvenida al forastero, aunque no velaba por su destino. Para Will H. Hays, el zar de la industria, presidente de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas, “desde los días de Damasco, Babilonia, Atenas, Roma” jamás habían visto una comunidad con más derecho” al título de Ciudad Universal que Hollywood merecía: “[...] mezcla de ideas, filosofías, idiomas, religiones y ramas de todo el mundo.” Por otra parte, el mundo entero veía en Hollywood al proveedor de diversiones y felicidad. Y Hollywood, por otra parte, buscaba en todo el mundo el material que había de convertir en recreo de la humanidad.<sup>875</sup>

Lo que hacía unos cuantos años era un suburbio de Los Ángeles producía más de cuatro quintas partes de las películas proyectadas en todo el mundo; en cuatro años exportó cincuenta millones de metros de película y vivían ciudadanos de setenta países que hablaban un sinnúmero de idiomas y dialectos. La naturaleza fue pródiga con esa ciudad: sol, montañas, mar y cielo; calles y desiertos; la montaña y la tierra extranjera, México, todo estaba al alcance de la mano. [*Las propiedades naturales de esta ciudad son tan esenciales a la industria*

---

<sup>872</sup> Edgar Morin, *Las estrellas de cine*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964, p. 117.

<sup>873</sup> Pola Negri, *Memorias de una estrella*, Barcelona, Lumen, 1973, p. 158. (Palabra en el tiempo no. 91). Para los excesos véase Kenneth Anger's, *Hollywood Babylon*, New York, Dell Publishing, 1975.

<sup>874</sup> “Clara Windsor, la encantadora estrella de cine...”, *Excelsior*, martes 19 de mayo de 1925, 2ª. sección, p. 1.

*cinematográfica como el hierro y la hulla lo son al fabricante de artículos de acero*]. “Cualquiera que sea el lugar descrito, en el manuscrito de un autor, Hollywood lo tiene a la mano. [...]”

En 1924, año de la creación de la Central Casting Corporation, encargada de emplear adecuadamente a los diez y ocho mil actores que trabajaban de continuo en los distintos estudios, colocó doscientos cincuenta y nueve mil doscientos cincuenta y nueve extras, promediando setecientos diez por día. “Por sus oficinas desfilaba la historia y los rasgos característicos, habilidad y talento de cada uno de los diez y ocho mil actores reconocidos en Hollywood.”<sup>876</sup>

No era raro que una novela de un autor inglés la adaptara un guionista alemán para que una artista norteamericana fuese la heroína delante de una escenografía diseñada por un italiano y representada ante una cámara manipulada por un irlandés. Hollywood empleaba constantemente un promedio de diez y ocho mil personas todos los días. Hays planteaba un humanismo a través del cine, quiméricamente al margen del *american way of life* implícito en la producción norteamericana.

Hollywood es internacional y el cine es el único idioma universal que conocemos. El cine es, sin duda, el mejor instrumento que tenemos para la creación de un mejor entendimiento entre los diversos grupos de una nación y entre las mismas naciones. Con el tiempo iremos alejando rencillas internacionales y tal vez acabaremos con la crueldad de las guerras.<sup>877</sup>

### **Cuentos de hadas**

Directivos y estrellas difundían la imagen de bonanza y bienestar de la ciudad de las Hadas con fiestas,<sup>878</sup> recepciones y estrenos cinematográficos, iniciados en 1914 en el teatro Lyric de Broadway en Nueva York con *Life of General Villa*. Así como con el desfile anual de la comunidad por los amplios boulevares de la fascinante ciudad. En el segundo desfile, en 1925, “pasearon su aureola de belleza y de prestigio las más lindas artistas de cine” en más de cien carros alegóricos, para exponer la potencia de la industria fílmica.<sup>879</sup> El recorrido

---

<sup>875</sup> Will H. Hays. “Actualmente es una mezcla de ideas...”, *El Universal*, miércoles 24 de agosto de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>876</sup> *Idem.*, p. 1.

<sup>877</sup> *Idem.*, p. 1.

<sup>878</sup> Véase Kenneth Anger's, *Hollywood Babylon*, New York, Dell Publishing, 1975; Fred Lawrence Guiles, *Marion Davis*, New York, McGraw Hill, 1972; Marion Davis, *The Times we Had. Life with Randolph Hearst*, New York, Ballantine Books, 1975.

<sup>879</sup> “Un grandioso desfile de las estrellas de Cinelandia”, *El Universal*, agosto 9 de 1925, p. 8.

comenzó a las once encabezado por el organizador, seguido por la bandera norteamericana custodiada por policías en motocicletas y la montada, después, el auto de Will H. Hays, el Zar de la Industria, acompañado por Douglas Fairbanks, Mariscal del Desfile y Mary Pickford, “La novia de América”; en muchos otros, los magnates Jack Warner, Jessie Lasky, Louis B. Mayer; y los artistas de la Metro, Artistas Unidos, Paramount, Warner, F.B.O.: Ramón Novarro, Marion Davis, Claire Windsor, Norma Talmadge, Buster Keaton, David Wark Griffith, las bañistas de Mack Sennett “las más bellas mujeres de la ciudad encantada de Hollywood”. Ausentes, Pola Negri, Valentino, Chaplin. Uno de los carros promovía *Los diez mandamientos*, la película de Cecil B. DeMille; el de la Paramount simulaba una góndola veneciana decorada con magnolias, “tripulada por cinco hermosas mujeres”; el de la Metro exhibía un soberbio león, símbolo de la marca y dos carros romanos publicitaban *Ben Hur*, la película con Ramón Novarro; William S. Hart desfiló acompañado por cincuenta *cow boys*. Veinte bandas de música se distribuyeron en el desfile, que terminó hacia las tres de la tarde. La multitud colocada desde tempranas horas en aceras, balcones y azoteas aplaudía al paso de cada uno de los contingentes y de los carros.

Las bodas de “los grandes de Hollywood”, “de locura” por el derroche de lujo, automóviles, vestuario, joyas y adornos de la iglesia. En la boda de Rod Larocque con Vilma Banky, “una de las más suntuosas” que se hubieran visto, “los invitados llevaban joyas valuadas en muchos millones de pesos”. El cortejo, “de película”. Padrinos, Cecil B. DeMille, Samuel Goldwyn, Bebe Daniels y Dina Kane; damas, Constanca Talmadge y Mónica Larocque; padrinos, Harold Lloyd, Jack Holt y otros; el banquete, “suntuosísimo”, en el hotel de Beverly Hills. Cien policías guardaron el orden del “verdadero mar humano” congregado afuera de la iglesia.<sup>880</sup>

Hollywood, “lugar de la gente bella”, de la “gente imposible que vivía vidas imposibles en algún lugar fuera del mundo real.”<sup>881</sup> Donde “las estrellas” mezclaban ficción y realidad en sus propias vidas: “éramos cautivos de las fantasías que componían nuestras vidas. Nuestras alegrías, nuestras penas, muchas veces estaban definidas por el glosario imaginativo del mundo al que pertenecíamos. El hombre común tal vez celebre el amor con vino o perfume,

---

<sup>880</sup> “Hollywood derrochó todo su lujo...”, *Excelsior*, martes 28 de junio de 1927, p. 3.

<sup>881</sup> Negri, *op. cit.*, p. 176

pero esos gestos eran insignificantes para alguien que vivía como nosotros,” rememoraba Pola Negri.<sup>882</sup>

La prensa difundía las historias de las que un golpe de suerte las llevó a la boda con un potentado de la industria, repitiendo la historia de Cenicienta; “historias arrancadas de películas de Hollywood”, como el matrimonio del director de cine King Vidor con la modelo Eleanor Boardman, desconocida “estrella” de la “fotografía fija” de la que se enamoró, sin saber el nombre, a través de una fotografía reproducida en el anuncio de una empresa en una revista de circulación mundial, llevado por “un impulso irresistible de simpatía y de ternura”. La suerte favoreció sus sentimientos, aunque se hizo esperar: a los dos años de haberla “conocido” en los anuncios, llegó a la Metro Goldwyn-Mayer, para la que Vidor dirigía filmes; desempeñó pequeños papeles; la presentaron a éste, quien la reconoció “en seguida como su amada de los anuncios”; se divorció de Florence Vidor y contrajo matrimonio con “la joven de la fotografía.”<sup>883</sup>

Se difundían las historias de los “extras” elevadas al estrellato por capricho de un director; Rodolfo Valentino y Ramón Novarro debían su ascenso a Rex Ingram; y Margaret Mann a John Ford. Margaret llegó joven a “la maga ciudad donde todos los milagros parecen poder realizarse, donde todos los sueños pueden ser vividos, aunque sea sólo unos minutos”; durante años trabajó de extra, en ocasiones sus escenas salían tan perfectas que los directivos las suprimían para no opacar a la estrella; en el otoño de su vida, cuando peinaba canas John Ford le asignó el papel de una madre en *Four Sons*, lo hizo tan bien que de la noche a la mañana conquistó fama y fortuna, hospedándose en hoteles de lujo, codeándose con los plutócratas; “ya es la gran actriz que soñó ser [...] y a sus sienes se ciñen los laureles del triunfo. La hora del éxito sonó, aunque tardase, como un consuelo para los que aún no la oyen.”<sup>884</sup>

### **“Estrellas” en México**

Durante el gobierno del general Álvaro Obregón, en la medida en que se pacificó el país se convirtió en uno de los mercados principales de la película norteamericana, y en la medida en que el gobierno mexicano luchaba por una representación digna del mexicano en las

---

<sup>882</sup> *Idem.*, p. 189.

<sup>883</sup> “Enamorado de una modelo de comerciales”, *El Universal*, miércoles 4 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>884</sup> Eugenio de Z. Hernández, “El cine por dentro. La hora del éxito”, *El Universal*, miércoles 2 de mayo de 1928, p. 3.

películas norteamericanas;<sup>885</sup> por ambos estímulos se incrementó la visita de actores de Hollywood a México. A unos los guiaba un interés profesional, a otros una genuina curiosidad; su fama servía de estímulo al turismo, que el gobierno mexicano comenzaba a promover a través del folklore, de la pintura mural, del conocimiento arqueológico y de las exposiciones de pintura y arte popular en el extranjero. Vinieron “estrellas” de primera, segunda y tercera magnitud, Louise Glaum, el director Fred Niblo, Claire Windsor, Eddie Polo, que se presentó ante el público en el cine Olimpia y por el que hubo de venir su esposa, preocupada porque enfermó por tanto agasajo.<sup>886</sup> Rodolfo Valentino se casó en Mexicali y Chaplin en Empalme para aprovechar las facilidades de las leyes estatales de relaciones familiares de los estados de Baja California y Sonora, respectivamente. El entusiasmo de Manuel Reachi por el cine lo hizo relacionarse con la *elite* de las estrellas y no se cansaba de promover viajes a México de los “grandes” de Hollywood, aunque la mayor de las veces se frustró el viaje de Valentino, Pola Negri, Douglas Fairbanks, Mary Pickford e incluso el de Agnes Ayres, su propia esposa. A él se debe que Rodolfo Valentino se casara en Mexicali con Natasha Rambova.

### **Claire Windsor y Bert Lytell**

El entusiasmo casamentero de Reachi convenció a dos parejas para contraer matrimonio en Ciudad Juárez, a donde llegaron el 12 de mayo de 1925: Bert Lytell y Claire Windsor, Mary Aiken y el director Edwin Carewe, acompañados de Reachi y de Agnes Ayres. Los casó el juez Pedro Pineda, sin inmutarse ante los miles de curiosos y ante “la proximidad inquietante de esas hermosuras exóticas que aterrizan en estos lugares fronterizos como aves fantásticas que viniesen de un sitio legendario del Norte azul.”<sup>887</sup> El noviazgo de Bert Lytell y Claire Windsor se inició en Argelia, África durante la filmación de *A Son of Sahara*, dirigidos por Carewe. La pareja siguió camino a la Ciudad de México; visitarían Teotihuacán, Xochimilco, Cuernavaca, Orizaba, Córdoba, Veracruz y tal vez Puebla y Guadalajara; Reachi y Ayres regresaron a Hollywood: “Claire Windsor y Agnes Ayres han dejado una estela luminosa a su

---

<sup>885</sup> Véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, vol II, *Bajo el cielo de México (1920-1924)*, pp. 178 y ss.

<sup>886</sup> *Idem.*, p. 204.

<sup>887</sup> “Las estrellas de Cinelandia invadieron ayer Ciudad Juárez”, *Excélsior*, mayo 17 de 1925, 2ª. sección, p. 1.

paso por esta población, realmente como si pasaran unas ‘estrellas’ errantes de la astronomía armónica de Pitágoras.”<sup>888</sup>

Los cautivó el paisaje, el sol y el colorido. Claire estuvo en México hacía dos años. Deseaban comprar sarapes de Saltillo y jorongos de Morelia para que fuesen conocidos “sus maravillosos colores”, expresó Bert Lytell, quien, por su parte, estuvo hacía diez o doce años en Salina Cruz, Oaxaca, en los dominios de “Mr. Zapata”:

Nuestro director, el señor Carewe, que nos acompaña, me hablaba de tomar una película aquí en México y yo le he sugerido que lo hagamos con una cámara de colores; porque será la mejor forma de presentar a este país. La película de blanco y negro no es para este México, cuyas bellísimas perspectivas con sus maravillosos colores, son incomparables y creo que deberíamos hacer la cinta con una cámara especial, que pueda mostrar al pueblo americano el verdadero valor escénico de los paisajes mexicanos.<sup>889</sup>

### **Edwin Carewe...**

...y Mary Aiken llegaron también a la ciudad de México de luna de miel. Efectivamente tenía interés en filmar una película para penetrar el difícil mercado mexicano y para congraciarse con el gobierno, porque prohibió dos de sus últimas producciones *La chica del dorado oeste* (*The Girl of the Golden West*, 1923),<sup>890</sup> y *El hombre malo* (*The Bad Man*, 1924) financiadas con su capital a través de su compañía; el gobierno autorizó su exhibición después de ajustar las imágenes y el texto de los intertítulos.

Al director le extrañó la prohibición de *El hombre malo* porque la hizo como un homenaje a Pancho Villa, y satirizó a los norteamericanos en el personaje del bandido, al subrayar su ridiculez; además de haber sometido su argumento antes de la filmación a las autoridades mexicanas y norteamericanas para evitar problemas con la censura. Los censores leyeron la buena intención de Carewe porque de los tres villanos, el menos desagradable era el mexicano, pero “desgraciadamente, el intérprete de la figura de Pancho López hace un tipo cursi de ‘charrito’ de Guadalajara de lo que debería haber sido hombre cabal y recto. Esto, la cursilería del intérprete, es lo único molesto en la película que no es sino un episodio simpático de la vida de un bandido generoso.”<sup>891</sup>

---

<sup>888</sup> *Idem.*

<sup>889</sup> “Clara Windsor, la encantadora estrella de cine...”, *Excelsior*, martes 19 de mayo de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>890</sup> Para detalles, véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, vol II, *Bajo el cielo de México. (1920-1924)*, México, UNAM, 1993, pp. 192-193.

<sup>891</sup> “Puede otra vez proyectarse la película *El hombre malo*”, *El Demócrata*, viernes 15 de febrero de 1924, p. 3.

Se autorizó la exhibición después de cambiar algunos títulos en español por su torpe redacción; “en inglés son impecables y lo que más vale en la obra.” No era la primera vez que la susceptibilidad de los mexicanos malinterpretaba un gesto de buena voluntad.

Carewe, uno de los directores sobresalientes de Hollywood, nació en Gainsesville, Texas; hijo de madre piel roja, hija de Tubascabano, jefe de la tribu de los chicasaw y de padre irlandés. En su niñez, lo expulsaron de cuatro escuelas en menos de un año; huyó de su casa; en el oeste corrió aventuras con el novelista Jack London.<sup>892</sup> Se trasladó a Nueva York; se incorporó a Lubin Film en 1914; comenzó a dirigir filmes;<sup>893</sup> su despunte se inicia a principios de los veinte. Afirmó tener “verdaderos deseos de conocer de cerca al pueblo mexicano, sus costumbres, su carácter” “va a hacer una gran película, aquí en México, con asunto netamente local que sirva como el mejor lazo de unión y conocimiento entre el pueblo de los Estados Unidos y México”.<sup>894</sup> Conoció a Adolfo Best Maugard, admirador de la dama de sociedad Dolores Asúnsolo de Martínez del Río, a quien aquél presionó para invitar a Carewe a su casa para verla bailar. Encuentro afortunado porque Carewe, como la generalidad de los hombres, admiró su gracia y belleza; prometió convertirla en el Rodolfo Valentino femenino. Carewe se había caracterizado porque sus argumentos abordaban problemas de los marginados, posible influencia de sus andanzas con London. Su lema, “dejen que los críticos me llamen comercial, lo que vale es la taquilla”,<sup>895</sup> no impedía que sus productos fuesen interesantes y bien acabados desde el punto de vista narrativo.

### **Raymond Griffith**

El miércoles 6 de junio arribó a la ciudad de México para pasar unos días de vacaciones. “Su estancia [...] será como la de cualquier otro turista que viene de paseo a la capital, sin más objeto que visitarla.”<sup>896</sup> Gozaba de gran popularidad y era, hasta ese momento, la “estrella” más importante que había llegado. Su madre hacía quince años vivió en el país, “de cuyas bellezas y virtudes” le había hablado. Pretendía visitar Teotihuacán, Tepotzotlán, Cuernavaca, Xochimlco, entre otros puntos.<sup>897</sup>

---

<sup>892</sup> Kevin Brownlow, *The War, the West and the Wilderness*, New York, Alfred A. Knopf, 1979, p. 334.

<sup>893</sup> “Edwin Carewe Will Head Independent Producing Company”, *Exhibitor Trade Review*, January 28, 1922, p. 607.

<sup>894</sup> “Cuatro estrellas del cine nos visitan”, *El Demócrata*, martes 19 de mayo de 1925, p. 14.

<sup>895</sup> “Anuncio”, *Motion Picture News*, May 26, 1923.

<sup>896</sup> “Raymond Griffith llega hoy a México”, *Excelsior*, miércoles 6 de julio de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>897</sup> “Raymond Griffith llegó anoche a México”, *Excelsior*, jueves 7 de julio de 1927, p. 3.

En sus tiempos de “extra” entabló amistad con Manuel Ojeda; vivía con modestia. Aprendió la canción *A la orilla de un palmar* y a calarse el sombrero jarano. No tenía grandes pretensiones. El director Ted Browning le dio un papel de importancia al lado de Priscila Dean que lo hizo muy popular. Trabajaba para la Paramount “en calidad de estrella, ganando sueldos fabulosos. Gracias a Marshall Neilan, primero, y a Mack Sennet después, este gran actor llevó su contribución artística a la pantalla creando uno de los ‘tipos’ más atractivos y más populares del cinema”,<sup>898</sup> el de un borrachito elegante y trasnochador, que en traje de etiqueta se retiraba a su domicilio a las primeras horas de la mañana, con el gabán sobre el brazo perfectamente doblado y un tanto apabullado el sombrero de seda; el cabello le caía sobre la frente, “la mirada apagada y un gesto de supremo cansancio en su boca sombreada por fino bigote.”<sup>899</sup>

Tal vez por el problema del alcoholismo en México, gustaba a las esposas porque veían en él a un hombre siempre cortés y pulcro, “a pesar de que en muchas ocasiones los vapores del champaña”, sustituían “en su cerebro la masa pensante.”<sup>900</sup>

Deseaba comprar una montaña de sarapes y un *big* sombrero. En el hotel Regis lo esperaba una multitud de curiosos. No era como en las películas, su pelo castaño, no negro; sus ojos claros, no oscuros; su estatura, menor. Como Eddie Polo, le faltó energía para asistir a los festejos. Visitó el Museo Nacional, Chapultepec; Miguel Lerdo de Tejada y Alfonso Esparza Oteo lo invitaron a un concierto de música mexicana de los “más celebrados corridos, sones rancheros y criollos” y el estreno de dos nuevas canciones. En el Paseo de la Reforma lució en caballo el “traje nacional”:

La elegante concurrencia que paseaba en sus autos por las calzadas del bosque, aplaudió al charro de Hollywood, que contestaba sonriente a todos, haciendo cabriolas con el caballo que montaba. [...] Se ha vuelto mexicano y nos recordaba al inmenso Caruso cuando también lució el típico traje nacional, en su inolvidable visita a las chinampas de Xochimilco.<sup>901</sup>

Asistió a los toros vestido igual. El público lo ovacionó y los toreros le brindaron los toros y la oreja de uno. En Xochimilco paseó en lancha y comió comida mexicana, visitó Teotihuacán, se presentó en varios cines; asistió al frontón. Sobra decir que ganó la simpatía

---

<sup>898</sup> “Es uno de los más grandes actores de la pantalla...”, *El Universal*, miércoles 6 de julio de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>899</sup> “Raymond Griffith llega hoy a México”, *Excélsior*, miércoles 6 de julio de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>900</sup> *Idem.*

<sup>901</sup> *Idem.*



de las multitudes y que le faltaron energías para satisfacer los compromisos. Por su magnífica salud, de milagro no enfermó del estómago como Eddie Polo. Los últimos días no tenía otro anhelo más que descansar del descanso. “Este México me ha vuelto loco, como un enamorado de quince años.”

Al fin he conocido un astro de Cinelandia... una ilusión un tanto ingenua que he logrado realizar precisamente cuando menos lo esperaba. Raymond Griffith me ha producido una impresión inesperada. Imaginaba a los astros del arte mudo, imponentes, orgullosos con el peor de los orgullos: el que se basa en el físico que ellos explotan a cambio de miles de dólares; en una perenne “posse” de ególatras, con un alarde de riqueza y de celebridad.

Nada de esto encontré en Raymond Griffith, cuyo espíritu es tan sencillo como su indumentaria. Sus blancas manos no lucen joyas deslumbradoras ni en su sonrisa hay la petulancia que a menudo se ve en los hombres guapos y en los artistas famosos. Y bien famoso y bastante guapo es Raymond Griffith, aunque ni tan moreno ni tal alto como se ve en las películas que de él hemos admirado,

escribió Catalina D’Erzell.<sup>902</sup>

### **Otros**

John Barrymore llegó a Mazatlán sin previo aviso en su yate *Mariner*, ciudad en la que era popular como en cualquier otra ciudad del mundo.<sup>903</sup> Vinieron también, entre otros “astros de menor magnitud”, Helen D’Algy, estrella fugaz de la película *El diablo santificado* de Rodolfo Valentino; Seena Owen filmó en el mismo puerto *El naufragio*. Erick Von Stroheim declaró que posiblemente viniera a filmar, para lo que desechó ofertas de Viena, su ciudad natal. No pasó de ser un proyecto,<sup>904</sup> como el de Mae Murray y los de otras “celebridades del país del Celuloide” que anunciaron un próximo viaje a México.

### **El cine: ¿la quimera del oro?**

#### **William P.S. Earle**

En Hollywood, Rodolfo Elías Calles, uno de los hijos del general Plutarco Elías Calles, conoció al director cinematográfico William P. S. Earle; lo invitó a la toma de posesión de su padre y a hacer cine en México. Earle nació en Nueva York en 1884; inició la dirección de películas en la Vitagraph en 1915; había dirigido más de cincuenta con los actores más connotados. Se le recordaba por *La mujer ideal*, con Clara Kimball, y *La danzarina del Nilo*,

---

<sup>902</sup> Catalina D’Erzell, “Digo yo como mujer...”, *Excélsior*, domingo 24 de julio de 1927, p. 5.

<sup>903</sup> “John Barrymore, el formidable artista de cine...”, *Excélsior*, domingo 23 de enero de 1927, p. 3.

<sup>904</sup> “Erick Von Stroheim se prepara a venir rumbo a la ciudad de México”, *Excélsior*, miércoles 29 de abril de 1925, p. 1.

entre otras; era autor de un ingenioso sistema de maquetas para reconstrucciones históricas; se dijo tesorero de la Asociación de Productores de Películas de Hollywood; era pues, una figura de relativa importancia.

Parece haber sido un hombre de buena fe, ingenuo, fácil presa de los vivales. Lo sedujo la popularidad y el toreo de Rodolfo Gaona, el máximo ídolo de las plazas de toros. Le tomó pruebas y lo siguió en algunas corridas. A su juicio la ciudad de México podría competir en breve tiempo con Hollywood en la fabricación de películas, si se construían estudios cinematográficos para que vinieran a filmar las principales estrellas. En sus declaraciones muestra una total ignorancia de la situación del cine en México y de los principios nacionalistas que animaban a los cineastas. Su mente estaba en Hollywood, pensaba que había fuertes capitales en México para financiar tan magna obra y que las estructuras de producción, distribución y exhibición eran tan apropiadas como las norteamericanas, de otro modo no se comprenden sus planes megalómanos. Buscaría capital norteamericano y mexicano. A su juicio México necesitaba del cine para contrarrestar la imagen negativa del país, consecuencia de la Revolución; lo decía como una novedad, cuando era el principio básico de quienes producían cine en México. Ponía de ejemplo a la España moderna; ya no era la España de pandereta gracias a los empeños del gobierno para difundir la prosperidad de que gozaba, sus industrias, sus ciudades, sus campos, sus monumentos sobresalientes. “Recordaba la triste reputación que adquirió Francisco Villa”,

Las hazañas de este guerrillero hicieron famoso a México, aunque con una fama nada envidiable, y era tal la exageración que se daba a los asuntos rebeldes de nuestro país, que en el extranjero llegaron a creer que todo el territorio estaba invadido de millares de “Panchos Villa”.<sup>905</sup>

Agregó que en el mundo circulaba la idea de que la mayor parte de la gente era bandido o revolucionario que vivía en casas de adobe, caminaba descalza por las calles y era, por lo general pobre y analfabeta.

It does know that your country is one of the most picturesque and beautiful that God ever made; that your big cities are like big cities to be found in any other part of the civilized world, that you have the finest hotels, theatres, stores, public buildings, parks, broad avenues, residences and churches to be found anywhere; that your lands are the most fertile, your climate the most ideal; that your people are courteous, cultured and ever extending the hand of friendship to the timid stranger that, in fact,

---

<sup>905</sup> “La ciudad de México en breve será competidora de Hollywood”, *Excelsior*, martes 30 de diciembre de 1924, p- 3.

Mexico is the much sought-after Land of Utopia-the realization of one's golden dreams.<sup>906</sup>

Pensaba seguir el ejemplo de David Wark Griffith, que llevó al cine la saga de los Estados Unidos. Primero filmaría la llegada de Hernán Cortés a Veracruz;

después la vida colonial, con sus fastos y sus grandezas para tocar, siquiera someramente, la epopeya de Dolores. Exactamente lo que Griffith ha hecho desde *El nacimiento de una nación* hasta *América*, la obra que exalta el espíritu de los Estados Unidos en los mediados del siglo pasado. Con esto, México se mostrará [...] al mundo tal como es, y una película de esta clase –hecha por cualquier compañía que tenga sistemas de distribución internacionales- le servirá más que los millones de pesos gastados infructuosamente en halagar a unos cuantos, que no son la masa común, oscura y directiva de los pueblos.<sup>907</sup>

Contaba con un primo de Ramón Novarro, que opacaría a su pariente, “pues confío en su gran temperamento”; para los papeles de indios, donde palpitaba “la fuerza de México”, contaba con actores que no habían trabajado en el cine.<sup>908</sup>

Para llevar a cabo el proyecto, en marzo de 1925 se creó Amex Film Corporation por suscripción pública; los anuncios preguntaban al público si había pensado ser artista de cine o escribir argumentos cinematográficos; si le gustaría trabajar en el negocio y ganar dinero; prometía explicar los vericuetos de la industria cinematográfica al mismo tiempo que invitaba a invertir.<sup>909</sup> Agregó que Luis Lezama distribuiría las películas en el territorio nacional y Amex Film se reservaba el mercado de los Estados Unidos y toda Europa y América del Sur por tener las conexiones necesarias. Destacaban la atención sobre las futuras utilidades por película:

Costo	\$40 000.00
Recaudación en la República Mexicana	\$60 000.00
Ganancias	\$20 000.00
Utilidades en los Estados Unidos	\$80 000.00
Utilidades en Inglaterra, Canadá, Sud América	\$45 000.00
Total de utilidades	\$145 000.00 <sup>910</sup>

Amex Film asumió la producción del noticiario del diario *El Universal* a partir del número 16 de la última semana de marzo de 1925, una de cuyas escenas mostraba a William P. S.

<sup>906</sup> “Exclusive Interview for the Mexican American”, *Mexican American*, January 17, 1925, p. 34.

<sup>907</sup> “Mr. Williams P.S. Earle, director de gran relieve...”, *El Universal*, enero 8 de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>908</sup> *Idem.*

<sup>909</sup> “Anuncio”, *El Universal*, sábado 21 de marzo de 1925, 2ª. sección, p. 8.

Earle en el momento de firmar un contrato por cinco años para producir películas en México. El propósito, filmar seis películas anuales.<sup>911</sup> Otro anuncio informó que no faltaba mucho tiempo para filmar en México películas con un costo de cien mil dólares.<sup>912</sup>

Llegó César Navarro, alardeando su parentesco con Ramón Navarro, y Bonnie May, dos desconocidos en el firmamento de Hollywood, iniciaron la filmación de *Tras las bambalinas del Bataclán*. En las locaciones afuera de la casa de los azulejos en la avenida Madero y San Juan de Letrán, una muchedumbre de curiosos deseosa de ver cómo se filmaba en Hollywood, ocasionó un embotellamiento de tránsito. Hubo tomas en el Café Colón, en el Club Reforma “donde varias señoritas tennistas conocidas en los mejores círculos sociales se prestaron bondadosamente a filmar”; tras los bastidores y en el escenario del teatro Iris, donde actuaba la compañía francesa de revistas musicales bataclanescas que revolucionó el teatro frívolo en México.<sup>913</sup> Fernando Arévalo, una tarde observó en el teatro,

[...] los activos movimientos de Mr. Earle, que, con maestría, disponía la gente para el mejor efecto en la pantalla.

Con sonora y robusta voz dictaba órdenes en inglés y a cuello de bocina eran vertidas al español por el joven Joffre ante los operadores y concurrentes. Pronto nos vimos envueltos en chorros de blanquísima luz, que las chispas de bien distribuidos focos voltáicos difundían. La escena que se iba a filmar representaba los espectadores del teatro solazándose en la visión de un espectáculo del *Ba-Ta-Clán*. [...]

Bonnie May,

Suspendido estaba mi ánimo de aquella mujercita de diecisiete abriles que, intencionalmente, refundía en su ser, ora el mar encrespado del amor en celo, ora la dulce serenidad que simulaba el cielo azul y magnífico de Hollywood, cuando al pasar rozando conmigo no pude evitar esta exclamación: *Oh, how are you fine! You are the first Mexico star!* Vivamente se volteó envolviéndome en el manto azul de su mirada. Me tomó la mano y la acarició suavemente, ingenua y agradecida.<sup>914</sup>

Ramón Navarro, enterado por la prensa de la jactancia de su primo, escribió indignado para puntualizar; reconoció su parentesco, pero ni uno ni otro llevaban dicho apellido. El patronímico de su primo, arquitecto de profesión, era Gómez Palacio y el materno, Gavilán; compartían el Gavilán porque sus madres eran hermanas. Dijo ser hijo del doctor Mariano N. Samaniego y de Leonor Gavilán de Samaniego.

---

<sup>910</sup> “Anuncio”, *El Universal*, viernes 27 de marzo de 1925, 2ª. sección, p. 8.

<sup>911</sup> *Idem*.

<sup>912</sup> “Anuncio”, *El Universal*, domingo 24 de mayo 1925, p. 8.

<sup>913</sup> “La Amex Film Corporation ha empezado sus actividades”, *El Universal*, viernes 24 de abril de 1925, 2ª. sección, 2.

Al principio de mi carrera artística adopté el apellido ‘Samaniegos’, sin más que agregar una ‘s’ a mi patronímico real, pero resultaba el nombre muy difícil de pronunciar para la gente de este país, y la compañía con quien trabajo, de acuerdo conmigo, decidió cambiarlo por el de ‘Novarro’, que es con el que he venido apareciendo en la pantalla, y que tiene debidamente registrado la compañía Metro-Goldwyn Mayer.<sup>915</sup>

El apellido Novarro derivaba de la mala pronunciación de Navarro, era, pues, inexistente, por eso “no había más Novarro que Ramón”. Desmintió la amarga queja de su primo de no haberlo ayudado en Hollywood, cuando lo había hospedado en su casa, además su madre le había dado afecto y atenciones y Ramón lo contactó con William P. S. Earle, que lo llevó a México.

Consecuencia, César Navarro optó por el nombre artístico de César Palacio.

La película se estrenó en junio de 1925. A juicio de Epifanio Soto, crítico de *Cine Mundial*, sobran títulos y faltaba argumento,

el señor Earle ignora menos el movimiento de la cámara que los directores de por aquí, con dos o tres excepciones; pero no encontramos en su labor ni un detalle que demuestre el talento a que sin duda debe su nombradía en Hollywood. Bonnie May, fotografía bien y tiene cierta gracia; aunque esto sea, por ahora, lo único que hemos podido verle. Y el señor Palacio no logra salir de la vulgaridad.<sup>916</sup>

Como todo parecía caminar sobre ruedas; la gente se entusiasmó y compró más acciones. En diciembre de 1925 la secretaría de Educación concedió permiso a Amex Film para filmar interiores de “edificios nacionales” para la película *Cómo es México* que debía “mostrar en el extranjero la cultura de México, sus riquezas, sus monumentos y sus bellezas”,<sup>917</sup> que al parecer quedó inconclusa y las escenas se integraron a *El milagro de la guadalupana*, durante cuya filmación surgieron graves problemas; J.S. Joffre, gerente general de la Compañía Financiera de Industria y Comercio, S. A., organizadora de la Amex Film anunció el despido de Earle por incumplimiento de las obligaciones.<sup>918</sup>

Earle aclaró que el problema surgió por haber insistido en la legalización de Amex Film Corp., y exigir se le mostrara la contabilidad, para evitar una infracción a la ley; acusó a Joffre

---

<sup>914</sup> *Revista de Revistas*, mayo 24 de 1925.

<sup>915</sup> “No existe en el cine más Novarro que Ramón”, *El Universal*, jueves 7 de mayo de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>916</sup> Epifanio Soto, “Feminismo y toros en Méjico”, *Cine Mundial*, septiembre de 1925, p. 540.

<sup>917</sup> AGN, *Presidentes. Obregón-Calles*, expediente 104-P-45.

<sup>918</sup> “Aviso al público”, *El Universal*, viernes 17 de julio de 1925, p. 6.

de fraude y se reservó el derecho de proceder judicialmente.<sup>919</sup> No hubo arreglo y Earle dejó la compañía; seguramente, decepcionado, regresó a los Estados Unidos.

Harry Harvey terminó *El milagro de la guadalupana* un año después. Celia Montalván tenía el papel principal; la acompañaron César Palacios y Bonnie May; fotografía de Julio Lamadrid; Federico Gamboa supervisó los títulos; “el asunto de la cinta es sentimental de tono religioso, como el nombre de la cinta lo indica y por razón natural, ello mismo sirve para conquistar plenamente al espectador.”<sup>920</sup> Epifanio Soto opinó al atribuir las dos películas a Early:

Las dos producciones que conocemos de este señor nos dicen que es un argumentista vulgar y de escasa imaginación. Su dirección indica que no es nuevo en estas cosas; aunque no pone en ella, o yo no lo veo, ningún talento. Celia Montalván está muy guapa en su parte. Hay quien dice que una actriz, con ser guapa, ya es artista. Si ustedes quieren admitirlo, sólo podemos aplaudir a la Montalván. Los otros cumplen, sin que asome entre ellos ninguna promesa. Y para terminar, un sincero aplauso al fotógrafo Lamadrid.<sup>921</sup>

Para *Cobardes* o *Corazón de gloria*, Amex Film se involucró con *El Demócrata* en un concurso para encontrar a los intérpretes de un editor de periódicos, de un reportero policíaco, de un villano y de dos detectives; de una matrona de sociedad, de la protagonista central; del segundo papel de importancia femenino, de una mecanógrafa “muy pintada que masca chicle”, de un jefe de fábrica “repulsivo y capataz”; de una mujer gorda “chismosa, tipo lavandera”. La compañía precisó que los actores pondrían vestuario y maquillaje y debían estar disponibles a cualquier hora del día.<sup>922</sup> El 31 de diciembre de 1925 terminó el concurso con la siguiente votación:

Otilia Zambrano	15 203 votos
Margot de Lys	10 329
Josefina Riera Torres	8 419
María Prudom	6 495
Hombres:	
Encarnación Ramírez	14 937

---

<sup>919</sup> “Mr. William P. S. Earle hace declaraciones sobre el asunto de la Amex Film Corp.”, *El Universal*, julio 20 de 1925, p. 5.

<sup>920</sup> *El Universal Ilustrado*, mayo 6 de 1926, p.

<sup>921</sup> Epifanio Soto Jr., “Carnaval, boxeo y cine en México”, *Cine Mundial*, julio de 1926, p. 475.

<sup>922</sup> “El director de la Amex-Film fija los lineamientos para los trabajos de los que triunfaron en el concurso”, *El Demócrata*, domingo 6 de diciembre de 1925, p. 1.

Luis Altuna	8 880
Roberto Rocha	6 943
Francisco Rolando Guasco	3 299, <sup>923</sup>

Pasaban los días y la Amex Film no iniciaba la película, hubo inconformidad del diario y enojo de los ganadores. J.S. Joffre, el gerente, se esfumó. El diario aclaró haber cumplido su compromiso y se desligó de Amex Film. Ésta citó a los triunfadores para pruebas de maquillaje, fotogenia y mímica cinematográfica, para escoger de entre ellos a los más aptos para el desempeño de los personajes. La medianoche del jueves 14 de enero iniciaron la filmación en el pórtico del hotel Regis bajo la dirección de Harry Harvey, ante el fotógrafo Mr. Joseph y su asistente M.J. Kreusch; tomaron parte algunos de los hombres concursantes y la actriz teatral María Luisa Infante, que no había participado en la competición; pese a la hora, se congregó una multitud de curiosos.<sup>924</sup> Otilia Zambrano renunció porque la compañía no cumplió su compromiso de asignarle el papel principal. En mayo estaba todavía en filmación que finalmente se suspendió por los problemas de la compañía.

En noviembre de 1926 se declaró la quiebra porque Harry Harvey, uno de los socios, huyó a Estados Unidos con el dinero. Defraudó la buena fe de los suscriptores de la mayor parte de las acciones de veinticinco pesos cada una de una emisión por \$600 000.00, la mayoría de las cuales se vendió<sup>925</sup> en la ciudad de México, en San Luis Potosí y aún en Centro y Sud América;<sup>926</sup> pero sobre todo defraudó la ingenuidad y buena fe de Earle y de los aspirantes a “estrellas”. El sueño de Hollywood terminó estrepitosamente.

La semilla estaba sembrada, porque el sólo anuncio de los planes de Earle en diciembre de 1924 estimularon los sueños de otros y la apertura de concursos en el cuatrienio del gobierno del general Calles para encontrar la “estrella” apropiada para filmar películas que compitieran con las de Hollywood. El concurso mencionado fue uno de tantos.

Gustavo Sáenz de Sicilia, que había producido dos películas, *Atavismo* y *Un drama en la aristocracia*, y era el líder del partido fascista mexicano, anunció un megaproyecto de propaganda nacionalista patrocinado por diversas secretarías de estado, que además de

<sup>923</sup> “Ayer terminó el concurso”, *El Demócrata*, jueves 31 de diciembre de 1925, p. 9.

<sup>924</sup> “Anoche comenzó a imprimirse la película *Corazón de gloria*”, *El Demócrata*, viernes 15 de enero de 1926, p. 12.

<sup>925</sup> “La ‘Amex Film’ y la Compañía Financiera eran una misma empresa de estafadores”, *Excelsior*, domingo 14 de noviembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

producir películas contaría con un magno museo “con todos los productos del país, la forma de elaboración, detalles para mercantilización”, etcétera.<sup>927</sup> No pasó de ser un mega sueño.

### **Concursos de cine**

La iniciativa de Earle también estimuló a Rafael Trujillo, propietario de la escuela de actuación Bertha Singerman, para involucrarse con los diarios *El Demócrata* y *El Globo* para promover concursos para encontrar a actores de futuros filmes.

Rafael Trujillo abrió en Durango en 1922 su primera escuela de cine y los estudios de la True Life Motion Pictures y filmó vistas de la ciudad<sup>928</sup> y el largometraje *La puñalada*. En marzo de 1924 inauguró su escuela Berta Singerman en la ciudad de México, ante la presencia de la declamadora y Gabriela Mistral.<sup>929</sup> Hubo clases de inglés, francés, italiano, literatura cinematográfica, cinematografía teórico-práctica, etiqueta y usos sociales, cultura de belleza femenina, bailes de salón, bailes clásicos, fotografía, química fotográfica, química cinematográfica, cultura moral, sistema de propaganda y anuncio, gimnasia sueca, boxeo, esgrima de florete y mímica cinematográfica.<sup>930</sup> En enero anunció haber examinado a la primera generación de entusiastas.

Los concursos cinematográficos patrocinados por los diarios *El Demócrata*, *El Globo* y *El Universal*, revelarían la profundidad de la penetración del cine en el organismo social.

El viernes 30 de enero *El Demócrata* publicó la convocatoria para su segundo concurso, el primero lo había convocado en 1923 y la vencedora, Honoria Suárez, la “estrella del sur”, estaba ya en Hollywood,<sup>931</sup> sin decir en qué condiciones. Deseaba impulsar “uno de los deseos populares más generalizados” al ofrecer “la anhelada oportunidad a todos” los que tuvieran inquietud por la carrera cinematográfica “y la ambición de triunfar en Hollywood con las palabras de César en los labios “¡*Vide, vine, vinci!*”

En los momentos de ensueño, [cuando] se hacen castillos en el aire y se piensa en un porvenir glorioso y risueño, la mente se impresiona con las leyendas que nos llegan de Los Ángeles [...] en que una Gloria Swanson o un Rodolfo Valentino o una Lila Lee

---

<sup>926</sup> “La ‘Amex Film’ estafó más de \$200 000.00 pesos”, *El Universal*, martes 16 de noviembre de 1926, 2ª. sección, 1.

<sup>927</sup> “México se va a conocer en proyecciones”, *Excélsior*, lunes 23 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>928</sup> Pedro Raigosa, “Durango. (1898-1992). 94 años de cine”, *Memorias del cinematógrafo. Cuadernos del cine club universitario UJED*, Durango, octubre de 1922, p. 18.

<sup>929</sup> “Último homenaje rendido a la señora Singerman en México”, *Excélsior*, marzo 2 de 1924, 2ª. sección, p. 3.

<sup>930</sup> “Hoy es la inauguración de la Escuela Cinematográfica Berta Singerman”, *El Demócrata*, sábado 1 de marzo de 1924, p. 1.

<sup>931</sup> Véase el volumen precedente, *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, vol II, *Bajo el cielo de México. (1920-1924)*, México, UNAM, 1993, p. 333.



[...], un Ramón Novarro, [...]se constituyen en emperadores del dólar y en amos y señores de la pantalla... Y, sin querer, pensamos en que nosotros podríamos, teniendo la oportunidad, ganar tanta gloria y tanto dinero como ellos,<sup>932</sup>

esa oportunidad había llegado gracias al concurso. El propósito, filmar una película de mil pies mensualmente y anualmente una película “standard”, con artistas y directores nacionales, designados “por votación popular”, mientras que los libretistas serían designados por un jurado; el premio consistiría en desempeñar los papeles de “las films” y la filmación del argumento, respectivamente. Igualmente la votación popular designaría al “director de escena”. El concurso sería nacional, no circunscrito a la ciudad de México.

Estimuló el imaginario colectivo al convocar a asistir a un festival en el teatro Iris para filmar al público y para mostrar cómo los estudiantes de la escuela de Rafael Trujillo filmaban; la película del público sería exhibida a la brevedad para que el mismo se viera en la pantalla.<sup>933</sup> “La film” de los estudiantes

Representaba un ‘cabaret’ del arrabal, en que un apache, gallardo y valiente, se enseñoorea de todos los concurrentes, hasta que llega un ebrio procaz, acompañado de una pobre mariposa de la noche y del vicio, que es representada por Angelita Palacios, y en una de esas escenas tremendas, es asesinada la compañera del valentón, que lucha con los parroquianos hasta que es arrojada del bar.<sup>934</sup>

El 22 de marzo de 1925 *El Globo* publicó la convocatoria para elegir doce mujeres y tres argumentos, a las que se les daría categoría de “estrellas” con un salario semanal de trescientos pesos para la triunfadora, para compensar el fracaso de “las mujeres mexicanas que hasta hoy han dedicado sus actividades al arte cinematográfico, seducidas por el prestigio de las estrellas europeas y norteamericanas” Asimismo habría un concurso de argumentos con premios de \$500.00, \$250.00 y \$100.00 más el 10% del producto líquido a los tres primeros lugares; iniciaría también la edición de un noticiario. El concurso se cerraría el 1 de mayo. Sería también por votación mediante cupones publicados por el diario, modalidad compartida por *El Demócrata*, lo cual indica que se trataba más que de impulsar la industria del cine, de un negocio para los diarios al explotar el entusiasmo del imaginario colectivo por Hollywood. La Escuela Filmadora de Rafael Trujillo estaba involucrada en el financiamiento de la película en

---

<sup>932</sup> “El nuevo gran concurso cinematográfico de *el Demócrata*”, *El Demócrata*, viernes 30 de enero de 1925, p. 14.

<sup>933</sup> “Anuncio”, *El Demócrata*, sábado 31 de enero de 1925, p. 8.

<sup>934</sup> “El soberbio festival llevado a cabo...”, *El Demócrata*, lunes 9 de febrero de 1925, p. 3.

la selección y adaptación del argumento, así como en la confección del noticiario,<sup>935</sup> cuya fotografía sería de Eduardo Martorell.

*El Demócrata Sinaloense* organizó otro concurso para encontrar a la “estrella” para *Su majestad el mexicano* a filmarse en el puerto de Mazatlán.<sup>936</sup> Resultó un fiasco; uno de los convocantes, J. S. Joffre, de la Amex Film estuvo a punto de volver a defraudar aunque ya había producido la película *El caballero misterioso*, filmada en Hermosillo, Sonora, con Laura Velencia y Julieta Morales;<sup>937</sup> El diario retiró el apoyo al ser informado de los antecedentes.<sup>938</sup>

### **Ilusiones colectivas: fracaso de los concursos**

Los concursos mostraron la penetración del cine en la sociedad, gracias a las cartas enviadas a *El Demócrata*, al invitar al público a enviar sus opiniones. Lo podían hacer niños, jóvenes y personas de la tercera edad, aspirantes a los papeles de carácter y de “estrellas”. Al diario le alarmó la cantidad de cartas recibidas de todo el país y el fanatismo por el cine; a su juicio una gran cantidad de personas estaba enferma de “cinematografía”, algunos, desahuciados “y en inminente peligro de muerte (artística)”. El “padecimiento” presentaba particularidades “dignas de estudio, siempre que se las vea con ojo clínico.” La “enfermedad de la cinematografía” comenzaba a desarrollarse a los trece años en los hombres y de los quince a los diecinueve en las mujeres; “llegando a su período agudo, en los primeros, a los veinte; y en las segundas a los treinticinco”. La “enfermedad podía prolongarse hasta los sesenta y setenta en las mujeres.” Según su estadística, por cada cien “hombres atacados por esta enfermedad”, había solamente dieciocho mujeres. El “mal” solía traer como consecuencia “el suicidio y la locura”; establecía la diferencia entre el demente y el iluso; el primero era el enfermo y el segundo el “artista consciente y animado de nobles y viables aspiraciones.” Reprodujo fragmentos de varias de las cartas recibidas. Destacaba la de un niño de once años, de condición humilde “y de una sencillez que raya en la inocencia”:

... el cine me ha ilusionado tanto, que he querido palpar yo mismo, haciéndome yo solo un aventurero sin escrúpulos; sin temer de lo que más adelante me sucediere. Me echo hacia el abismo, o hacia la perdición, o al bienestar de mis ilusiones, y todo me parece un sueño que nunca se me realizaría. Y he esperado con ansia el ser algo en la vida. Como lo dicen muchos libros “querer es poder”, y yo soy capaz de perder mi

<sup>935</sup> “Formaremos estrellas y autores de películas”, *El Globo*, domingo 22 de marzo de 1925, p. 1.

<sup>936</sup> “¿Quién será la estrella mazateca...? *El Demócrata Sinaloense*, miércoles 23 de mayo de 1928, p. 1.

<sup>937</sup> “Un estudio de cine en el puerto de Mazatlán”, *El Universal*, lunes 28 de mayo de 1928, p. 6.

<sup>938</sup> “Suspendimos el concurso de estrella mazateca de cine”, *El Demócrata Sinaloense*, domingo 3 de junio de 1928, p. 1.

vida, de arriesgarme hasta lo último que se pueda para alcanzar a ser algo, pero mis ilusiones me parecen ser vanas, por más esfuerzos que he hecho para llegar al cine, no lo puedo lograr.

Otro de diecinueve años escribió:

Cuando yo estuve en el colegio me huía los domingos por la mañana para ir al cine, y en la tarde iba [de] las siete [hasta] que se terminaba. [...]; entre semana era cada tercer día, quedándome algunas noches sin cenar. [...] Lo juro por mi madre que aún existe [...]. Yo deseo tomar parte en vuestra película. [...] quiero figurar en la pantalla que tanto tiempo he soñado; [...] ese es mi único pensamiento y mi única ilusión y el anhelo al que yo aspiro.

Un tercer testimonio expresa:

[...] desde mi infancia he tenido siempre una vocación desmedida por ser artista de cine, por llegar algún día en la ya larga lista de estrellas del arte mudo. Hubiera seguido el mismo camino que otros compañeros han recorrido; aventurarme, dejar hogar, dejar patria, dejar todo, para lanzarme en busca de la gloria que, dice, sólo es para los elegidos o para los que la fama mundial ha elevado a la cumbre de sus aspiraciones, encontrando siempre la más completa desilusión, llegando con mucha frecuencia a encontrarse en casos verdaderamente aflictivos, sin lograr el objeto de sus desventuras; pero el consejo de buenos amigos y entre ellos de alguno que sufrió tal fracaso, me hicieron esperar una oportunidad donde con más probabilidades de éxito, pusiera en juego mi voluntad inquebrantable y mi disposición toda para ser artista de Cine; y con satisfacción veo que ese momento ha llegado

con el concurso organizado por *El Demócrata*.<sup>939</sup>

Contagiada por la fiebre del cine [escribió Adela Serrano, de Gómez Palacio, Dgo.] envió las fotografías adjuntas. Sé que son pocas las probabilidades de éxito, mas mis deseos son grandes y espero que algún día el Hada Benéfica abra para mí las puertas de ese Paraíso que se llama Cine.<sup>940</sup>

En el balance, el diario informó que recibió cerca de tres mil cartas y dos mil fotografías de niños, jóvenes y personas de edad avanzada con las que formó un álbum en el que lo mismo se encontraba “al humilde artesano que a la encumbrada dama”.<sup>941</sup>

### **Fuga hacia Hollywood**

Como la industria del cine era inexistente en México, y no había esperanzas de un despunte, los aspirantes huían a Hollywood. La prensa registra más fugas de mujeres que de hombres, lo que no quiere decir que refleje una realidad, sino que la prensa se fijaba más en las mujeres

---

<sup>939</sup> “El mal del cine toma incremento”, *El Demócrata*, domingo 15 de noviembre de 1925, 3ª. sección, p. 3.

<sup>940</sup> “2000 votos se recibieron ayer en nuestro estupendo concurso cinematográfico”, *El Demócrata*, jueves 19 de noviembre de 1925, p. 1.

<sup>941</sup> “Un balance de nuestro concurso cinematográfico”, *El Demócrata*, domingo 27 de diciembre de 1925, 3ª. sección, p. 3.

porque su fuga rompía las normas sociales de la “buena conducta”, porque en el hombre la aventura era más permisible. Son interesantes los testimonios de la fuga de unas y otros.

La edad de las muchachas fluctuaba entre los doce y los dieciocho años. Destaca la historia de María del Carmen Robles y María del Carmen Blanco, de doce y diez y seis años, respectivamente, alumnas del Colegio Guadalupano de Tacubaya. Esta última, afecta al cine, sentía una gran admiración por Ramón Novarro, a quien escribió media docena de cartas, sin respuesta. Desesperada por el silencio decidió ir a Hollywood, para pedir ayuda al actor para ingresar al cine; de la misma manera que Marina Vega llegó a la recámara de Chaplin, según lo leyó en los periódicos.<sup>942</sup> Sustrajo doscientos pesos de oro a su padre y comprometió a su amiga en la aventura, pero un chofer de taxi que las paseó escuchó la conversación, y las delató, después de recibir una gratificación del padre, que de inmediato avisó a la policía y detuvo a las aventureras.<sup>943</sup> Con el mismo señuelo de Hollywood tratantes de blancas engañaron a incautas que terminaron en los prostíbulos de Veracruz, Tampico, Matamoros y Ciudad Juárez, entre otras poblaciones.<sup>944</sup>

Según un publicista de la Metro, los hombres que llegaban a Hollywood se dividían en dos grupos: latinos y sajones; los primeros, imitadores de Valentino, los segundos aspiraban a ser guionistas o directores. Para unas y otros, el prestigio de Hollywood era más grande “cuanto más distante, no es sino como la llama de una lámpara en que vienen a quemar sus alas las pequeñas mariposas atraídas por los destellos de su luz.”<sup>945</sup>

### **Los fracasados**

#### **Amparo Rubio...**

..., “mujer joven y bonita que no habiendo conseguido realizar su sueño de ir a Hollywood” pese a haber filmado *El crimen del otro*, *La gran noticia* y *Alas abiertas*, se dedicó al baile dando clases en unión de su padre;<sup>946</sup> murió éste; contrajo matrimonio; al poco tiempo se divorció; se hizo amante de Juan de la Fuente, casado, maduro, ejecutivo de United Artists, y

---

<sup>942</sup> Detalles en el volumen precedente, *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, vol II, *Bajo el cielo de México (1920-1924)*, p. 297.

<sup>943</sup> “Abandonaron el hogar para correr hacia Hollywood”, *El Universal*, viernes 1 de octubre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>944</sup> “Desventuradas muchachas han sido vendidas”, *Excélsior*, jueves 9 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 6. “Una tratante de blancas fue aprehendida ayer en la población de Tacuba”, *Excélsior*, miércoles 3 de noviembre de 1926, 2ª. Sec., p. 6, dos citas hemerográficas entre muchas.

<sup>945</sup> “Hollywood es un lugar de tragedias y de lágrimas”, *El Globo*, jueves 12 de marzo de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>946</sup> Juan de la Fuente asesinó ayer a la señora Amparo Rubio...”, *Excélsior*, sábado 18 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.G

con alguna fortuna, que le rentó la casa del “torreón” en Tacubaya, con servidumbre y bien amueblada; la tenía bien vestida y alhajada. Conoció a José de Jesús Andrade, joven chofer de escasos recursos “por quien sentía frenética pasión”<sup>947</sup> porque se parecía a Rodolfo Valentino, por quien Amparo también “sentía una pasión delirante, como dan testimonio [...] las muchas fotografías que de él se encontraron en la recámara [...], una de las cuales representa al actor italiano en traje de *sheik*,”; estaba “sobre la cabecera de la cama, en el centro de un tapiz damasquino.”<sup>948</sup> En su ropero, fotos de ella en poses cinematográficas.<sup>949</sup> Tenía “numerosos muñecos y una preciosísima rorra, lujosamente ataviada, en una cuna no menos suntuosa.”<sup>950</sup> Convirtió al chofer en su amante. Durante un tiempo mantuvo relaciones con los dos. José de Jesús pasaba las noches en la casa del “torreón” mientras el señor De la Fuente dormía en su domicilio familiar; aquél abandonaba el nido a las seis porque éste llegaba hacia las ocho de la mañana. Un día Andrade dejó ropa en el baño por su precipitada salida, pues se quedó dormido; llegó De la Fuente, descubrió la huella del delito; hubo la consabida discusión; otro día Amparo dijo a éste que lo dejaría por José de Jesús. De la Fuente sacó la pistola y la vació sobre Amparo, que con una almohada trató de impedir el impacto de las balas, que respetaron los finos rasgos de su rostro. De la Fuente se suicidó en la azotea.<sup>951</sup> Años después se supo que desfalcó a United Artists, de ahí la buena vida que le daba a Amparo y posiblemente también una razón para su suicidio.<sup>952</sup>

### **Honoría Suárez**

En las postrimerías del gobierno del general Obregón, Robert A. Turnbull expuso la precaria situación de los mexicanos en Hollywood. Sus prometedoras carreras de que hablaban ellos o la prensa no era más que una fantasía porque en tierra de estrellas eran unos desconocidos, excepto Ramón Novarro y Carmelita Rux. Pero de la popularidad de ésta, estrella fugaz como Fernando Elizondo, a un año de distancia, en 1925, ya nadie se acordaba. Honoría Suárez,

---

<sup>947</sup> “Investigaciones en el crimen de la señora Rubio”, *Excélsior*, viernes 24 de septiembre de 1926, p. 4.

<sup>948</sup> Juan de la Fuente asesinó ayer a la señora Amparo Rubio...”, *Excélsior*, sábado 18 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>949</sup> “Amparo Rubio fue culpable de su trágico fin”, *Excélsior*, domingo 19 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>950</sup> Juan de la Fuente asesinó ayer a la señora Amparo Rubio...”, *Excélsior*, sábado 18 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>951</sup> “Una bella mujer muerta. El asesino se suicida”, *El Universal*, sábado 18 de septiembre de 1926, 2ª. sección, p. 1.

<sup>952</sup> Gaizka S. de Usabel, *The High Noon of American Films in Latin America*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1982, p. 56.

quien ganara el primer concurso convocado por *El Demócrata* el primer semestre de 1924 y a la que llamaban la “Estrella del Sur”, sólo filmó un recorrido por los estudios acompañada de Antonio Moreno y un mínimo papel en *Trail of the Lonesome Pine*, después el silencio. Otro tanto pasaba con Nelly Fernández. Manuel Ojeda que comenzara a darse a conocer en Hollywood, a su regreso después de tres años de estar en México, nadie se acordaba de él.<sup>953</sup> Honoria cambió el cine por la ópera, pues tenía voz de contralto, después de haber sido abandonada por el periódico que la patrocinó. Murió en octubre de 1926.<sup>954</sup> Repatriado su cuerpo, a petición de los obreros que apoyaron su candidatura, recibió sepultura en su pueblo natal del estado de Oaxaca.

### **Ligia dy Golconda**

Se llamaba Enriqueta Verástegui. Con ayuda de José Vasconcelos, secretario de Educación, partió a Hollywood después de filmar *El escándalo* (1920), *Amnesia* (1921) y *Fulguración de raza* (1922). Sus papeles adquirieron importancia progresiva; filmó *La rosa de París* (*The Rose of Paris*, 1924, de Irving Cummings, con Mary Philbin), *El gato montés* (*Tiger Love*, 1924, George Melford con Antonio Moreno), *Las joyas de Alvarado* (*Brand of Cowardice*, 1925, de John McCarthy) y *Un año de vida* (*One Year to Live*, 1925, de Irving Cummings, con Aileen Pringle).<sup>955</sup> Junto con el camarógrafo Enrique J. Vallejo, convenció a Sanford Productions, una compañía modesta, de filmar *El pasado* de Manuel Acuña, adaptada por Francisco Monterde. Interiores filmados en los estudios F.B.O. en Hollywood;<sup>956</sup> exteriores en la ciudad de México: Chapultepec, Academia de San Carlos, catedral. La película se estrenó en el cine Olimpia estilo Hollywood el sábado 12 de septiembre de 1925.<sup>957</sup> Se instalaron dos enormes anuncios, uno de más de cuatro metros de alto por quince de largo frente al cine, y otro, eléctrico, frente a Bellas Artes con los colores nacionales como fondo.<sup>958</sup>

Lo que Ligia realizó es sencillamente una proeza, porque *El pasado*, con muchas variaciones por supuesto, es una obra de pensamiento mexicano y el protagonista es tan mexicano que si no lo fuera por el nombre muy conocido de Ligia, lo sería por su

---

<sup>953</sup> “El fracaso de nuestros artistas de cine en Los Ángeles”, *El Universal*, lunes 25 de agosto de 1924, 2ª. sección, p. 1.

<sup>954</sup> “Murió en Los Ángeles la señorita Honoria Suárez”, *El Universal*, miércoles 27 de octubre de 1926, p. 7.

<sup>955</sup> *El Universal Ilustrado*, septiembre 10 de 1925.

<sup>956</sup> “*El pasado*, de Acuña, por Ligia de Golconda”, *El Universal*, jueves 10 de septiembre de 1925, p. 8.

<sup>957</sup> “Anuncio”, *Excelsior*, jueves 10 de septiembre de 1925, p. 6.

<sup>958</sup> “*El pasado*, de Acuña, por Ligia de Golconda”, *El Universal*, jueves 10 de septiembre de 1925, p. 8.

psicología y por su tipo. Estamos, pues, en presencia de una obra nacional, en que los elementos extranjeros juegan una parte totalmente secundaria.<sup>959</sup>

Al margen de si resultó una buena película, hubo satisfacción porque una compañía de Hollywood filmó un argumento de un poeta mexicano y porque actores norteamericanos desempeñaron papeles de mexicanos, “la labor de nuestra compatriota [...] la secundan las estrellas americanas”, decía el anuncio.<sup>960</sup> La carrera de Golconda no cuajó, ni ganó los grandes salarios, ni vivió entre oropeles y comodidades. No tenía dinero para regresar; pidió ayuda al gobierno para comprar su boleto y el de su hermano, que la acompañaría. Se la negó. Regresó como pudo; dos años después contrajo matrimonio y casi olvidó su carrera.

### **El doble de Adolfo Menjou**

Caso curioso el de Rafael de la Rosa por su parecido con Adolfo Menjou, actor de enorme popularidad en todo el mundo, al grado de no caminar por las calles sin que lo confundieran con el actor, lo cual lo estimuló a probar fortuna en Hollywood, a donde llegó y, al igual que en México, el público lo detenía para pedirle autógrafo,<sup>961</sup> pero su gran parecido no le llevó fortuna ni para ser el “doble” de la celebridad. Dentro del negro panorama del desempleo, Raoul Walsh dijo preferir a los “extras” mexicanos,

Me sirven lo mismo para las escenas de gran gala que para las del campo. De la misma manera que saben llevar con gallardía el frac, en la película, saben manejar el caballo y las armas. No son especialistas: son actores.<sup>962</sup>

Es amplia, muy amplia, la lista de los mexicanos en Hollywood en espera de la fama; formaban parte de la “multitud de estrellas estrelladas que no logran más que papeles de ‘extra’”.<sup>963</sup>

### **Los exitosos**

Durante los cuatro años del gobierno del general Calles, se consolidó la carrera de Ramón Novarro al filmar *Ben Hur* en 1925, el año en que Dolores Del Río partió para Hollywood. La carrera de ésta cobró impulso a medida que aumentó la importancia de sus papeles. *El precio de la gloria* (*What Price Glory?*, 1926, dirigida por Raoul Walsh, su quinta película, la lanzó al estrellato. 1927 y 1928 consolidaron su carrera; en 1928 despuntaron Lupe Vélez al filmar

---

<sup>959</sup> “Exhibición privada de la cinta *El pasado*”, *El Universal*, viernes 11 de septiembre de 1925, 2ª. sección, p. 7.

<sup>960</sup> “Anuncio”, *Excélsior*, jueves 10 de septiembre de 1925, p. 6 y “Exhibición privada de la cinta *El pasado*”, *Excélsior*, viernes 11 de septiembre de 1925, 2ª. sección, p. 7.

<sup>961</sup> “Rafael de la Rosa alborota en Cinelandia”, *Excélsior*, domingo 3 de julio de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>962</sup> “La preferencia para los ‘extras’ mexicanos”, *El Universal*, domingo 6 de septiembre de 1925, p. 4.

<sup>963</sup> *Tristán*, “Glosas mexicanas”, *El Demócrata*, sábado 30 de agosto de 1924, p. 3.

*El gaucho (The Gaucho)*, de Richard Jones con Douglas Fairbanks y Raquel Torres con *Sombras blancas en los mares del sur (White Shadows of the South Sea)* dirigida por William S. Van Dyke y Robert J. Flaherty.

El nacionalismo une las carreras de Ramón Novarro y Dolores Del Río; era uno de los intereses aparentemente comunes de quienes emigraban a Hollywood, pues por lo general declaraban que harían el mejor de sus esfuerzos para honrar a México y contrarrestar la propaganda negativa de las películas, esto último los unía a los propósitos de algunos productores norteamericanos, Jessie Lasky, Louis B. Mayer y Edwin Carewe, el descubridor de Dolores. Lupe Vélez y Raquel Torres no enfatizaron que el éxito de su carrera profesional fuese para “honrar a México”. Lo que no impidió que en México hubo quienes consideraron sus triunfos como un “triunfo de México”.

Los tres primeros tienen en común que su nombre artístico fue una adaptación de su nombre verdadero, no una fantasía como en el caso de otros actores o el de Raquel Torres, hija de padre alemán, bautizada con un nombre que remitiera a su mexicanidad.

### **Ramón Novarro**<sup>964</sup>

Nació en la ciudad de Durango el 6 de febrero de 1899. Acompañado de su hermano Mariano, llegó a Los Ángeles el día de acción de gracias de 1916.

En una discusión de Valentino con Rex Ingram, cuando pedía a la Metro cincuenta dólares adicionales de salario para completar un total de cuatrocientos semanales, después del éxito de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en la que Novarro trabajó de extra. Valentino dijo a Ingram “-¡Bah! ¿en dónde estaría usted sin un actor como yo?” Ingram replicó “-Usted no es nadie. Voy a sacar de entre aquellos extras el que me acomode, y se convencerá de que el actor no es nada sin la mano del director.”<sup>965</sup> El 12 de octubre de 1921 se presentó Novarro con una carta de Ferdinand Earle, conocido de Ingram, cuyo texto decía “Colón descubrió América un día como hoy, hace cientos de años, y puede ser tu fecha del descubrimiento de Ramón”; después de una prueba al día siguiente lo escogió para *El prisionero de Zenda*,<sup>966</sup> que se supone interpretaría Valentino, quien por quinientos dólares a la semana firmó contrato con Famous

---

<sup>964</sup> Literatura sobre Novarro que a su vez remite a una bibliografía más amplia: Andrés Soares, *Beyond Paradise. The Life of Ramon Novarro*, New York, Martin's Press, 2002; Allan R. Ellenberger, *Ramón Novarro*, Jefferson, North Carolina, and London, 1999; Lyam O'Leary, *Rex Ingram, Master of the Silent Cinema*, Le Giornate del Cinema Muto, British Film Institute, Dublin, 1993.

<sup>965</sup> “Los pequeños secretos de Cinelandia”, *El Demócrata*, domingo 11 de abril de 1926, 3ª. sección, p. 3.

<sup>966</sup> Soares, *op. cit.*, p. 31.



Players-Lasky. Con el tiempo Valentino ganó el pleito al convertirse en el máximo ídolo de aquellos años.

En julio de 1922, la Metro informó sobre la contratación del actor “español” Ramón Novarro;<sup>967</sup> Ingram le auguraba un gran futuro: “es un gran actor. Su sinceridad, su inteligencia y su fácil adaptabilidad a todo personaje, así como su rápida comprensión de lo que se le ordena hacer, harán de él una de las más grandes figuras del cine.”<sup>968</sup> Inicialmente ganaría cien dólares a la semana. La Metro ahorrraba trescientos dólares al no contratar a Valentino. Habló también de que dicho *Spanish screen actor* firmó un contrato por cinco años; posteriormente filmaría *Trifling Women*, *Where the Pavement Ends* y *Scaramouche* dirigido por Ingram;<sup>969</sup> la primera y la tercera acompañado por Alice Terry, esposa del director.<sup>970</sup> De 1922 a 1927 estuvo a las órdenes de sus mejores directores, Rex Ingram, Fred Niblo y Ernest Lubitsch.

En México Rafael Bermúdez Zatarain, en un viaje de estudio en los Estados Unidos, reportó en junio de 1922 el triunfo de Ramón Samanyagos, su paisano, pues ambos eran de Durango, enterado por la revista neoyorkina *Motion Picture Magazine*.<sup>971</sup> En abril de 1923 *Excelsior* informó que estaba “al tanto de los grandes triunfos obtenidos en el arte de la escena muda por nuestro compatriota, Ramón Samaniego, conocido en las películas con el nombre de Ramón Novarro.” Precisaba que el actor no negaba su nacionalidad mexicana, por el contrario, en todas sus entrevistas a la prensa lo manifestaba con orgullo, “lo que ha acabado por hacerlo simpático a todos, inclusive a los propios norteamericanos.”<sup>972</sup>

---

<sup>967</sup> “Preliminaries for *Ben Hur* Under Way”, *Motion Picture News*, July 8, 1922, p. 186. Si bien la nota se refería a *Ben Hur*, de paso habló de *El prisionero de Zenda*, en plena filmación. *Ben Hur* se rodaría hasta 1925.

<sup>968</sup> Julián del Roble, “Crónicas de Los Ángeles”, *El Universal Ilustrado*, mayo 3 de 1923, pp. 24,25 y 54.

<sup>969</sup> “Novarro Is Signed for Metro Releases”, *Motion Picture News*, January 27, 1923, p. 478.

<sup>970</sup> De 1922 a 1928 Novarro filmó las siguientes películas; las de título en español, exhibidas en México: *Mr. Barnes of New York* (Víctor Schetzinger, 1922), *El prisionero de Zenda* (*The Prisoner of Zenda*, 1922, Rex Ingram), *Las coquetas* (*Trifling Women*, Rex Ingram, 1922), *El pescador de perlas* (*Where the Pavement Ends*, Rex Ingram, 1923), *Scaramouche* (*Scaramouche*, Rex Ingram, 1923), *Tu nombre es mujer*, (*Thy Name is Woman*, 1924, Fred Niblo), *El árabe* (*The Arab*, Rex Ingram, 1924), *El lirio rojo* (*The Red Lily*, Fred Niblo, 1924), *El cadete naval* (*The Midshipman*, William Christy Cabanne, 1925), *Ben Hur* (*Ben Hur*, Fred Niblo, 1925), *Juventud de príncipe* (*The Student Prince in Old Heidelberg*, Ernest Lubitsch, 1927), *Romance* (*Road to Romance*, 1927), *Valor marino* (*Across to Singapore*, William Nigh, 1928), (*Forbidden Hours*, Harry Beaumont, 1928).

<sup>971</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “El primer mexicano que triunfa en el cine”, *El Universal*, junio 4 de 1922, citado por Ángel Miquel, *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México. 1896-1929*, México, Universidad de Guadalajara, 1992, pp. 143-145.

<sup>972</sup> “Artista mexicano de cine que triunfa en Estados Unidos”, *Excelsior*, lunes 16 de abril de 1923, p. 1.

Francisco Elías, uno de los corresponsales del diario *El Universal*, lo conoció en 1921; llevaba cuatro años en Hollywood; filmaba *Rubaiyat*, en la que recibió su primer papel de cierta importancia, (no se estrenó por aburrida y lenta); averiguó que era mexicano. De labios del actor, oyó la misma cantinela de optimismo de siempre: que dominaría “el arte mudo” y un día sería “una de sus principales figuras.”

-“Valentino se hizo de la noche a la mañana con una sola película: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Ya me llegará a mi mi turno.” Todo lo cual me sonaba a jactancia cuando no a necedad estúpida. “Ya me llegará mi turno”, decíanme aquellos ojos ardientes y audaces.

Y en ellos veía brotar un chispazo de esa llama sagrada que arde en el fondo de las pupilas de los elegidos de las Musas.<sup>973</sup>

Tuvo razón Navarro. Su momento le llegó con *El prisionero de Zenda*, por el capricho de un director, para no escapar a la regla.

Frases del anuncio del estreno en México de la película enfatizaban su nacionalidad: “es el primer mexicano que triunfa en Cinelandia”, otras agregaban que se presentaba como mexicano ante el público norteamericano; era “nuestro embajador espiritual en todo el mundo”, el “sucesor de Rodolfo Valentino”; obligó “a los productores cinematográficos a que lo anunciaran como actor mexicano.”<sup>974</sup>

Su mexicanidad obsesionaba a Navarro. En una carta a *El Universal* manifestó su enojo porque el diario dio cabida a la duda de su nacionalidad, al otorgar credibilidad a una publicación de Los Ángeles que insistía en su nacionalidad española. Afirmaba que la prensa sensacionalista inventaba una y mil fantasías alrededor de las figuras de la pantalla, “bien conocido es el afán que tienen los reporteros, particularmente los de este país, por echar a volar la fantasía de los hechos más triviales. De esto gusta el público moderno, y eso le sirven los periódicos.” Agregaba que si desmintiera todas y cada una de las historias que tejían alrededor de él, no tendría tiempo para trabajar. Le extrañaba que después de insistir una y otra vez sobre su nacionalidad, el diario diera cabida a la duda. No hacía mucho escribió en una carta al semanario *El Universal Ilustrado*,

lejos de sepultar en el olvido [...] los sencillos episodios de mi vida de niño en Durango, los añoro con positiva devoción, y tanto ellos, como los amigos y gente queridas de que están entretreídos, forman el sagrario de mi memoria. Añadiré [...] que amo cada día más a México, mi patria incomparable, y a Durango, mi patria

<sup>973</sup> “Astro de la cinematografía. Ramón Navarro”, *El Universal*, domingo 26 de agosto de 1923, p. 3.

<sup>974</sup> “Anuncio”, *El Universal*, viernes 10 de agosto de 1923, p. 9.

chica, y anhelo que resurjan pronto más bellos y lozanas que antaño, pasada la época dolorosa por que viene atravesando. Y diré para concluir que guardo intacta la fe de mis primeros años y el cariño entrañable hacia los padres. Que me inculcaron en aquella época feliz en que [...] entonaba yo los sencillos cánticos del mes de María bajo las viejas bóvedas de los templos hospitalarios de Durango.<sup>975</sup>

Tuvo la intención de filmar una película en México con tema mexicano, porque según él, "su patria había sido tratada con mucha injusticia en la pantalla."<sup>976</sup> "Por mucho que uno viaje por tierras extrañas, siempre conservará el amor a su propia patria hondamente arraigado en el corazón." Declaró al regreso de un viaje por Europa.

El zenit de su carrera lo alcanzó durante el gobierno del general Calles; su carrera declinaría con la llegada del cine sonoro.

### **Dolores Del Río**<sup>977</sup>

Al cabo de una larga ausencia después de su matrimonio el 11 de abril de 1921, Dolores Asúnsolo López Negrete y Jaime Martínez del Río,<sup>978</sup> hijo del antropólogo Pablo Martínez del Río, se reintegraron a la vida social en la ciudad de México.

Pasaron una larga luna de miel en Europa; a su regreso administraron su herencia, el rancho de Las Cruces en el estado de Durango, (en cuya capital había nacido el 3 de agosto de 1904); la pareja fracasó por la falta de experiencia en las labores campiranas y por el agrarismo; su situación económica era difícil. En agosto de 1924 asistieron al onomástico de Lorenza Braniff de Bermejillo, marquesa de Mohernando, en la casa de Manuel Moreno, con un grupo en traje de gitanos.<sup>979</sup> En diciembre, en su calidad de presidenta del Festival del Asilo Dauverre, organizó el té danzante y bridge anual a beneficio del Asilo en una casa de la colonia Guadalupe Inn.<sup>980</sup> Paulatinamente Dolores se convertía en una "estrella" imprescindible de las reuniones del sector más tradicional de la sociedad, porque las amenizaba con sus bailes y canciones. En mayo de 1925 Eduardo N. Iturbide organizó una

---

<sup>975</sup> Carta de Ramón Navarro a Carlos Noriega Hope, *El Universal Ilustrado*, octubre 18 de 1923, p. 28.

<sup>976</sup> "Loables intenciones de Ramón Navarro", *Excélsior*, domingo 8 de abril de 1928, 3ª. Sec., p. 5.

<sup>977</sup> Respetaré el nombre sajonizado de Dolores porque de esa manera lo usó hasta su muerte. Biografías: Aurelio de los Reyes, *Dolores Del Río*; México, Centro de Estudios de Historia CONDUMEX, 1996; David Ramón, *Dolores del Río, Historia de un rostro*, México, UNAM; Paco Ignacio Taibo I, *Dolores del río. Mujer en el volcán*, México, Planeta, 1996; del mismo autor, *Siempre Dolores*, México, Planeta, 1984, novela a partir de su biografía; Larry Carr, *More Fabulous Faces. The Evolution and Metamorfosis of Bette Davis, Katherine Hepburn, Dolores Del Río, Carole Lombard and Myrna Loy*, New York, Doubleday, 1979. Dichas biografías remiten a una bibliografía más amplia.

<sup>978</sup> Véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1930*, vol II, *Bajo el cielo de México (1920-1924)*, pp. 339-341.

<sup>979</sup> "Fiestas y recepciones", *Excélsior*, lunes 11 de agosto de 1924, 2ª. sección, p. 3.

reunión para el conde Bradislaw Szechenyl, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario del gobierno de Hungría; asistieron Dolores y Jaime, la princesa Pignatelli de Aragón y Cortés, descendiente directa de Hernán Cortés; la condesa de Polignac, Pablo Escandón, el marqués del Valle de Oaxaca, Teresa Iturbide de Castelló.<sup>981</sup> entre otros invitados. Otro día el pintor Adolfo Best Maugard la invitó a su casa porque estaría el director de cine Edwin Carewe; Dolores cantó y bailó,

Al día siguiente vinieron a mi casa a tomar té [...] y otra vez me pusieron a bailar. ¡Jaime tocaba el piano! [...] Bailé Falla, Albéniz y, sobre todo, "interpretativo", y entonces Carewe me dijo que yo era el Rodolfo Valentino femenino [...] ¡fíjate qué ocurrencia! Y no sé cuántas cosas más; [...] a mí solo me dio risa [...] a Jaime le encantaba que me florearán.<sup>982</sup>

Carewe “me ofreció mil contratos y primores.”<sup>983</sup>

“Desde ese momento quedé convencido no solamente de la gracia y arte que la caracterizan como bailarina, sino también de las dotes artísticas que se esconden, todavía incultivadas, en esa alma “de mujer morena””,<sup>984</sup> comentó Carewe.

Le ofreció llevarla a Hollywood. Oferta inmejorable para la pareja por su precaria situación económica, y porque les daría la oportunidad de iniciar su vida adulta; no dependerían más de sus padres. Ella desarrollaría una carrera artística mientras él escribiría argumentos, pues tenía una clara vocación literaria. Aunque optimistas, estaban cautelosos. Cuando regresó a Hollywood Carewe manifestó

que las casas productoras venían cometiendo un error al explotar en sus cintas tipos mexicanos “de pistola al cinto” y desempeñando siempre el papel de bandidos y traidores. [...] En México existe un ambiente social de mujeres distinguidas y de hombres de refinada cultura,<sup>985</sup>

Dolores y Jaime, a quienes insistió en ir a Hollywood. Jaime fue a Hollywood para cerciorarse de las buenas intenciones de Carewe, confirmadas buscó casa y firmó el contrato a nombre de Dolores. Regresó a la ciudad de México por su esposa. Tina Modotti le tomó las primeras fotografías publicitarias. La pareja encontró severa resistencia en sus familiares, en

---

<sup>980</sup> “La señora doña Dolores Asúnsolo de Martínez del Río...”, *El Universal*, noviembre 25 de 1924, p. 4.

<sup>981</sup> “La semana social”, *El Universal*, domingo 31 de mayo de 1925, p. 4.

<sup>982</sup> Elena Poniatowska, “Dolores del Río”, *Todo México*, México, Diana, Vol. II, 1990.

<sup>983</sup> “Los momentos de emoción que ha pasado en su carrera”, *El Universal*, sábado 24 de marzo de 1928, 2ª. sección, p. 1.

<sup>984</sup> Luis G. Pinal, “Dolores del Río, la distinguida dama...”, *El Universal*, miércoles 23 de septiembre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>985</sup> “La vida en Hollywood”, *El Universal*, domingo 26 de agosto de 1925, 3ª. sección, p.4.

particular de los Martínez del Río. Desafiante, el martes 25 de agosto de 1925 Eduardo N. Iturbide le ofreció una gran fiesta de despedida, a la que concurrieron más de doscientas personas; entre ellas no pocos de los que murmuraban. Desafiante, también, Dolores bailó música española; lució la agilidad de sus movimientos “y la seducción de su persona”.<sup>986</sup> “Como bailarina, supo atraerse la admiración no sólo del público, sino aún de las artistas profesionales.”<sup>987</sup> De la fiesta, la pareja se dirigió al tren que los condujo a Hollywood. Nacía una estrella.

La batalla más grande de mi vida consistió en convencer a los míos de la necesidad de rechazar los prejuicios, las tradiciones sociales y todo ese cúmulo de fuerzas atávicas que se interponían en el camino de mi carrera artística. Yo sentía en el alma el impulso maravilloso del arte, la visión de un glorioso porvenir y esto me impulsó a dirigirme a Los Ángeles.<sup>988</sup>

Partía en medio de un panorama social y profesional poco halagador. Hacía unas semanas las compañías de cine de Hollywood informaron que la estadística mostraba que solamente una de cincuenta mil aspirantes llegaba al estrellato. “Una cara hermosa o un hermoso cuerpo, y aun ambas cosas juntas, son inútiles en el cinematógrafo si no se posee al mismo tiempo talento dramático.”<sup>989</sup>

A los pocos días de su llegada, el corresponsal de *El Universal* en Los Ángeles dijo que Dolores era la “nueva embajadora de México en Filmolandia.” Agregó que los diarios comentaban

ampliamente el asunto y hacen pronósticos halagüeños en honor de la señora Asúnsolo. La consideran como un hallazgo extraordinario en Cinelandia, en vista de su tipo y no han tardado en considerarla como la segunda representante de la tierra azteca en la ciudad del film (el primero, por derecho propio, es Ramón Novarro). Carewe, el famoso director, aseguró en días pasados que esta conquista cinematográfica honrará gratamente a Hollywood.<sup>990</sup>

El jueves 11 de septiembre inició la filmación de *Joanna* bajo la dirección de Carewe y el 20 difundió su nombre artístico; Dolores Del Rio, adaptación de su nombre verdadero; no

---

<sup>986</sup> “Una estrella que nace”, *Excelsior*, jueves 27 de agosto de 1925, 2ª. sección, p. 8.

<sup>987</sup> “Los aristócratas que han entrado a la pantalla”, *Revista de Revistas*, septiembre 6 de 1925, p. 41.

<sup>988</sup> “Los momentos de emoción que ha pasado en su carrera”, *El Universal*, sábado 24 de marzo de 1928, 2ª. sección, p. 1.

<sup>989</sup> “La remota gloria del cinematógrafo”, *Excelsior*, lunes 11 de mayo de 1925, p. 2.

<sup>990</sup> “La primer película”, *El Universal*, miércoles 9 de septiembre de 1925, p. 1.

hubiera permitido otro “para que así la conozca la fama.”<sup>991</sup> Actores, periodistas y ejecutivos de la compañía asistieron a las primeras escenas,

ataviada en elegantísima “toilette” hizo su debut ante la cámara, hasta cierto punto serena; y aunque se le notaba, como era natural cierta nerviosidad, para los que hemos visto iniciarse a muchos artistas, quedamos convencidos de que la nueva actriz mexicana tiene la virtud de poseer el dominio sobre sí misma, aún en casos excepcionales como el que relato ahora, lo cual significa ya un paso adelante en la escabrosa y difícil carrera del “drama mudo”.<sup>992</sup>

Hubo muchas consideraciones para ella; el primer día, le colocaron una silla con su nombre, equivalente a la clásica coleta que hacía profesional a un torero, distintivo “que en el mundo del cine poseen las figuras de primera magnitud, tras largos años de esfuerzos”: Rodolfo Valentino, Bárbara LaMarr, Ramón Novarro, Dorothy Makail. Para el papel que representaría se tomaron en cuenta sus facciones, sus ademanes y su porte “por procedimientos científicos.”<sup>993</sup>

Veinte días llevo en Hollywood [...], quince de ellos trabajando. Durante tan corto tiempo, demostraciones de aprecio más cordiales y significativas no era posible haber esperado. Solamente anteanoche Pola Negri nos dio una cena íntima; con alguna anterioridad, Clarence Brown, el director de Rodolfo Valentino, nos agasajó de igual manera, y se nos ha invitado para que el sábado 3 de octubre participemos mi esposo y yo, en el baile más “exclusivo” de Cinelandia. [...] Tan cordial acogida a una mexicana, no puede ser menos que una manifestación de simpatía para nuestro país.<sup>994</sup>

Habló de la representación de la mexicana o de la mujer indolatina en general en el cine, la cual debía sustituirse por un tipo más apegado a la realidad. Hasta ese momento había sido “una estilización de modales, vestidos y peinados; ha habido casos risibles y dolorosos.”

Hace falta el tipo de mujer mexicana de alta sociedad, aquella que plasmada por la cultura, los viajes y las costumbres extranjeras, conserva el sello imborrable de nuestras costumbres, la huella de nuestra tierra mexicana. Ya el tipo vulgar, pintoresco y casi siempre ficticio, perjudicial porque falsea el concepto que de nosotros se tiene, entra en decadencia natural y se presiente el surgimiento de vida civilizada en un ambiente mexicano. Allí está mi meta: todos mis esfuerzos tienden a llenar eso, que es ya un vacío en el cine, y para conseguirlo pondré mis mejores esfuerzos.

---

<sup>991</sup> “Dolores Del Río narra su estancia en los estudios”, *El Universal*, lunes 5 de octubre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>992</sup> “Dolores del Río, la distinguida dama mexicana...”, *El Universal*, miércoles 23 de septiembre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>993</sup> “Dolores del Río, narra su estancia en los estudios”, *El Universal*, lunes 5 de octubre de 1925, 2ª. sección, p. 1.

<sup>994</sup> *Idem*

Tal vez -dice, matizando la voz de ligero pesimismo-, tal vez fracase. Nadie perderá cosa alguna con ello. Pero si triunfo, será para mi el colmo de mis ambiciones artísticas y quizá para México una pequeña gloria. ¡Ojalá así sea!<sup>995</sup>

Al final de *Joanna*, su primera película, Dolores bailaba en una fiesta social, de la misma manera que lo hacía en la ciudad de México, incluso con la misma mantilla española; su papel fue una trasposición de la vida real a la ficción cinematográfica. En México el anuncio de la película decía que cabía a México el orgullo “de ser una de las primeras naciones del mundo que aporta nuevamente un valioso contingente artístico que reflejará allende los mares y a través del orbe entero, el espíritu de nuestra raza sentimental y artista.”<sup>996</sup> Carewe estudió la personalidad de Dolores y adecuó los papeles de sus siguientes tres películas, en las que representó el papel de una dama de los altos círculos sociales.

Su imagen cambiaría radicalmente a partir de su quinta película *What Price Glory?*, porque iniciaría el proceso de convertirla en el opuesto femenino de Valentino. Se comenzó a hablar de la posibilidad de reunirlos, pero la muerte del actor, al mismo tiempo que Dolores filmaba *What Price Glory?*, truncó el proyecto.

En 1927 la nombraron la *Baby Star* de dicho año; compitió con Joan Crawford, Mary Astor, entre otras. El premio lo ganó por los votos enviados por los mexicanos, gracias a una intensa propaganda del diario *El Universal*.

A partir de *What Price...*, sus papeles, se caracterizaron por ser contrarios a la representación de la mujer mexicana ilustrada y que ha viajado por el mundo, como era su propósito, por mujeres populares, poseídas por las pasiones; en ocasiones seducidas y abandonadas, que la llevaron a la popularidad mundial y la fijarían en el imaginario colectivo. Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, expresó con claridad su estereotipación:

La señora Del Río ha creado un nuevo tipo en el cinema: el de la virgen desvestida. Ya conocíamos literariamente todos los tipos de vírgenes: desde las vírgenes locas en la pasión y el odio, que tanto se complace para mengua de nuestros oídos, hacer gritar trágicamente el compañero D’Annunzio, como esas deliciosas vírgenes a medias, que descubriera, a fin de siglo, don Marcelo Prevost... Pero las vírgenes desvestidas, solamente las ha creado el innegable talento de la señora Del Río.<sup>997</sup>

En el transcurso de dos años, durante el gobierno del general Calles, inició y consolidó su carrera. El 7 de abril de 1928 inauguró su casa de estilo mexicano en Outpost Drive con una

---

<sup>995</sup> *Idem*.

<sup>996</sup> “Anuncio”, *El Universal*, miércoles 3 de marzo de 1926, p. 4.

fiesta “netamente mexicana, en la cual los invitados, entre los que figuraban los más conocidos artistas de la pantalla, fueron obsequiados con enchiladas, tamales, chalupitas, atole de leche y otros manjares sabrosísimos de la cocina mexicana,”<sup>998</sup> algunos llevados de México en avión y tren. Y al igual que Ramón Novarro, hacía frecuentes declaraciones para afirmar una y otra vez su nacionalidad mexicana “de la que me siento orgullosa.”<sup>999</sup> El 29 de marzo de 1928, cantó *Ramona* en la primera cadena nacional de radio, en una prueba para mostrar al público que no tenía problemas con su voz para el cine sonoro, que comenzaba a invadir las pantallas.

### **Lupe Vélez**<sup>1000</sup>

Josefina Villalobos Vélez, originaria de San Luis Potosí, no pensaba en el cine sino en el teatro, aunque también participara en su niñez de la cinematofilia al ensayar frente al espejo expresiones faciales y corporales, “alteraba [...] mi peinado, echándome el cabello tras de las orejas, en lo alto de la cabeza con una gran peineta española, o suelto, a la manera de Raquel Meller, y de otras muchas maneras.”<sup>1001</sup>

Desde que era niña, mi mayor deseo fue siempre el de entrar al teatro. Prefería infinitamente más dedicarme a “jugar al teatro” que a jugar a las muñecas. Acostumbraba a vestirme, lo recuerdo bien, con las sábanas que cubrían el lecho de mi madre, y las argollas que sostenían las cortinas de las ventanas convertíalas en anillos o pendientes; me ponía una flor tras de la oreja, una gran peineta de concha de tortuga en el cabello y, así ataviada, paseaba por la casa con la actitud y el aire de una gran dama a la antigua usanza española.<sup>1002</sup>

La vocación le llegaba de su madre, antigua tiple que trabajó en la compañía Austri Palacios y con Esperanza Iris, sin haber sido primera figura; alentaba a su hija para seguir su inclinación. Lupe asistió al teatro y desde un palco estudió los movimientos de las tiples, que luego imitaba en su casa; para lo cual tenía una gran facilidad desde su infancia. Aurelio M.

---

<sup>997</sup> Sivestre Bonnard, “Dolores del Río y Lupe Vélez unidas ...”, *El Universal*, domingo 10 de junio de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>998</sup> Rafael Ibarra, “Dolores del Río inauguró con esplendidez su casa”, *El Universal*, domingo 8 de abril de 1928, p. 1.

<sup>999</sup> Su filmografía de dos años y medio la integran *Joana*, (*Joanna*, 1925) *¡Qué escándalo!* (*High Steppers*, 1926), *Camaradas ante todo* (*Pals First*, 1926), *¡Qué escándalo!* (*The Whole Town's Talking*, 1926), (las cuatro dirigidas por Edwin Carewe), *El precio de la gloria* (*What Price Glory?* Raoul Walsh, 1926), *Los amores de Carmen* (*The Loves of Carmen*, Raoul Walsh, 1927), *La senda del oro* (*The Trail of '98*, Clarence Brown, 1927), *Dignidad* (*No Other Woman*, 1927), *Ramona* (*Ramona*, Edwin Carewe, 1927), *La danzarina roja de Moscú* (*The Red Dancer of Moscow*, Raoul Walsh, 1928), *Resurrección*, (*Resurrection*, Edwin Carewe, 1928), (*La virgen del Amazonas* (*The Gateway of the Moon*, 1928), *Venganza* (*Revenge*, Edwin Carewe, 1928).

<sup>1000</sup> Biografías: Gabriel Ramírez, *Lupe Vélez, la mexicana que escupía fuego*, México, Cineteca Nacional, 1986, Moisés Vázquez Corona, *Lupe Vélez. A medio siglo de ausencia*, México, EDAMEX.

<sup>1001</sup> Lupe Vélez, “Soy quien soy”, *Cine Mundial*, abril de 1929, p. 356.

<sup>1002</sup> *Idem*.



Campos, amigo de las hermanas Villalobos, Josefina y María Luisa, violín concertino de una orquesta, presentó a Lupe a los empresarios Carlos M. Ortega, Pablo Prida y Manuel Castro Padilla. La audicionaron en el teatro Regis. Impresionados por la habilidad y simpatía de la chiquilla de quince años, “más que bonita, alegre, seductora, con personalidad enorme, que empleaba al hablar un léxico muy suyo, que no sabía hacer nada en el teatro, pero que esta resuelta a triunfar.”<sup>1003</sup> Le dieron una oportunidad en la revista *No lo tapes*, parodia del espectáculo francés *Ba-Ta-Clan*, que causaba furor en la ciudad de México; que venía representando María Conesa en el Principal. Sin experiencia previa, la anunciaron como primera figura el 1 de abril de 1925, pero “como entre las ‘gracias’ que sabía hacer”, “estaba la de imitar sangrientamente a la mayoría de las artistas entonces en boga, éstas fraguaron un complot” y evitaron su debut.<sup>1004</sup> En el ensayo general la víspera del estreno llegó la orden de Eduardo Pastor, líder del sindicato de actores, prohibiendo se presentara por tratarse de una principiante. No se amilanó y en el estreno desde un palco informó al público lo que pasaba, se ganó la simpatía y Pastor hubo de ceder y Lupe Vélez debutó interpretando “Oh, Charlie, My Boy” “con la fina gracia que lleva en sí”; “todas las palmas fueron para ella, haciéndose por completo del público.”<sup>1005</sup> Se popularizó por la energía y la vivacidad de sus movimientos y la expresión de sus ojos. “[...] Se instalaba en la pasarela, de espaldas al público, a imprimir a su región glútea un increíblemente acelerado, vertiginoso movimiento, que era su personal interpretación del ‘hula hula hawaiano’”, dijo Salvador Novo.<sup>1006</sup> El 6 de junio de 1925 debutó en el Lírico como figura principal, en la compañía de Celia Montalván; tres días después la anuncian cabeza de reparto en las obras *Huelga estudiantil rataplanesca* y *Jazzmanía*; el 27 inicia una enésima temporada de la exitosa parodia *Mexican rataplán*. “El ‘debut’ de esta graciosa y traviesa chiquilla ha sido todo un acontecimiento en el teatro de Medinas. Lupe Vélez también arrastró a ese teatro a la legión de sus admiradores, que la agasajaron con flores y palmas. La empresa del Lírico ha hecho una verdadera adquisición con Lupe Vélez, para el género, si así puede llamársele a las escenas que cultiva”, escribieron en *El Universal*.<sup>1007</sup>

---

<sup>1003</sup> Pablo Prida Santacilia, ...*Y se levanta el telón. Mi vida dentro del teatro*, México, Juan Pablos, 1960, p.178.

<sup>1004</sup> *Idem.*, p.179.

<sup>1005</sup> Roque Armando, “La niña Lupe”, *Excelsior*, domingo 14 de junio de 1925, 4ª. sección, p. 1.

<sup>1006</sup> Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana*, México, Hermes, 1946, p. 59.

<sup>1007</sup> “Teatralerías”, *El Universal*, lunes 8 de junio de 1925, p. 5.

Le bastaron unas semanas para ser la primerísima figura del teatro frívolo, admirada por su soltura, su desparpajo, “tiene voz, tiene gracia, tiene figura. Su cuerpo armonioso es ágil y ondulante, para las inquietudes rítmicas de las modernas danzas.”<sup>1008</sup>

Richard Bennet, empresario teatral neoyorkino le ofreció llevarla a Hollywood para un papel en *La paloma*. Llegó a Los Ángeles; al no tener los papeles en regla regresó a la ciudad de México. El lunes 3 de enero de 1927 volvió a Los Ángeles, demasiado tarde porque Bennet la sustituyó, pero la “ayudó a conseguir trabajo como bailarina en el ‘prólogo atmosférico’ de una película, es decir, en un breve cuadro teatral que antecede a la presentación de una cinta.”

No es esto lo que yo andaba buscando, pero con la esperanza de que alguien se fijara en mi trabajo, me entregué a él en cuerpo y alma. Tuve la suerte de que Mr. Louis McClune me viera y me ofreciese treinta y cinco pesos semanales más de los que ahí ganaba por trabajar en la revista *Music Box*, con la famosa Fanny Brice. Miss Brice fue muy generosa conmigo. Una noche me presentó al público desde el escenario y dijo: “Fijáos en esta chiquilla; es nueva entre nosotros, pero tiene gran personalidad.”<sup>1009</sup>

Después de muchas lágrimas y trabajos resolvió los problemas en el manejo del ukelele, que aprendió en México a su manera.<sup>1010</sup> En febrero de 1927 su jazz vertiginoso causó estragos en la concurrencia y, al igual que en la ciudad de México, ganó la simpatía del público; los periodistas pronto hablaron de ella.

Un día la vio en el teatro un agente de la compañía de Hal Roach; en abril la contrataron para comedias de dos rollos. “Mi ambición era la de aparecer en papeles dramáticos, no en comedia, pero opté por callarme y por continuar esforzándome en mi trabajo.” Los boletines de prensa hablaron de la contratación de una *Spanish dancer*.<sup>1011</sup> Firmó un contrato por un año con salario de setecientos dólares semanales, “sueldo que no soñó ganar jamás como primera tiple de un teatro [...] pronto la veremos en nuestras pantallas, reproduciendo, para deleite de todos los públicos de todas las razas y de todos los países, sus bailes dislocantes y locos, pero plenos de inquietud y de espontaneidad.”<sup>1012</sup> Llevó a su madre a vivir con ella; llegó acompañada de los siete perros chihuahueros y el mono centroamericano de Lupe, “cuyo

---

<sup>1008</sup> Arturo Rigel, “La artista mexicana de 1925”, *Revista de Revistas*, abril 26 de 1925, p. 7.

<sup>1009</sup> Lupe Vélez, “Soy quien soy”, *Cine Mundial*, abril de 1929, p. 356.

<sup>1010</sup> “Triunfo de Lupe Vélez en Los Ángeles, Cal.”, *El Universal*, viernes 4 de marzo de 1927, 2ª. sección, p. 8.

<sup>1011</sup> “Spanish Dancer for Roach”, *Moving Picture World*, April 16, 1927, p. 653.

<sup>1012</sup> “Lupe Vélez, que entusiasmará a nuestros públicos tandófilos...”, *El Universal*, miércoles 13 de abril de 1927, 2ª. sección, p. 1.

tamaño fue ponderado [...] por la ex tiple.” “Y doña Josefina se encontró instalada en su *bungalow* de Culver City (con auto en abonos, pero flamante y magnífico, a la puerta).”<sup>1013</sup>

Para Hal Roach filmó solamente dos películas cortas, una con Charlie Chase (*What Women Did For Me*)<sup>1014</sup> y otra con el Gordo y el Flaco (*Sailors, Beware*), porque al mes siguiente, la contrató Douglas Fairbanks de United Artists para “elevation a categoría de estrella de primera magnitud” al asignarle el rol femenino de *El gaucho*<sup>1015</sup> y mil dólares a la semana; “la mujer de México que más rápidamente ha triunfado en Hollywood... ¡Todo sea por Dios!”<sup>1016</sup>

Al público le fascinaba su espontaneidad, su sencillez y su naturalidad, “si me siento feliz, canto y bailo y me conduzco como un perrillo despreocupado. Si algo me hace montar en cólera, grito, chilló y me siento un poco reconfortada. Alguien llama a eso personalidad. La personalidad no es pues otra cosa que ser para los demás aquello que es para una misma.”<sup>1017</sup>

El carisma, el empeño y la disciplina abrieron las puertas de los estudios a Dolores y Lupe; eran cualidades que compartían aunque no llevaban una buena relación.

*El gaucho* se estrenó el viernes 27 de enero de 1928 en el cine Olimpia, el anuncio decía que se trataba de “el acontecimiento nacional del día, la presentación de nuestra compatriota en la película que la ha elevado a la categoría de estrella mundial.”<sup>1018</sup> Lupe transmitía su espontaneidad al personaje. Los primeros meses de 1928 rodó *Bésame* (*Stand and Deliver*), película menor que explotaba su lanzamiento en *El gaucho*, y a fines del mismo año inició la filmación de *The Love Song*,<sup>1019</sup> bajo la dirección de David Wark Griffith, primera película hablada de dicho director, en la que experimentaría el *sound fade out* y el *sound fade in*, de la misma manera que había empleado el *fade in* y el *el fade out* en la imagen. Si bien Griffith se había opuesto al sonido como Eisenstein y Chaplin, decidió experimentar como el gran realizador que era. Si Dolores fue la *Baby Star* de 1927, Lupe lo fue de 1928. Ambas competían en popularidad. Ninguna de las dos parecía tener problemas con el cine sonoro.

---

<sup>1013</sup> “Lupe Vélez, sus siete perros chihuahueros...”, *El Universal*, martes 24 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1014</sup> Exhibida con el título de *La colegiala* el sábado 17 de marzo de 1928. “Anuncio”, *El Universal*, sábado 17 de marzo de 1928, p.9.

<sup>1015</sup> “Lupe Vélez convertida en estrella de primera...”, *Excelsior*, lunes 2 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1016</sup> “Lupe Vélez, sus siete perros chihuahueros...”, *El Universal*, martes 24 de mayo de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1017</sup> Lupe Vélez, “Soy quien soy”, *Cine Mundial*, abril de 1929, p. 356.

<sup>1018</sup> “Anuncio”, *El Universal*, domingo 29 de enero de 1928, p. 8.

<sup>1019</sup> “Sound Fade-Out Latest Griffith Effect”, *Motion Picture News*, October 27, 1928, p. 1 274.

*The Love Song*, fue la última película de Lupe durante el gobierno del general Calles. Tanto ella como Dolores lograron el estrellato en poco más o menos un año. Personalidades opuestas, diferentes, igual que con María Félix, espontaneidad frente a pose. “La diferencia entre tú y yo”, dijo una vez Dolores a María, “es que yo soy una hipócrita mientras que tú eres una bronca.”

### **Raquel Torres**<sup>1020</sup>

Raquel Torres nació en Hermosillo, Sonora, hija de alemán y madre mexicana se llamaba Guillermina Ostermann; cambió el nombre por uno más castizo, fácilmente asociado con la mexicanidad. A fines de 1927 la seleccionaron entre ciento siete concursantes para el papel de *Sombras blancas en los mares del sur* (*White Shadows of the South Sea*) a ser dirigida por Robert J. Flaherty y filmada en la isla de Tahití, perteneciente al reino de Samoa, pero éste renunció a la dirección porque la Metro la pensó como una producción rutinaria comercial en la que importaba más el dinero que las ideas, y no como un estudio de las costumbres de los isleños, de acuerdo con su idea de captar la vida “tal cual era”; William S. Van Dyke II, director de *westerns*, la terminó. “Nuestros puntos de vista son diametralmente opuestos” dijo Flaherty a Van Dyke.<sup>1021</sup> De cualquier manera la película gustó, pero sobre todo la espontaneidad y frescura de Raquel Torres, a quien la Metro comenzó a publicitar en julio de 1928.<sup>1022</sup> Se dijo que durante la filmación Papeete el jefe de la tribu la bautizó con el nombre de “La Estrella Blanca” y que “designó a sus mejores diplomáticos para que ofrecieran matrimonio, a nombre suyo, a la nueva artista mexicana.”<sup>1023</sup> Le bastó una película para llegar al estrellato, el reto era no ser “una estrella fugaz”.

Abelardo L. Rodríguez y Fausto Topete, gobernadores de los estados de Baja California y Sonora, respectivamente, homenajearon a Raquel en el casino de Agua Caliente de Tijuana, “por haber llegado a la categoría de estrella del arte mudo.”<sup>1024</sup>

Figuras de mediana popularidad, Gilbert Roland, Donald Reed, Don Alvarado, quedan para un futuro próximo. La excepción, Otilia Zambrano, ganadora del concurso de *El Demócrata*, llegó a Hollywood con sus propios recursos, no a intentar hacer carrera cinematográfica, sino a descansar, a “fortalecer su sistema nervioso”, y a visitar museos. Haría

---

<sup>1020</sup> Raquel Torres espera a su biógrafo.

<sup>1021</sup> Paul Rotha, *Robert J. Flaherty. A Biography*, University of Pennsylvania Press, 1983, pp. 84 y ss.

<sup>1022</sup> “A New Latin Makes...”, *Motion Picture News*, July 21, 1928, p. 196.

<sup>1023</sup> “Raquel Torres, la nueva estrella mexicana”, *El Universal*, domingo 13 de mayo de 1928, 3ª. sección, p. 3.

cine "sólo si contase con un buen padrino" o tuviera dinero suficiente para pagarse una estancia prolongada en Cinelandia; como no tenía ni lo uno ni lo otro, se entregó al estudio del inglés.<sup>1025</sup>

### **Tres concursos de cine peculiares...**

... de éxito relativo; comprometieron a gente importante de Hollywood, estimulados por los triunfos de, primero, Ramón Novarro y Dolores Del Rio; luego de Lupe Vélez y Raquel Torres. Cada una de las grandes compañías deseaba tener a su actor mexicano, claves para domesticar el difícil mercado mexicano. Novarro era de la Metro, Dolores de Edwin Carewe, su descubridor, que la subarrendaba a quien ofreciera mejor beneficio; Lupe Vélez de Artistas Unidos y Raquel Torres, estrella femenina de Metro. Faltaba la estrella mexicana de Cecil B. DeMille, que en Hollywood, dado el éxito de sus películas se manejaba con relativa autonomía, y la de Fox Film. Cada una de las dos compañías organizó un concurso; el tercero, de *Excelsior* en colaboración con la Metro-Goldwyn Mayer buscaba argumentos. También animaba a las compañías de Hollywood un acercamiento con México por obvios intereses comerciales.

### **Concurso Cecil B. DeMille**

En enero de 1926, cuando se iniciaba el despegue de Dolores, *El Universal* convocó "a todas las mujeres mexicanas que crean ser dueñas de aptitudes para el cine a inscribirse como candidatas" a un concurso en el que por votación se seleccionarían a diez. Cecil B. DeMille, "de cuya maestría y conocimientos el público ha recibido cien pruebas inolvidables", vendría a México para designar a la triunfadora. Sería llevada a Hollywood en calidad de estudiante del arte cinematográfico durante seis meses, para después hacer una carrera artística con su propio esfuerzo.

La artista mexicana [...] verá su nombre en todas las pantallas del universo, triunfará en todos los países y en todos los climas, llevando un mensaje de belleza y de arte de su patria para las tierras lejanas en que vea su efigie reproducirse al conjuro de un proyector cinematográfico.<sup>1026</sup>

Un año más tarde, Cecil B. DeMille, "el mago de la pantalla", disculpó su tardanza en venir a dar al veredicto, pese a la buena voluntad que tenía hacia México, esto último lo había

---

<sup>1024</sup> "Homenaje a una nueva estrella mexicana de cine", *El Universal*, sábado 11 de agosto de 1928, p. 4.

<sup>1025</sup> "Otilia Zambrano en Cinelandia", *Excelsior*, domingo 29 de abril de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1026</sup> "Sensacional concurso de *El Universal Ilustrado*", *El Universal*, viernes 8 de enero de 1926, 2ª. sección, p. 1.

reiterado en más de una ocasión al censurar a los productores que mostraba una imagen negativa de los mexicanos:

El triunfo del cine [...] está en aproximarse lo más posible a la verdad de las cosas y de los hechos y mal podría llegarse a tal triunfo si se aprovechase del gran factor de la cinematografía para desvirtuar la verdad y llegar hasta el extremo de incurrir en una odiosa calumnia que todas las gentes sensatas conservan.

[...] siempre he censurado esta política de difamación cinematográfica contra México por que sé bien que está reñida con la verdad. No he estado nunca en México, pero tengo un cercano conocimiento de ese país vecino y una fe absoluta en su grandioso futuro.<sup>1027</sup>

Proyectaba producir una “gran película que reivindique a México ante el mundo entero de la difamación de que ha sido objeto anteriormente.”<sup>1028</sup>

Finalmente sus compromisos le impidieron venir para hacer las pruebas de las diez que obtuvieron mayor votación, por lo que aceptó que la que tuviese más votos sería la ganadora. Esa fue Gloria de Cota, “una belleza eminentemente criolla”,<sup>1029</sup> la que no parece haber hecho nada importante después de su período escolar, a pesar de haber trabajado con Leatrice Le Roy en *Un ángel de Broadway*.<sup>1030</sup>

### **Robert J. Flaherty, Lupita Tovar y Delia Magaña**

El sábado 15 de septiembre de 1928 llegó a México Robert J. Flaherty, el célebre autor de *Nanook of the North*, estrenada en la ciudad de México con el nombre de *La esfinge de los hielos* en diciembre de 1925<sup>1031</sup> y *Moana*, exhibida en marzo de 1927,<sup>1032</sup> y codirector de Raquel Torres en *Sombras blancas en los mares del sur* (*White Shadows of the South Sea*), acompañado del fotógrafo Ernest Palmer, para, durante dos semanas, hacer pruebas por lo menos a cien aspirantes a “estrella cinematográfica.”

---

<sup>1027</sup> “México tiene un amigo en el gran Cecil B. DeMille”, *El Universal*, sábado 22 de enero de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1028</sup> Cecil B. DeMille organizó un concurso mundial para buscar cuáles serían los temas que el público preferiría; la prensa dice haber recibido cerca de cien mil ideas de todo el mundo; entre las diez mejor razonadas se encontraba la del doctor mexicano Ignacio Millán. Porcentaje de los temas: asuntos históricos, biográficos y de época, 17%; bíblicos, 14%; espirituales, 6%; problemas morales, 5.45%; religiosos, 2.30%; problemas de la vida conyugal, 1.9%; problemas industriales, 1.35%; amor en general, 1.30%; romance y fantasía, 5%; guerra y acciones armadas, 1.12%; asuntos texanos y de *cow boys* 3%; aventuras en general, 8%; no definidos, 1.42%.

“Cerca de cien mil ideas se recibieron de todo el mundo”, *El Universal*, miércoles 7 de abril de 1926, 2ª. sección, p. 5.

<sup>1029</sup> “Triunfó en el concurso de *El Universal Ilustrado*”, *El Universal*, sábado 26 de febrero de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1030</sup> “México triunfa en Hollywood”, *El Universal*, domingo 25 de septiembre de 1927, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1031</sup> Amador y Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 286.

<sup>1032</sup> *Idem.*, p. 339.

Flaherty, a su regreso de Samoa, preparó *Nanook del desierto* los meses de julio y agosto de 1928, a ser filmada en Acoma con los indios hopi; su cuartel lo estableció en Santa Fe, Nuevo México. La película se canceló por un problema entre el gobernador de los hopi y el gobierno federal, que controlaba las reservaciones de los indios; regresó a Hollywood; la Fox lo envió a México a buscar su nueva estrella. Según Paul Rotha la actriz debía interpretar el papel central de dicha película,<sup>1033</sup> lo que me parece dudoso porque el objetivo de Flaherty al hacer cine era captar “la vida tal como es”, por lo que empleaba actores de los mismos lugares, lo mostró en *Nanook* y renunció a *White Shadows of the South Sea* por ser una película rutinaria. Es dudoso que buscara una actriz mexicana para interpretar a una india hopi. Sí tenía instrucciones sobre el tipo de actores solicitados por la Fox, pero no reveló la intención, salvo el de que fuesen mexicanos.

Venían por deseo de Winfield Sheehan y de William Fox; el primero había estado en México al frente de la agencia de Artistas Unidos y conocía las dificultades del mercado mexicano; él mismo promovió la contratación por la Fox de Dolores Del Río para *El precio de la gloria* y *Los amores de Carmen*.

Las jóvenes no debían ser

ni altas ni gordas, con un peso que no exceda de cincuenta kilos, de una estatura no mayor de un metro setenta centímetros, de preferencia de 16 a 18 años de edad, y no mayor de 21, y que tengan las características de belleza, vivacidad, talento, expresión y personalidad fotogénica distinguida.

[Ellos debían ser] [...] altos y corpulentos con peso aproximado de ochenta a noventa kilos y de estatura cercana a un metro ochenta centímetros, no mayores de 25 años [...]; de personalidad atrayente, hermosura varonil, aspecto interesante y modales de apariencia distinguidos y que aparentemente puedan considerarse con atractivos para el sexo contrario.<sup>1034</sup>

Se preferiría a recomendados por profesores de canto, con posibilidades vocales para el cine parlante, que cada día cobraba mayor importancia; no era necesario que cantaran en inglés, bastaba el español.<sup>1035</sup> Los candidatos posaban frente a la cámara sonriendo, gesticulando, caminando, haciendo los movimientos indicados por el director, para dar una

---

<sup>1033</sup> Paul Rotha, *Robert J. Flaherty: A Biography*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, p. 87 y Archivo Flaherty en Columbia University. Película no iniciada por los problemas entre el gobernador de los hopi y el gobierno federal, que debía otorgar el permiso.

<sup>1034</sup> “Un certamen para la selección de astros mexicanos de cine”, *Excelsior*, domingo 16 de septiembre de 1928, p. 9.

<sup>1035</sup> “La selección de modelos de cine”, *El Universal*, viernes 21 de septiembre de 1928, p. 1.

idea de cómo trabajarían “en el caso de que ya estuvieran interpretando una escena de una película formal.”<sup>1036</sup>

La triunfadora podía ser acompañada a Hollywood por su madre o por alguna persona del sexo femenino de su afecto; el hombre debía ir solo; la Fox pagaría los pasajes. Ambos debían firmar un contrato provisional por seis meses antes de partir, prorrogable por cualquier tiempo hasta cinco años, a juicio de la compañía. Recibirían ciento cincuenta dólares semanales durante los primeros seis meses; si había prórroga, doscientos durante los siguientes seis meses; el segundo año, trescientos; el tercero, cuatrocientos; el cuarto, quinientos y el quinto, seiscientos.

Seguramente que esta noticia despertará un enorme entusiasmo entre la inmensa cantidad de muchachas mexicanas y de amantes masculinos del cinematógrafo, que seguramente desearán aspirar a puestos como los que actualmente tienen en el mundo cinematográfico Lolita del Río y Ramón Novarro.

El periódico recordaba a los aspirantes que la Fox había lanzado a la fama internacional a Dolores con las películas *El precio de la gloria* (*What Price Glory?*, 1926) y *Los amores de Carmen* (*The Loves of Carmen*, 1927),<sup>1037</sup> dirigidas por Raoul Walsh, que años atrás interpretara el papel de Villa joven en la película *The Life of General Villa*, filmada con el guerrillero en el estado de Chihuahua.<sup>1038</sup>

Flaherty recibió solicitud por escrito de cerca de cinco mil aspirantes y realizó pruebas en los estudios de la México Film de Jesús H. Abitia en Chapultepec,<sup>1039</sup> a setenta.<sup>1040</sup> Los enviados pidieron disculpas por no haber entrevistado a todos, pero debían sujetarse a las instrucciones recibidas. Regresaron a Hollywood el jueves 4 de octubre de 1928.<sup>1041</sup>

Flaherty se enamoró del país. Aunque hasta el momento no se conocen sus impresiones, ricas, variadas y profundas, inspiraron años después al cineasta soviético Sergei Eisenstein

---

<sup>1036</sup> “En el torneo de cine se han tomado veinticinco pruebas”, *El Universal*, miércoles 26 de septiembre de 1928, p. 5.

<sup>1037</sup> “Un certamen para la selección de astros mexicanos de cine”, *Excelsior*, domingo 16 de septiembre de 1928,

p. 1.  
<sup>1038</sup> Véase Aurelio de los Reyes, *Con Villa en México. Testimonios de los camarógrafos norteamericanos con Villa*, México, UNAM, 1986.

<sup>1039</sup> “Selección de aspirantes a estrellas cinematográficas”, *El Universal*, martes 18 de septiembre de 1928, p. 7.

<sup>1040</sup> “Los enviados de la Fox regresaron a Los Ángeles”, *El Universal*, viernes 5 de octubre de 1928, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1041</sup> *Idem*.



para filmar su película inconclusa *¡Que viva México!* y para escribir su cuento *Toro bonito*, ambientado en el estado de Durango.<sup>1042</sup>

Las escogidas, Delia Magaña y Guadalupe Tovar; ningún varón parece haber reunido los requisitos. Delia era una figura conocida al trabajar los últimos años en el teatro frívolo, al lado del Panzón Soto, “creía definido mi horizonte artístico en las representaciones vernáculas, en los bailes excéntricos, en alguno que otro papelillo dramático”, pero un día Roberto Pesqueira la presentó a Manuel Reachí y a Adolfo Best Maugard; tres veces faltó a la cita con Flaherty por timidez (“me encontré en el salón con tantas muchachas bonitas y elegantes –casi todas de la mejor sociedad de México- que temí un desaire.”). Asistió a la prueba y en la noche el cineasta la invitó a un cabaret “y pidiendo una botella de champagne, me dijo ‘Magañita: dentro de un año espero que usted me invite a su *home* de Hollywood a tomar una copa de champagne.” Justo a las dos semanas recibió el contrato por correo y partió para Hollywood.<sup>1043</sup>

La otra, Guadalupe Tovar, (“graciosa y ágil colegiala de dieciocho años, que lleva en sus ojos negros, en su perfil afinado y en su tez empalidecida, las características de nuestras mujeres tropicales”), también narró sus impresiones.

Yo estudiaba en el “Parque Lira” el segundo año de labores domésticas: bordado, corte, confección, etcétera, y como hija de familia que soy, mi vida transcurría sin grandes sobresaltos entre mis alegrías de hogar y mis preocupaciones de colegiala.<sup>1044</sup>

El antepenúltimo día para el cierre de la convocatoria, el director de Educación Física la llevó a la prueba; sorprendida por su triunfo, jamás pensó ser artista “y menos de cine”, (“estudié en la escuela gimnasia rítmica y baile clásico; a mí siempre me han atraído las cosas del hogar, y seguramente va a constituir para mí un enorme esfuerzo adaptarme a la vida inquietante del arte...”). Discutió con sus padres, que cedieron; partiría acompañada de su abuela, Lucy S. de Sullivan. (“por conocer el idioma y haber vivido ya en Norteamérica, me hará más fácil la vida.”) Su madre, María Sullivan, era de ascendencia irlandesa; su padre, Egidio Tovar, trabajaba en el Departamento de Tráfico de los Ferrocarriles Nacionales de

---

<sup>1042</sup> Véase Aurelio de los Reyes, *El nacimiento de ¡Que viva México!*, México, UNAM, 2007.

<sup>1043</sup> “La Fox Film la contrató; partirá para Hollywood”, *El Universal*, jueves 15 de noviembre de 1928, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1044</sup> “Lupe Tovar, encantadora colegiala, la triunfadora”, *El Universal*, viernes 16 de noviembre de 1928, 2ª. sección, p. 1.

México. Lupita nació en Rincón Antonio, en el Istmo de Tehuantepec; de niña, durante la Revolución, su familia se trasladó a la ciudad de México. Sorprendía su sencillez.<sup>1045</sup>

La partida de ambas para Hollywood coincidió con los últimos días del gobierno del general Calles, cuando los mexicanos fracasados habían pasado a la historia, en la plenitud de la popularidad de Ramón Novarro y Dolores Del Río y en el despunte de Lupe Vélez y Raquel Torres.

### **Concurso *Excelsior*-Metro Goldwyn Mayer...**

... tenía por objeto encontrar un argumento para una película “que servirá de guía para mostrar al mundo cinematográfico la gran necesidad de estrechar nuestras buenas relaciones con México, pidiéndole cooperación para hacer películas en las que su pueblo sus costumbres y romanticismo sean empleados como motivo fundamental”, dijo Louis B. Mayer, el mandamás de la compañía. Agregó que la película producida, para que diera buenos resultados, debía necesariamente contar con una base sobre la cual se pudiera construir el argumento.

Metro Goldwyn-Mayer quiere ver a los Estados Unidos gozando de los frutos de la buena armonía. La buena armonía significa mayor prosperidad. Y la mayor prosperidad significa más salones de cine y mayores públicos cinematográficos. [...] El objeto [...] es producir las mejores películas que [...] sea posible y exhibirlas al mayor número posible de personas, lo cual sólo podremos lograr si hacemos películas sinceras y nos granjeamos la protección de aquellos cuya buena voluntad y simpatía tenemos en mucho más que los dólares que pudiéramos recoger por medio de sensacionalismos y de inexactitudes en nuestras producciones.

Espero sinceramente que de este concurso resulte una comprensión más profunda de nuestros ideales.<sup>1046</sup>

Según la base número uno de la convocatoria el tema sería libre, "recomendándose únicamente, que la acción sea moderna y que se desarrolle en el ambiente de México; pudiendo también ser de carácter histórico, ya sea mexicano o latinoamericano."<sup>1047</sup>

El jurado calificador, integrado por Rafael Cardona, Luis de Larroder, Arturo Ceballos, José Luis Velasco y Jesús Grovas, dictaminó los diez primeros lugares, que enviaría a Hollywood para que la Metro Goldwyn-Mayer escogiera la historia que le pareciera mejor.<sup>1048</sup>

---

<sup>1045</sup> *Idem.*

<sup>1046</sup> “Tendrá el cine una alta labor que desempeñar”, *Excelsior*, martes 22 de mayo de 1928, 2ª. sección, p. 1.

<sup>1047</sup> “La Metro-Goldwyn llevará a la pantalla...”, *Excelsior*, domingo 13 de mayo de 1928, 3ª. Sec., p. 5.

<sup>1048</sup> Los diez primeros lugares: *El destino* de Jorge Inma Jr., de Coyoacán, D. F.; *El caballero águila* de Carlos Roa, de Pachuca Hidalgo; *Corazones Humanos* de María Teresa Krauss, de Tampico, Tamps.; *La mirada azul* de Francisco Rojas González; *Estrella fugaz* de J. Sánchez Mejorada, del Distrito Federal; *La conciencia manda* de Salvador Báez; *La fuerza del amor o Quimera* de Lepoldo B. Sandoval, del Distrito Federal; *Rebeldía* de José

Destacó María Teresa López Bancalari, joven huraña, (“eso lo reconocen todos los suyos”) con su argumento sin título, alumna de la Escuela Secundaria, tomaba clases de declamación con Amalia Caballero de Castillo Ledón, “la recitadora cumbre en México, no sólo por su arte y su cultura, sino también por el arte exquisito con que interpreta (la mayor parte de las veces en la intimidad social) romances de los más bellos de la literatura española.”<sup>1049</sup> Su madre dijo que Tere era una apasionada concurrente del cine, al grado de que hubo de prohibirle ir [...] más de una vez.

Su memoria es privilegiada para retener todos los argumentos que va desarrollando la cinta de plata. Su imaginación ha sido muy despierta desde edad muy temprana, pudiendo decirse que ha jugado poco, porque el estudio y las cosas serias de la vida son su preocupación más entretenedora.”<sup>1050</sup>

Leopoldo Sandoval, obrero de profesión, autor de *La fuerza del amor* o *Quimera*, ferrocarrilero durante doce años, dirigió la revista *Alianza* en 1921; modesto, leía lo más que podía a los autores franceses “porque el libro español se adquiere a precios muy caros”; sus ingresos le permitían ir al cine sólo una vez por semana, pero era un atento observador del espectáculo; ganó varios premios con textos que Ernesto García Cabral convirtió en caricaturas. Su argumento abordaba un posible acercamiento entre México y los Estados Unidos.<sup>1051</sup>

El cine continuaba impresionando a sus receptores.

---

Sánchez Primo, de Acámbaro, Gto; y dos argumentos sin título de A. B. Noriega, de Monterrey, N.L., y de María Teresa López Bancalari, del Distrito Federal.

“Ha fallado el jurado calificador...”, *Excélsior*, martes 27 de noviembre de 1928, p. 1.

<sup>1049</sup> “Bella señorita que nos cuenta sus impresiones”, *Excélsior*, miércoles 28 de noviembre de 1928, p. 3.

<sup>1050</sup> *Idem.*, p. 3.

<sup>1051</sup> *Idem.*, p. 3.

## LA GRAN NOTICIA

El cine refleja la realidad, pero es también algo que comunica con el sueño. Esto es lo que nos aseguran todos los testimonios: ellos constituyen el cine mismo, que no es nada sin sus espectadores. El cine no es la realidad **porque así se diga**. Si su irrealidad es ilusión, es evidente que esta ilusión es al menos una realidad.

Edgar Morin

### Su majestad: el cine

Will H. Hays comentó que el cine había invadido su hogar, de la misma manera que a sinnúmero de hogares norteamericanos, “el inmenso hogar nacional rinde, pues, pleitesía a la pantalla.”<sup>1052</sup> Lo mismo pasó en México y quizá en la mayor parte de los países porque vivían la era cinematográfica de la que no escapaban las sirvientas, quizá en México sólo las zonas marginadas por razones geográficas no conocían el cine. La “cinematofilia” impactó por igual a los jóvenes, hombres y mujeres. La avenida Madero, como antaño, socializaba a la gente; entre la multitud de autos y personas, desfilaban “las actrices un día de moda”; “y los autos de las familias con mazorcas de chicas inmóviles y *flappers*”;<sup>1053</sup> “Ese joven amable es, realmente, un tipo de cine. ¿[...] cómo hará para peinarse tan lisa y llanamente [como Rodolfo Valentino]?”<sup>1054</sup>

Hoy hemos descubierto un repertorio brillantísimo de muertes, sin contar los que son por accidentes en las calles, o la fulminación. La soltería, el cinematógrafo, el vegetarianismo, el teléfono y las novelas francesas a mi [parecer] tienen grande culpa del grupo de las enfermedades mentales.<sup>1055</sup>

### El espectáculo

Había cines de primera, segunda y tercera categorías, según la clasificación del ayuntamiento basada en la ubicación, en la calidad de la construcción y en las comodidades para el público. La calidad de los públicos variaba de acuerdo con la calidad de éstos, al precio y al barrio; uno era el público del Olimpia, otro el del Isabel, en el centro de la ciudad; otro el del Goya, del

<sup>1052</sup> “¿Estamos mejor sin cines?”, *Excelsior*, domingo 11 de noviembre de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1053</sup> Salvador Novo, “El joven. Novela histórica”, *La Antorcha*, febrero 28 de 1925, pp. 25-27.

<sup>1054</sup> *Idem*.

Bucareli, fuera del perímetro central, y otro más el del Rívoli, Briseño o Royal, cines de colonia.

La tía Virginia [...] vivía [...] en [el barrio de] San Rafael que entonces parecía más aristocrático a causa de que quedaba más lejos que Guerrero, o porque en vez de transitar por sus calles los fogoneros, los conductores, el típico rielero que por las noches vagaba cerca del Salón Saturno, de los billares, de los cines Vicente Guerrero y Briseño, por las calles de San Rafael, y cerca de sus novedosas casas estilo *mission*, podían verse los norteamericanos que ella adoraba[...].<sup>1056</sup>

El Vicente Guerrero era un jacalón de asientos incómodos, todo invadido por el olor capitoso de sus mingitorios, punteado el ríspido silencio en que transcurrían sus exhibiciones por las notas del piano que una señorita entrada en años y muy honestamente vestida parecía practicar su lección del día siguiente con muy lánguidos vales. Yo me hundía en la delicia a la vez excitante y sedativa de aquella oscuridad en que la luminosa pantalla iba presentando, desfilando, detallando, agrandando, a aquellos hermosos personajes de las películas. La nobleza, la fuerza y el denuedo de los héroes obraba en mí, germinaba la adoración de su mitología, y poco a poco, descubrí con asombro que estaba enamorado de uno de aquellos héroes. Cuando en el *close up* final estrechaba en sus fuertes, desnudos brazos a la muchacha, y sellaba sus labios, yo me sustituía a ella, y no a él, para saborear con delectación el contacto húmedo y cálido de su boca.<sup>1057</sup>

[...] A veces, en cambio Guillermo me incitaba al otro cine del rumbo, el Briseño, en que se veía con amigos de su edad, y con putas. Ahí como a las siete de la noche, una orquesta estruendosa y afamada desplazaba de su lugar al pianista, y constituía una procurada atracción por los danzones supuestamente sensuales en que era maestra. Pero aquél no era mi ambiente. Junto a las putas, me inhibía y congelaba, no sabía de qué hablarles.<sup>1058</sup>

Para Salvador Novo solamente había dos tipos de cine: los de colonia y los del centro de la ciudad. Prefería los primeros, a los que en su niñez iba en la tarde, “después de la escuela o en vez de ella, y los cacahuates garapiñados, la música y las vistas envolvían nuestro cuerpo en reposo con un triple hallazgo visual, auditivo y sópido que nuestro subconsciente no olvidaría jamás.”<sup>1059</sup>

En su juventud disfrutaba el ambiente familiar que se respiraba en otras salas; los concurrentes, vecinos conocidos, se saludaban; tenían derecho de apartado de asiento;

---

<sup>1055</sup> *Idem*, pp. 25-26.

<sup>1056</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, p. 72.

<sup>1057</sup> *Idem.*, p. 78-79.

<sup>1058</sup> *Idem.*, p. 79.

<sup>1059</sup> Salvador Novo, “De los cines en particular”, *El Universal*, domingo 16 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

nadie se atrevía a tomar los de aquella familia numerosa que ocupaba toda una fila, ni los nuestros, escogidos de acuerdo con nuestros ojos un día olvidado y que la rutina nos hacía tomar siempre después y en los intermedios, que todavía anunciaba una placa sonriente; saludábamos a las personas y veíamos repetirse el ritmo de sus trajes –esta semana, el azul; esta semana, el gris; esta semana, el café; esta semana verde ... ahora estrenó uno guinda- [...].<sup>1060</sup>

Otros espectadores renegaban de tales cines por “la bola de gente” arremolinada en la taquilla; los hombres se abrían paso a empujones para llegar a ella. “En vista de que la corrección” no servía para nada, escribió una cinéfila, “me armo de todas mis fuerzas y llego a la taquilla entre miradas de despecho de los hombres y algún ‘¡Ay! Que grosera’,” dicho a las que, “inmediatamente siguen mi ejemplo”. En el interior, encontró los asientos apartados desde las dos y media, aunque la función comenzaba a las cuatro. “Tengo que resignarme con un pésimo lugar, donde me instalo lo mejor que puedo, renegando de los cines de colonia, de la gente que va a apartar lugares [...] y de los empresarios, que, a pesar de la impaciencia del público, no cuidan de que la función empiece temprano.”<sup>1061</sup> Un cronista coincidió. Narró que una vez llegó iniciada la función, había unos trescientos espectadores, la atmósfera, viciada. “Después de pisarle la cola a un gato, metéis los dedos en una cabellera. El dueño se revuelve furioso y os mira con ansia devorativa.” Caminó por el pasillo, encandilado, sin distinguir en la oscuridad; tocaba caras, brazos y piernas; tropezaba con asientos y personas; escuchaba el “ruido sordo que produce la respiración” de los espectadores. Las moscas atravesaban el haz de rayos que iluminaban la pantalla; se sentía como una gallina que buscaba una rama a la hora del crepúsculo. Por fin encontró un asiento, pero al momento de sentarse una voz le gritó “tá ocupao” “No veo nada”, exclamó otra voz. Cuando se adaptó a la oscuridad, distinguió a

una familia completa: el padre, la madre, una señora rechoncha que no se sabe cómo puede seguir la película y regañar a tres chiquillos que no caben en sus asientos, junto a su hermana mayor. Un señor llega y se sienta junto a ésta. Ella se inclina al oído de su mamá y le dice algo: “- Mamá, aquí hay un hombre que me está viendo muy feo.” La señora cambia de asiento, suelta un coscorrón al mayor para que se esté quieto y contempla la película.

Detrás hay hasta media docena de jovencitos necios, estilo “coloniaroma”, que se carcajean en los pasajes más trágicos y cuentan obscenidades. A los lados comienzan a emerger las figuras de un par de cotorronas, una señora vieja y dos novios. [...] El niño más pequeño tiene una necesidad corporal. Se sabe porque lo dice muy alto a su

---

<sup>1060</sup> Salvador Novo, “De los cines en particular”, *El Universal*, domingo 16 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1061</sup> Leonor Llach, “El cine y el ambiente”, *El Demócrata*, jueves 14 de enero de 1926, p. 2.

mamá. Sale acompañado de sus otros dos hermanitos. La muchacha grita: “- Y me compran diez centavos de cacahuates.”

Había señoras con bebés de brazos. Los espectadores seguían entrando pese a que el cine estaba lleno. Una mujer preguntó

“- ¿Es la película de arte?” “¡Ay! Martha, ya empezó. Pero no veo nada nada.” “Mira, aquí podemos sentarnos.” (hace ademán de sentarse en vuestra humanidad, al contacto de la cual da un grito y huye despavorida. “¡Jesús!”)<sup>1062</sup>

Juan Bustillo Oro coincidió en la descripción de los cines en su cuento “El ladrón de Bagdad”,

Deslumbrado, sin distinguir la sombra confusa de los asientos y de los espectadores de la sombra confusa de las tinieblas que vagaban por el salón, me instalé en el primer sitio sin dueño que adivinó mi mano investigadora como la de un ciego sin lazarillo ni bastón, perfectamente resignado a concretarme a lo que con tanta amabilidad me ofrecían, por cincuenta centavos, una pantalla, un aparato cinematográfico, una marimba y un jazz band.<sup>1063</sup>

De nada servían las reiteradas súplicas de empresarios y autoridades de dejar libres los asientos, porque el público no obedecía y se hacía de oídos sordos.

Rafael Bermúdez Zatarain recordó el público de los cines de Durango de allá por 1908, no muy diverso al de los años veinte, abundancia de mujeres y derecho de apartado:

Tres hermanas vestidas de seda, todas con pelucas de diversos grises, según la edad, y las tres con impertinentes, vigilando el novio de turno de la hija de una de ellas, una jovencita cerca ya de la treintena, muy adornada con multitud de joyas y peinados inverosímiles [...]; en una de las plateas, el ocaso aún esplendente de una jamona de ojos negros brillantes, orlando su frente con un fleco irreprochable [...]; “las dos tías, el hermano y las sobrinas”, seres bien diferentes unos de otros, pero ligados entre sí por una distinción elegante y peculiar. [...] “La mamá y sus niñas casaderas”, apareciendo cada domingo con el prometido de la más joven y con un pretendiente nuevo de la mayor. [...] Domingo a domingo, los devotos de la pantalla, con un leve apresuramiento, llegábamos para ocupar nuestros asientos respectivos, ante el temor infundado de perder el “punto de vista personal”; y digo temor infundado, porque siendo siempre los mismos espectadores y teniendo cada cual su sitio preferido, nadie buscaba invadir el terreno de los demás.<sup>1064</sup>

Por disputar un asiento en el cine, un señor recibió una puñalada y murió.<sup>1065</sup>

---

<sup>1062</sup> Fígaro “En el cine”, *El Universal*, domingo 23 de agosto de 1925, 5ª. sección, p. 4.

<sup>1063</sup> Juan Bustillo Oro recrea los escarceos amorosos voluntarios-involuntarios-voluntarios entre un hombre y una mujer en su cuento “El ladrón de Bagdad” en *18 novelas de El Universal Ilustrado (1922-1925)*, prólogo y selección de Francisco Monterde García Icazbalceta, México, Ediciones de Bellas Artes, 1969, pp. 47-63. (Ayer y Hoy no. 8).

<sup>1064</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “Mis memorias cinematográficas”, *Rotográfico*, julio 6 de 1927, p. s.n.

<sup>1065</sup> “Por un asiento en el cine recibió la muerte”, *El Universal*, lunes 29 de junio de 1925, p. 5.

Salvador Novo lamentó la distracción en los cines por el ruido de quienes mascaban chicle y conversaban; los interesados realmente en la película reclamaban el silencio, “para ver bien”, de otro modo, al salir no sabían lo que vieron. La gente se aglomeraba en la taquilla en los estrenos de Gloria Swanson, Pola Negri o Bebe Daniels, de Lon Chaney, de Chaplin o de Douglas Fairbanks.

Carlos González Peña, preocupado por el impacto de las imágenes en el espectador en la oscuridad, y porque a su juicio la trivialidad de los argumentos estimulaba la pereza mental, buscaba una explicación en las ideas de Gastón Rageot,

¿Habéis pensado seriamente acerca de las disposiciones en que se encuentra un espectador perdido en el fondo de la sala oscura, arrullado por la música, y siguiendo con los ojos las movibles imágenes de la pantalla, ni más ni menos que si fueran un sueño visible?” El cinematógrafo es visión pura, y “se le falsea cuantas ocasiones se pretende introducir en él algo que no sea pura visualidad.” Imágenes y sólo imágenes, y, mientras más inconexas, mejor. Los “verdaderos autores de ‘films’ que posean el genio nuevo, habrán de componer cine cinematográfico, al modo que los verdaderos músicos componen música musical.<sup>1066</sup>

Para Victoriano Salado Álvarez, la popularidad del cine se debía al escaso esfuerzo mental que requería; “y como los inmigrantes y extranjeros que conocen poco inglés no necesitan el esfuerzo ni la preparación que para una pieza de teatro, las películas que no están destinadas a la 'inteligencia' triunfan sobre las otras y obtienen concurso extraordinario.”<sup>1067</sup> Para Luis G. Urbina, el cine “nunca nutriría la cultura ni perfeccionaría el espíritu.”<sup>1068</sup> Para Abelardo Fernández Arias:

La mayoría de las cintas cinematográficas que se exhiben en todo el mundo no resisten el análisis más rudimentario y menos a la crítica mejor dispuesta para justificar los desatinos que desfilan fotográficamente ante los espectadores. Y lo más curioso es que nuestro público, que en el teatro protestaría airado un asunto que en la cinta se desarrolla de la manera más absurda, en el cinematógrafo no solamente no critica esos disparates, sino que los comenta y hasta los elogia.

Cuando los espectadores asisten a escenas de tormento, de peligro, de contrariedad, de obstáculos, al parecer insuperables, en que intervienen los protagonistas, no se inquietan, no se emocionan, no se intrigan porque saben que al final, necesariamente, “ellos” han de triunfar y aunque se caiga de un “rascacielos”, les pase un tren por encima, les disparen una ametralladora y los acribillen a puñaladas, su magnífica salud les ha de conducir a la apoteosis de su felicidad.

---

<sup>1066</sup> Carlos González Peña, “El cine y la vida moderna”, *El Universal*, domingo 26 de diciembre de 1926, p. 3.

<sup>1067</sup> Victoriano Salado Álvarez, “El cine. Presente, pasado y futuro”, *Excelsior*, martes 30 de noviembre de 1926, p. 5.

<sup>1068</sup> Citado por Miquel, *Por las ...*, p. 196.



Por el contrario, cuando “un malo” triunfa constantemente en las cintas, el público exclama, convencido:

-Aguarda... ¡Ya verás lo que te espera!

Porque sabe que, al fin, un cuchillo vengador, un incendio voraz o una inundación arrolladora ha de castigar cruelmente al “infame”.<sup>1069</sup> Para Carl Laemmle, presidente de la Universal, la gran compañía productora, el éxito universal del cine se debía a que

nos transporta a la región del ensueño e imaginación, que únicamente la película puede materializar, y el espectador vive unas horas intensamente, en la región ficticia hacia donde le empuja su temperamento o ensueños, y a la que sólo de manera muy vaga e imprecisa podría entregarse, en medio de las luchas y esperanzas de la vida común y corriente.

### **Las mujeres**

Testimonios informan que las mujeres eran público mayoritario. Victoriano Salado Álvarez comentó que no pocos creían que el cine era "diversión propia de amas de cría y de señoras de edad canónica; algunos se figuran que está hecho tan sólo para deleite de *flappers* viciosas y de niños zangolotinos.”<sup>1070</sup> Opinión compartida por Cube Bonifant: “ellas gustan de lo insustancial novelesco, de lo que tiene bonita apariencia porque son un poco ‘fifí’, y ellos se perecen por lo superficial, por lo hueco, por lo que no los obligue a pensar, porque son un poco señoras frívolas.”<sup>1071</sup> Según Abelardo Fernández Arias “El secreto del gran triunfo del cinematógrafo estriba en la aceptación que tuvo, desde su inicio, entre las mujeres y cualquier espectáculo que agrade a las mujeres es un éxito seguro, porque las mujeres arrastran a los hombres y forman entre todos el gran público”<sup>1072</sup>

Quizá los comentarios sean producto de una misoginia. Para Pablo de Góngora el éxito del cine se debía en primer lugar a la baratura. “Para el hombre ignorante el cine representa una prodigiosa economía de esfuerzo intelectual. Para el pobre arraigado en un lugar, significa el medio casi sin gasto de cambiar de mundo y de alentar en otra vida, por simple cambio de imágenes que modifican su conciencia, su pensamiento y sus costumbres.”<sup>1073</sup>

### **Banalidad del cine norteamericano**

---

<sup>1069</sup> Abelardo Fernández Arias, “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1070</sup> Victoriano Salado Álvarez, “El cine. Presente, pasado y futuro”, *Excelsior*, martes 30 de noviembre de 1926, p. 5.

<sup>1071</sup> Cube Bonifant, “Un día”, *El Universal*, sábado 8 de septiembre de 1928, p. 3.

<sup>1072</sup> Abelardo Fernández Arias, “Del cine a la realidad pasando por casa”, *El Universal*, domingo 29 de mayo de 1927, 3ª. sección, p. 3.G

<sup>1073</sup> Pablo de Góngora, “El cinema y la radiofonía”, *El Universal*, viernes 5 de octubre de 1928, p. 3.

Había consenso en la opinión de la banalidad de los argumentos, posiblemente en un porcentaje similar al de hoy y siempre, destacado aquellos años por la impresión causada en no pocos comentaristas no crecidos con el cine como Luis G. Urbina, nacido en la ciudad de México en 1864; Victoriano Salado Álvarez, Teocaltiche, Jal., 1867; José Juan Tablada, ciudad de México, 1871; Carlos González Peña, Lagos de Moreno, Jalisco, 1885 Estaban formados en la tradición del teatro serio; en sus comentarios se establece una analogía entre el ayer y el presente.

Las mentes nuevas, como la de Salvador Novo, Ciudad de México, 1904; y Bernardo Ortiz de Montellano, Ciudad de México, 1899, detectaron la superficialidad de los argumentos en el carácter industrial del cine. Opinó el primero:

El sabio Federico de Onís dijo una vez que en español no se puede decir *standard*; lo decía a propósito del Quijote, la Celestina, el Alcalde de Zalamea, el Cid. Tipos únicos y todos diversos. Así eran las películas europeas. Pero la vida dice: No hay un alma en cada abeja, más tiene una alma el rumoroso colmenar. ¡Y las películas americanas, esas sí *standard* por quién sabe qué reglamento, hicieron triunfar a la virtud por encima de todo, en un beso final!<sup>1074</sup>

Bernardo Ortiz de Montellano tenía una idea similar:

El arte cinematográfico, aparte frutos aislados de la producción europea, sigue siendo promesa; en cambio crece, con abrumadora realidad, la industria del cine. Y el cine es norteamericano. Contiene, en su carácter, todas las virtudes y defectos del pueblo que lo prohija.

Norteamérica influye en el mundo con su dinero y con el cinematógrafo, al servicio del capital que lo retiene útil. El fin particular del cine y su dedicación constante coinciden en la propaganda del sistema de vida americano; de su filosofía casera, de su puritanismo superficial, de su concepto del héroe como prototipo de cívicas virtudes y fortaleza física y moral.<sup>1075</sup>

### **Cultura cinematográfica**

Un cuarto de siglo creó la primera generación de cinéfilos, que disfrutaba, entendía y comentaba una nueva dimensión de la cultura visual. Salvador Novo captó con agudeza la diferencia entre quienes asistían al cine para distraerse y quienes tenían interés de seguir la expresión cinematográfica, sin ser críticos o cronistas de un diario, ni fanático de las estrellas ni de la moda. Diferenció su asistencia al cine en su niñez para distraerse y su asistencia en

---

<sup>1074</sup> Salvador Novo, "El joven...", *op. cit.*, pp. 25-27.

<sup>1075</sup> Bernardo Ortiz de Montellano, "El cine de pandereta", *Excelsior*, martes 15 de noviembre de 1927, p. 5.

calidad de "crítico". En la primera etapa se consideraba "parte" del cine, en la otra, atento observador.

La historia del cine en nuestro espíritu no se refiere a las películas. Ese es nada más el aspecto social, propiamente histórico, imprimible, archivable en relatos y fechas, filmo genérico, discutible del cinematógrafo. Refiérese al italiano, al francés, a los *caw boys*, al *happy ending*, es cuestión de estilo y de procedimiento; y este aspecto es materia de especialistas, que no mía.

Incumbe a la crítica y a la nueva erudición, especie de filología visual. Pero aparte de este lado científico ¿no es evidente que existe, mucho más importante, la vaga y dulce perversión que en nuestro espíritu ha ido efectuando el cine desde pequeños? Aquí no conservamos datos precisos. No íbamos "en crítico" a desmenuzar la ejecución discutible de una obra profesional.<sup>1076</sup>

Quienes asistían masivamente no encontraban diferencias notables entre el cine del ayer y el actual, salvo que en el primero "no se acercaba a las figuras", según una encuesta de Rafael Bermúdez Zatarain. Pese a lo que había no pocos conocedores de directores, actores, del desarrollo del lenguaje cinematográfico, e interesados en elaborar guiones, lo probó el concurso de *Excelsior*.

El cambio cualitativo del público lo detectó el mismo Bermúdez Zatarain al hacer el balance de los éxitos de 1924 en enero de 1925:

Existe ya un principio de renovación entre el público cinematográfico; en otro tiempo *Una mujer de París* (Chaplin, 1924) habría sido el fracaso más grande del año, porque pocos o ninguno la habrían entendido. En cambio, ahora la inmortal obra chapliniana alcanzó una docena de representaciones en cines como el Odeón y el Progreso Mundial, [cines populares], siendo muy bien recibida en el Lux, en el Parisiana y en otros cines de categoría.<sup>1077</sup>

Para este nuevo público explicó el significado de los términos creados por el cine, entre otros:

*Close up*, es una fotografía tomada en tamaño grande.

*Long shot* es por el contrario la fotografía que refleja el escenario completo.

*Medium close up*, una fotografía intermedia entre el *close up* y el *long shot*.

*Fade out* es la desaparición gradual de la escena, hasta oscurecer la pantalla.

*Fade in* es lo contrario de lo anterior, es decir, la aparición gradual de la escena.

---

<sup>1076</sup> Salvador Novo, "De los cines en particular", *El Universal*, domingo 16 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1077</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, "Notas fílmicas", *El Universal*, sábado 3 de enero de 1925, p. 9.

*Angle shot*, es colocar la cámara en un ángulo oblicuo.<sup>1078</sup>

*El Demócrata* reinició su página cinematográfica, dirigida por Luis G. Peredo, el 11 de octubre de 1925, suspendida el 8 de enero de 1926, dos seis meses después, por la informalidad de Amex Film de cumplir su compromiso en un concurso de cine organizado conjuntamente; Rafael Bermúdez Zatarain dirigió el suplemento cinematográfico de *Rotográfico* a partir de abril de 1926 y durante seis años, aunque, con fines más publicitarios que de educación en la nueva filología visual. *Excelsior* y *El Universal* iniciaron páginas especializadas, el primero el martes 19 de abril de 1927, dirigida por Baltazar Fernández Cue; el segundo un año después, el 8 de abril de 1928, a cargo de Carlos Noriega Hope, quien regresó al cine después de cuatro años por su fracaso como director de *La gran noticia*; sus críticas las firmaba con el seudónimo de *Silvestre Bonnard*.<sup>1079</sup> La primera promovía a la industria norteamericana y los chismes de Hollywood; la segunda proponía un novedoso acercamiento intelectual al cine, mezclado con información tradicional (chismografía).

La página "Vida cinematográfica" de *Excelsior* sólo admitía asuntos relacionados con la vida y milagros de la gente de cine y de la industria, básica para seguir la carrera de actores, directores, para establecer filmografías, conocer la dinámica de Hollywood y las innovaciones técnicas. Adolecía de un enfoque crítico y no le preocupaba especular sobre la artísticidad del cine, éste era arte, sin explicitar razones.

Noriega Hope, por el contrario, estimulaba una aproximación crítico-teórica; la página inicial la tituló "Del séptimo arte", concepto puesto en circulación por Ricciotto Canudo en Francia en 1921,<sup>1080</sup> excepcionalmente empleado en México, relacionado con la polémica de la artísticidad del cine en Francia. Noriega Hope se proponía actualizar el conocimiento

---

<sup>1078</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, "¿Quiere usted saber, como un especialista, lo que es el cinema en los actuales días?", *El Universal*, domingo 2 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1079</sup> "El nombre pertenecía al personaje principal de la novela *El crimen de Silvestre Bonnard*, del escritor francés Anatole France. De hecho éste fue tan admirado en México en esta época que varios periodistas utilizaron como seudónimo nombres de personajes suyos: además de *Bonnard* encontramos en los años veinte a *El R.P. Adone Doni* en *El Herald* y a *Jerónimo Coignard* [Francisco J. Zamora] y *Jacobo Dalevuelta* [Fernando Ramírez de Aguilar] en *El Universal Ilustrado* (en el último caso se trata de una 'traducción' del nombre *Jacobo Tournebroche*." dice Ángel Miquel, *Por las pantallas*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995, p.75. Véase también Ángel Miquel, *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México. 1896-1929*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992.

<sup>1080</sup> Publicada inicialmente en el número 4 de la revista belga *Sept Arts* con el título de "Las siete artes" el 23 de noviembre de 1922. *Apud* Ricciotto Canudo, *L'Usine aux images. L'homme qui inventa le Septième Art*, édition intégrale établie para Jean Paul Morel; présentation et annexes Jean-Paul Morel avec la participation de Giovanni Dotoli, Paris, Séguier Arte Éditions, 1995, 161-164. En 1911 esbozó el texto "Hacia una sexta arte", que no publicó, base para el texto de su conferencia de 1921.

cinematográfico. La dirigía a los "aficionados" de México. La inauguró con una crítica de Luis Buñuel a *La dama de las camelias*, (Fred Niblo, 1927), y un comentario de Jean Epstein sobre Chaplin, tomados seguramente de *La Gaceta Literaria* de Madrid; las opiniones de Francisco Monterde García Icazbalceta y Juan Bustillo Oro sobre el cine, de las que me ocuparé más adelante; un ensayo de Adolfo Peimbert sobre los actores secundarios en la pantalla, escrito especialmente para la página. Un comentario suyo sobre la "resurrección de *Silvestre Bonnard*"; su querido seudónimo,<sup>1081</sup> y la profesión de fe de este último, para informar que no haría crítica de cine para "no producir serios disgustos a los señores alquiladores"; se referiría a la "superficie de este arte" al publicar chismes, entrevistas "y las noticias del mundo cinematográfico"; se proponía "mostrar el nuevo horizonte, las nuevas posibilidades estéticas de un arte industrializado que, día a día, tiene mayores probabilidades en el terreno puramente abstracto", a la manera de Francia y España, donde el cine era "tema de múltiples estudios, de interpretaciones, de monografías."

En Francia, Jean Epstein ha fundado una escuela, que pudiéramos llamar cinematográfica, para explicar y sostener algunos nuevos derroteros del arte contemporáneo y así en España, Jaurés, Jiménez Caballero, De Torre, y muchos otros literatos de verdadero fuste, dentro del movimiento vanguardista, conceden una verdadera importancia al cinema y construyen, sugeridos por él, ensayos y comentarios tan profundos, como los que pudiera despertar cualquier obra maestra de las artes mayores.<sup>1082</sup>

Los nuevos eruditos polemizaban con Noriega Hope, invitados por éste "Todos los lectores de esta página pueden enviarnos los comentarios que gusten, con la seguridad de verlos publicados. Se aceptan censuras y ataques para el encargado de ella, porque así, diáfananamente, se hará la luz en los asuntos del cinema."<sup>1083</sup>

Noriega Hope entabló una polémica con la lectora Matilde Rodríguez, quien en su carta cometió una falta de ortografía involuntaria en el título *No Other Woman* con Dolores Del Río. Aquél en su réplica mostró su misoginia, él hombre de ideas modernas y que, como director de *El Universal Ilustrado*, conocía los avances de las vanguardias y del feminismo. Matilde no se amilanó y replicó

---

<sup>1081</sup> "Noriega Hope no sólo se valió del nombre de *Silvestre Bonnard*, sino que frecuentemente utilizó en sus escritos periodísticos al personaje mismo, al que añadió ciertos rasgos, como el oficio de escribir crónicas cinematográficas. A fin de cuentas *Silvestre Bonnard* se convirtió en una especie de *alter ego* y con el tiempo llegó a ser tan profunda la identificación que cuando algún periodista se refería a Noriega Hope, solía llamarlo *Silvestre Bonnard*", Ángel Miquel, *Por las pantallas*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995, p.75.

<sup>1082</sup> Carlos Noriega Hope "Solemne Profesión de fe de *Silvestre Bonnard*", *El Universal*, domingo 8 de abril de 1928, 3ª. sección, p. 4.

Estimado señor:

Siento mucho que usted se figure que yo pienso que [por] el hecho de ser mexicana, es patente de impunidad artística, y aunque mi criterio es muy limitado, no soy de la opinión de usted y creo que el título de las películas hace más a ellas que el hábito hace al monje. En cuanto a las dos oes de mi párrafo, sólo puedo decirle que fue la prisa con la que lo hice al escribir en la máquina, pues aunque aprendí muy poco inglés en la escuela, aún recuerdo perfectamente bien cómo escribir *woman*, y prueba de ello es que por infortunio nuestro, ninguno en este mundo de calamidades somos infalibles; por lo mismo a ésta tengo el gusto de adjuntarle el párrafo en que habla usted de Lolita y en él está escrito "Hollywood" con dos oes al principio, ignoro de dónde provenga, pero por él podrá usted ver que es muy fácil cometer un error sin darnos cuenta de ello. De usted atenta y segura servidora<sup>1084</sup>

Noriega Hope pulsó a los cinéfilos con veintitrés preguntas: la aceptación o rechazo de los finales felices, la adaptación de novelas al cine, los temas, las mancuernas de actores, la atracción del título, la edad de los actores, el tema bíblico y el histórico, relaciones de amistad entre el espectador y el empresario del cine, la aceptación del cine sonoro, la música, los actores favoritos, el gusto por las películas de las peleas de box, los directores, el olvido de los títulos de las buenas películas, la censura, el medio social de la acción; la preferencia de las películas iniciales del lanzamiento de las nuevas estrellas, el metraje, la crítica y el crítico preferido. El párrafo inicial de la respuesta de Juan Tinoco, del puerto de Veracruz, decía:

Me encanta el cine y desde hace muchísimo tiempo tenía deseos locos de encontrar a alguien que, como a mí, le interesase mucho este espectáculo para charlar largo y tendido sobre él. Más de una ocasión he estado a punto de escribir unas cuartillas sobre tópicos cinematográficos y enviarlas a algún diario, pero me ha contenido el temor de ponerme en ridículo exponiendo ideas que nadie me ha pedido y exponiéndolas mal, seguramente; pues un hortera como yo no ha tenido más práctica en escribir que la que le ha proporcionado el dirigirse epistolarmente a amigos y familiares.

Sobre el destinatario opinó:

Hace mucho tiempo que vengo pensando que el cine debe dejar de ser como ahora es. Debe transformarse y, aunque resulte paradójico, limitarse para extenderse más. Constituye una aberración, a mi juicio, el hacer películas para que igual las vean pequeños y grandes, hombres y mujeres, jóvenes y personas de edad madura. Deben hacerse películas para los niños exclusivamente, otras para familias, y películas para hombres solos. La mayoría de las películas que ahora se exhiben son impropias para niños menores de quince años. Si sesudos escritores condenan el cine es sólo por esto, y con mucha razón. El cine actual pervierte a muchos niños y enseña demasiado a los jóvenes.

---

<sup>1083</sup> "Buzón de nuestros lectores", *El Universal*, domingo 16 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1084</sup> *Idem*.

Para remediar el mal en algunas partes se censuran las películas; pero como no es ese el camino, los resultados son malos, pues es imposible encontrar el medio justo y, o se peca de ridícula pudibundez, o se hace la manga ancha. Me parece imposible que haya nadie capaz de ser censor con mediano éxito, porque la escena que para un niño debe cortarse, podría verla un joven sin peligro, y aquella que para el joven debe evitarse la vería sin sonrojo una mujer casada.<sup>1085</sup>

En septiembre de 1928 el *Magazine Fílmico* de *Rotográfico* informó que la sección “La Pantalla”, recientemente iniciada, se buscaba con empeño, “a fin de corroborar las propias opiniones”, por lo que invitó a colaborar a Luz Alba, “pequeña perversa cineasta que escudriña hasta lo más hondo la labor de los artistas, autores y directores que se dedican a la industria cinematográfica.”<sup>1086</sup> Había, pues, un nuevo espectador que participaba de la nueva dimensión de la cultura visual.

### **Madurez de la crítica**

Estos cuatro años historiados comprenden la llegada de la madurez a la crítica de cine, la incorporación de Juan Bustillo Oro y Jaime Torres Bodet a la misma; y el debate sobre cine de los viejos cronistas, resabios del modernismo, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Carlos González Peña y Victoriano Salado Álvarez, con los nuevos críticos de cine.

Con *Ben Hur*, *Varieté*, *El último de los hombres*, *Una mujer de París* de Chaplin, *Los nibelungos*, *Beau Gest*, *El acorazado Potemkin*, *Madre*,<sup>1087</sup> entre otras, Rafael Bermúdez Zatarain, Cube Bonifant, Marco Aurelio Galindo, Carlos Noriega Hope, Juan Bustillo Oro y Jaime Torres Bodet no dudaron de que el cine era un gran arte, idea claramente expresada por Juan Bustillo Oro y por Carlos Noriega Hope; éste desde 1921 en su crítica a *El gabinete del doctor Caligari*:

El autor se propuso desarrollar ante nosotros la pesadilla de un loco y para ello recurrió al cinematógrafo. Posiblemente, si Chejov hubiese escrito *El doctor Caligari*, la misma impresión artística que despierta en nosotros la película hubiese logrado la novela, y si Eric Satie o el grupo avanzado de “los seis” hubiesen escrito en el pentagrama esa pesadilla, es también incontrovertible que el triunfo estaría a la misma altura del triunfo alcanzado por la película. ¡Divino triunfo, pues, el de esta obra

---

<sup>1085</sup> “Buzón de nuestros lectores”, *El Universal*, domingo 23 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1086</sup> “Notas del *Magazine Fílmico*”, *Rotográfico*, septiembre 4 de 1928, p. s.n.

<sup>1087</sup> Un estudio detallado de la crítica, Ángel Miquel, *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México. 1896-1929*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992; y del mismo autor *Por las pantallas. Periodistas mexicanos del cine mudo*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995.

extraordinaria que ennoblece al cinematógrafo como vehículo de expresión, hasta colocarlo a la misma altura de las artes mayores!<sup>1088</sup>

Ese mismo año de 1921 el español Guillermo de Torre califica de séptimo arte al cine de acuerdo con Riccioto Canudo; cita a Louis Delluc, “pioneros de la nueva dirección cinematográfica”, no en el sentido de directores de películas, sino de la teoría del cine. Argumentaba que el cine buscaba su autonomía, su depuración y su singularidad, al desprenderse del teatro, la literatura y “sus normas generatrices”. “Sólo así llegará a descubrir su fondo autóctono, sus recursos genuinos y sus originalísimos medios de expresión: ¡el cinema realizará su estilo, y merecerá la categoría íntegra de Arte Nuevo!”, “Arte Sintético, muscular, íntegro, dinámico y netamente expresivo de nuestra época acelerada y vorticista.” Quizá por primera vez se aplica en México el calificativo de séptimo arte al cine y se menciona a Riccioto Canudo y a Louis Delluc, asimismo por primera vez se publica terminología característica de la vanguardia aplicada al cine.

Para Juan Bustillo Oro, según expresó en marzo de 1928, el cine comenzó a ser arte, en la medida en que la movilidad de la cámara lo desprendió del teatro y de la literatura, al dejar de estar fija como un espectador teatral, acercándola para analizar o alejándola “para la impresión amplia y sintética.” Llegaron los *close ups* a los rostros, a los ojos, a las cosas para mayor claridad y expresividad; se explicaba el detalle con imagen no con un título. A Griffith se debía la independencia del cine al depositar en la cámara la esencia del lenguaje; al emplear ampliamente el “gran plano” y el detalle; y al crear “un modo gráfico de poner punto sin palabras, esfumando la escena en un paréntesis de sombra que decía claramente al cerebro de un final para iniciar otra nueva serie de escenas, y que lograba el dato preciso del tiempo de una manera hasta poética y bella”.

[...] en sus primeros pasos, en los balbuceos inquietos de la iniciación, el cine parecía un teatro fotografiado, imperfecto, al cual se ligaba estrechamente la inferioridad de la falta de palabra suplida —es ya una inferioridad—, con el título explicativo y el ademán llevado a la exageración a fuerza de querer ser demasiado claro, del actor. Los intérpretes mismos eran tomados del teatro; los temas eran sencillísimos y breves, adecuados a la aparente simplicidad de la cosa incompleta; el cine era un teatro imperfecto, Pero la facilidad de cambiar rápido y sucesivamente el decorado de la escena y los trajes de los actores, la oportunidad que daba el sucederse rápido e impalpable de las acciones y los escenarios en la pantalla, fue el primer sendero abierto al desarrollo propio del cinema.

---

<sup>1088</sup> Carlos Noriega Hope, “La locura en el cinematógrafo. *El gabinete del doctor Caligari*”, citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 179.



[...] El primer gran paso estaba dado, en este sencillo modo el cine se alejaba definitivamente del teatro, de la literatura y era, simplemente, cinema. El resto del trabajo fue para los que siguieron trabajando amorosamente haciendo arte de todo esto, ligado y armonizando las imágenes, hasta sugerir belleza y emocionar sin necesidad de la palabra, hasta hacer del título, muchas veces, [inútil] y en otras una simple posibilidad, un subrayador y no una explicación esencial; hasta hacer posible el cinema puro, que no necesita esencialmente de la literatura, hasta crear el séptimo arte medularmente vivo en la imagen coordinada, en la expresión gráfica, todo eso me ha permitido llamar al cinema “un inefable lenguaje de imágenes vivas.”

El arte del cinema vive en el procedimiento, maravillosamente expresivo del lente, que traduce gráficamente aún las ideas y los conflictos psicológicos más intensos y complicados sin ayuda de la palabra; vive, además, en el emplazamiento mismo de la cámara que sugiere y detiene belleza en las imágenes que van pasando antes nuestros ojos. El cinema ha venido a ser un nuevo modo de expresar ideas y de expresar belleza absolutamente independiente, con técnica propia, con ritmo visual y armonización especial, que no pueden encontrarse ni en la literatura ni en ninguno de los otros artes.<sup>1089</sup>

Con *La última risa* de Murnau, Bustillo Oro calificó al cine de “séptimo arte puro”.

En junio y julio publicó en *El Universal* cuatro artículos<sup>1090</sup> para mostrar la madurez artística del cine. Habla de la cámara, del cine psicológico, de la técnica, del espectador; en otros más se ocupa de la música, además de haber analizado la diferencia del cine y la literatura. Lo más probable es que no conociera el Manifiesto de la siete artes de Ricciotto Canudo, y sin embargo, parece refutar la limitación que éste ve en el cine de no profundizar en la psicología de los personajes, como el teatro:

El “cinema psicológico” en el sentido que esta crónica le toma, no es aquel que observa simplemente acciones y reacciones en la actitud y manifestación de cada personaje, como se puede observar en el teatro, al cual podría darse un nombre semejante; no se trata de un cinema objetivo en que los sucesos mismos y aún el gesto externo de cada ser y sus impresiones y misterios. Se trata de algo profundo lleno de interés y de un futuro incalculable, que ha formado aquel modo, aquel estilo de cinema que más ligas tiene con el arte más puro y que más fundamento ha dado para llamar al cinematógrafo “el séptimo arte” con orgullo de quienes le han amado desde antes que fuese otra cosa que una semilla sin sembrar, síntesis de una maravillosa planta desconocida en el jardín de la actividad mental humana. [...]

Han surgido, desarrollando una técnica más amplia, más sorprendente, continuamente renovada y que es la que viene dando cada vez nuevas orientaciones al cinema, lo que

---

<sup>1089</sup> Juan Bustillo Oro, “Cinema y literatura”, *El Universal Ilustrado*, abril 26 de 1928, p. 55.

<sup>1090</sup> Juan Bustillo Oro, “Los sutiles comentarios del séptimo arte”, *El Universal*, junio 24 de 1928, 3ª. sección, p. 3; “El espectador, personaje del cine”, julio 8 de 1928, 3ª. sección, p. 3., “Sigue la misma cuestión: ¿prefiere usted el arte o prefiere usted la técnica del cinema?”, julio 15 de 1928, 3ª. sección, p.3 y “Las grandes cintas del año”, julio 22 de 1928, 3ª. sección, p. 3.

ahora llamamos película psicológica, películas subjetivas, que se introducen en los sentidos humanos, en el alma y en el subconsciente de los hombres, de un modo tan profundo e implacable como la observación de Freud. Son verdaderos documentos de impresiones nerviosas y de complicaciones mentales expuestos a la luz de la hoja blanca en la pantalla, de modo misterioso y vivo que sobrecoge y angustia.<sup>1091</sup>

Salvador Novo no ejerció la crítica sistemáticamente, pero el cine se encuentra presente en sus escritos y es obligada referencia. Ocupa un lugar especial en nuestro relato.

Bermúdez Zatarain y Noriega Hope, nacieron en 1896, año de la llegada del cine; Jaime Torres Bodet, en 1902; Cube Bonifant, Juan Bustillo Oro, Salvador Novo y Marco Aurelio Galindo, en 1904, se puede decir que nacieron y crecieron con el cine. No conocieron a Lumière en las primeras exhibiciones, como José Juan Tablada y Luis G. Urbina y muy probablemente Victoriano Salado Álvarez, en cambio conocieron a Méliès, Porter, Zecca, Griffith, puesto que a México llegaba lo mejor de la producción mundial.

Testificaron el desarrollo del lenguaje cinematográfico de Méliès a la sonorización; disfrutaron la maduración y la plenitud del cine mudo que tuvo lugar justamente en la década de los veinte, y muy especialmente durante los cuatro años del gobierno del general Calles, pues casi al inicio del gobierno de su sucesor, Emilio Portes Gil, el cine sonoro dejó de ser especulación porque llegó para quedarse. Estaban convencidos de haber presenciado el nacimiento y la maduración de un arte. Ésto motivó a Bermúdez Zatarain, decano de los críticos, a escribir sus memorias cinematográficas a partir de 1927; ahí es perceptible el año de su inicio en el cine Bijou en Durango hacia 1908 porque comienza hablando del *film d'art* francés, de amplia circulación por el país dicho año, y habla de un salón de cine, cuya proliferación en todo el país arranca en 1906 con la apertura de distribuidoras de películas que satisficieron la necesidad de películas nuevas. “Conservo los primeros recuerdos del cine, de hace más de dieciocho años; cuando en Francia se inició una verdadera avanzada del arte [cinematográfico]”;<sup>1092</sup> “En aquellos remotos tiempos en que el cine apenas iniciábase en el sendero del arte [...]”.<sup>1093</sup> Alrededor de dicho año debió ser la iniciación de Noriega Hope y más o menos en 1910 la de los otros, que con frecuencia establecían analogías con el pasado, “las vistas instructivas nos recuerdan los orígenes del cinematógrafo”, dijo Jaime Torres Bodet.<sup>1094</sup> “Eran los lejanos días de la Keystone y Chaplin no mostraba entonces su genio creativo; era, sencillamente, un artista como cualquiera otro...”, expresó Juan Bustillo Oro.<sup>1095</sup>

---

<sup>1091</sup> Juan Bustillo Oro, “Los sutiles comentarios del séptimo arte”, *El Universal*, junio 24 de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1092</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “Mis memorias cinematográficas”, *Rotográfico*, marzo 9 de 1927, p. s.n.

<sup>1093</sup> *Idem.*, mayo 4 de 1927, p. s.n.

<sup>1094</sup> Jaime Torres Bodet, “El capitán Kleinschmidt en su expedición al Polo Norte”, citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 192.

<sup>1095</sup> Juan Bustillo Oro, “El retorno de Chaplin”, citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 219.

Para Rafael Bermúdez Zatarain el cine era arte e industria; el público le merecía una mirada comprensiva, benevolente; procuraba orientarlo y educarlo; atento a las innovaciones técnicas y del lenguaje cinematográfico. El avance de los últimos años lo maravillaron; en 1926 lo sorprendieron los nuevos movimientos de cámara, por la

revolución fotográfica introducida en los últimos años por Muritz Stiller y Erich Pommer, en una película de feliz memoria, *Hotel Imperial*. Pommer y Stiller emplearon un sistema de fotografía tan sorprendente, que en la actualidad las cámaras funcionan en forma radicalmente diferente a como se hacía antes.

La cámara colocada en el aire, algo así como si estuviera en un aeroplano, empieza a trabajar convirtiendo los *long shots* en *close ups* y va por vericuetos mil, de tal forma que los *angle shots* se suceden continuamente; y todo esto sin que por un solo instante la fotografía se desahoque, porque las cámaras que trabajan en este estilo tienen foco universal.<sup>1096</sup>

*La bahía de la muerte*, primera película soviética exhibida en México, maravilló a Marco Aurelio Galindo “porque aunque en principio lo que usa es la técnica americana, va un poco más allá: desenvuelve procedimientos rápidos, más concisos, lo cual da por resultado una impresión más fuerte en el espectador.”<sup>1097</sup>

Noriega Hope, el más preparado e informado por su condición de director de la revista literaria más importante, *El Universal Ilustrado*, explicó al cine alemán y al soviético sin conocer los conceptos de expresionismo y montaje; para éste se usaba el concepto de “corte” de la película y al editor se le decía “cortador”. Salvo él, no hubo quien supiera enfrentar *El gabinete del doctor Caligari*. De *Octubre* expresó “La cámara cinematográfica no es ya un lente, sino un palpitante cerebro [...] Un modo intenso, rápido. Ese continuo *flash* que es privativo de las películas rusas, viene a ser una demostración del talento de los grandes directores del soviét,”<sup>1098</sup> era el montaje, concepto que tardaría en llegar a México.

Cube Bonifant, la crítica más incisiva y mordaz, no tenía piedad de Dolores Del Río y Pola Negri, ni con la mayoría de las películas ni con el público; no hacía concesiones aunque la perspectiva del tiempo cuestiona sus gustos; en su columna “La película que usted no debe ver” desahogaba su rabia contra la banalidad de los argumentos. De Dolores Del Río en *Los amores de Carmen* escribió: “Por lo visto, [...] sigue empeñándose en ser actriz muda.

---

<sup>1096</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “¿Quiere usted saber, como un especialista, lo que es el cinema en los actuales días?”, *El Universal*, domingo 2 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1097</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “Notas fílmicas. *La bahía de la muerte*”, *El Universal*, miércoles 23 de marzo de 1927. p. 8.

Creíamos que después de verse en la pantalla tendría, por primera vez, una idea inteligente: la de retirarse a un *music hall*. ¿No tiene tan buena voz? Pero he aquí que llega de nuevo para mostrarnos, por centésima vez, lo único que tiene: las extremidades inferiores. ¡Dios mío!, ¿para qué las enseñará tanto, si se las conocemos hasta de memoria, como el señor Carewe, Raoul Walsh y demás que la han dirigido? No parece sino que la aristocrática futura de Carewe tiene el temperamento en los pies ... lo que, por lo demás, justifica su fama.<sup>1099</sup>

De Pola Negri:

Si, como aseguran las gentes, los cangrejos caminan para atrás, diríamos que Pola Negri -"la genial Pola", como la llaman con las geniales extremidades inferiores nuestros cronistas de cine- que se parece a los cangrejos. En efecto, Pola Negri es cada vez peor actriz, y la única cinta en que ha estado bien, fue en la primera que filmó. ¡Probablemente estaba dormida o loca cuando la hacía! Podemos asegurar a usted, sin miedo de equivocarnos, que cualquier film de Pola Negri es malo.<sup>1100</sup>

Jaime Torres Bodet, sobrio, parco y escéptico:

Repetimos la pregunta que, por frecuente, no tardará en troquelar una moneda convencional: ¿por qué el cinematógrafo, que cuenta ya con todos los elementos de su perfección técnica –excelente fotografía, inmejorables escenarios, riqueza de ambientes y paisajes, sugestión panorámica de argumento-, por qué el cinematógrafo, que cuenta con todo esto y además con un don de lejanía y de exactitud que otros géneros no tienen, no logra aún sino por momentos y nunca totalmente, una gran película, una verdadera obra de arte?

¿Por qué surge tan de tarde en tarde un *Hermoso Brummel*, una *Fiebre de oro*, y semana tras semana estamos condenados a asistir a desarrollos dramáticos tan incoloros como los que en esta vez nos ofrecieron los programas de la capital?<sup>1101</sup>

Juan Bustillo Oro, imaginativo, sus escritos traslucen su vocación por la práctica que ejercerá con *Yo soy tu padre*, pero sobre todo en el cine sonoro. Su opinión en la página inicial de cine de *El Universal* contrastó con la de Francisco Monterde García Icazbalceta, quien opinó: "El cinematógrafo será un medio de expresión lleno de posibilidades artísticas, cuando la imagen prepondere sobre la lectura en la pantalla. Hasta ahora sólo ha servido a la literatura, subordinado a ella, y la mayor parte de las películas son, nada más, ilustraciones animadas de los libros." Reconocía la influencia sobre actores y dramaturgos porque supieron valorar el silencio. Mientras Bustillo Oro se explayó sobre el valor artístico del cine:

---

<sup>1098</sup> Carlos Noriega Hope, "Octubre, la magnífica obra de la Sovkino, ha sido una revelación de técnica cinematográfica", *El Universal*, domingo 9 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1099</sup> Cube Bonifant, "Otra vez Doña Dolores", citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 206.

<sup>1100</sup> Cube Bonifant, "Cuál película no debe usted ver", *El Demócrata*, enero 28 de 1926, p. 2.

<sup>1101</sup> Jaime Torres Bodet, "La decadencia del cinematógrafo", citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 239.

Es un arte completo y puro, la nueva modalidad estética producto de la época y la que más se aviene a la inquietud y al ritmo del momento presente, aún produce cierto orgullo si no ya de sentirse profeta porque los alcances estéticos del cine van ya demasiado visiblemente lejos, sí de formar parte de esos cuantos –entiéndase bien, unos cuantos nada más- que alzan la voz sin timidez aquí y allá, desperdigadamente en todo el mundo, para defender el cine pugnando por hacer ver su estética pura y nueva y procurando la educación necesaria y urgente del público cineasta.<sup>1102</sup>

Marco Aurelio Galindo con una idea muy precisa de la artísticidad del cine mudo como un artificio de luz y sombra, rara vez hacía concesiones. *Ben Hur*:

No es ni será nunca una película como la deseamos aquellos que estimamos al cine como un medio eminentemente moderno y absolutamente legítimo de expresión estética: como un medio de expresión de conflictos espirituales o materiales capaz de despertarnos a la emoción y a la inquietud; *Ben Hur*, con todo, es una película preciosa; entre otras cosas, nos regala con una carrera de cuadrigas romanas que nos dejó en los ojos la impresión del espectáculo más sensacional y trepidante de ellos visto.<sup>1103</sup>

El 25 de noviembre, a cinco días de la entrega del poder por el general Calles, la página cinematográfica de *El Universal* anunció la incorporación del nuevo crítico Ramón Martínez de la Riva, cuyo primer artículo refleja una información actualizada sobre la teorización artística del cine al citar a Epstein, Marinetti, Alfred Kerr:

No vamos a discutir la denominación. Cinematógrafo absoluto, puro, ultraísta...¿qué más dá? Cinematógrafo con alma, cinematógrafo con sentimiento, cinematógrafo para minorías. ¿Compendiamos todo esto en “vanguardia”? Pues sea. Pero vayamos a ello de una vez. No seamos una disonancia en el concierto cinematográfico de Europa.

Estaba perfectamente informado de las corrientes críticas europeas. Prometía un acercamiento a las películas con mayor preparación intelectual.<sup>1104</sup>

### **Cineclubismo**

Tal vez la banalidad de los argumentos hizo germinar la idea, inconexamente, de un cine club en varios sectores sociales, en los trabajadores de cine, en profesionistas y en el grupo minoritario, muy minoritario que descifraba la filología visual, deseoso de difundir su conocimiento a un público amplio. Todos pugnaban por la “dignificación” del cine. La idea inicial parece surgida espontáneamente, al margen del cineclubismo en Francia con Ricciotto Canudo y Louis Deluc a la cabeza, aunque a la postre recibirían su impacto, sobre todo el

---

<sup>1102</sup> “Opiniones de Francisco Monterde G.I. y J. Bustillo Oro”, *El Universal*, domingo 8 de abril de 1928, 3ª. sección, p. 4.

<sup>1103</sup> Marco Aurelio Galindo, “*Ben Hur*”, citado por Miquel, *Los exaltados...*, p. 239.

<sup>1104</sup> “Resulta ya necesaria una mayor preparación”, *El Universal*, domingo 25 de noviembre de 1928, 3ª. sección, p. 5.

grupo encabezado por Noriega Hope, a través de la *Gaceta Literaria* de Madrid, que los informaba del cineclubismo en Francia y España.

La idea de proyecciones de películas a un grupo reducido de personas, con afán educativo era vieja práctica. Recordemos las conferencias ilustradas con películas y transparencias de una religiosa periodicidad de la Dirección de Estudios Biológicos de la Secretaría de Agricultura y Fomento, así como la exhibición de películas apropiadas a un público católico en el local de la Unión de Damas Católicas y en el de los Caballeros de Colón, o la exhibición en fábricas y sindicatos de *Producción*, la película ordenada para los obreros por el presidente Calles en Alemania; así como la frecuente exhibición de películas educativas a estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria y en las bibliotecas de la secretaría de Educación, o por diversas embajadas. La diferencia, que en el cine club se revisaría la historia del cine para ver su formación y consolidación como arte, para ayudar al público a diferenciar las películas de calidad y elevar su nivel educativo; enseñarlo a pensar las imágenes; sólo se exhibirían películas significativas en la historia del cine o contemporáneas.

El 16 de septiembre de 1925 *Excelsior* informó que trabajadores y empleados del Sindicato de Cinematografistas pidieron a la Federación de Sindicatos del Distrito Federal autorización y ayuda para la formación de una “cooperativa industrial”, para exhibir películas únicamente de calidad; el periodista Ciro B. Ceballos apoyó la idea, porque contribuiría a la emancipación “de la servidumbre impuesta en nuestra cinematografía por el absolutismo de los absorbentes magnates del territorio de los antiguos buscadores de oro.”<sup>1105</sup> En diciembre, el ingeniero Agustín Aragón, quedó al frente de una sociedad de difusión cultural, a la que pertenecían “numerosos intelectuales capitalinos entre los que se cuentan profesionistas, profesores, publicistas”, para difundir diversos ramos del conocimiento y del arte con películas; años después, en la revista *Contemporáneos* propuso fundar el Cine Club de México, siguiendo al Cine Club de España.

Dicha Sociedad de Difusión Cultural inspiró crear a Marco Aurelio Galindo el 7 de enero de 1926 una Sociedad para la Proyección de Buenas Películas y el Impulso Cinematográfico en México; compraría lo mejor de la producción de Berlín, Nueva York, Hollywood, Turín, París y Londres para exhibirla en el país mediante convenios con los exhibidores; resucitaría, las películas que en años pasados conmovieran “nuestra retina y nuestro espíritu, y que,

---

<sup>1105</sup> Ciro B. Ceballos, “El arte en el cine”, *El Demócrata*, viernes 18 de septiembre de 1925, p. 3.

aunque olvidadas del público ‘que paga’, conservan un lugar propio en el recuerdo y en la afición de quienes van al cine para algo más que distraer fatigas burguesas”; sociedades similares existían en Nueva York, Londres, Berlín y París. Francisco Zamora, *Jerónimo Coignard*, Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, Rafael López, Arqueles Vela y Guillermo Castillo, integrarían el consejo directivo. Hizo un llamado para recibir adhesiones.<sup>1106</sup> Mereció la de Antonio Acevedo Escobedo, entre otros. No parece haber prosperado su iniciativa. En mayo de 1926, Jaime Torres Bodet propuso crear una cinemateca a la que nombró biblioteca, “museo de un arte nuevo” para almacenar, guardar y proyectar lo que ya se llamaban películas “clásicas”, *El fuego*, *Assunta Spina*, *Madame Du Barry*, *Los nibelungos*. No pasó de ser una inquietud.

En Juan Bustillo Oro germinó la idea de crear “el pequeño teatro dentro del cinema” para despertar “el gusto por el séptimo arte entre el público metropolitano,”<sup>1107</sup> frase matizada dos días después en la que suprimió el calificativo de “séptimo” al cine, aunque la empleó frases adelante con mayúsculas; dicho “pequeño teatro” sería “para el impulso del arte puro del cinema y de la educación cinematográfica del público”; los “jóvenes de la vanguardia intelectual de México” impartirían “conferencias sobre el Séptimo Arte” y se exhibirían “las grandes obras del cinema”. Con el concurso de Silvestre Bonnard fundó la Sociedad Cineasta de México, patrocinada por el diario *El Universal* para dar cima a su proyecto. Inicialmente haría funciones por invitación,

con el ambiente artístico adecuado, incluyendo adaptaciones musicales preparadas con un criterio muy diferente al que ha presidido las que hasta ahora se han usado en los cinemas profesionales, atendiendo más que a la sucesión misma de las escenas, al espíritu general de la obra, a su norma estética y al ritmo genérico de la presentación de las imágenes, una verdadera síntesis de la música con el cinema, que hará, junto con las conferencias y otros detalles que se tienen en preparación, que las funciones [...] constituyan un suceso artístico y extraordinario y desconocido en México.<sup>1108</sup>

Su contradicción, que la asistencia sería por invitación.

La idea musical parece haber sido también de Juan Bustillo Oro, según su artículo “El concierto cinematográfico” publicado ocho días después, en el que planteaba el papel de la música en el cine, consecuencia de la exhibición de películas con música compuesta especialmente para ellas, modalidad reiniciada con *Ben Hur*, y seguida de otras grandes

---

<sup>1106</sup> Marco Aurelio Galindo, “Oráculo cinemática”, *El Universal*, domingo 14 de febrero de 1926, Magazine, p. 4.

<sup>1107</sup> Juan Bustillo Oro, “El Pequeño Teatro del Cinema”, *El Universal*, viernes 8 de junio de 1928, p. 8.

<sup>1108</sup> *Idem.*, domingo 10 de junio de 1928, 3ª. sección, p. 3.

producciones, en las que se cobraba más caro el boleto; una de las estrategias de los exhibidores para atraer al público, ausente en gran medida por el boicot decretado por la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, como lo veremos más adelante. Dice Bustillo Oro

El arte musical no debe ser considerado como un complemento del cinema, cada uno se basta por sí solo para lograr perfectos momentos de emoción estética, el uno en el concierto, el otro en la exhibición silenciosa que tiene un gran encanto pleno de misterio y de pureza, sólo perceptible para el que ha tenido la oportunidad de asistir en un salón desierto, después de medianoche, a la exhibición de “prueba” de una gran película. La amalgama del cine y la música debe ser considerada como una expresión artística en que ninguno de los dos artes sea simple complemento, sino en la cual vengan ambos a fundirse para una nueva expresión más intensa y profunda. Y esto sólo puede lograrse atendiendo no a la parte descriptiva musical, sino al ritmo abstracto de las dos obras: la música y la fílmica.<sup>1109</sup>

Los organizadores del “pequeño teatro del cinema” no superaron los problemas, pese a su optimismo y a su anuncio de tener los preparativos adelantados, como la segura participación de los “jóvenes intelectuales de vanguardia” para las conferencias y de los “músicos jóvenes de México para las especiales y novedosas adaptaciones musicales”; el obstáculo principal, el deterioro de las películas “clásicas” por su constante exhibición.<sup>1110</sup>

El 11 de noviembre de 1928, casi la víspera de la conclusión del gobierno del general Calles, Bustillo Oro y Noriega Hope reiteraron su llamado para “la implantación del teatro cinematográfico”. Hicieron un recuento de su esfuerzo anterior; el fracaso lo atribuyeron a “la apatía y descuido que de nuestros caracteres emana”. Volvían a proponer la creación de

una sociedad que se preocupe por el cultivo del novísimo arte, por su engrandecimiento, por su perfección artística; de los aficionados que gustarían de saborear una película de mérito, adecuadamente. En fin, estas palabras –cuya primordial intención fuera la de alentar a los “fans” la de llevar un soplo de entusiasmo a su espíritu- necesitan hallar eco entre nuestros intelectuales –que se preocupan por toda manifestación cultural y artística- y entre todas aquellas personas que con un ligero esfuerzo y un poco de buena voluntad pueden ayudarnos a hacer una obra meritoria en nuestro país.<sup>1111</sup>

Para la realización proponía el modelo del Cine Club de España, del que transcribían las bases, tomadas de la *Gaceta Literaria* de Madrid. El proyecto quedó para el futuro. Ramón Martínez de la Riva, recientemente incorporado a la página de cine de *El Universal*, apoyó la

---

<sup>1109</sup> “El concierto cinematográfico”, *El Universal*, domingo 17 de junio de 1928, p. 6.

<sup>1110</sup> “El ‘Pequeño Teatro del Cinema’”, *El Universal*, domingo 24 de junio de 1928, 3ª. sección, p. 3.



idea de preparar al público a la manera española con un cine club para “minorías selectas” que ya irían creciendo.<sup>1112</sup>

### **Experimentación literaria y cine**

En junio de 1928 Luis G. Urbina se quejó porque los nuevos literatos sustituían los procedimientos verbales por los visuales. Concluyó que se trataba de “una adaptación al gusto y a los hábitos reinantes”, consecuencia del impacto del cine en la Ciencia, el Arte, la Historia, la Política”, y la literatura, por su “factor expansivo que, borrando las fronteras del idioma, es más expresivo y claro que la palabra misma.” A su pesar, admitía que el cine permeaba la narrativa literaria. Como dijera Guillermo de Torre “el cinema proyecta sus angulares rayos luminosos, sus imágenes palpitantes y su ritmo vital y acelerador sobre nuestras letras de vanguardia.”<sup>1113</sup>

Al decir **Luis G. Urbina** que la descripción gráfica del cine aventajaba a la descripción literaria, señalaba una limitante, a la vez descalificación, de los nuevos literatos, cuyos escritos carecían de la descripción tradicional. Reconocía la capacidad del cine para captar “la vida exterior, con sus perspectivas, sus luces y sus movimientos, se manifiesta sin esfuerzo y con absoluta fidelidad. No tiene la imaginación que hacer –como frente a la página de un libro- trabajo ninguno de reconstrucción. La retina se encarga, como en la existencia real, de llevar al cerebro las imágenes recogidas en el lienzo donde se proyecta la vertiginosa y maravillosa cinta fotográfica.” Imposible de captar por la literatura con esa fidelidad, menos aún por la nueva literatura; ésta comenzaba “a sufrir un daño de empobrecimiento”. “Porque dedicarse a resolver problemas fotográficos, a buscar sitios a propósito para la acción, a combinar cuadros vistosos, alejará –en los escritores que se entreguen- la pluma del papel.”

A su juicio, el cine carecía de profundidad psicológica, si la tenía, era “embrionaria y difusa”, contrariamente a la literatura. El cine era mudo y el público, en consecuencia era un público de sordos,

La vida así carece de una suprema fórmula de expresión: el sonido. La actividad de los ojos es grande, y, al mismo tiempo, absoluta, la inactividad de los oídos. De suerte que la imaginación, obligada a substituir los materiales auditivos con los visuales,

---

<sup>1111</sup> “Propugnamos nuevamente por la implantación del teatro del cinematógrafo”, *El Universal*, domingo 11 de noviembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1112</sup> “Resulta ya necesaria una mayor preparación”, *El Universal*, domingo 25 de noviembre de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1113</sup> Citado por Alfonso Teja Zabre en “El cinema como arte de vanguardia”, *El Universal*, junio 10 de 1928, 3ª. sección, p. 3.

emprende una labor excitante y sutil. Es una tarea de atención, de penetración, mejor dicho, de adivinación, la suya. Y con elementos externos trata de esbozar el universo espiritual.

Por eso se recurría al apoyo de la música tocada en un piano o por un pequeño conjunto de cuerdas. Del sonido en las películas y de sus posibilidades, Urbina no estaba informado porque ya se habían llevado a cabo exitosamente los experimentos de *Don Juan*, musicada con discos, y del Phonofilm de Lee DeForest, exhibidos en México y en España donde residía. Vivía aislado de los cambios cinematográficos.

A pesar de sus triunfos,

nunca el cinematógrafo nutrirá –creo yo– la cultura. Nunca perfeccionará el espíritu como el libro. El pensamiento humano está esencialmente en la palabra. Cuando ella desaparezca del arte, la Plástica muda y la Música multisonora, no serán suficientes a resucitar las ideas muertas, a refrescar los corazones marchitos. No es posible concebir una humanidad sin verbo; una humanidad de ficción, de fotografía, de cinematógrafo. La vida, poliédrica y vasta para contenerse necesita de la profundidad sin término del vocablo.<sup>1114</sup>

En pocas palabras, criticaba en la nueva literatura la carencia de diálogos, la escasa penetración psicológica y tratar de resolver problemas fotográficos, a la vez que buscar “sitios a propósito para la acción,” y “a combinar cuadros vistosos.”

Extrañamente Luis G. Urbina no se refiere a los subtítulos usados por los nuevos autores para los diversos cuadros a semejanza del cine mudo. Tampoco la contribución del silencio a la valoración del monólogo interior, usado por Proust en su *Busca del tiempo perdido* y utilizado exitosamente por Xavier Villaurrutia en *Dama de corazones*. Estaba cansado, no esperaba sino la muerte. La literatura mexicana de ese momento, dijo Urbina al periodista Febronio Ortega, era una literatura “de reminiscencias, como le escribí en una carta a Luis Quintanilla [un estridentista], el de ‘Avión’. Veo con reciente interés las manifestaciones poéticas y espero de ellas una depuración, un perfeccionamiento. Yo bien hubiera querido modernizarme, pero no lo he logrado.”<sup>1115</sup> Sus ojos estaban apagados, sin el brillo que **lucían** sus viejas fotografías. Se trataba de un “duelo que se desarrollaba entre escritores que a toda costa querían mantener vigente una poesía [una literatura, diría yo] caduca y otros que querían renovarla, revitalizarla.”<sup>1116</sup>

---

<sup>1114</sup> Luis G. Urbina, “El cinematógrafo y la literatura”, *El Universal*, domingo 24 de junio de 1928, p. 3.

<sup>1115</sup> Febronio Ortega, *Hombres, mujeres. (Entrevistas)*, México, Aztlán Ediciones, 1926, p. 27.

<sup>1116</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo o Una literatura de la estrategia*, México, INBA, 1970, p. 78

En cambio Francisco Monterde García Icazbalceta admitió que el cine enseñó a los dramaturgos el valor del silencio y a los actores saber “que un estado de alma puede sugerirse con una leve contracción de los músculos faciales, en vez de diluir la emoción en palabras superfluas.”<sup>1117</sup> Buscaban que la literatura fuese “mecánica, absurda, veloz”, de acuerdo con su contemporaneidad, a juicio del periodista-fotógrafo Febronio Ortega,<sup>1118</sup> casi como una comedia norteamericana del absurdo.

A través de las vanguardias, como lo veremos con el estridentismo, no solamente el cine impacta a la literatura, también la impactan la radio, la música, la pintura cubista, el telégrafo, la urbe de aquellos años con sus ruidos, sus calles asfaltadas, sus automóviles y tranvías; en particular a la poesía, a la cual escasamente me referiré. Se trata “de fuentes de inspiración y de cooperación”.<sup>1119</sup> Me centro en el impacto del cine en la prosa porque ésta sigue un proceso y una dinámica distinta a la poesía y la dramaturgia,<sup>1120</sup> claramente visible en la literatura estridentista.<sup>1121</sup> Es una aproximación diversa a la relación de la literatura con el cine en estudios anteriores<sup>1122</sup>; trato de llamar la atención en la medida de lo posible en la

---

<sup>1117</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, “Nuestro colaborador nos dice...”, *El Universal*, domingo 8 de abril de 1928, 3ª. sección, p. 4.

<sup>1118</sup> Ortega, *op. cit.*, p. 93.

<sup>1119</sup> René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966, p. 150.

<sup>1120</sup> La poesía, la prosa y la literatura dramática siguen su propio camino, a veces simultáneo, paralelo o diverso compartiendo el tiempo o con un tiempo diverso aunque se trate del mismo espacio. Trataré de centrarme en la prosa aunque Luis Mario Schneider en su estudio de los estridentistas no los deslinda con claridad.

<sup>1121</sup> No seguiré a Patrick Duffey, según el cual una vía para apreciar el impacto del cine en la literatura es el uso de “técnicas propias del cine” o de “temas cinematográficos”. Las técnicas pueden ser espaciales (primer plano, plano de conjunto, montaje, proyección de fondo) o temporales (cámara lenta y cámara rápida, *flashback*, *flashforward*); los temas cinematográficos se asocian a “filmes, actores, actrices o escenarios fílmicos específicos, o empleo de arquetipos cinematográficos con el fin de describir personajes o lugares.”

Patrick Duffey, *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo XX*, México, UNAM, 1996, p. 7-8.

<sup>1122</sup> Aurelio de los Reyes, “Los contemporáneos y el cine”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNM, 1982, no. 52, pp. 167.186, artículo ligeramente corregido publicado con el título de “Aproximación de los contemporáneos al cine”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, editores, *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 1994. Siguen esta línea de aproximación Patrick Duffey, *De la pantalla al texto. La influencia del cine en la narrativa mexicana del siglo XX*, México, UNAM, 1996; Ángel Miquel, *Disolvencias: literatura, cine, radio en México (1900-1950)*, México, FCE, 2005. Leopoldo Arturo Vallejo Novoa profundiza el análisis apoyado en los conceptos de la teoría literaria ecfrasis y enargeia en su tesis para optar por el grado de maestro en letras, *El cine como sueño. La ecfrasis cinematográfica en la narrativa mexicana. (1896-1929)*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2008. Conceptos que son una herramienta útil para enfrentar la convergencia de la literatura con el cine pero también limitantes porque se circunscriben a una relación directa entre ambos fenómenos, cuando en los textos literarios está explícito el cine, en cambio son una limitante para enfrentar la prosa que se gestaba aquellos años de ahí que Vallejo Novoa no enfrentara el análisis de *La señorita etcétera* u otras narraciones no solamente estridentistas. Dichos conceptos no lo facultaron para ver el cine en *La malhora* o *El desquite* de Mariano Azuela, la primera escrita en 1923 y la segunda en 1926, años de la búsqueda de la renovación de la novela mexicana. No le ayudan

modificación del sentido descriptivo, destacar el sentido visual y la transformación de las frases, que se tornan breves, sintéticas.

Por el difícil deslinde del uso convencional de la literatura de los sonidos y de la sucesión de imágenes del impacto cinematográfico, trataré de acercarme a los textos a partir de las propuestas teóricas de aquellos años con la omisión del concepto de “montaje” por implicar ritmo, tiempo, espacio (planos), sucesión de imágenes y del sonido con sentido cinematográfico, pues en 1928 apenas se inició su conocimiento con la exhibición del cine soviético. Eisenstein lo comenzaría a difundir en 1931 en el artículo “Principios de la forma fílmica” publicado por la revista *Contemporáneos*.<sup>1123</sup>

### 1915

Asociar cine y literatura no era novedad, se inició casi con la llegada del cine. Pero 1915 es un parteaguas porque comienza una etapa de búsqueda literaria de acuerdo con los cambios que la Revolución operaba en la sociedad. Para Franco Carreño es el año de *Problemas filosóficos* y de *La existencia como economía, como desinterés y como caridad* de Antonio Caso, “el del apogeo lírico de Enrique González Martínez y Ramón López Velarde, el antepasado inmediato de las novísimas corrientes poéticas. El año en que se inician las reformas sociales, cristalizando postulados cuya trascendencia aun no se puede calcular. El año contra el intelectualismo histórico emprendida por Antonio Caso, el maestro de la juventud.”<sup>1124</sup>

La revolución descubrió para la novela, un inagotable filón, al remover el país entero y provocar un fecundo intercambio de ideas y un renacimiento artístico que principió con la poesía, la prosa y la música, y se extendió a las artes plásticas; pintura, escultura, arquitectura.<sup>1125</sup>

Aquel año de 1915 se inicia el proceso de búsqueda de una renovación literaria para expresar los nuevos tiempos. Una literatura no que documentara la Revolución, sino los

---

a detectar ni a caracterizar la nueva prosa “La enorme plancha de asfalto flanqueada de bosque, silbatos, arbotantes, ruedas, edificios y campanillazos, vertiginosamente inversa, se detuvo en la parada de Soto”, de *El Desquite*, ni a diferenciarla de la prosa de Martín Luis Guzmán en cualquiera de sus dos novelas *El águila y la serpiente* o *La sombra del caudillo*. La nueva prosa economiza descripciones y utiliza palabras-concepto-imagen y sonidos. “La enorme plancha de asfalto” además de frase es una imagen y un concepto, lo mismo “flanqueada de bosque”; “silbatos” y “campanillazos” tienen además una connotación acústica, “arbotantes”, “ruedas” y “edificios” son simultáneamente conceptos e imágenes utilizadas por Azuela para economizar descripciones. La utilización de los conceptos de “ecfrasis” y “enargeia” son tan limitantes como la intuición. Prefiero quedarme con ésta porque permite propuestas, acercamientos novedosos.

<sup>1123</sup> Sergio M. Eisenstein, “Principios de la forma fílmica”, *Contemporáneos*, México, Cultura, abril/junio de 1931, pp. 116-135.

<sup>1124</sup> Franco Carreño, “Novela corta y noveladores en México”, *Biblos*, órgano de la Biblioteca Nacional, Talleres Gráficos de la Nación, 1925, tomo II, número 3, pp. 7-11.

cambios que ésta originó en la sociedad. Será un proceso de una relativa mediana duración, según los parámetros de Fernand Braudel,<sup>1126</sup> que a mi juicio culmina con *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La región más transparente* de Carlos Fuentes, por citar obras emblemáticas. J.M. González de Mendoza veía con claridad el problema:

Recientemente [en 1925] se ha discutido mucho en México acerca de lo que se puede esperar de los “jóvenes”. Se les censura por no haber reflejado todavía en sus obras el profundo trastorno del país causado por la Revolución. Pero se olvida que los contemporáneos de los grandes acontecimientos de la Historia siempre han dejado más bien memorias que obras puramente artísticas. No se hacen síntesis literarias sino mucho tiempo después, cuando la distancia ha anegado los detalles cuya multitud es embarazosa, dejando, por el contrario, percibir el conjunto de las grandes líneas que únicamente importan. Sin embargo, un fermento queda que será tal vez el origen de un brillante renuevo. Se ha visto en las luchas de la Revolución Francesa y del Imperio el punto de partida del Romanticismo. Un estado de espíritu semejante, herencia de la Gran Guerra, apunta ya en Europa. En México, causas análogas producirán sin duda efectos gemelos. La crítica y el teatro permitirán entonces estudiar los años trágicos que acabamos de vivir y traducirlos artísticamente.<sup>1127</sup>

Hasta 1928 se distinguen cuatro momentos en ese proceso de búsqueda de una renovación literaria que comienzan a llamar “literatura de la Revolución”, no como testimonio sino como una aportación de los nuevos tiempos de la misma manera que había una renovación en la pintura (muralismo) estrechamente relacionada con la Revolución:

1. el inicio del proceso con el concurso del diario *El Mexicano* para buscar autores nacionales,
2. los concursos convocados por diversas instituciones a partir de 1917, hasta el inicio de la publicación de “La novela semanal” por *El Universal Ilustrado* en noviembre de 1922.
3. el momento de transición que vivía la prosa mexicana de 1924 a 1928.

La nueva narrativa se experimentará en el cuento y la novela corta, entendiendo por ésta **un** relato capaz de ser publicado en un suplemento de *El Universal Ilustrado*. Por otra parte siguiendo a Franco Carreño:

Las fronteras entre el cuento, la novela corta y la novela, serán siempre imprecisas. La novela corta ocupa un lugar intermedio entre el cuento y la novela, siendo, por su

---

<sup>1125</sup> *Idem.*

<sup>1126</sup> Para Braudel un proceso de corta duración es de tres a cuatro años y uno de larga de trescientos o más años, “La larga duración”, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, pp. 60 y ss.

<sup>1127</sup> J.M. González de Mendoza, “Las tendencias de la literatura joven mexicana”, *Biblos*, órgano de la Biblioteca Nacional, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1925, tomo IV, no. 3, pp. 11-15.

extensión, flexible y sugestiva, a la vez, de describir. El cuento, generalmente corto, glosa un gesto, un detalle, una impresión [...]. La novela corta, la trama más delicada y real y de extensión más amplia también, responde admirablemente a la complejidad de la vida que ha reducido el campo de acción artística por una necesidad espiritual y por ahorro de tiempo. Condensar, reducir, sintetizar: he aquí la tendencia de la época.<sup>1128</sup>

Definición con la que coincide años posteriores Víctor Manuel de Aguiar e Silva. Ambas modalidades se diferenciaban de la novela “no sólo por su extensión, sino también, y sobre todo, por tener caracteres estructurales muy diversos (íntimamente relacionados, como es obvio, con la extensión).”

El cuento es una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio [...] Es ajeno a la intención novelesca de representar el flujo del destino humano y el crecimiento y la maduración de un personaje, pues su concentración estructural no implica el análisis minucioso de las vivencias del individuo y de sus relaciones con el prójimo. Un breve episodio, un caso humano interesante, un recuerdo, etcétera, constituyen el contenido del cuento.

[...] La novela corta se define fundamentalmente como la representación de un acontecimiento, sin la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes y de la trama.<sup>1129</sup>

Desde luego que es difícil precisar la extensión de la novela corta, para Luis Mario Schneider *La señorita etcétera* es un cuento, mientras que para los estridentistas y *El Universal Ilustrado*, que la publicó por primera vez en su tercer suplemento de la novela semanal, y los hombres de la época, una novela corta.

De 1924 a 1928 se está en el momento de experimentar la novela de corta extensión, lo cual no quiere decir que no hubiese novela extensa, pero se trata de escritores interesados en experimentar.

De 1915 a 1928 prevalece la polémica suscitada por la búsqueda de las características que debía reunir la renovación literaria, insatisfechos como estaban los polemistas con los resultados, lo cual era normal en un proceso que tardaría no cuatro ni seis años sino más, como queda dicho. Dos acontecimientos serán claves en esa búsqueda:

1. La polémica iniciada por Julio Jiménez Rueda con la publicación el 25 de diciembre de 1924 de su artículo “¿Existe una literatura mexicana viril?”, la cual ocasiona la valoración de *Los de abajo* de Mariano Azuela, al mismo tiempo que

---

<sup>1128</sup> Carreño, *op. cit.*.

<sup>1129</sup> Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 242-243.

la fusión de novela de la Revolución como testimonio de la misma y como una de las aportaciones de dicho movimiento a la literatura

2. la aportación de los estridentistas de la unión del concepto de literatura de la Revolución con el de literatura de vanguardia, que a largo plazo originará la madurez de la novela de mediados del siglo XX.

### **¿Cultivo de la forma o novela social?**

Otro punto de la polémica es qué tendencia debía tener la nueva literatura: si un cultivo de la forma, “de la magia de las palabras y del juego brillante de las ideas;” o novela social, problema planteado con claridad también desde 1915 por Félix Palavicini en el prólogo a *Carne de cañón* de Marcelino Dávalos:

El vigoroso impulso que conmueve a la Patria Mexicana desde cinco años ha, no puede ser comprendido ni llegará a consolidarse sino en la consagración literaria... La modificación, el cambio, la renovación perfecta no se comprende, no se percibe, no se siente, sino cuando ha sido impuesto hondamente por la literatura; la literatura que no es obra de copistas o de repetidores; la literatura que no es molde o machote ... Es necesario que ante los ojos desfile, día a día, la protesta indignada; que en páginas y páginas se repitan en todos los tonos y se pinten con todos los colores las vergüenzas de una sociedad reprobadas por el progreso y malditas por la moral... Así como un país no se conoce ni se prestigia sino por el mérito y la gloria de sus escritores, así una revolución no se distingue ni se consagra sino por el valor y la importancia de su literatura.<sup>1130</sup>

Para José Manuel Puig Casauranc, literato y secretario de Educación Pública del general Calles, “siempre el amor y el odio”, la esperanza, la compasión, la injusticia, el crimen, los pecados capitales, los enemigos del alma, y el ansia de felicidad en todas sus formas, seguirían siendo los temas del arte literario, pero cambian los modos de expresión, “y, diferencia substancial entre la literatura y la que apunta en el presente y la que ha de florecer en el porvenir, van cambiando radicalmente las intenciones” porque poco a poco se comprendía que no sólo se debía buscar la belleza “o despertar una emoción estética de noble sublimidad individual.” Debía divulgarse toda obra mexicana

hosca y severa, y a veces sombría pero siempre cierta de nuestra vida misma. Obra literaria que, pintando el dolor, ya no el dolor frecuentemente fingido por los poetas melancólicos a perpetuidad, sino el dolor ajeno y buscando sus orígenes, y asomándose a la desesperanza, fruto de nuestra pésima organización social, y entreabriendo las cortinas que cubren el vivir de los condenados a la humillación y a

---

<sup>1130</sup> Félix Palavicini “Literatura revolucionaria”, introducción a *Carne de cañón* de Marcelino Dávalos, (1915) México, INBA, 1983, (Colección La Matraca, segunda serie), pp.7-8.

la tristeza, por nuestros brutales egoísmos, trate de humanizarnos, de refinarnos de comprensión, de hacernos sentir, no las mieles de un idilio, ni las congojas de un fracaso espiritual amoroso, sino las soledades, rebeldías o las suaves ternuras de comprensión que nos lleven a buscar mejoramientos colectivos.<sup>1131</sup>

La novela social y el cultivo de la forma no eran novedad por lo que no hay cambio ni ruptura; ya lo habían planteado los novelistas franceses del siglo XIX, paradigmas de no pocos novelistas mexicanos.<sup>1132</sup> La habían cultivado Manuel Payno, Pedro Castera con sus cuentos mineros, Rafael Delgado, Ángel de Campo, entre otros. Es, en todo caso, una llamada de atención para no soslayar los problemas sociales secuela de la Revolución, la cual será estos años un trauma hasta la valoración de *Los de debajo* de Mariano Azuela en 1925, inicio, a mi juicio, de su asimilación por el organismo social.

### **Concurso de *El Mexicano***

En agosto de 1915, escasos días después de la toma de la ciudad de México por el general Pablo González, lo cual significó el triunfo de la facción liderada por Venustiano Carranza y la derrota del gobierno de la Convención, constituido por la alianza de Zapata y Villa ya deteriorada, el diario *El Mexicano* convocó a un concurso de cuentos para ser publicados en el suplemento dominical;<sup>1133</sup> “para cultivo de la literatura nacional, estímulo de principiantes, honor de los avezados y celebración del próximo aniversario de Independencia.” Sorprendió a la redacción la cantidad de interesados, más de doscientos treinta escritores noveles y consagrados enviaron sus ensayos. Por desgracia el diario sólo publicó el seudónimo del autor y no su nombre para tener una idea clara de los participantes.

El concurso y la respuesta obedece a la pobreza intelectual a que habían llegado los diarios mexicanos porque la mayor parte de las plumas prestigiosas se encontraban en el exilio (Amado Nervo, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, otrora familiares en la prensa porfirista) o en el autoexilio (Carlos González Peña, Julio Torri). Pobreza intelectual reflejada en las notas

---

<sup>1131</sup> En Ermilo Abreu Gómez, *Antología de prosistas modernos*, México, Impresora Rivadeneira, 1925, p. 4.

<sup>1132</sup> “Muchos debates históricos, especialmente a propósito del arte, pero también en otros ámbitos, quedarían clarificados o, sencillamente, anulados si se pudiera sacar a luz, en cada caso, el mundo completo de significados distintos y a veces opuestos que se atribuye a los conceptos aludidos, ‘realismo’, ‘arte social’, ‘idealismo’, ‘arte por el arte’, en las luchas sociales en el seno del campo en su conjunto (donde con frecuencia funcionan, inicialmente, como enunciaciones denunciadoras, como insultos, como en este caso la noción de realismo) o en el seno del subcampo de aquellos que lo reivindicán como un emblema (como los distintos defensores del ‘realismo’, en literatura, en pintura, en teatro, etc.). Sin olvidar que el sentido de estas palabras que la discusión teórica eterniza deshistorizándolas (siendo esta deshistorización, que a menudo no es más que el mero efecto de la ignorancia, una de las condiciones principales del debate llamado ‘teórico’).”

Bourdieu, *op. cit.*, pp.120, 121

<sup>1133</sup> “Nuestro concurso de cuentos nacionales”, *El Mexicano*, lunes 16 de agosto de 1915, p. 2.



cotidianas en la que sobresalen mala redacción y ortográficas.<sup>1134</sup> En 1915 prácticamente había que comenzar de cero porque el país se encontraba en bancarrota económica, cultural y moral. 1915 es el año del hambre cuando meses antes de la entrada del general Pablo González a la ciudad de México, bajo el gobierno de la Convención, murió un elevado número de personas de inanición bajo los rayos del sol en fila de espera para recibir un poco de maíz. El primer semestre de ese año son los asaltos de la Banda del Automóvil Gris, cobijados por la oscuridad de la noche por el severo racionamiento de luz eléctrica que afectó al alumbrado público. Ese año no se publicó un libro,<sup>1135</sup> y en 1917, cuatro.<sup>1136</sup>

En 1916, el siguiente año, Fulgencio Palavicini fundó *El Universal* con periodistas porfirianos a quienes convenció de dejar el ostracismo, quizá ante la notoria ausencia de prosistas; y en 1917 Rafael Alducín *Excélsior*, diarios continuadores del periodismo industrial iniciado por Rafael Reyes Spíndola con *El Imparcial*; con sello marcadamente conservador o porfiriano, voceros del civilismo de industriales y comerciantes.

Difícil resulta también el estudio a través de los solos títulos, aunque dan una idea general. Había temas referidos a la Revolución (“Los de abajo” ¿será Mariano Azuela que participó con el seudónimo de “Por los que Sufren?”),<sup>1137</sup> “De 1910 a 1915” por “Patria Hermosa”, “Se lo llevaron los federales” por “Trisitas”; “El revolucionario” por “Rara Avis”; “Los maderistas” por “Todo por la Patria”; “La bala” por “Adelante”; “Los dos soldados” por “Por la patria y por la estirpe”; “Historia de un billete de dos caras”, seguramente referido al billete conocido por “dos caritas” de Francisco Villa, por “Libertad o Muerte”. Aludían al virreinato, vena de la que saldrá la novela colonial, continuación de la novela decimonónica de dicho tema *La hija del judío* de Justo Sierra; *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente

---

<sup>1134</sup> Posiblemente las faltas de ortografía atribuidas por Jorge Ruffinelli a Mariano Azuela sean de los tipógrafos: “la lectura de las primeras ediciones [1915, 1916, 1920] hace evidente el hecho de que Azuela cometía faltas ortográficas.” “Nota filológica”, *Los de abajo*, edición crítica coordinada por dicho filólogo, Madrid, UNESCO, 1988, Colección Archivos, p. XXXVIII.

<sup>1135</sup> *La Tórtola del Ajusco*, el éxito editorial de 1915, se editó en Barcelona; *La fuga de la Quimera* de Carlos González Peña, en Madrid, al igual que otros libros de mexicanos que circularon ese año. 1915 de Manuel Gómez Morín en 1925, y el 1915 de Julio Torri hasta 1940.

<sup>1136</sup> En 1917 el autor de la columna “Al margen de la semana. El momento literario” de *El Universal Ilustrado*, dice estar “lleno de entusiasmo” por tener en la mano cuatro libros impresos en México ese año *Vetusteces* de Luis González Obregón, *Ensayos y poemas* de Julio Torri, *Los llamados mexicanismos de la Academia Española* de Ricardo del Castillo y *Semblanzas lugareñas* de Salvador Cordero. *El Universal Ilustrado*, octubre 14 de 1917, p. 2.

<sup>1137</sup> Posiblemente Azuela envió la tercera parte de la novela al concurso, escrita y fechada en El Paso, Texas en mayo de 1915; en agosto llegarían a sus manos ejemplares de *El Mexicano* con la convocatoria. Al diario le sorprendió recibir narraciones de diversas partes del país.

Rivapalacio; “La monja Alférez” por “De antaño”, “La Llorona y los robadores de don Juan Manuel” por “Fiat Lux”. Al México prehispánico se referían “La leyenda del Ixtaccíhuatl” por “El mártir del honor”, “La alberca de Moctezuma” por “Tlazotlalisztli-necocoliztli”, seudónimo de Jorge Godoy; “El paganismo mexicano o sesión de dioses” por “Olimpo”; “Corazón de azteca” por “Exegi monumentum” entre otros. Numerosos títulos anuncian la novela social. “Una novela campestre” por “Justicia y educación para el pobre. Moralidad en los altos”; “El violinista ciego” por “Por los artistas sin nombre”, “El justiciero” por “El fin justifica los medios”; “Armas obreras” por “Sicut Vita”; “Patria y pan” por “Pablo Moreno”; “La huelga de los obreros” por “In memoriam”. Alusiones a la contemporaneidad “La elección del diputado” por “Gonzaloff”; “El 15 de agosto” por “Gabriel S. Salgado”.<sup>1138</sup> Otros títulos expresan con claridad el nacionalismo posrevolucionario, “Alma mexicana” por “Gonzaloff”; “Duerme, Patria Mía” y “Corazón de charro” ambos sin lema. No todos los cuentos fueron originales, “Juan Pirulero” lo publicó *El Mundo Ilustrado*, año XIX, tomo II, número 19, correspondiente al 10 de noviembre de 1912; “la firma fue entonces de Severo Amador. Ahora ‘Juan Pirulero’ sufrió modificaciones: se le vistió de carrancista. Lo propio dígame de ‘La Reata,’ según asevera el señor Herrera Alarcón. Por fortuna fracasó en el engaño.”<sup>1139</sup> No pocos cuentos se excluyeron del primer premio por su longitud, a pesar de que algunos “resultaron bellísimos, si bien carecían de ambiente nacional, y eran universalísimos humanos...” Para Alfonso Rodríguez del Campo, encargado del suplemento, los cuentos del autor belga J.H. Rosny, padre de la ciencia ficción, debía ser el paradigma para juzgar a los concursantes.<sup>1140</sup> Las obras de J.H. Rosny, seudónimo de los hermanos Joseph Henry Honoré Boex (1856-1940) y de Séraphin Justin Francois Boex (1859-1848), nacidos en Bruselas, suelen dividirse en cuatro temáticas: “el encuentro con la vida alienígena, los mundos paralelos o eventos paranormales, el patrón de la ‘isla sin descubrir’, en el que los personajes se encuentran en un entorno desconocido por el hombre, y la temática prehistórica.” Escribieron también novelas realistas, en particular al inicio de su carrera bajo el influjo de

<sup>1138</sup> Todos títulos en el apéndice I.

<sup>1139</sup> “Atisbos del jurado. Ilustración dominical” de *El Mexicano*, domingo 19 de septiembre de 1915, p. 2.

<sup>1140</sup> *Idem.*, p. 2.

Emilio Zola.<sup>1141</sup> Está por verse cuáles de sus novelas circularon en México para tener una idea del paradigma.

Francisco Monterde García Icazbalceta dijo haber participado bajo el seudónimo de *Tejolia Yólotl* con tres narraciones, *Lencho*, *El mayor Fidel García*, ambos de tema revolucionario, y *El secreto de la Escala (sic)*, de tema colonial. Al adolecer de calidad los dos primeros cuentos por ser de un principiante, entendió su eliminación; posteriormente los corregiría para ser publicados en 1940 por los hermanos Pablo y Henríque González Casanova en la Colección Lunes. Agregó que el tercer cuento lo destacó el jurado, lo cual no consta en el diario, a menos que falten números porque se encuentra en un lamentable estado de deterioro.<sup>1142</sup>

La decisión del Jurado de aquel certamen fue decisiva para la vocación de más de un joven de esos días que prefirió remontarse a lo pretérito, al comprender que el ambiente no era propicio para obras que trataran temas de la revolución mexicana. Otros certámenes y algunos libros lo confirmarían, en años subsecuentes.<sup>1143</sup>

Al dar a conocer los resultados, el diario dijo estar satisfecho por los literatos que tomaron parte, unos veteranos; otros “los novatos que la Revolución reveló”.<sup>1144</sup> Es claro en la última frase el convencimiento de que la Revolución contribuyó a las letras, aunque estaba todavía muy lejano el tiempo de ver frutos maduros. “Y al cerrarse el concurso, y en dando lectura a los relatos, aparecieron plumas bien tajadas y obritas de novatos, que, como polluelos, por primera vez ensayaban sus alas. En unos, trémula realidad; en otros, fantásticos ensueños; en aquellos, vida firme, sagazmente observada.”<sup>1145</sup>

Es importante precisar que se trató de un concurso de cuentos, no de novela corta ni de poesía.

El diario estableció un símil con el cine ambulante al considerarse como una pantalla y a los concursantes como la película; el diario iría de “pueblo en pueblo, de aldea en aldea, como Lumière con su caja portátil, su lámpara eléctrica, su tela blanca y algunos rollos de la flexible

---

<sup>1141</sup> J.H. Rosy en <http://www.lecturalia.com/autor/3976/i-j-rosny>, y J.H. Rosny en [http://www.es.wikipedia.org/wiki/J\\_H\\_Rosny](http://www.es.wikipedia.org/wiki/J_H_Rosny) como estaban el 25 de enero de 2010.

<sup>1142</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, *La dignidad de don Quijote*, México, Imprenta Universitaria, 1959, p. 271.

<sup>1143</sup> *Idem.*, pp. 271-271.

<sup>1144</sup> “Los vencedores en el concurso de cuentos de la ‘Ilustración dominical de *El Mexicano*’”, *El Mexicano*, jueves 16 de septiembre de 1915, p. 1.

<sup>1145</sup> “Atisbos del jurado. Ilustración dominical” de *El Mexicano*, domingo 19 de septiembre de 1915, p. 2.

tira,” (los cuentos). “En pocas horas el concurso fue reóstato de fuerza. En los sombríos cerebros penetró la luz y confuso destello rojo iluminó los antros de la ideación.”<sup>1146</sup>

La fecha, clave, por ser escasos días después de la entrada del general Pablo González, a la ciudad de México, triunfo de Venustiano Carranza, como queda dicho, quien propondría una política de reconstrucción nacional. Agosto de 1915, repito, marca el inicio de una nueva etapa de la historia nacional, que debía encontrar sus propios medios expresivos en el cine, la literatura, la música. Alfonso Rodríguez del Campo sentenció premonitoriamente:

Las revoluciones traen revelaciones: brillante pléyade se anunció y ello me complace, porque el cuento prepara el drama y tiempo vendrá de consagrarnos a ese género irresistible. Alguno de los miembros del jurado decía: antes todo era Nervo-Urbina-Tablada, Tablada-Urbina-Nervo, Urbina-Nervo-Tablada, y los demás... a oscuras.<sup>1147</sup>

### ***El Cerillo, cuento de Manuel Gamio***<sup>1148</sup>

Ganó *El Cerillo* de Manuel Gamio en el que el cine formaba parte de la trama y de la narrativa, de la misma manera que sirvió a la redacción para establecer el símil con Lumière, porque un noviazgo se originó durante una función de cine, descrita por Gamio de manera similar a las crónicas citadas al hablar de la incomodidad de entrar en la oscuridad y el problema de los asientos apartados, también la oscuridad sirvió para el idilio. La prosa de Gamio economiza descripciones y es fundamentalmente visual, lo que para Urbina tendría un sentido cinematográfico. El cine y otras influencias ayudarían a superar el modernismo trasnochado, presente en los cuentos, como lo atestigua el segundo lugar y las novelas de Julio Sesto, *best sellers* de aquellos años, sobre todo *La tórtola del Ajusco*:

¡Cerillo!.... ¡Cerillo!....

Paró en seco como un potro arrendado con mano dura. Una oleada de calor subió a sus mejillas; los puños se crisparon; las grandes pupilas negras inquirieron rápidamente en derredor, hasta que, mal escondidos tras los pilares grises de ancha portada, embarrándose casi en el muro de tezontle rojizo, se dejaron ver los culpables: eran dos chiquillos de Preparatoria, dos “perros” del prior año, amigos suyos, que se habían mostrado afables hasta entonces, pero vencidos a las postre por la fierecilla que vive en los pequeños menos domada que en los hombres, le arrojaron la frase odiosa. No hizo nada; sus brazos distendidos para el combate, cayeron con laxitud; dejó huir a los cobardes ofensores....

Caminó despacio, mirando sin ver, a los músicos del batallón que cambiaban papeles en los atriles, a los vendedores de fritangas, a los estudiantes de años superiores agrupados en corrillos, al “garambullero,” que manoseaba sus frutas secas y las

<sup>1146</sup> *Idem.*

<sup>1147</sup> *Idem.*

<sup>1148</sup> Apéndice II.

disponía en cajoncillos como la quincalla de un mercero. Se detuvo en la esquina y volvió el rostro, maquinalmente, como si todavía hiriera sus oídos lejano ritornello....

¡Cerillo!.... ¡Cerillo!....

Las campanas del templo de Santo Domingo repicaban pausadamente. El sol invernal ponía sus últimos toques amarillentos en los más altos pretilos y hacía resaltar, como pentagramas gigantes, los hilos del telégrafo donde se columpiaban golondrinas tempraneras. Recordó que estaba invitado para asistir al estreno del “cine” y allá fue, dando al olvido a los cobardones que lo motejaban, íntimamente satisfecho del temor que inspiraba su superioridad física.

Al final, después de las revistas de aviadores, acorazados y concursos hípicas y de los “films” de arte y dramas policíacos, fue proyectada una película industrial, que por conocida no habría despertado su interés en otra ocasión, pero entonces agitó su alma intensa y dolorosamente: era una fábrica de fósforos... Estrujó nerviosamente la undosa cabellera y abandonó el salón, silencioso, restregándose los ojos doloridos por la fijeza de la visión...<sup>1149</sup>

Por desgracia la publicación del diario se suspendió el 20 de septiembre, el día siguiente de haber publicado los cuentos ganadores. Aunque no hubo continuidad, por el experimento afloraron las inquietudes literarias de aquellos años. El segundo lugar, “El último romántico” de B. Izaguirre Rojo,<sup>1150</sup> del que se alabó su dominio del lenguaje por su experiencia periodística, estaba más cerca del modernismo trasnochado mientras que Gamio de la experimentación.

### Otros concursos

Entre 1917 y 1920 la Dirección de Bellas Artes convocó concursos anuales para buscar narradores, y la nueva literatura según se desprende de palabras alusivas de Mariano Azuela escritas en 1919 al mismo tiempo que reprochaba: “publicaciones que se dicen portaestandartes de nuestra más alta intelectualidad afirman que la novela mexicana no existe”,<sup>1151</sup> se refiere a los reclamos de *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas* de una

---

<sup>1149</sup> Manuel Gamio, “El Cerillo”, *Ilustración Dominical de El Mexicano*, domingo 19 de septiembre de 1915, p. 1.

<sup>1150</sup> Apéndice III.

<sup>1151</sup> Mariano Azuela, “La novela mexicana”, *Páginas autobiográficas*, México, F.C.E., 1974, (Col. Popular no. 134, p. 261.

Venustiano Carranza en su informe al Congreso de 1917 menciona tres concursos sin puntualizar “literario, bibliográfico y de inscripciones murales para la Biblioteca Nacional”; no menciona los posteriores en sus respectivos informes; véase Luis González y González *Los presidentes de México ante la nación*, México, Cámara de Diputados, 1966, vol III, p. 233. El *Boletín de la Universidad Nacional* de esos años tampoco los citan, lo mismo que *Revista de Revistas* y *El Universal Ilustrado*. Es necesario rastrear la prensa diaria, lo cual dejo para el futuro. Su existencia la prueba, además del comentario de Mariano Azuela, Julio Jiménez Rueda al referirse a otro de los concursos que ubico entre 1918 y 1920 porque las piezas que menciona como premiadas, *Como en la vida* del propio Jiménez Rueda, y *Como las aves* de Teresa Farías no figuran en la lista de 1917

nueva narrativa, porque desde esta perspectiva en efecto, no había literatura mexicana, salvo *Los de abajo*, problema no percibido por Azuela por estar sumido profundamente en el proceso y ser parte fundamental de él.

El 17 de agosto de 1917, la Dirección de Bellas Artes publicó la convocatoria para un concurso literario para conmemorar el CVII aniversario de la independencia. Había tres rubros con premio de quinientos pesos para cada primer lugar:

- a.) Poema patriótico
- b.) Narración histórica o tradición mexicana referida a los acontecimientos de 1810 a nuestros días.
- c.) Cuento de tema libre

Para el primero el jurado lo integraron Efrén Rebolle, Rubén M. Campos y Salvador Escudero; para el segundo Luis González Obregón, Hilario Medina y Manuel Mestre Ghigliazza; para el tercero Luis Castillo Ledón, Carlos González Peña y Mariano Silva y Aceves.<sup>1152</sup> Triunfaron, *Quetzalcóatl* de Roque Oraniandei de Toluca; *La gran parada en el desierto* de Fernando Iglesias Calderón y *Un mulus ex machina* de Genaro Fernández McGregor.<sup>1153</sup> Sin haber acuerdo entre los concursantes del tema libre, de los títulos que recibieron mención honorífica, se deduce la abundancia de temas coloniales, *Taracea* de Julio Jiménez Rueda, fechado en Celaya el 11 de agosto de 1917;<sup>1154</sup> *Gente de antaño* de Adelaida Argüelles, *Estirpe de conquistador* de Melchor Vera de San Luis Potosí, *El cronómetro asesino* de Fernando D. de Estrada de Tehuacán, Pue.

La novela colonial ha sido desdeñada y escasamente estudiada, a pesar que desde 1915 afloró en el concurso convocado por *El Mexicano*. Ese mismo año después de “El secreto de la *Escala*” (*sic*) Francisco Monterde García Icazbalceta escribió “La dama del medallón”, “La sombra del virrey”, “El madrigal de cetina”, al que siguieron otros autores, Artemio de Valle-Arizpe, Manuel G. Revilla, el marqués de San Francisco, Federico Mariscal, Nicolás Rangel, Manuel Toussaint.<sup>1155</sup> Se trata de otra expresión de la novela de la Revolución, fundamentalmente escapista por los problemas socio económicos que el movimiento armado conllevó. Artemio de Valle Arizpe fue claro al precisar “vivíamos los años tremendos,

---

publicada por *El Pueblo*; véase Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, SEP, 1986, p. 209.

<sup>1152</sup> “Convocatoria para un concurso de literatura nacional”, *El Universal Ilustrado*, agosto 17 de 1917, p. s/n.

<sup>1153</sup> “En el certamen de leyendas y narraciones históricas obtuvo el primer premio Iglesias Calderón”, *El Pueblo*, sábado 15 de septiembre de 1917, p. 1.

<sup>1154</sup> Lo publicó *El Universal Ilustrado* el 21 de septiembre de 1917.

desastrosos de la Revolución. Como era imposible conseguir tranquilidad con los ojos puestos en el hoy, le di la espalda al presente y me instalé en los siglos de la Colonia. Fue indudablemente lo que ahora llaman acto evasivo.”<sup>1156</sup> Genaro Estrada completa lo dicho por De Valle Arizpe: “Ni el estruendo de la política, ni el ruido de la capital, ni los más escandalosos sucesos, eran bastantes a alterar el orden de su vida y el curso de sus ideas, y mientras más se aplicaba a la busca, examen y deleite de sus antigüedades coloniales, más se alejaba de la realidad de la vida consueta.”<sup>1157</sup>

Y como De Valle Arizpe los demás colonialistas.

El colonialismo, fenómeno más generalizado en la cultura mexicana aunque para algunos una moda, también expresaba el nacionalismo. Cuenta Emmanuel Carballo que para Julio Jiménez Rueda,

fue una reacción contra los modernistas: sus seguidores en vez de practicar el galicismo mental y expresivo, practican el españolismo en el idioma y las anécdotas. (El conocimiento del idioma, se dice, es una de las maneras más eficaces para entender a un país.) Al mismo tiempo que acto evasivo, el colonialismo fue una inmersión en lo nuestro, una tendencia nacionalista. Si López Velarde encuentra y expresa la provincia, si Ponce torna “nacional” la música, si Herrán es uno de los precursores de la escuela mexicana de pintura, los colonialistas son asimismo exponentes de lo autóctono: vitalizan la tradición, fijan y depuran el lenguaje, destruyen añosos prejuicios y amplían en tres siglos la historia de México.<sup>1158</sup>

El colonialismo es un hecho concurrente que se manifiesta en la literatura, en la pintura, en la arquitectura y en ciertas artes menores como la ebanistería. Por esos años comenzaron a estudiar a fondo los monumentos coloniales Jesús T. Acevedo, Manuel Toussaint e Ignacio Mariscal. Algunas casas y edificios construidos en ese entonces muestran las huellas de esta tendencia. En el mueble, asimismo, se advierte su influjo: los artífices y artesanos llegaron a crear por este camino cosas abominables como el estilo “misión”.<sup>1159</sup>

¿Por qué Genaro Estrada satiriza al colonialismo en *Pero Galín*, publicada en 1926, tendencia hacia la cual se perfilaba al haber publicado en 1921 *Visionario de la Nueva España*? ¿Por qué todavía las narraciones maduras de Artemio de Valle Arizpe, de Julio Jiménez Rueda estaban en el futuro? ¿Qué se conocía de Luis González Obregón, que precediera a dichos autores? Porque el colonialismo, más que una moda, era una tendencia que

---

<sup>1155</sup> Carreño, *op. cit.*, pp- 7-11.

<sup>1156</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, SEP, 1986, (Lecturas Mexicanas no. 48, Segunda Serie), p. 191.

<sup>1157</sup> Genaro Estrada, “Pero Galín”, *Obras*, (1926) México, FCE, 1983, p. 216. (Colección Letras Mexicanas).

<sup>1158</sup> Carballo, *op. cit.*, p. 186.

<sup>1159</sup> *Idem*, p. 203.

hubiera sus raíces en el siglo XIX, lo explicó Jiménez Rueda. ¿Sería por rivalidad con Artemio de Valle Arizpe y el propio Jiménez Rueda por no alcanzar el dominio del género como ellos? Porque de la misma manera que Jiménez Rueda alude con claridad a Novo y a Villaurrutia en su artículo sobre el afeminamiento de la literatura mexicana, del que me ocuparé páginas adelante, Genaro Estrada parece aludir directamente a Valle Arizpe, porque éste tenía “ingénito amor al pasado; le placen ‘los muebles antiguos, las porcelanas y marfiles y joyas de elegancia pretérita, las viejas telas’; por sentimiento y también por conocimiento, pues nadie tan ávidamente como él habrá hurgado en polvosas crónicas y papeles amarillentos”,<sup>1160</sup> lo mismo que Pero Galín y tal vez Genaro Estrada en cuanto a los documentos.

Me parece que en vez de descalificar al colonialismo desde el punto de vista estético, se le debe estudiar y explicar por ser expresión del nacionalismo y de un momento de búsqueda de la literatura mexicana. Profundizar las causas de su práctica aclarará no pocos aspectos del momento cultural de 1915 a 1925 y al mismo De Valle Arizpe.

*Revista de Revistas* comentó que a los organizadores del concurso no satisfizo el resultado.

Para festejar su primer aniversario, el diario *El Universal* convocó los concursos del niño más fuerte “para el mejoramiento de la raza”, de belleza para desarrollar la cultura física femenina, de canciones y de sonetos; éste tuvo un éxito “extraordinario” al recibirse más de ochocientas composiciones juzgadas por Francisco Villaespesa, Efrén Rebolledo y Rafael Cabrera.<sup>1161</sup>

Un año después, en 1918 *El Universal Ilustrado* convocó a un concurso de cuentos de entre mil quinientas y tres mil palabras de extensión. El asunto debía ser mexicano, “pudiendo pertenecer los personajes a cualquiera de nuestras clases sociales; alta, media o baja.” El primer premio serían doscientos pesos, el segundo cien, además de ser publicados por la revista “elegantemente ilustrados por nuestros mejores dibujantes”. El jurado lo integraron Luis Castillo Ledón, Mariano Silva y Aceves, Genaro Fernández MacGregor y Rafael López.<sup>1162</sup> Se recibieron sesenta y seis; ganaron “A espaldas de la virgen” de Catalina

---

<sup>1160</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1949, 4ª. edición corregida y aumentada, pp. 403-404.

<sup>1161</sup> “El primer aniversario de *El Universal*, *El Universal Ilustrado*, octubre 5 de 1917, p. s/n.

<sup>1162</sup> “Nuestro primer concurso de cuentos nacionales”, *El Universal Ilustrado*, agosto 16 de 1918, p. 8.



D'Erzell<sup>1163</sup> y “La causa del orden” de Jorge Flores.<sup>1164</sup> “No obstante que el asunto del primer cuento es un tanto trivial, su dramaticidad y su estilo sobrio y fácil lo hicieron descollar entre los presentados. El segundo, más característico considerado desde el punto de vista nacional, se distingue por lo cuidado de su forma, aunque la traza del argumento acusa menos vigor y pericia.”<sup>1165</sup>

De entre los concursos posteriores detectados,<sup>1166</sup> hablaré de dos por haber encontrado mayor información, organizados igualmente por *El Universal* y *El Universal Ilustrado*. El 24 de agosto de 1920 el primero convocó a escritores mexicanos o extranjeros residentes en la República a participar con un relato de tema libre, histórico, de costumbres, psicológico o “puramente trascendental o de tesis”, “en todo caso circunscribirlo a nuestro país”; debía tener una extensión mínima de diez cuartillas tamaño carta, escritas a doble espacio sólo por una cara, y un máximo de diez y ocho. Habría un primer premio de quinientos pesos, un segundo de doscientos y tres premios de cien, además de los diplomas respectivos. José López Portillo y Rojas, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua, Federico Gamboa de la Real Academia Española de la Lengua, José Vasconcelos, rector de la Universidad, y Carlos González Peña, redactor del diario,<sup>1167</sup> integraron el jurado.

Se recibieron trescientos setenta y cinco relatos. Aunque el diario prometió publicar la lista de participantes y los títulos, no lo hizo, tal vez por la cantidad, lo que para nosotros hubiera sido importante para conocer mínimamente las tendencias temáticas a través de los títulos, para deducir la importancia que tenía la Revolución, el colonialismo u otros temas. El resultado entusiasmó a Vasconcelos al grado de ofrecer entregar los premios en persona junto con un lote de libros de “literaturas antiguas y modernas.” Los relatos ganadores serían publicados por el diario ilustrados por sus mejores dibujantes. El primer premio, “Mamá y

---

<sup>1163</sup> Apéndice IV.

<sup>1164</sup> Apéndice V.

<sup>1165</sup> “Fallo de nuestro concurso de cuentos nacionales”, *El Universal Ilustrado*, octubre 25 de 1918, p. 14.

<sup>1166</sup> La Academia de Literatura y Ciencias de la Escuela Nacional de Jurisprudencia organizó un concurso el segundo semestre de 1920; el segundo premio lo obtuvo Francisco Arellano Belloc con “Un caso” publicado el 14 de octubre de 1920 por *El Universal Ilustrado*, quizá porque a su juicio era de mejor calidad que el que obtuvo el primer premio porque no publicó éste ni lo mencionó. Por desgracia el *Boletín de la Universidad* ni la prensa hebdomadaria informan de este concurso, lo cual me hubiera satisfecho por el paso estos años de Salvador Novo en dicha Facultad; en su autobiografía tampoco refiere este episodio. En 1921 José Vasconcelos organizó otro con motivo de los festejos por el centenario de la consumación de la independencia, del que no informan el *Boletín de la Universidad* ni el *Boletín de la secretaría de Educación* cuyo primer número corresponde a este año.

<sup>1167</sup> “\$500.00 al autor de la mejor novela corta”, *El Universal*, martes 24 de agosto de 1920, p. 12.

bebé” de Alfredo García Besné, jr, *Orestes*,<sup>1168</sup> el segundo “El jaripeo” de Ricardo del Castillo, *Darío Rubín*,<sup>1169</sup> y los tres terceros lugares “El halcón” de Jorge Godoy, *Alea Jacia Est*,<sup>1170</sup> “Mater Dolorosa...” de José Peñaloza Cosío, que se escondió en el lema *El Mundo es Así*,<sup>1171</sup> y “La Chacha” de Catalina D’Erzell inscrita con el lema “Bienaventurados los pobres de espíritu”.<sup>1172</sup> Por su calidad publicó, “La fruta del cercado ajeno” de Joaquín Ramírez Cabañas.<sup>1173</sup>

El concurso de *El Universal Ilustrado* tiene su origen en la búsqueda de un “renacimiento” en la literatura de la misma manera que este fenómeno se daba en la pintura con el muralismo y en la música con Manuel M. Ponce y Julián Carrillo. El lector J. Ferret sugirió a Carlos Noriega Hope, director de la revista, crear un “concurso permanente de cuentos”; aquellos que tuviesen calidad de premio serían publicados en una nueva sección titulada “Cuentos inéditos”; “a mi modo de ver este sería un medio de ir alentando a muchos cuentistas y escritores jóvenes y de ir creando un medio propicio para la publicación de novelas serias, pues desde hace mucho tiempo no ha visto la luz pública una verdaderamente importante.”<sup>1174</sup> Noriega Hope aceptó la idea; ofreció un premio de doscientos pesos “al mejor cuento nacional que llegue a nuestra mesa de redacción”. El plazo para enviar producciones se cerraría el 5 de septiembre de 1922.

Al no tener la convocatoria la respuesta esperada, se prorrogó el plazo al 15 de octubre con la esperanza “de encontrar tarde o temprano, un verdadero cuentista y una joya literaria.” Se especificó que el cuento debía tener una extensión no mayor de dos mil quinientas palabras. El tema era “enteramente libre, dentro de la decencia que nos imponen nuestros mismos lectores.” A pesar de la prórroga sólo recibió doce.<sup>1175</sup> El jurado lo integraron Fernando Zamora, *Jerónimo Coignard*; Rafael Heliodoro Valle, Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*; P. Hernández y Juan Durán y Casahonda.

---

<sup>1168</sup> Apéndice VI.

<sup>1169</sup> Apéndice VII.

<sup>1170</sup> Apéndice VIII.

<sup>1171</sup> Apéndice IX.

<sup>1172</sup> Apéndice X.

<sup>1173</sup> Apéndice XI.

<sup>1174</sup> “A manera de prólogo. Apuntes del director”, *El Universal Ilustrado*, jueves 17 de agosto de 1922, p. 9.

<sup>1175</sup> Aunque los autores podían firmarlos con su nombre, la revista publicó sólo los títulos:

*Un pendón de ironía, El hombre de negro, La ofrenda, El milagro, La fuga de la gata, El tuerto, Rosa mística, Ingratitud, La venganza de Mustafá, Fulanita en los infiernos, El hombre de los zapatos viejos, El hombre de los ojos fascinantes.*

No hubo ganador. A juicio del jurado ninguna obra mereció el primer premio. Quizá es válido citar las palabras de Bourdieu

Los envites de la lucha entre los dominantes y los pretendientes, las cuestiones a propósito de las cuales se enfrentan, las propias tesis y antítesis que se contraponen mutuamente, dependen del estado de la problemática legítima, es decir del espacio de las posibilidades legadas por las luchas anteriores, que tiende a orientar la búsqueda de las soluciones y, por consiguiente, el presente y el futuro de la producción.<sup>1176</sup>

Para no declarar el concurso desierto, se otorgaron cuatro premios de cincuenta pesos a *El hombre que no tuvo origen* de José Orozco Romero,<sup>1177</sup> *Cojitranco* de Carlos Barrera,<sup>1178</sup> *El rapto* de Franco Carreño y *El Tolbache* de Armando C. Amador;<sup>1179</sup> excepto *El rapto*, la revista los publicó en números sucesivos con ilustraciones apropiadas.<sup>1180</sup>

### **Mariano Azuela y *La Malhora***<sup>1181</sup>

En el concurso participó Mariano Azuela con *La Malhora*. Decepcionado por el fallo del jurado decidió abandonar la literatura, desmoralizado también por la escasa demanda de sus novelas, sobre todo de *Los de abajo*, que en 1920 mereciera un breve comentario de Francisco Monterde García Icazbalceta en el boletín de la Biblioteca Nacional *Biblos*, de escasa circulación. Los recuerdos de Mariano Azuela son casi precisos:

Daba los últimos toques a esta novelita [*La Malhora*] cuando por milagro se me presentó la oportunidad más feliz para la realización inmediata de mi anhelo. Algunos jóvenes literatos convocaron a un concurso de novela con el premio... fabuloso de cien pesos... En ese tiempo la novela era género poco o nada cultivado en nuestro medio; por lo que concebí las más fundadas esperanzas de un éxito. El honorable jurado presidido por el famoso polígrafo licenciado don Alfonso Teja Zabre acabó de darme ánimo. Mi éxito estaba asegurado. En efecto, obtuve una sorpresa como pocas he tenido en mi vida de viejo batallador: el jurado declaró desierto el concurso.

No vacilé un momento más e hice una fogata con cuantos papeles tenía referentes a las letras.<sup>1182</sup>

Decidido a olvidarse de éstas; su reincorporación a la escritura, otra historia que cuento más adelante.

### **Narraciones ganadoras**

---

“A manera de prólogo”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 21 de 1922, p. 26.

<sup>1176</sup> Bourdeau, *op. cit.*, p. 309.

<sup>1177</sup> Apéndice XII.

<sup>1178</sup> Apéndice XIII.

<sup>1179</sup> Apéndice XIV.

<sup>1180</sup> “A manera de prólogo”, *El Universal Ilustrado*, diciembre 9 de 1922, p. 12.

<sup>1181</sup> Apéndice XV.

<sup>1182</sup> Azuela, “El novelista y su ambiente (II)” en *Páginas...*, p. 175.

En los relatos ganadores se observa con el paso del tiempo un perfeccionamiento en la redacción y una tendencia hacia el tema social. Nacionalismo, romanticismo y melodrama atraviesan la mayor parte de ellos; relato melodramático, “El tolbache” de Armando C. Amador; melodramas extremos, “Mamá y bebé” de Alfredo García Besen y “El Cojitranco” de Carlos Barrera; el honor femenino, eje de “A espaldas de la Virgen”, “La Chacha”, ambos de Catalina D’Erzell; el masculino en “El jaripeo” de Ricardo del Castillo y ambos en “La causa del orden”: un padre vigila el honor de su hija que, si es deshonrada, también lo es él por extensión aunque al final, ¡Oh! ¡sorpresa!, cede la hija al victimario agradecido por salvar a su hijo de ser aprehendido por las acordadas o columnas militarizadas volantes del Gobierno. Contra lo esperado, el colonialismo, expresión nacionalista, asoma solo en “El Halcón” de Jorge Godoy, con una reconstrucción caricaturesca del lenguaje,

La caricaturización de Genaro Estrada del “fabla” encaja en este cuento,<sup>1183</sup>

Para el desarrollo de cada tema se acomodó un léxico especial, hecho de giros conceptuosos y torturados, de olvidados arcaísmos, de frases culteranas, de gongorismos alambicados, que se enrollaban y desenrollaban como un laberinto, que llamaban a las cosas por tropos inverosímiles y que, cargados y recargados de adornos pesados y crujientes afectaban la resurrección de una lengua que nunca ha existido. Surgió, en una palabra, la fabla.<sup>1184</sup>

Este cuento tal vez lo premiaron por presión de José Vasconcelos, integrante del jurado, cuyo amor a la tradición hispánica mostraba su conservadurismo. El autor construyó la anécdota a partir del poema del Cid Campeador y de la tradición oral de la historia colonial, muy en particular de la rebelión de Martín Cortés a fines del siglo XVI. Una fantasía construida sobre escasos conocimientos históricos y filológicos, negación de la obra purista y libresca del paladín del colonialismo, don Artemio de Valle Arizpe, tras cuyo manejo del lenguaje arcaico se esconde una investigación en documentos y relatos de la época. Lenguaje fantasioso aquél frente a un purista de la lengua.

El costumbrismo romántico muy siglo XIX permea “El jaripeo” (su título lo dice todo) y los relatos de Catalina D’Erzell; coinciden además en desarrollar la acción en una hacienda, marco ideal con la intervención de los patrones y descripción de la indumentaria.

El relato más interesante del concurso de *El Universal* a mi juicio, “La fruta del cercado ajeno”, sólo mereció el honor de ser publicado “por su calidad”. Los primeros párrafos remiten

---

<sup>1183</sup> Véase apéndice VIII.

<sup>1184</sup> Estrada, “Pero ...”, *op. cit.*

a la *Carmen* de Pedro Castera, novela del siglo XIX, por lo que uno creyera al relato anclado en el pasado, pero a medida que avanza la lectura se percibe a Proust: ensayo de monólogo interior con juego del tiempo y de los planos narrativos.

“El hombre que no tuvo origen” resulta un curioso relato de un fumador de opio en el barrio chino de la ciudad de México, posiblemente el callejón de Dolores.

### **La Revolución**

Solo “Mater Dolorosa” habla de la Revolución al narrar la experiencia de uno de los personajes en el movimiento armado y al retratar un cuadro de miseria urbana con impacto en el seno del núcleo familiar; “La causa del orden” la alude al citar el corrido de “La Valentina” sin agregar palabras alrededor del movimiento armado.

No por no mencionar a éste omiten sus consecuencias en la desarticulación del núcleo familiar, “El Cojitranco”, por ejemplo y “Mater Dolorosa”, casos extremos, además de dolorosos cuadros urbanos de miseria. Casi todos los relatos muestran un núcleo familiar incompleto por la carencia del padre o de la madre. El primero muestra, además, la drogadicción con marihuana, y a los niños de la calle; el segundo el calvario de una anciana que no tiene dinero para enterrar a su nieta, muerta de inanición por la miseria; hija natural de su hija, seducida por un chofer del barrio. “El Cerillo” de Manuel Gamio, todavía inmerso en el sacudimiento social, muestra lo que tal vez haya significado la restricción de luz eléctrica a los habitantes de la ciudad de México el año de 1915 cuando el protagonista se alumbraba con una vela en su cuarto, mientras que asiste a una función de cine, los que no sufrieron esa restricción. Paradójicamente, “cuando en la junta general [del jurado] se leía “El Cerillo”, hacía falta una cerilla: se apagó el alumbrado eléctrico y quedamos en tinieblas apocalípticas.”<sup>1185</sup>

La ausencia de la Revolución no debe extrañar porque es un tema escasa, escasísimamente tratado en las revistas literarias de esos años por ser tabú al ser muy doloroso para la sociedad y un problema para el gobierno. Carranza la menciona constantemente en la retórica; la campaña de Morelos contra Zapata la prensa la presentaba como acto de pacificación del país, descalificando a los zapatistas “hordas de facinerosos”, “bandoleros”, y a su caudillo, “Atila del Sur”, “cabecilla”, etcétera. No mencionar una “guerra entre hermanos”, más allá de la

---

<sup>1185</sup> “Atisbos del jurado”, *El Mexicano*, suplemento *La Ilustración Dominical*, domingo 19 de septiembre de 1915, p. 2.

noticia periodística parecía ser una consigna generalizada del Gobierno y del periodismo al evitar la publicación de temas alusivos al movimiento armado, lo cual será una constante hasta bien entrados los años treinta, por los sucesivos levantamientos armados que cimbraban a la sociedad porque la paz que se creía había llegado de pronto huía: era la fuga de la quimera: los mexicanos se enfrentaron entre sí a lo largo del gobierno de Carranza como lo atestigua la información sobre los constantes y permanentes ataques de la guerrilla villista, que cimbró al país con su incursión a Columbus en marzo de 1916, la permanente pacificación de Morelos hasta el asesinato de Zapata en abril de 1919; la zozobra continuó con la rebelión de los sonorenses en abril de 1920 que los llevó al poder, con la rebelión delahuertista de 1923-1924, con la guerra cristera (1927-1929), e, inmediatamente después de ésta, con la rebelión escobarista (1929), sin mencionar los brotes militares por la sucesión presidencial de 1928 y otros constantes focos de inconformidad militar, ahogados invariablemente con sangre.<sup>1186</sup>

Cuenta Francisco Monterde García Icazbalceta que ninguno de sus dos cuentos de tema revolucionario con que participó en el concurso organizado por *El Mexicano* en 1915, “Lencho” y “El mayor Fidel García” obtuvo, “siquiera, una piadosa mención en el certamen”. Por los sucesivos fallos de los jurados y tal vez por el asesinato de Zapata, en 1919 Mariano Azuela escribió amargamente sobre el porvenir de la literatura mexicana:

No hay que esperar nada de los literatos de profesión. ¿Qué saben estas pobres gentes de esas enormes palpitaciones del alma nacional que están sacudiendo como un cataclismo en estos mismos instantes a toda nuestra raza? ¿Acaso no es en los momentos de suprema angustia, cuando el alma del pueblo está empapada en lágrimas, y sangrando todavía, cuando las lumbreras de nuestros hombres de letras escriben libros que se llaman *Senderos ocultos*, *La hora de Ticiano*, *El libro del loco amor*?<sup>1187</sup>

¿Quiénes serían esas “lumbreras”? Ese año de 1919 Carlos González Peña publicó *La fuga de la quimera*, Efrén Rebolledo *Salamandra* y José López Portillo y Rojas *Fuertes y débiles*. La primera, amarga mirada sobre la Revolución, coincide con la de Azuela en *Los de abajo*, con la diferencia que la de Carlos González Peña es una mirada desde el remoto pasado de la época colonial, para él, se deduce de la lectura de la novela, la edad dorada de la historia de México, mientras que la de Azuela es desde el presente, quizá por eso Azuela no citó esta novela a pesar de coincidir en el pesimismo en el movimiento armado. El argumento de la

---

<sup>1186</sup> Una idea de la actividad de los focos de inconformidad militar en Héctor Luis Zarauz López, “Rebeldes istmeños”, *Boletín*, México, Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca, 1996, no. 22.

obra de González Peña se inicia en septiembre de 1910 durante las celebraciones del centenario de la independencia y termina en febrero de 1913 en plena decena trágica que costó la vida al presidente Francisco Madero y la ascensión al poder del dictador Victoriano Huerta. González Peña era una de las plumas más prestigiosas aquel año de 1919, junto con Rafael López, Federico Gamboa, López Portillo y, desde luego, Efrén Rebolledo.

El argumento de *Salamandra* se desarrolla en las altas clases sociales capitalinas, para quienes la Revolución no existe, la soslayan, de lo cual la visita de los protagonistas del relato a una exposición de pintura es un símbolo. Las obras “del pintor Inclán” recuerdan la miseria consecuencia de la Revolución retratada en el cuento “Mater Dolorosa”:

Vista aisladamente, cada obra revelaba caracteres de fuerza; pero la impresión del conjunto era de irremediable abatimiento. Caras de niños tristes, cabezas de viejos apergaminados, cuerpos musculosos de atletas en actitud de vencidos. Aunque la línea era firme, era débil el colorido, con predominio del azul y del violeta.

- [...] todo es de una tristeza que me enferma, [dice la protagonista].

Dilató los ojos en derredor, sintiendo una impresión de alivio al ver las columnas de arábica esbeltez; los marcos de rebelde cantera esculpidos como si fueran de blando cedro; las puertas labradas como obras de platería; la fuente, trabajada con el pintor de una hornacina, de donde estaba ausente el líquido fresco y gárrulo; el barandal del segundo piso de bronce de China, y los preciados asulejos de Puebla, que formando caprichosos alicatados, cercaban los marcos de ventanas y puertas; componían frisos; esmaltaban techos y revestían los peraltes de los peldaños de la escalera.<sup>1188</sup>

La acción de *Fuertes y débiles* se inicia la antevíspera de la navidad de 1912, bajo el gobierno de Madero, y culmina hacia 1915, por la alusión a los zapatistas en la ciudad de México y a las desastrosas condiciones de la ciudad de México en 1915, aunque López Portillo indique 1913 en el texto. Censura el golpe de estado de Victoriano Huerta, que parece haberlo sumido en el desconcierto. Y es su mirada, como la de González Peña, una visión crítica de la Revolución (a su parecer producto de la demagogia), desde el pasado; defensa de la hacienda y crítica a la conducta de algunos hacendados. Se deduce que, al igual que González Peña, el mejor momento de México se encontraba en el pasado colonial, en el estado corporativo.

Quizá *La fuga de la quimera* disgustó a Azuela que la Revolución fuese el marco para narrar la historia de una coqueta, de la misma manera que en *Salamandra* de Efrén Rebolledo,

---

<sup>1187</sup> Azuela, “La novela mexicana” en *Páginas...*, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1188</sup> Efrén Rebolledo, “Salamandra”, *Obras reunidas*, México, Océano, 2004, p. 265.

en la que la Revolución es un incidente que ocasionó “enormes pérdidas” al padre de la protagonista, “y no sintiéndose seguro en su provincia vino a radicarse en la capital, siguiendo el derrotero de toda la gente acaudalada de la República.”<sup>1189</sup> El marido “desesperado de no conseguir la reconciliación, marchó para el norte a hacerse matar por las tropas de Villa,”<sup>1190</sup> únicas referencias al movimiento armado. A Mariano Azuela debió disgustarle enormemente la mirada caricaturesca de López Portillo de los revolucionarios.

Es probable que los títulos *Senderos ocultos*, *La hora de Ticiano* y *El libro del loco amor* ocultan a *La fuga de la quimera*, *Fuertes y débiles* y *Salamandra*, respectivamente; y que Azuela no los mencionara por su nombre por tratarse de autores reconocidos y con inmejorable fortuna crítica.

Me temo que el disgusto que produjeron a Mariano Azuela esas obras, lo llevó a publicar por su cuenta al año siguiente, en 1920, *Los de abajo*, que corrió con menos fortuna crítica, salvo un pequeño comentario de Monterde García Icazbalceta en *Biblos*, que las otras tres, porque era un autor desconocido pero, sobre todo, por lo doloroso que resultaba asimilar el impacto de la Revolución.

Los semanarios de aquella época parecían

Destinados a un público al que si bien interesaban las convulsiones por las que atravesaba el país, su atención se centraba principalmente en los acontecimientos europeos: la caída del antiguo régimen ruso, la Gran Guerra o las casas reinantes en Europa.

Más que por la situación nacional los lectores parecían estar preocupados por su belleza y por su salud. Así la revista [se refiere a *Revista de Revistas*, pero el comentario es válido para *El Universal Ilustrado*] estaba materialmente saturada de todo tipo de anuncios y recetas para adelgazar o engordar, para fortalecer los músculos, suavizar la piel, blanquearla o embellecerla; para conservar el pelo o para combatir toda clase de males intestinales.<sup>1191</sup>

Debía pasar el tiempo para asimilar la Revolución

Recordemos que cuando Miguel Contreras Torres quiso filmar una película para mostrar los “beneficios” de aquélla en 1920, Adolfo de la Huerta, presidente interino, le dijo que todavía no era tiempo porque “estamos en ella”, “en la etapa de la reconstrucción”. No había perspectiva, de ahí la indiferencia hacia *Los de abajo* de Mariano Azuela, publicada en 1915

---

<sup>1189</sup> *Idem*, p. 261.

<sup>1190</sup> *Idem*, p. 271.

<sup>1191</sup> Engracia Loyo, “La lectura en México. 1920-1940”, *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México 1997, pp. 248-249.



en El Paso y en 1920,<sup>1192</sup> por tocar un tema doloroso para todos sólo mencionado en la retórica.

El siguiente letrero iniciaba la película *Hasta después de la muerte*, filmada en 1921

Proyecta su sombra sobre el prólogo el espectro de la Guerra Civil, esa locura colectiva que a favor de un espejismo que prende visiones de utópicos ideales en las absortas pupilas de los ilusos; logra poner entre los dedos crispados el arma fratricida de Caín.

En *Alas abiertas* a la Revolución la calificaron de “revuelta”. En agosto de 1923 el Gobierno ordenó retirar de exhibición dos antologías cinematográficas sobre Francisco Villa, confeccionadas a raíz de su asesinato por declarar su simpatía por Adolfo de la Huerta para la sucesión presidencial. En 1924 prohibió las películas *La parcela*, basada en la novela homónima de José López Portillo y Rojas, por el enfrentamiento de dos hacendados por la posesión de la loma de Los Pericos; y *Llamas en rebelión*, que hablaba directamente de la Revolución. Ni los primeros versos de Gregorio López y Fuentes ni el primer relato de Diego Arenas Guzmán publicados por *El Universal Ilustrado* entre 1919 y 1921, que posteriormente escribirán obras sobre la Revolución, citaron a ésta. ¿Quiénes tenían derecho de hablar de la Revolución y qué debían decir? ¿Sólo se le podía mencionar en la retórica? Es lo cierto que para el Gobierno y para la sociedad era un tema muy sensible.

Continúan las amargas palabras de Mariano Azuela:

Allá por los años de 1921 y 22, cansado del anonimato, porque no obstante haber escrito, publicado y distribuido nueve novelas –entre ellas *Los de abajo*, *Mala yerba*, *Las tribulaciones de una familia decente* [...], el público lector se había obstinado en no reparar ni en mi nombre siquiera.

[...] Cuando se habló por primera vez en esta capital de *Los de abajo* [1925], entre muchos de los literatos que se interesaron por conocerla estuvo mi maestro y amigo el renombrado escritor licenciado don Victoriano Salado Álvarez. Asentó que tal novela debía ser alguna curiosidad de bibliófilo, pues hasta entonces tenía noticia de ella. *Los de abajo*, como en otra ocasión lo dije, estuvo cinco años en la librería de Andrés Botas, centro bien conocido en la capital como en toda la República [sin que nadie comprara un ejemplar]. Pero hubo algo más significativo contra el aserto de Salado Álvarez. Desde mis primeros ensayos en cuentecillos y relatos, por agradecimiento al que había sido mi maestro, acostumbraba enviarle una copia. De El Paso, Texas, donde se imprimió por la primera vez *Los de abajo*, le envié a México un ejemplar. De una segunda edición hecha por mi cuenta en esta ciudad [1920] tuve cuidado de enviarle un nuevo ejemplar, dudando de que el primero hubiera llegado a sus manos en aquellos días de agitación política y militar en que los servicios públicos estaban

---

<sup>1192</sup> Jorge Ruffinelli, “Nota filológica”, a *Los de abajo* de Mariano Azuela, Madrid, UNESCO, 1988, p. XXXVI.

por los suelos. Cuando ya no me cupo duda alguna de que sí había recibido mi novela, fue cuando uno de mis hijos me mostró el ejemplar con dedicatoria a ese escritor de mi puño y letra. Un estudiante de preparatoria lo había adquirido a vil precio en un puesto del mercado de La Lagunilla.<sup>1193</sup>

A pesar de ese pesimismo, los tres cuentos no premiados del concurso de 1922, pero publicados, tienen un fuerte sello social, hacia el que paulatinamente parecía enfocarse la naciente nueva novela mexicana, como lo muestra la publicación un año antes de un trágico episodio de la decena trágica, “Anda m’hija destápale los ojos” de Fernando Ramírez de Aguilar, del relato “El Chivo Encantado” de Carlos Noriega Hope, episodio de la Revolución, lo mismo que “Una jornada trágica en Guanajuato” de Juan Durán y Casahonda sobre los azares de villistas derrotados en Celaya, excepcionales relatos sobre la Revolución publicados por *El Universal Ilustrado*. Marcado sello social también lo encontramos en los “cuentos crueles” de José Manuel Puig Casauranc, publicados en 1922, y *La Malhora*, de Mariano Azuela participante en ese concurso, descalificada tal vez no por el contenido sino por la extensión, si es que tenía la que conocemos hoy, más novela corta que cuento. Tendencia hacia lo social confirmada por Genaro Estrada ese mismo año de 1922:

Es evidente que existe en México un movimiento de ideas estéticas que se intensifica y depura. Este movimiento tiene su origen en el año de 1915, al triunfo de la Revolución. Nuestros intelectuales generalmente sin entusiasmo por las cuestiones sociales y tímidos para intervenir en los asuntos políticos, sienten, no obstante el empuje irresistible, de las fuerzas que mueven el mundo moderno y, un poco con languidez, se dejan envolver por las innovaciones y acaban por infundirse del entusiasmo de los grandes reformadores, entre los cuales suelen mezclarse gárrulos aturdidos que gustan de exhibirse en el escándalo que todas las cosas nuevas provocan.<sup>1194</sup>

Se refiere a Manuel Maples Arce y al estridentismo, del que me ocuparé párrafos adelante. “Estamos en plena creación de un arte nuestro, propio. Y debemos seguir cultivándolo ahora que no hay influencias extrañas”, concluyó Alfonso Cravioto.

Lo dicho amargamente por Mariano Azuela en 1919 al parecer sobre sobre sí mismo, paulatinamente se hacía realidad:

En la estepa de Rusia se irguió el paria de gesto airado y voz de trueno que dijera todas las angustias y todos los dolores de la patria. De la gleba mexicana se alzaré, así lo esperamos, nuestro Máximo Gorki, el que venga a desgarrar nuestros oídos con su grito henchido de todas las angustias, de todos los anhelos y de todas las alegrías de

---

<sup>1193</sup> Azuela, “El novelista y su ambiente. (II), *Páginas...*, *op. cit.*, pp. 169-170.

<sup>1194</sup> “Nuestras encuestas. ¿Existe un Renacimiento literario en México”, *El Universal Ilustrado*, jueves 9 de febrero de 1922, p. 24.

nuestra raza. Y entonces volveremos a tener el libro ansiosamente esperado, el que nos arrebatemos de las manos aunque sea para sentir el golpe de maza que anonada, el bisturí que abre sin piedad las carnes, el cauterio que las carboniza; el libro que llegue hasta los más recónditos lugares de nuestro suelo, como las novelas de Emilio Zola en Francia y las de León Tolstoi en Rusia. Y será nuestro libro: sangre de nuestra sangre y carne de nuestra carne.<sup>1195</sup>

### **Los jurados**

Jesús Díaz de León, presidente; Alfonso Herrera, secretario; y los vocales Marcelino Dávalos, Alfonso Cravioto, Luis Manuel Rojas, Juan B. Delgado y Alfonso Rodríguez del Campo, integraron el jurado del concurso de *El Mexicano* de 1915. Su decisión al premiar los cuentos “El Cerillo” de Manuel Gamio y “El último romántico” de B. Izaguirre Rojo muestran aún estar permeados por el romanticismo y el modernismo. Alfonso Rodríguez del Campo expresó:

En “El Cerillo” domina la pintura de un estado de ánimo proyectado en el exterior, mas sin perder la fuerza emotiva de lo interno. Plausible unidad de pensamiento domina. Otros escritores no lograron esquivar prolijas divagaciones, que suspenden el contexto.<sup>1196</sup>

[...] “El último romántico” viene con mejor cincelada forma y mayor riqueza del lenguaje. “He sido periodista –aseveraba el licenciado Rojas- y os aseguro que si se otorga el primer premio a “El último romántico” se obtiene señalado éxito de prensa.

Con la perspectiva del tiempo, el relato de Gamio lo veo más cerca de una búsqueda narrativa al evitar prolijas descripciones, sin alejarse del sabor modernista, que el segundo relato, más cerca del modernismo por su manejo del vocabulario y la construcción de las frases.

Luis Castillo Ledón, Mariano Silva y Aceves, Genaro Fernández MacGregor y Rafael López jurados del concurso de cuentos convocado por *El Universal Ilustrado* en 1918, al premiar “A espaldas de la virgen” y “La causa del orden”, cuadros costumbristas, mostraron estar fuertemente influidos por el romanticismo y el nacionalismo decimonónicos.

Por su parte José López Portillo y Rojas, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua, Federico Gamboa de la Real Academia Española de la Lengua, José Vasconcelos, rector de la Universidad, y Carlos González Peña, redactor, jurados del concurso de cuentos convocado por el diario *El Universal* en 1920, refleja menos unidad conceptual, una gran

---

<sup>1195</sup> Azuela, “La novela mexicana” en *Páginas...*, *op. cit.*, p. 264.

<sup>1196</sup> “Atisbos del jurado”, *El Mexicano*, suplemento *La Ilustración Dominical*, domingo 19 de septiembre de 1915, p. 2.

heterogeneidad de gustos. Casi con seguridad al otorgar el primer premio a “Mamá y bebé” de Alfredo García Besne, jr., lo hicieron no por la calidad de la narración ni del asunto, porque muestra un bebé que se comporta con la madurez de un adulto, sino por la campaña del diario de premiar al niño más fuerte y porque rearticular el núcleo familiar comienza a manifestarse como una preocupación social. Faltan dos años para que el diario *Excelsior* convoque al festejo del día de la madre. El segundo premio, “El jaripeo” de Ricardo del Castillo, de sabor romántico y nacionalista decimonónicos, al igual que uno de los terceros premios “A espaldas de la virgen”, de Catalina D’Erzell la misma autora de “La Chacha”, del concurso precedente; ambos argumentos giran alrededor del honor femenino. Otro tercer premio, “El Halcón” de Jorge Godoy, pésimamente construido alrededor de la anécdota del poema de Mio Cid y de pasajes de la historia colonial, muestra los escasos conocimientos de la historia nacional no sólo del autor sino del jurado, además de ser un relato de mala calidad, sorprende por la supuesta calidad de los integrantes. Los más interesantes, a mi juicio, “Mater Dolorosa” de José Peñaloza Cosío, el único que habla de la Revolución y sus consecuencias al mostrar un cuadro de miseria urbana, destaca a pesar de su extremo melodrama, por su lenguaje y relato con economía de descripciones y por su fina y comprensiva mirada sobre los personajes de los sectores económicamente más débiles. Y “La fruta del cercado ajeno” de Joaquín Ramírez Cabañas más cerca de la búsqueda narrativa que se trataba de estimular; un ensayo de experimentación formal en el que se percibe la influencia de Proust, dejado fuera de los premiados, publicado “por su calidad”. A mi juicio estos dos debieron merecer el primero y el segundo premios. La decisión del jurado muestra la heterogeneidad del mismo, integrado por fuertes personalidades tres de ellas decimonónicas, José López Portillo y Rojas, Federico Gamboa y Carlos González Peña, mezcla de romanticismo, naturalismo y modernismo; y en medio de ellos, un filósofo, José Vasconcelos. Esa heterogeneidad la muestran los relatos ganadores. No parece haber habido unidad de criterios, sino concesiones a cada personalidad.

Fernando Zamora, *Jerónimo Coignard*; Rafael Heliodoro Valle, Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*; P. Hernández y Juan Durán y Casahonda integraron el jurado del concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado* de 1922, periodistas de reciente cuño, lo declararon desierto, aunque publicaron tres que a su juicio tenían mejor calidad; decisión desconcertante porque esos cuentos superan la calidad de los ganadores de los concursos precedentes. A mi juicio el jurado no tenía claro el paradigma de lo que se buscaba quizá por resentir la presión

del estridentísimo, cuyo primer manifiesto es de fines de diciembre de 1921 y ese año de 1922 estaba en el debate literario.

Tal vez *El plano oblicuo. (Cuentos y diálogos)*<sup>1197</sup> de Alfonso Reyes publicado en Madrid en 1920 y que debió llegar a México entre dicho año y 1921, fuese otro de los elementos de juicio que pesó en el ánimo de los jurados, por ser pequeñas narraciones escritas con madurez, a pesar de su juventud, entre los años de 1910 y 1913 y no inscribirse en las corrientes literarias dominantes en los autores mexicanos de aquellos años y por el peso intelectual de Alfonso Reyes desde aquellos años.

Tal vez por no llegar a *un* acuerdo en premiar, Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*, tomó la decisión no de convocar un nuevo concurso, sino de publicar relatos que a su juicio tuvieran un mínimo de calidad para ser juzgados por los lectores, “convencido de que en México existían cuentistas y novelistas –al menos, en potencia- y pensó que algunos de los aún desconocidos eran escritores alérgicos a los certámenes literarios, recelosos del fallo de jurados que procedieran con precipitación o se mostraran parciales al conceder premios”,<sup>1198</sup> porque una semana antes de dar a conocer el fallo del jurado y sin previo aviso comenzó la publicación del suplemento gratuito de la...

### **...la novela semanal de *El Universal Ilustrado*...**

... el 2 de noviembre de 1922 con “La comedianta” de G. Martínez Nolasco, convencido, Noriega Hope, de que en México “había cuentistas y novelistas” en potencia.<sup>1199</sup>:

Martínez Nolasco no tiene, hasta la fecha, historia literaria, pero esto nada nos importa, es joven, tiene talento y nosotros lo damos a conocer al público con verdadero placer, puesto que la labor de esta revista no es la de incensar a los consagrados, sino la de enaltecer a los humildes, a los desconocidos que principian a recorrer el sendero.

Estamos seguros de que esta sección del *Magazín Nacional* agradará a nuestros lectores, porque es el exponente de nuestros esfuerzos sinceros en pro de la nueva literatura patria. Por nuestra parte, aseguramos que pondremos todo entusiasmo en este folleto hebdomadario y quiera Dios que los cuentistas que surjan en estas páginas queden consagrados por la sanción del público.<sup>1200</sup>

---

<sup>1197</sup> Alfonso Reyes, *El plano oblicuo. (Cuentos y diálogos)*, Madrid, edición del autor, 1920.

<sup>1198</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, compilador, *18 novelas de El Universal Ilustrado, [1922-1925]*, México, INBA, 1969, p.9.

<sup>1199</sup> *Idem.*, p. 9.

<sup>1200</sup> Citado por Monterde García Icazbalceta, *idem*, p. 10.

En España existía la modalidad de la novela semanal con la diferencia de no ser gratuita; a su vez diferente a la novela por entregas o al folletín. La revista anunció la publicación de *Las sierpes negras* de Carlos Barrera, *Dantón*, novela de costumbres mexicanas de Francisco Monterde García Icazbalceta; *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, *Las lágrimas de don Juan* de Francisco Borja Bolado; *La pillita* de Fernando Ramírez de Aguilar, *Jacobo Dalevuelta*; *El inventor* de Armando Zegarín y *Ver* de Marco Aurelio Galindo.<sup>1201</sup> El 14 de diciembre publicó *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, primera novela estridentista bajo cuya influencia se encontraba el semanario porque el director, Carlos Noriega Hope, había agregado ese autor a su planta de colaboradores el 30 de noviembre, después lo hará secretario de redacción.

Era necesario reanudar la tradición, entonces interrumpida, de los narradores mexicanos, de la capital y de la provincia. El cuento literario nació, y había vivido siempre, al amparo de publicaciones periódicas. Noriega Hope comprendió que *El Universal Ilustrado* –sin duda, la mejor revista de aquel instante, en México– podía ser la animadora que suscitara la aparición de nuevos cuentistas.<sup>1202</sup>

A juicio de Monterde García Icazbalceta en México se había producido un corte en el cultivo del relato con la muerte de Gutiérrez Nájera en 1895 y de Ángel de Campo, *Micrós*, en 1908, “silencioso Gamboa desde 1913 y muerto Rafael Delgado en 1914, casi únicamente escribían novelas José López Portillo y Rojas y Cayetano Rodríguez Beltrán. En el cuento, esporádicamente aparecía, en algún certamen, J. Rafael Rubio.”<sup>1203</sup>

Carlos Noriega Hope y *El Universal Ilustrado*

Desde el 4 de marzo de 1920 Noriega Hope asumió la dirección de la revista, a su regreso de Los Ángeles, “a donde lo llevó una comisión periodística”. Relevaba a María Luisa Ross, quien dedicaría “sus energías a los suplementos de *El Universal* que, muy próximamente sufrirán grandes reformas al implantarse en ellos el procedimiento de cromograbado, por primera vez en América Latina”.<sup>1204</sup> A los ocho días de asumir el cargo Noriega Hope publicó “Cómo ví a Jack Dempsey” producto de su experiencia en Hollywood, inicio de un viento renovador en la revista al otorgar al cine un primer plano, en particular al cine norteamericano. Tres semanas después cambiaron el formato y la extensión de la revista de veinticho a treinta y seis páginas, a los pocos meses a sesenta y luego a ochenta. Incorporó a Francisco Zamora,

---

<sup>1201</sup> “La novela semanal”, *El Universal Ilustrado*, noviembre 23 de 1922, p. 14.

<sup>1202</sup> Monterde García Icazbalceta, compilador, *18 novelas...*, op. cit., p. 9.

<sup>1203</sup> *Idem*, p. 9.

periodista nicaragüense que firmaba con el seudónimo de *Jerónimo Coignard*, a Rafael Bermúdez Zatarain, crítico de cine. La imagen de vanguardia la dieron el diseño, en constante experimentación, y los dibujos de Duhart.

Su preocupación por renovar la literatura se manifiesta en el inicio de la sección “Un cuento inédito cada ocho días”, que no se cumple con seguridad porque no encontraba material; la nutrió con relatos de autores de otros países, que sustituyeron a los escasos, escasísimos autores nacionales que llegó a publicar. La ausencia de material condicionó el espacio temporal de la columna, publicada no cada semana como era el propósito sino con intervalos de meses. Cuando uno olvida dicha sección aparece otra vez con un relato de un autor no nacional. Lo mismo para la sección bienintencionada “Modernos cuentistas mexicanos”, publicada sin continuidad, si acaso dos o tres veces más.

Noriega Hope continuó los reportajes acostumbrados sobre rumbos o aspectos de la vida capitalina firmados por Francisco Zamora, Fernando Ramírez de Aguilar, Rafael Pérez Taylor, Rafael Vera de Córdoba, José de Jesús Núñez y Domínguez, las carpas, los cabarets, semana santa, 12 de diciembre, mendigos, la vida de los presos en la penitenciaría, el Lenin mexicano, líder veracruzano Herón Proal; los “tesoros” de la Alameda. Estos reportajes disminuyen en el transcurso del tiempo, sin desaparecer, quien sabe por qué razones, a cambio de dedicar una sección a una ciudad o a un estado del país, Guadalajara, San Luis Potosí, Veracruz, Querétaro, Aguascalientes con prosas o poesías de algún literato local. El de Veracruz lo acompañó con poesías de Salvador Díaz Mirón, el de Querétaro con “Querétaro de luz y de consolación” de Jaime Torres Bodet.

Los cambios de Noriega Hope en la revista cubren tres renglones: literatura, cine y modas, no es que la revista no los incluyera previamente, sino aumenta su importancia por la ampliación del espacio que les concede, y la continuidad. Promueve nuevos literatos, poetas y narradores, éstos a través del cuento o de la novela corta, conceptos que parece no tener muy precisos porque las novelas cortas suelen ser, además de escasas, tan cortas como un cuento, como las de Marco Aurelio Galindo, joven de diez y nueve años, seguidor de Jules Renard, “filósofo de la vida”, admitido como colaborador con la intención de dar a conocer “la nueva literatura”, pequeños cuadros de cosas despojados de toda literatura, esto es de descripciones, que al parecer fracasaron a pesar de las buenas intenciones de la revista, “es necesario aplaudir

---

<sup>1204</sup> “Nuevo director de este semanario”, *El Universal Ilustrado*, marzo 4 de 1920, p. 5.

este derrotero de las falanges literarias, que van dejando en las revistas de otros años todo el polvo de la palabrería, de la frase hecha, del lugar común literario, de la vieja emoción dicha sin ningún cambio de su estructura”,<sup>1205</sup> porque no tuvieron continuidad. Los siguientes relatos se publicaron más de un año después.

#### El incomprendido

¿Sabes lo que eres, lo que sucede en realidad contigo? Que no te comprenden; que no te han sabido comprender y eso es todo; es mucho, quizá demasiado; pero ello es todo, la única y verdadera razón de tu desgracia. No eres tú el culpable de ella. Eres un pobre incomprendido, como hay muchos en la vida. Y lo mejor que puedes y debes hacer es resignarte y comprender a todos, ya que todos no alcanzan a comprenderte.

El otro le contempló gravemente. Sonrió después con amargura y un ligero dejo de irnía y contestó a su amigo:

- ¿Sabes tú lo que verdaderamente soy? No me han sabido comprender y tú eres quien está más lejos de hacerlo. Quien sabe si, en realidad, todos aquellos que tú dices no me han comprendido, han sabido llegar a mi verdadero fondo. En cuanto a mí...
- Hizo pausa ligera, mientras su amigo le contempla en un mudo asombro. Y siempre con su sonrisa amarga y un tanto irónica.
- - Mira, lo que realmente soy; lo que siempre he sido; ¿sabes?: Un embustero, un solemne embustero...

Publicar los relatos de Marco Aurelio Galindo (que, ante el fracaso, sustituyó la literatura por la crítica cinematográfica), muestra la permanente inquietud de búsqueda y experimentación de Noriega Hope.

Si la prosa de autores nacionales en la revista es limitada (se nutría de reportajes de la ciudad de México, de estampas o cuadros de historia de México del siglo XIX, de autores europeos e iberoamericanos), no así la poesía, en lo cual hay una continuidad, fenómeno opuesto al desánimo producido en Francia por el fracaso de la revolución de 1848, “el momento era nefasto para el verso”, dice Pierre Bourdieu.<sup>1206</sup> No en México en los años inmediatos a 1915, donde florecía el verso a pesar de la catastrófica situación del país después del movimiento armado. ¿A qué se debería ese fenómeno? ¿evasión como el colonialismo?

Desde el inicio *El Universal Ilustrado* publicaba poesía en abundancia; destacó la obra de Salvador Díaz Mirón, Rafael López, Enrique González Martínez, de quienes además de versos incluía información sobre sus vidas, sus actividades al considerarlos máximos creadores de la

---

<sup>1205</sup> “La nueva literatura. Marco Aurelio Galindo”, *El Universal Ilustrado*, jueves 6 de enero de 1921, p. 10.

<sup>1206</sup> Bourdieu, *op. cit.*, p. 96.



poesía mexicana de aquellos años. Subrayó desde el principio la presencia en el parnaso de los poetas de Ramón López Velarde, sin olvidar a Luis G. Urbina, Rubén Darío, Carlos González Peña.

José López Portillo y Rojas en *Fuertes y débiles*, publicada en 1919, capta al complemento del poeta: el declamador en reuniones sociales

Era tan fina su comprensión poética, que sabía subrayar con pasión o ternura no fingidas, sino realmente sentidas, todas las frases, todas las exclamaciones, todas las ansiedades y todos los gemidos de los versos que interpretaba. Y eran tales el encanto y la armonía que sabía comunicar a su recitación, que pasaba a las veces, que poesías medianejas, de esas que componen los “poetas menores”, parecían concepciones sublimes al través de la melodía que brotaba de sus labios. Y era porque la emoción de su ser íntimo, se traducía y revelaba en la interpretación de cualquier estrofa, y hasta punto tal, que su declamación misma era una obra poética independiente; de suerte que podía considerarse toda composición que él recitaba, como una doble poesía: métrica y declamatoria.

[...] hubiera podido afirmarse que los versos que él interpretaba, valían más oídos que leídos.

Oyóle, pues, el concurso con suma atención y no debilitado interés, mientras vibró su acento, y se difundió por la sala, a merced de aquella misteriosa armonía, una como atmósfera de suave tristeza, que se apoderó de todos los pechos, haciéndolos respirar un ambiente arrobador, cual si ráfagas de un mundo desconocido, mezcladas de luces, perfumes y gorjeos, hubiesen penetrado por la estancia.<sup>1207</sup>

En otra ocasión, el declamador no terminó de recitar “Serenata de Schubert” de Manuel Gutiérrez Nájera; suprimió un pasaje que le resultaba doloroso por su situación personal con una de las protagonistas, incidente que sirvió a López Portillo para dejarnos otro retrato del público:

[Al concluir], salva de palmadas calurosas resonó por la sala, y todo parecía haber terminado; pero Anita [que lo acompañaba con el piano], sin darse por entendida de lo que pasaba, siguió modulando el suave acompañamiento de la melopeya como si hubiera de continuar la recitación. Los que no conocían la inspirada poesía, creyeron que en aquel punto terminaba; pero los bien informados o que se la sabían de memoria, que eran no pocos, no se dieron por satisfechos, y protestaron contra la interrupción.<sup>1208</sup>

Sorprende la enorme cantidad de poetas frente a la casi nula presencia de prosistas, a pesar de la calidad de los reportajes. Noriega Hope tenía clara la diferencia entre periodismo y creación literaria; necesitaba, y como él, seguramente el medio periodístico, narradores. En la

---

<sup>1207</sup> José López Portillo y Rojas, *Fuertes y débiles*, (1919) México, Porrúa, 1975, (Colección Sepan Cuantos no. 298), p.44.

organización de los concursos se juntaban dos intenciones: búsqueda de narradores para la prensa y renovación de la literatura. Cuenta Salvador Novo que, hacia 1920, deduzco, inició una colaboración subterfugio en la redacción de notas periodísticas:

Si ello era malo para mí, resultó en cambio bueno para las revistas y los periódicos en que colaboraba. Mi ejemplo fue seguido, y el nivel de las columnas se elevó considerablemente. No desconozco el hecho de que antes de mí, y después, los escritores hayan compartido la elaboración lenta, oculta y heroica de su verdadera obra con el periodismo: la maternidad clandestina con la prostitución pública. Simplemente confieso, relativamente arrepentido, que a mi me arrastró la prostitución, circunstancia de la que me consuela la esperanza de haberla un poco ennoblecida [¿a la prostitución y a la prensa?].<sup>1209</sup>

¿Cuántos de los participantes en los concursos se incorporaron al periodismo enriqueciéndolo? porque en poco tiempo se superaron los problemas del agrafismo de sus colaboradores. Desgraciadamente los organizadores sólo identificaron a los ganadores. Debió ser un buen momento para los jóvenes escritores, documentado por Rebolledo en su poeta Eugenio León de *Salamandra*: “en esa época de fiebre, tan propicia a la producción literaria, escribió sus más bellas crónicas”.<sup>1210</sup> He detectado a Catalina D’Erzell, Jorge de Godoy, Carlos Barrera, pero debieron ser más.

Los autores culpaban a los editores por la falta de novelistas, los editores a la falta de lectores. Para Julio Jiménez Rueda no había novelas porque no había críticos que orientaran al público. Fenómeno muy opuesto a la expansión del mercado por el incremento de la población alfabetizada, descrita por Bourdieu,

Entre esos cambios, el más determinante es sin duda el incremento (vinculado a la expansión económica) de la población escolarizada (en todos los niveles de la enseñanza), que da pie a dos procesos paralelos: el aumento del número de productores capaces de vivir de su pluma o de ganarse el sustento con empleos humildes ofrecidos por las empresas culturales (editoriales, periódicos, etc.); la expansión del mercado de los lectores potenciales, a disposición de los pretendientes sucesivos (románticos, parnasianos, naturalistas, simbolistas, etc.) y de sus productos. Ambos procesos van evidentemente ligados entre sí en la medida en que el incremento del mercado de lectores potenciales es lo que, al permitir el desarrollo de la prensa y de la novela, permite que se multiplique el número de empleos modestos disponibles.<sup>1211</sup>

---

<sup>1208</sup> *Idem.*, p.72.

<sup>1209</sup> Carballo, *op. cit.*, pp. 320-321.

<sup>1210</sup> Rebolledo, *op. cit.*, p. 270.

<sup>1211</sup> Bourdieu, *op. cit.*, p. 194.

Esto tardaría bastantes años en llegar a México. Se percibe pobreza económica e intelectual; los escritores vivían en su mayor parte del presupuesto gubernamental, como según Bourdieu vivían en Francia en el siglo XVIII.

Los autores, Mariano Azuela, Alfonso Teja Zabre, costeaban la impresión de sus libros. Comenta Francisco Monterde García Icazbalceta.

De allí que los libros que se publiquen sean, casi siempre pequeños folletos y plaquettes con pretensiones de libro, en su mayoría, porque el autor prefiere imprimir obras que le cuestan menos. Cuando se trata de una novela grande, en dos o más volúmenes, se ve obligado a imprimirla en papel de ínfima clase o a buscar editores fuera de la República, en los países [España] en donde ya existe, cimentado, el negocio editorial. ¿Se va a afirmar, por esto, que en México se hace literatura homeopática de poemas breves y prosas minúsculas?<sup>1212</sup>

Lejos estaba el tiempo del intelectual independiente que vivirá de la pluma descrito por Bourdieu; Federico Gamboa es el único que estuvo cerca de ese ideal gracias a su novela *Santa*. Se deduce que el mercado era muy reducido por el reducido número de lectores no atribuible al analfabetismo desde el momento en que había sobreabundancia de poetas.

A juicio de Alfonso Teja Zabre no se escribía novela porque los mexicanos eran perezosos por naturaleza,

Preferimos llevar quince días el ritmo de un verso, que a veces hasta nos sirve de distracción, que estar pensando continuamente en un tema que debe desarrollarse pacientemente, que debe corregirse y volverse a corregir y llevar una unidad que requiere un constante y fuerte trabajo intelectual y material. Más tarde, tengo la seguridad que se dedicarán más al cultivo de la novela porque en ella se puede ensayar la poesía, la filosofía, la sociología y hasta el periodismo y muchas veces, ideas que nosotros no nos atrevemos a sustentar, se las hacemos pensar y decir, en las novelas, a un personaje loco...<sup>1213</sup>

Para Gabriel Botas, los autores mexicanos debían escribir obras originales, “que no quieran hacer libros de los artículos publicados en los periódicos y revistas”,<sup>1214</sup> alusión a Carlos González Peña, a Fernando Ramírez de Aguilar, a Francisco Zamora y muy posiblemente a Carlos Noriega Hope.

Según *El Universal Ilustrado* en 1921 los escasos prosistas eran José López Portillo y Rojas, Francisco A. de Icaza, Federico Gamboa, Rafael López (más poeta que prosista), José

---

<sup>1212</sup> “Francisco Monterde García Icazbalceta, “Literatura mexicana viril”, *El Universal*, jueves 25 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>1213</sup> “Nuestras pequeñas grandes encuestas. ¿Cuánto produce la literatura en México”, *El Universal Ilustrado*, agosto 24 de 1921, pp. 30,31.

<sup>1214</sup> *Idem.*, septiembre 1 de 1921, pp. 34 y 42.

Juan Tablada, Francisco Zamora, Carlos González Peña, Alfonso Teja Zabre, Mariano Silva y Aceves, Francisco Monterde García Icazbalceta, Enrique Juan Palacios, Artemio de Valle Arizpe, Genaro Fernández MacGregor, Guillermo Jiménez, Julio Torri y Alfonso Reyes.<sup>1215</sup> Por desconocidas razones excluyó a Julio Jiménez Rueda y Julio Sesto.

Una situación similar vivía la literatura dramática,<sup>1216</sup> “se han apuntado yerros, se han descubierto lacras malolientes. Unos arrojan toda la culpa de la inexistencia del arte dramático nacional sobre los hombros de los autores. Otros acusan a los cómicos y no ha faltado quien deisgne al público como único responsable.”<sup>1217</sup>

En cambio sobraban los libros de poesías, como éstas parecen estar de sobra en las revistas literarias. Dice Luis G. Nuila al comentar *Hojas de canto* de Amalia Pabello Acosta, editado en Xalapa, Veracruz, por la autora:

[...] Entre la producción que, lo mismo en invierno como en primavera, arrojan los talleres tipográficos sobresale la de libros en versos. Sería curioso un ensayo que nos explicara por qué la mayoría de las gentes que saben leer y escribir a medias, amanecen de la noche a la mañana creyendo que les ha nacido un rui señor y que por lo mismo saben cantar.<sup>1218</sup>

En 1919 *El Universal Ilustrado* publicó versos de Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce y Arqueles Vela, entre infinidad de poetas. La sección “El ánfora sedienta” a cargo de Rafael Heliodoro Valle, inicialmente llamada “Junto al árbol que canta”, publicó a partir de 1921 poemas de autores conocidos y desconocidos casi sin interrupción durante un año, además de los constantes poemas fuera de programa, lo cual destaca frente a la esporádica aparición de la sección “Un cuento inédito cada semana”, nutrido, como se dijo, con traducciones o autores de otros países en lugar de autores nacionales, como era el propósito. Entre los poetas seleccionados por Heliodoro Valle se encuentran Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Bernardo Ortiz de Montellano, Ricardo Gómez Robelo, Salvador Novo, Gregorio López y Fuentes, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Ramón López Velarde, en el primer aniversario de su fallecimiento, y una infinidad de poetas hoy desconocidos.

---

<sup>1215</sup> “Los prosistas mexicanos en el año del centenario”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 22 de 1921, pp. 44-45.

<sup>1216</sup> Sobre la situación de la literatura dramática esos años, véase Alejandro Ortiz Bullé Goyri, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario. (1920-1940)*, Murcia, Universidad de Alicante, 2007 y, del mismo autor, *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario. (1920-1940)*, México, UAM, 2005.

<sup>1217</sup> “Por esos teatros. Dos palabras más sobre el teatro mexicano”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 28 de 1922, p. 29.

<sup>1218</sup> “Sobre la mesa de redacción”, *El Universal Ilustrado*, agosto 3 de 1922, p. 8.

Efrén Rebolledo en *Salamandra* capta en Eugenio León la combinación de periodista y poeta:

Presa del aburrimiento, Elena se puso a hojear *El Independiente Ilustrado* que había puesto como en un atril en la enorme testa de glaucos ojos y afilados colmillos.

Vio primero las ilustraciones; recorrió luego las notas de sociedad, encontrando interesantes aquellas en que figuraba su nombre; se demoró en la página de modas, y al pasar a la parte literaria, reparó en la firma de Eugenio León que campeaba al calce de cuatro estrofas a las que servía de título el primer hemistiquio del primer alejandrino.

Siempre le habían encantado la originalidad y la técnica de aquel poeta.

Leyó de prisa y en silencio, recitando después con su voz de oro [los versos].<sup>1219</sup>

El poeta se enamora de la protagonista, quien lo castiga con indiferencia. Se entrega al alcoholismo, baja su producción y el director del diario lo despide. Se suicida.

Un experimento interesante y novedoso lo constituyó el inicio de la la publicación del “folletón” “?”, “novela fragmentaria” semanal sin argumento preconcebido, “con ilustraciones incompatibles de Castillo”. El primer capítulo lo escribió Jorge de Godoy, participante en uno de los concursos asimilado al periodismo, continuaron Francisco Zamora y Carlos Noriega Hope; cada uno de los autores creaba su respectivo capítulo después de leer el precedente. Experimento fallido de sólo cuatro capítulos terminado por Noriega Hope enojado con Jorge de Godoy por:

recurrir al expediente de declarar “sueño” todo mi capítulo anterior, con el fin avieso y malévolamente de destruir mi esfuerzo literario-folletinesco. [...] porque de esta manera el mismo De Godoy obliga al autor de los capítulos subsecuentes a los suyos a continuar la trama ideada por él desde un principio, facilitándose así su labor. Hecha esta protesta, termino afirmando que, por un exceso de hidalguía no mato en este capítulo a todos los personajes. Espero que este bello gesto tendrá una compensación desterrándose los sueños de esta novela fragmentaria,<sup>1220</sup>

que culminó con esa protesta.

Noriega Hope incorporó a Rafael Lozano, un joven periodista, corresponsal en Francia, que por la Revolución emigró en 1911 a los Estados Unidos; en El Paso publicó su primer libro de versos, *El libro del cabello de oro, y de los ojos celestes y de las manos blancas*, después pasó a Francia, donde vivía; pasó a España; en Madrid cultivó la amistad de los

---

<sup>1219</sup> Rebolledo, *op. cit.*, p.263.

<sup>1220</sup> “Folletón” de *El Universal Ilustrado*, octubre 13 de 1921, pp. 34, 35, 40.

ultraístas, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Bacarisse, buscaba la poesía “en la expresión caleidoscópica”:

En la renovación métrica

En la conciencia de la técnica

En la valorización de las palabras

En sugerir una sola emoción

No quería vivir bajo ningún yugo; lo imprevisto era su guía; era un gran conversador.

En París se acercó a los escritores del círculo de *La Nouvelle Revue Française*, André Gide, fundador, Paul Valéry, Marcel Proust, André Saurés, Jules Romains, Jean Giraudoux, entre otros. Entrevistó a Gide, a Marinetti, a Jules Renard. Tendió un puente con la vanguardia literaria francesa, continuado por Febronio Ortega, cuando Lozano dejó de enviar sus colaboraciones.

Febronio Ortega imprimió nuevo impulso a las preocupaciones de Noriega Hope de mantener a la revista actualizada en la difusión de los movimientos vanguardistas europeos y de la situación de la cultura mexicana al publicar entrevistas polémicas sobre diversos aspectos de la misma. El 17 de agosto de 1922 se publicó su primera entrevista, a los ocho días la de Manuel Maples Arce, padre del estridentismo, en la que éste mostró estar informado de las vanguardias en América Latina y Europa:

En todas partes avanzamos a pesar de don Federico Gamboa y de don Erasmo Castellanos Quinto. En Argentina *Vórtice*, en Santiago de Chile, *Singulus* y en Ecuador, en Bolivia, en Colombia. En Rusia “suprematismo”; en Francia, “cubismo”, “creacionismo”, dadaísmo” y otros; en Inglaterra y Estados Unidos “imaginismo”, “interiorismo” y “somantismo”.

Desde 1917 los Dadá se han establecido en Zurich, publicando *Dadá Almanach*, *Antología Dadá*, *Caníbal*, 391, y otras. En España, la inicial del movimiento “ultraísta” fue *Grecia*, publicada en Sevilla y después en Madrid bajo la dirección de Del Vando Villar; luego se refunde en *Tableros* al mismo tiempo que *Cervantes*, dirigida por Cansinos Sáenz, y *Cosmópolis*, por Gómez Carrillo, acogen las nuevas teorías y movimientos.

[...] El poeta me va mostrando sus revistas, de todas partes y en todas las formas posibles, desde las carteras *Ultras* hasta las hojas desplegadas que fijan en las calles de Buenos Aires los vanguardistas de la Argentina dirigidos por Jorge Luis Borges, pasando por los DADÁ y las Rusias.<sup>1221</sup>

---

<sup>1221</sup> Ortega, “Nuestro apóstol creacionista”, *El Universal Ilustrado*, agosto 24 de 1922, pp. 29, 56.

Información sobre las vanguardias al parecer ignoradas por la revista, estímulo para continuar con las invenciones. Después, una interesante entrevista a los pintores mexicanos para seguir con un amplio reportaje sobre el ultraismo Ibero a partir de una carta de Humberto Rivas fundador de la revista *Ultra* “a uno de nuestros apóstoles”, seguramente Maples Arce, en la que manifiesta estar asombrado porque dicha revista no hubiera llegado a México, quizá por la inestabilidad y el aislacionismo ocasionados por la Revolución. “Les mandaré una colección completa. Nuestra obra ha repercutido en toda América, y en Chile, Buenos Aires y el Uruguay siguen nuestra tendencia con gran entusiasmo. Espero que en México contaremos también con buenos amigos y camaradas.”<sup>1222</sup> Y sin duda lo fueron porque al parecer Noriega Hope les envió su *El mundo de las sombras. El cine por dentro y por fuera*, producto de su experiencia en Hollywood publicado por Botas en 1921, porque en 1923 Gómez de la Serna publicó en Valencia *Cinelandia*, libro claramente inspirado en aquél, “es, en primer estadio, la visión particular del mundo de Hollywood a través de la lente prodigiosa de Ramón”,<sup>1223</sup> como aquél libro es la misma ciudad a través de la cámara de Noriega Hope.

Y al parecer a través de los ultraístas llega la inquietud de tomar al cine y a otros elementos, para innovar la narrativa literaria. Según Christopher Domínguez “del propio desarrollo de la prosa española surgió la vanguardia narrativa de los años veinte, con su fragmentación del ojo y su recomposición textual, teoría de la relatividad, perspectivismo filosofante, cine, nueva música, cubismo, deportismo, dinamismo de la máquina.”<sup>1224</sup>

No es que no hubiese quien estuviera enterado de los movimientos innovadores en otros países, como lo prueban las obras del grupo conocido con el nombre de contemporáneos o el mismo Maples Arce, pero ese conocimiento lo guardaban para sí, según amarga queja de Genaro Estrada:

Lo lamentable es la tardanza con que llegan a nosotros obras y nombres, cuyo conocimiento es apenas de unos cuantos escritores de curiosidad mental, que no gustan de compartir, y menos de vulgarizar sus conocimientos literarios, egoísmo terrible tratándose de un país como México, que por abolengo artístico e histórico es propicio para mantenerse en el más alto lugar de las manifestaciones estéticas del continente. Los más jóvenes son aquí los más entusiastas; acogen con gallarda

---

<sup>1222</sup> Ortega, “La nueva estética. El movimiento ultraísta en España”, *El Universal Ilustrado*, septiembre 7 de 1922, pp. 26-27.

<sup>1223</sup> Francisco Gutiérrez Carbajo, “Introducción” a *Cinelandia* de Ramón Gómez de la Serna, Madrid, Valdemar, 1995, p. 25.

<sup>1224</sup> Michael Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, México, F.C.E., 1996, p.547.

simpatía y con hospitalidad cordial, cuanto es extraño y raro, sólo por ser nuevo. El “dadaísmo”, apenas conocido entre nosotros por los artículos de Cansinos y por lo poco que nos traen revistas en español, es recibido con júbilo por el espíritu generoso de los jóvenes.<sup>1225</sup>

Curiosamente, dos años antes, en 1919, Genaro Estrada siguiendo a José de Jesús Núñez y Domínguez, preocupado por un iberoamericanismo, veía a América Latina hermanada por el modernismo; dos años después la hermanaba el vanguardismo.

Ortega continuó con entrevistas sugerentes y provocativas no siempre firmadas; atribuibles a él por su manera de escribir y desafiar “Cómo produce usted” encuesta entre los escritores en la que Jaime Torres Bodet expresa que “ya no quedan razones para dejar de apreciar *Los de abajo*, *Los caciques*, *Las moscas* [de Mariano Azuela]. Un poco de ruido, un poco de movimiento, es lo que hace falta para que el escritor sea conocido, divulgado”.<sup>1226</sup> Ruido que no tardaría en llegar.

Siguieron sus comentarios críticos sobre la exposición de los estridentistas. A partir de una encuesta iniciada en Francia por el diario *La Libertad* sobre el escritor más malo de Francia, lo inspiró a repetir lo mismo comenzando por una encuesta sobre la poesía, luego “¿Cuál es el escritor más malo de México?”, “¿Cuál fue el mejor libro publicado en 1922”?, “La pintura y la escultura en 1922”, entre infinidad de temas a lo largo de los dos años siguientes. Artículos fundamentales para conocer no sólo aspectos de la vida cultural de aquellos años, sino de personalidades de la política, de la literatura, de las actitudes de éstas ante la cámara fotográfica, algunos reunidos en la antología *Hombres, mujeres*.<sup>1227</sup>

### Los estridentistas

Aunque es un fenómeno relacionado más con la poesía que con la novela, el estridentismo es un proceso de renovación literaria porque pretendía “renovar y actualizar, mostrar la falta de vitalidad y modernidad a la que había llegado la poesía por su estancamiento y abuso descriptivo.”<sup>1228</sup> Expresión tardía del vanguardismo en relación a las cronologías europeas, porque en 1909 Marinetti publicó el manifiesto de la poesía futurista. De 1910 a 1920 llegaban a México referencias de dicho movimiento no muy claras en términos generales, **expresadas con cierto desdén por la prensa. Hasta 1922 hubo información constante y actual.** La

---

<sup>1225</sup> Silvestre Paradox, “Nuestras encuestas. ¿Existe un Renacimiento Literario en México?” en *El Universal Ilustrado*, jueves 9 de febrero de 1922, p. 24

<sup>1226</sup> Ortega, “¿Cómo produce usted?”, *El Universal Ilustrado*, octubre 26 de 1922, p. 33.

<sup>1227</sup> Ortega, *Hombres...*, *op. cit.*, p. 93.



circunstancia histórica de los años veinte permitió su germinación, por el auge intelectual que vivía el país promovido por José Vasconcelos al frente de la secretaría de Educación Pública y el quiebre en el relato desde el porfirismo, a juicio de Francisco Monterde García Icazbalceta.

Los últimos días de diciembre de 1921 apareció la hoja *Actual*, redactada y firmada por Manuel Maples Arce, pegada en las calles de la ciudad de México, primer manifiesto estridentista,<sup>1229</sup> que se inició con el ruido, el internacionalismo y el antitradicionalismo de toda vanguardia. Al integrarse en 1922 al gobierno de Heriberto Jara del estado de Veracruz, unió la búsqueda de la renovación literaria con la búsqueda de una expresión literaria de la Revolución, no como memoria, sino como expresión de los nuevos tiempos, coincidiendo con las propuestas ya citadas. Adoptó la retórica oficial al incluir en su lenguaje palabras como “reaccionario”, “revolucionario”, “reacción”. “*ESQUINA* es un hueco de luz en las tinieblas de la literatura reaccionaria”, “Hay un poco de susto en los interiores reaccionarios”, “Germán List Arzubide, no es, como podría creerse, un revolucionario”,<sup>1230</sup> escribió Manuel Maples Arce en el prólogo a *Esquina* de dicho autor.

Manuel Maples Arce, el fundador, es claro en su balance del movimiento en 1922: en la Revolución convergieron “el impulso dinámico del pueblo y el esfuerzo integral de los políticos.” Al concluir el movimiento, “la primera quedó trasegada en la segunda, y ésta, que en materia social y económica formaba *las izquierdas*,” en cuestiones literarias y estéticas, “no era sino una suma reaccionaria” por falta de preparación intelectual. A su juicio, “los pocos intelectuales que fueron a la revolución estaban podridos”, sin promover cambios en el orden cultural, por lo que la Revolución perdió “toda significación y todo su interés”.

A los sacudimientos exteriores no correspondió ninguna agitación espiritual. En Rusia, los poetas y pintores del suprematismo afirmaron dolorosamente la inquietud del momento bolchevique. Lo mismo hizo el grupo de noviembre en Alemania. Pero los intelectuales mexicanos permanecieron impasibles. En el extranjero se nos siguió juzgando por la exportación limitada de baratijos literarios, cacharros emocionales y venenos execrables, agotados a precios irrisorios por algunas publicaciones hemerológicas. Pero las inquietudes pos revolucionarias, las explosiones sindicalistas y las manifestaciones tumultuosas fueron un estímulo para nuestros deseos iconoclastas

---

<sup>1228</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo o Una literatura de la estrategia*, México, INBA, 1970, p. 44.

<sup>1229</sup> Luis Mario Schneider, *El estridentismo. México. 1921-1927*, UNAM, 1985, p. 11.

<sup>1230</sup> Manuel Maples Arce, “Introducción” a *Esquina* de Germán List Arzubide, México, Librería Cicerón, 1923, páginas sin número.

y una revelación para nuestras agitaciones interiores. Nosotros también podíamos sublevarnos. Nosotros también podíamos rebelarnos.<sup>1231</sup>

La cita, en esencia, repite en otras palabras lo expuesto años por el diario *El Mexicano*, por Alfonso Rodríguez del Campo y por Genaro Estrada, lo cual muestra la generalización de la idea de que el fin de la lucha armada debía ir acompañado de una renovación literaria, que debía incluir el teatro. En palabras de Genaro Estrada:

Necesitamos trabajar seriamente; estamos tocados de diletantismo y, a pesar del entusiasmo iniciado hace siete años, hay mucho qué hacer. Somos dueños de las reservas del porvenir, pero no basta solamente saberlo; precisa obrar “up to day”. Más que hombre de letras, esenciales, necesitamos hombres de letras de acción. El teatro argentino que funciona ahora en México nos ha hecho pensar que el teatro mexicano es pobre y que es urgente construirlo.<sup>1232</sup>

Lo hecho de 1915 a 1922 no lo satisfacía como tampoco satisfacía a Maples Arce porque desde el punto de vista narrativo los resultados de los concursos, a los que ni siquiera alude, continuaban la tradición, de ahí que pronto cayeran en el olvido, modernismo trasnochado, realismo naturalista y romanticismo decimonónicos con fallidos intentos de experimentación.

Entre los ingredientes de la renovación estridentista, como queda dicho, se encontraban la radio, la música, muy especialmente el jazz y la música negra; la urbe como superficie escritural y gráfica, extensión natural de su campo de actividad profesional”,<sup>1233</sup> la pintura cubista, la electricidad, el cine, el telégrafo; no se trataba de copiar sino de crear, como lo expresó Maples Arce,<sup>1234</sup> los poetas “no han podido ponerse de acuerdo en” la organización interna y en el ensamblaje arquitectónico de los poemas; “todos están igualmente de acuerdo, cuando menos teóricamente, en que tanto la poesía como la pintura,” la música, el cine, etcétera “tenga un pleno sentido equivalente. Crear y no copiar.” De esos elementos, Luis Mario Schneider, estudioso por excelencia del estridentismo, destaca poco al cine, el más importante para nosotros por ser el eje continuador de la experimentación narrativa; lo margina a pesar de que no pocos textos estridentistas se refieran a él explícitamente.

---

<sup>1231</sup> Manuel Maples Arce, “El movimiento estridentista”, *El Universal Ilustrado*, diciembre 28 de 1922, p. 25.

<sup>1232</sup> Silvestre Paradox, “Nuestras encuestas. ¿Existe un Renacimiento Literario en México?” en *El Universal Ilustrado*, jueves 9 de febrero de 1922, p. 24

<sup>1233</sup> Francisco Reyes Palma, “La ciudad de la vanguardia. Un recorrido estridentista”, en Peter Krieger, editor, *Megalópolis. La modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, México, UNAM y otros, 2006, p. 98.

<sup>1234</sup> Manuel Maples Arce, “Introducción” a *Esquina* de Germán List Arzubide, México, Librería Cicerón, 1923, páginas sin número.

Nos retratamos para los diarios, se nos hicieron entrevistas, caricaturas, anotaciones biográficas, fue la consagración de nuestras actividades. Estábamos en la pantalla del público.<sup>1235+</sup>

La poesía estuvo sujeta a los principios de la perspectiva aparente, a la sucesión exposicional de un cinema colectivo.<sup>1236</sup>

Pero después de un desenvolvimiento plenario, de un lado la educación (gimnasia muscular y nerviosa, intermitencia instantaneísta en el cinema intelectual, nuevo sistema pedagógico aprovechando las facultades del alumno).<sup>1237</sup>

La actitud de Schneider es comprensible, porque el cine recién ha llegado a las aulas académicas. Sólo destaco la sensibilidad cinematográfica como uno de los ingredientes de la modernidad literaria de aquellos años.

Hacia 1924 el grupo estridentista (Manuel Maples Arce, Arqueles Vela, Germán List Arsubide, Salvador Gallardo) se disolvió prácticamente y, como obra de toda vanguardia, lo más representativo estuvo en “sus manifiestos, en sus efusiones *yoistas*. De ahí que la obra de toda vanguardia, en su momento más típico, haya sido esencialmente lírica y teórica. Poblada de versos y erizada de manifiestos.”<sup>1238</sup>

### **Literatura de vanguardia y literatura de la Revolución**

La semilla que recogió el estridentismo de buscar una nueva literatura la enriqueció al unir los conceptos de literatura de vanguardia con el de literatura de la Revolución Mexicana, como lo expresó con claridad José Corral Rigal en noviembre de 1924 al deslindar a los literatos que participaron en la Revolución, José Vasconcelos, Alfonso Cravioto, entre los que incluimos a Martín Luis Guzmán, de los nuevos literatos vanguardistas que no tuvieron tiempo de militar y sí de proclamar una renovación literaria, de la que reconocía a Ramón López Velarde y a Manuel Maples Arce como los iniciadores, desligándolos del estridentismo, el cual para ese año se había esfumado. Citó a José Juan Tablada, a Salvador Novo, a Kyn Taniya, a Xavier Villaurrutia como los escritores “producto literario subconsciente del movimiento revolucionario.” Su artículo tenía por objeto precisar que dicho movimiento renovador no tenía origen en Europa, sino del coraje “con que tiene que orientarse el nuestro.”<sup>1239</sup> Dichos escritores y otros más ese año de 1924 se encontraban en fase experimental. Novo con su *El*

---

<sup>1235</sup> Schneider, *El estridentismo o Una...*, p. 86.

<sup>1236</sup> *Idem.*, p. 96.

<sup>1237</sup> *Idem.*, p. 97.

<sup>1238</sup> Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1971, vol. I, p. 27.

<sup>1239</sup> “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”, *El Universal Ilustrado*, noviembre 20 de 1924, p. 43.

*joven y Return Ticket*, Villaurrutia con su *Dama de corazones*; Torres Bodet con su *Margarita de Niebla*.

El estridentismo volvió a sembrar la semilla. Se inició una fase “más libre, orgánica y constructora”<sup>1240</sup> del movimiento, como en todos los movimientos de vanguardia. Había que esperar el fruto maduro, la obra depurada, lo cual ocurriría en un futuro a mediano plazo, pasando por la polémica iniciada por Julio Jiménez Rueda con su artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana”, en el que unió el concepto de literatura de la Revolución como un testimonio de la misma, estableciendo una diferencia con la propuesta derivada del estridentismo que la propuso, como se había propuesto previamente, como expresión de la era iniciada en 1915 aunada al concepto de vanguardia, no como memoria de la misma según lo expresara Julio Jiménez Rueda.

El concepto de “literatura viril” Jiménez Rueda parece haberlo tomado del libro *¡Nack París!*, “novela de la gran guerra”, escrita por Louis Dumur, suizo de nacionalidad “pero francés por la lengua y el sentimiento.” Comenta el reseñista del libro que los autores franceses habían escrito todo tipo de obras sobre el conflicto, que lastimó profundamente a Francia. Mientras los poetas se habían expresado líricamente, los prosistas han comunicado “en forma directa o figurada, sus sensaciones o sus reflexiones”; sin embargo ninguno “había dado la verdadera novela de los sangrientos sucesos, quiero decir, ‘esa historia interior’, objetiva e integral, que ha podido ser denominada epopeya moderna,” como parecía ser la propuesta de Jiménez Rueda sobre la novela de la Revolución. Dumur,

es un escritor vigoroso y fino, que cultiva diferentes géneros, con igual seguridad y eficacia. Como novelista, pertenece al reducido grupo de grandes renovadores de la novela francesa, en que figuran Rosny, Ainé, Rachilde, Romain Rolland, André Gide [...], el artista y el lírico que hay en nuestro autor ha dado a su narración esa forma acabada y esencial que hace las obras imperecederas. Sin salir del tono espontáneo indispensable en una relación, ha sabido realizar el estilo con el encanto de la imagen nueva, la frase justa, del vocabulario opulento, de manera que la obra se nos aparece como un inmenso cuadro tan fino de dibujo cuanto rico de color.<sup>1241</sup>

Julio Jiménez Rueda comenta en su artículo:

Extraño verdaderamente parece que en catorce años de lucha revolucionaria no haya aparecido la obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese período de cruenta guerra civil o apasionada pugna de intereses. Y no porque estos catorce años sean parcos en motivos o temas

---

<sup>1240</sup> De Torre, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1241</sup> “La novela de la gran guerra”, *El Universal Ilustrado*, enero 13 de 1921, p. 6.

admirablemente propicios a la creación de la obra artística: positivamente el que hayan sido despreciados por falta los autores en la formación de una literatura propia, exponente de ideas nuevas, realización de urgentes anhelos, trágica lucha de pasiones en efervescencia.<sup>1242</sup>

Aunque ambas propuestas, la de una nueva novela producto del triunfo de los carrancistas en 1915 y la de la novela de la revolución de vanguardia, Jiménez Rueda las funde en una sola, lo cierto es que ambas tendencias coexistirán y marcharán por caminos paralelos, porque una será la novela testimonial y otra la experimentación literaria en la novela social y en el ejercicio formal; en ocasiones se confundirán, sobre todo en la antología de Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, integrada por relatos tradicionales (Martín Luis Guzmán) y relatos vanguardistas (Mariano Azuela, Nelly Campobello), lo que no impidió que se continuara experimentando la narrativa iniciada por Maples Arce, Carlos Noriega Hope, Salvador Novo, Francisco Monterde García Icazbalceta, entre otros y sus sucedáneos que desembocarán en Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Ricardo Pozas, Carlos Fuentes, entre muchos, consecuencia inmediata de la incesante búsqueda de una renovación de las letras mexicanas.

Como Maples Arce, Jiménez Rueda se remite a la experiencia Rusa para justificar la búsqueda de una nueva expresión literaria, lo cual muestra ser el mismo impulso creador surgido en 1915. “En la mitad del tiempo Rusia ha creado ya una obra de combate o de simple expresión estética, considerable. Baste aprender lo que han hecho en los teatros. [...] No menos fecunda ha sido la elaboración de un género novelista nuevo [...]”

La nueva Rusia aparece en todas estas obras, agitada, revuelta, en plena locura creadora, en acción constante, pueblo de perfiles netos, colorido, brillante y trágico masculino en toda la acepción de la palabra.

En México entre tanto, en doble período de lucha, de privaciones, de anhelos insatisfechos, de urgente e impredecible necesidad de renovación, la poesía, la prosa han seguido viviendo encerradas en la torre de marfil en que las dejaron los escritores post-románticos y como pobres flores de invernadero languidecen en una vida artificial y precaria.<sup>1243</sup>

De la misma manera que el general Calles buscaba la independencia económica, Jiménez Rueda plantea la independencia intelectual, “hemos probado todos lo figurines, sin crear nuestro paradigma propio. [...] Incapaces de crear obra propia, hemos recogido las migajas que desprecia el artista parisien, español o londinense [...]” Rencillas entre grupos, pleitos

---

<sup>1242</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, diciembre 21 de 1924, p. 3.

<sup>1243</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, diciembre 21 de 1924, p. 3.

parroquiales impedían “realizar obra nacional, bella, útil, palpación del alma y popular”, para lo cual debía haber unión de todos en un propósito común. Casi se pensara ser la adaptación del pensamiento del general Calles al medio intelectual.

Asimismo su artículo parece obedecer a la política educativa del gobierno, anunciada por radio a todo el país por José Manuel Puig Casauranc el 7 de diciembre de 1924, una semana después de la toma del poder por el general Calles: repite ideas que expresó hacía tiempo, cuando no tenía idea de que algún día ocuparía la secretaría de Educación:

“el concepto de lo que debe ser una obra literaria se ha modificado de tal modo que las nuevas tendencias sociales de los tiempos, que quizá habría necesidad de romper o de prohibir en las escuelas los viejos tratados que no hace aún tres lustros parecían encarnar los moldes y las tendencias universales literarias.

“Y no es que los factores humanos, que los causales de la emoción estética hayan cambiado. Siempre el amor, y el odio, y la esperanza, y la compasión, y la injusticia, y el crimen, y los pecados capitales, y los enemigos del alma y el ansia de felicidad en todas sus formas seguirán siendo los temas del arte expresado por la palabra escrita, pero van cambiando de modo definitivo los modos de expresión, y, diferencia substancial, entre la literatura del pasado y la que apunta en el presente y la que ha de florecer en el porvenir, van cambiando radicalmente las intenciones del arte. Ya se va comprendiendo al fin que no sólo ha de buscarse en las obras literarias producir belleza o despertar una emoción estética de noble y sublimidad individual, sino encauzar el pensamiento por senderos más generosos, aunque de menos aparente brillo.”

La Secretaría de Educación editará y ayudará a la divulgación de toda obra literaria mexicana en que la decoración amanerada de una falsa comprensión de la vida, esté sustituida por la otra decoración, hosca y severa y a veces sombría, pero siempre cierta de nuestra vida misma.<sup>1244</sup>

El artículo de Jiménez Rueda pierde lucidez al constatar ser producto de un pleito entre camarillas por la alusión directa a Salvador Novo y a Xavier Villaurrutia:

Hasta el tipo del hombre que piensa ha degenerado. Ya no somos gallardos, altivos, toscos –fealdad inspiradora de monumentos escultóricos imperecederos: Balzac, Víctor Hugo- nos trocamos en frágiles estatuillas de biscuit, de esbeltez quebradiza y ademanes equívocos. Es que ahora suele encontrarse el éxito, más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador.<sup>1245</sup>

Gracias a esas limitaciones, Francisco Monterde García Icazbalceta rescató del olvido a *Los de debajo* de Mariano Azuela, “literatura viril”.

---

<sup>1244</sup> José María Puig Casauranc, “Por radio se dio a conocer a toda la República cuál es el programa oficial educativo”, *El Universal*, domingo 7 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>1245</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, diciembre 21 de 1924, p. 3.

Haciendo caso omiso de los poetas de calidad –no afeminados- que abundan y gozan de amplio prestigio fuera de su patria, podría señalar entre los novelistas apenas conocidos- y que merecen serlo- a Mariano Azuela. Quien busque el reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones tiene que acudir a sus páginas.

Por *Los de abajo* y otras novelas, puede figurar a la cabeza de esos escritores mal conocidos por deficiencias editoriales –él mismo edita sus obras en imprentas económicas, para obsequiarlas-, que serían populares y renombradas si sus obras se hallaran, bien impresas, en ediciones modernas, en todas las librerías y convenientemente administradas por agentes, en los estados. ¿Quién conoce a Mariano Azuela fuera de unos cuantos literatos amigos suyos? Y sin embargo es el novelista mexicano de la revolución, el que echa de menos Jiménez Rueda, en la primera parte de su artículo.<sup>1246</sup>

Según él Jiménez Rueda exageraba la “insignificancia” de lo hecho hasta el momento al adolecer de perspectiva crítica, dada solamente por el tiempo y la distancia, en lo cual tenía razón.<sup>1247</sup>

Francisco Dávalos, a mi juicio nombre en el que se esconde Febronio Ortega, preguntó al poeta Rafael López su opinión sobre los posibles escritores de 1925, quien se refirió inicialmente a los poetas; reconoció haber un grupo “interesantísimo [...] que seguramente darán obra bella no sólo en 1925, sino en los años que vienen. [...]”

¿Novela? ¿Novela, dice usted? Me encuentro perplejo para contestarle. Estoy temiendo que nos hayamos detenido en *Santa*, porque gustamos de las peores compañías. No recuerdo un esfuerzo serio, bien apuntado, pero reducido a doscientos ejemplares para los amigos, por la pobreza de nuestro medio: el de Mariano Azuela en *Los de abajo*, lo más interesante de diez años a la fecha.<sup>1248</sup>

Victoriano Salado Álvarez terció en la polémica:

Como prueba de que la literatura mexicana vive y es un hecho averiguado, nos cita el señor Monterde una novela del doctor Mariano Azuela llamada *Los de abajo*, que según parece, es una curiosidad bibliográfica; pero sí he leído obras del doctor Azuela como *Los fracasados* (Lagos, 1908) y cuentos suyos de tres o cuatro años antes.

Sin embargo, le puedo asegurar al señor Monterde que el señor Azuela no es el novelista de la revolución, aun suponiendo que sea su obra tan notable como afirma el joven crítico. El señor Azuela más bien pertenece a mi generación que a la del señor Monterde, pues entiendo que peina los cincuenta.

Pero supongámoslo de veinte años. Un autor y un libro, aunque sean excelentes, no prueban la existencia de una literatura, y sólo nombre de un novelista que juzgo

---

<sup>1246</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, “Literatura mexicana viril”, *El Universal*, jueves 25 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>1247</sup> *Idem.*, p. 3.

<sup>1248</sup> Francisco Dávalos, ¿Quiénes serán los escritores de 1925?, *El Universal Ilustrado*, enero 1 de 1925, p. 26.

estimabilísimo no destruye la afirmación de Jiménez Rueda acerca de que no hay literatura mexicana viril... y vividera.<sup>1249</sup>

El “afeminado” Salvador Novo replicó a los tres “viriles”: Jiménez Rueda, Monterde García Icazbalceta y Salado Álvarez:

La existencia de la literatura se marca por las polémicas que suscita. Y hace unos días he venido notando que:

1. Horacio (¿Nicolás?) Zúñiga la emprendió contra sus discípulos.
2. El Pájaro Azul hizo de las suyas con Salatiel Rosales, y
3. Julio Jiménez Rueda, Francisco de Asís Monterde y otras personas se han puesto al tú por tú con voz de sicarios.

Sospecho, pues, profundamente, que existe una literatura mexicana moderna cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas y apolladas de los que discuten sin cesar.

El señor Salado ha naufragado en el océano de su salazón. Su fin de siglismo no hace descubrir joyas arqueológicas y equivocar su época, mal conocedor de los muebles. Ya no se usan, lo decía yo con toda intención en mi penúltimo artículo, las sillas Luis XV, por más que a él le parezcan muy elocuentes. En el propio caso se encuentra mi muy estimado amigo Julio Jiménez Rueda, a quien le gustan los infolios coloniales, no por modernos, sino por antiguos.

¡Lástima que no podamos definirlo con un epitafio que tengo reservado para mi tumba!: “Era tan moderno, que le encataban las antigüedades.” Porque, por desgracia, él las toma en serio. Y en verdad es inexplicable que impugne a los modernos por poco viriles. ¿Le aparecerían mucho don Pedro Pérez Meléndez, don Nuño Cabeza de Vaca y los otros si salieran, hoy en día, por las calles, vestidos de terciopelo, como salen en sus obras esas de teatro?”<sup>1250</sup>

Consecuencia de esta polémica en la que los protagonistas se preguntaban si existía una literatura mexicana moderna o negaban la existencia de una literatura mexicana, negación necesaria en un momento de búsqueda de nuevas rutas para justificar los hallazgos, si los había, surgió la preocupación de Ermilo Abreu Gómez y Francisco Monterde García Icazbalceta por testimoniar la literatura de aquellos años en varias antologías<sup>1251</sup> sugerentes de

<sup>1249</sup> Victoriano Salado Álvarez, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *Excelsior*, enero 12 de 1925, p. 5.

<sup>1250</sup> *Idem.*, enero 8 de 1925, p. 30.

<sup>1251</sup> Ermilo Abreu Gómez, *Antología de prosistas modernos de México*, México, Talleres Linotipográficos Rivaneneira, 1925, p. 3; la pensó en dos volúmenes, solamente se publicó el primero con relatos breves de Alfonso Teja Zabre, Artemio de Valle Arizpe, Salvador Novo, Gilberto Loyo, Esperanza Velásquez Bringas, Francisco Monterde García Icazbalceta, [Febronio] Ortea, Manuel Romero de Terreros, Carlos González Peña, Alfonso Reyes, Rafael L. de los Ríos, Francisco Zamora, Carlos Noriega Hope, Hernán Laborde, Aguilermo Luzuriaga, Humberto Tejera, Marco Aurelio Galindo, José D. Frías, Guillermo Jiménez, Julio Jiménez Rueda, Gorge de Godoy, Manuel Horta, Mariano Silva y Aceves, Martínez Gómez Palacio, Federico Gómez de Orozco, Genaro Estrada, Roque Armando Sosa Ferreyro, Julio Torri, Manuel Toussaint, Edmundo de Retsil, Hernán Rosales y Rafael Heliodoro Valle.



que el estudio de la historia de la literatura mexicana de la posrevolución está en el futuro, como lo enfatiza en años más recientes Christopher Domínguez Michael en su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*.<sup>1252</sup> La misma causa estimuló a Carlos González Peña y a Julio Jiménez Rueda para escribir sus respectivas historias de la literatura mexicana, ambas publicadas en 1928.

Por si había dudas de la existencia de una literatura mexicana, González Peña dedicó su historia “a la memoria de todos los escritores que con abnegación y nobleza han trabajado durante cuatro siglos por la cultura en México.”<sup>1253</sup> Y en el prefacio asentó:

Suele formularse a menudo esta pregunta: ¿Existe una literatura mexicana? Y pensando que la respuesta, antes que de argumentaciones sutiles, se desprendería por sí misma, de una revisión de valores, de una ojeada retrospectiva encaminada a investigar lo que literariamente se ha hecho en México, decidí engolfarme en el pasado.

De la contemplación del pasado han salido estas páginas.<sup>1254</sup>

### **Mariano Azuela, el cine y *Los de abajo***

En 1981 escribí que para dar sentido a sus imágenes literarias de la Revolución, Mariano Azuela “hubo de ordenarlas de una manera similar al montaje cinematográfico; entre su manera de hacerlo y la de los camarógrafos había poca diferencia.”<sup>1255</sup> Vuelvo a reiterarlo, más fundadamente sin emplear el concepto de “montaje cinematográfico” por ser una aportación de los cinematografistas soviéticos conocida en México a partir de 1931 cuando Eisenstein la dio a conocer en su artículo “Principios de la forma fílmica”.<sup>1256</sup>

---

Monterde García Icazbalceta, *18 novelas...: Syphros* de Armando C. Amador; *Las sierpes negras* de Carlos Barrera, *La penumbra inquieta (cuentos de cine)*: “El ladrón de Bagdad”, “Un peligro”, “La broma de los relojes” y “Un método original”; *Nuestro pobre amigo* de Daniel Cosío Villegas; *Novelas y otros cuentos*: “El ladrón bien educado” y “Este infeliz” de Marco Aurelio Galindo; *La luna en el agua, El hombre que andaba* y otros cuentos verosímiles: “El extraño viaje del mendigo”, “La penúltima hora”, “Los retratos de los abuelos”; “El ciego”, “El cinco de junio”, “El viejo y el cántaro”, “El sexto yo”; *El centro de gravedad* de Antonio Helú; *El caso vulgar de Pablo Duque* de Manuel Horta; *La hacienda* de Xavier Icaza; *El vagabundo* de Gregorio López y Fuentes; *Agosto* de Eduardo Luquín; *El consejo del buho* de María Enriqueta; *Dantón* de Francisco Monterde García Icazbalceta; *La grande ilusión* de Carlos Noriega Hope; *La llama fría* de Gilberto Owen; *Los irredentos* de Félix F. Palavicini y *La señorita etcétera* de Arqueles Vela.

Francisco Monterde García Icazbalceta; *Bibliografía del teatro en México*, México, SEP, 1934.

<sup>1252</sup> Domínguez Michael, *op. cit.* Antología útil e interesante con el problema de ser una visión “a trancos” con pérdida de los procesos, con no pocos errores cronológicos y juicios y apreciaciones muy personales.

<sup>1253</sup> González Peña, *Historia...*, *op. cit.*, p. s/n.

<sup>1254</sup> *Idem*, p. 1.

<sup>1255</sup> Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1932*. Vol. I. 1896-1920, *Vivir de sueños*, México, UNAM, 1981, p. 126.

<sup>1256</sup> Eisenstein, “Los principios...,” *op. cit.*

Cuando en 1928 se exhibió su película *Octubre* ni Carlos Noriega Hope ni Cube Bonifant, los críticos más enterados de los avances narrativos del cine, supieron cómo conceptualizar el montaje. A juicio del primero, la cámara era “un palpitante cerebro”; y la película “un modo intenso, rápido”, un continuo “flash” que demostraba “el talento de los grandes directores” soviéticos. “Nada de escenas en que el ojo de la cámara perdure más de medio minuto, nada de explicaciones totales. Todo es corto, infatigable, sugerente”.<sup>1257</sup> Bonifant en lugar de describir calificó de “desconcertante” a la técnica de esas películas.<sup>1258</sup>

Antes de usar el concepto de “montaje” se decía “edición”, “pegadura”, “unión”. Dice Eisenstein “los antiguos cinematografistas [...] consideraban al montaje, en cuanto a medio de mostrar algo a un espectador, simplemente como un instrumento de llana descripción que consistiese en exhibir escena tras escena como se pone en un muro ladrillo tras ladrillo”,<sup>1259</sup> y esa técnica, “anticuada” la usaron en México los camarógrafos para ordenar sus “vistas en movimiento”<sup>1260</sup> de la Revolución y Mariano Azuela para ordenar sus “cuadros y escenas”, sus “vistas” literarias del mismo movimiento armado. Para unos y otro cada una de sus “vistas” era un “ladrillo” con el que construían su “muro” visual.

Patrick Duffey también cree detectar una influencia del cine en la narrativa de esa novela desde el punto de vista del emplazamiento de la cámara, enfoque con el cual no estoy de acuerdo porque los planos son usuales en la literatura desde antes de la invención del cine:

Con su “cámara” literaria, Azuela, en lugar de optar por el primer plano, prefiere simplemente registrar ciertas imágenes de una manera no específica. En su descripción crea cierto tipo de nebulosidad buscando con ello no fijar en la mente del lector una imagen en primer plano mediante la especificidad verbal. Esta nebulosidad se combina con el limitado punto de vista en tercera persona que Azuela maneja tan diestramente en *Los de abajo*. La mayoría de las veces, Azuela describe sólo lo que es visible a los ojos de Demetrio Macías y sus hombres. Cuando Azuela describe una toma a distancia, las imágenes corresponden a la dimensión emocional, interior, de Demetrio y sus hombres.<sup>1261</sup>

A mi juicio, lo anterior fundamenta una idea preconcebida.

## Inspiración

---

<sup>1257</sup> Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, “*Octubre*, la magnífica obra de la Sovkino, ha sido una revelación de técnica cinematográfica moderna”, *El Universal*, domingo 9 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

<sup>1258</sup> Cube Bonifant, “Un día”, *El Universal*, sábado 8 de septiembre de 1928, p. 3.

<sup>1259</sup> Eisenstein, *op. cit.*, p. 122.

<sup>1260</sup> Nombre dado a las películas.

<sup>1261</sup> Duffey, *op. cit.*, p. 28.

La inspiración<sup>1262</sup> de Mariano Azuela en el cine y en el teatro más que en los emplazamientos de la cámara se encuentra en la ordenación de los cuadros y escenas, en la manera de presentar éstas como si fuese un escenario teatral, en la ruptura espacio-temporal, en la fragmentación del relato, en la construcción de las frases a partir del dinamismo cinematográfico que lo lleva a yuxtaponer frases y hacer constantes elipsis con lo cual obliga al lector a una participación más activa, soluciones antes de ser propuestas en 1921 por los estridentistas, la vanguardia mexicana, de ahí el notable valor de la obra y los elementos que permitirán su valoración en 1925. Se anticipó diez años a las innovaciones buscadas por la narrativa en México.

La necesidad de comunicar sus impresiones de las cambiantes y fugaces escenas de los acontecimientos de que era testigo y actor lo llevan a buscar esas soluciones. Pragmatismo sin propuesta teórica de las vanguardias porque desconocía el futurismo y el monólogo interior de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, que tanta impresión causará pocos años después a los contemporáneos. A Proust Azuela lo conoció muy posteriormente a la escritura de *Los de abajo*, según lo dijera en 1938:

Los autores que influyeron en mis comienzos literarios, casi con exclusión de cualesquiera otros, fueron Honorato de Balzac, Emilio Zola, Flaubert, los Goncourt y Alfonso Daudet.

Después de mis cuatro primeras novelas, continué escribiendo bajo la influencia de los novelistas franceses contemporáneos, hasta que mis libros se relacionaron con la Revolución. Al componer estos últimos, no creo que haya sido afectado por alguna otra influencia.

Conrad y Proust han sido mis autores favoritos en años recientes; pero no creo que haya podido influir en mi el último de los mencionados, puesto que lo he leído siempre con la inalterable idea de que es único e inimitable.<sup>1263</sup>

Las soluciones técnicas encontradas por Mariano Azuela lo convierten en cabeza de la vanguardia literaria de aquellos años al mismo tiempo que en epílogo de la novela naturalista y romántica del siglo XIX.

### **Cuadros y escenas**

Dice Azuela “Con el nombre de ‘Cuadros y escenas de la Revolución’ he ordenado muchos apuntes recogidos al margen de los acontecimientos político-sociales desde la revolución

---

<sup>1262</sup> “Efecto de sentir el escritor, el orador o el artista aquel singular y eficaz estímulo que le hace producir como si fuese espontáneamente y sin esfuerzo.”

Vox. *Diccionario general ilustrado de la lengua española*, Barcelona, Bibliograf, S. A., 1976, p. 884.

maderista hasta la fecha [no dice cuál].”<sup>1264</sup> Antepone “cuadro”, término usual en la estructura del documental de la Revolución, como veremos más abajo, a “escena”, término procedente de la literatura dramática, por lo que sus soluciones las encuentra tanto en el cine como en el teatro; anteponer el término “cuadro” relacionado con las “vistas” de la Revolución a escena, a mi juicio no es indicativo de una preferencia por el cine sobre el teatro como fuente de inspiración.

Al referirse con mayor precisión a su sistema creativo, además de las dos palabras citadas, emplea un vocabulario referido al cine, al teatro, a la fotografía, al espectáculo precinematográfico de los panoramas del siglo XIX que debió conocer al haber nacido en 1873, e incluso a los títeres por lo que deduzco concibe a sus novelas como un espectáculo.

Con el riesgo de ser excesivo, a continuación transcribo citas para apoyar dicha observación, por ser indispensables para comprender el sentido de sus soluciones cinematográficas y teatrales sugerido por el título original de la novela, *Cuadros y escenas de la Revolución*

1. “[...] La calidad de los estudiantes, de la casera, de su linda hija y familiares, los tipos con sus maneras, costumbres y hábitos característicos, todo lo tuve presente y la fidelidad con que pudiera captarlos y recrearlos estribaba sin duda alguna en la calidad de la cámara<sup>1265</sup> [¿fotográfica? ¿cinematográfica?] y en las dotes naturales del novicio. [...]”<sup>1266</sup>
2. “[...] Comienza la acción<sup>1267</sup> de la novela con una escena en la que aparece un nuevo personaje [...]”<sup>1268</sup>

La palabra “acción” acompañada de “cámara” las emplearon los camarógrafos para iniciar una película desde los primeros años del cine para que los actores, al igual que en el teatro al inicio de la puesta en escena, comenzasen a moverse y el camarógrafo a retratarlos manualmente a vuelta de manivela; con el cine sonoro se cambió a “silencio, cámara, acción” para no registrar el ruido de las primeras cámaras y de quienes estaban en el entorno de la filmación.

---

<sup>1263</sup> Azuela, “Mi deuda hacia los libros” en *Páginas...*, *op. cit.*, pp. 271-272. Texto publicado en inglés en la revista *Book Abroad*, de Norman, EUA, enero de 1938, vol. 12, no. 1, p. 26. Traducción de Francisco Monterde García Icazbalceta.

<sup>1264</sup> Azuela, “Cómo escribí ‘Los de abajo’”, *idem.*, p. 265.

<sup>1265</sup> Subrayado mío.

<sup>1266</sup> Azuela, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1267</sup> Subrayado mío.

<sup>1268</sup> Azuela, *op. cit.*, p. 45.

3. “Ahora que están presentados los personajes de esta novela, el ambiente en que se encuentran y el principio de una acción puede decirse que el autor apenas va a comenzar formalmente su trabajo. [...] infinidad de autores fracasan en cuanto se desarrolla la acción [...]”<sup>1269</sup>

Es posible que la frase “están presentados los personajes” la inspirase el cine de argumento de los primeros años, que Azuela debió conocer, como lo veremos más adelante en sus palabras (la primera función al público se llevó a cabo el 15 de agosto de 1896, cuando él tenía veintitrés años, a Lagos, donde residía Azuela, debió llegar hacia 1897, mientras que a Guadalajara, ciudad en la que estudió la carrera de medicina, las funciones se iniciaron en 1896 al igual que en la ciudad de México). Hacia 1913 era usual presentar al inicio de no pocas películas el retrato de cada actor acompañado al pie con su nombre y el del personaje que interpretaba, para familiarizar al público que comenzaba a mostrar su simpatía hacia ellos, germen del *star system*, práctica que duró hasta los primeros años del cine sonoro.

4. “En mi pasada lectura puse de pie los personajes de la primera novela que escribí y ahora voy a exhibirlos ya en movimiento. Puede suponerse la angustia que tuvo que experimentar aquel titiritero novel sin más armas en la mano que su afición, sin conocimientos técnicos más que los que pudo adquirir como un simple espectador y su audacia para ofrecer al público su espectáculo. [...]”<sup>1270</sup>

En este pasaje Azuela une el espectáculo cinematográfico (“exhibirlos en movimiento”) con el de los títeres y es el que con mayor claridad nos muestra la concepción de sus novelas como un espectáculo eminentemente visual.

5. “Tenemos, pues, colocados y de pie a los personajes en el escenario. Los protagonistas ocupan el primer plano bien marcados con pelos y señales y el espectador espera.”<sup>1271</sup>
6. “[...] El panorama de mi pueblo con sus gentes y sus cosas se presentó a satisfacción en determinado momento con sus tipos, paisajes y acontecimientos.” [...]”<sup>1272</sup>

El panorama era un espectáculo precinematográfico itinerante con grandes telones horizontales pintados unidos por los extremos en una banda sin fin, con paisajes de poblaciones o ciudades famosas Roma, París, México, movidos mediante una manivela para comunicar la sensación de admirar dichos paisajes sentados en un vagón del ferrocarril. Algunos panoramas agregaron objetos para dar idea de tridimensionalidad.

---

<sup>1269</sup> *Idem*, p. 50. Los dos subrayados de este párrafo son míos.

<sup>1270</sup> *Idem*. Subrayados míos

<sup>1271</sup> *Idem*, p. 51. Subrayados míos.

<sup>1272</sup> *Idem*, p. 85.

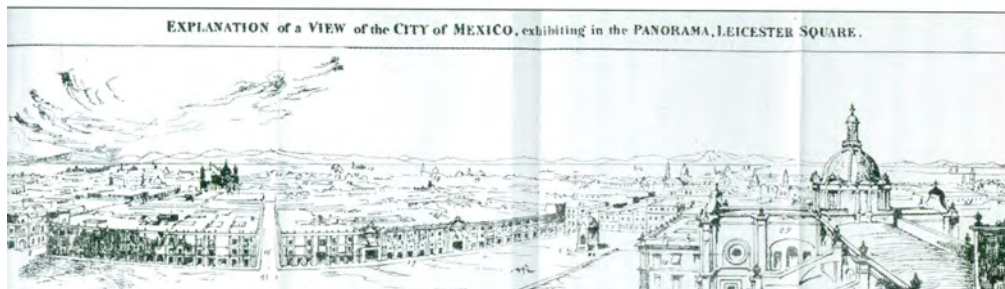
7. “Se me podría objetar que este trabajo tendría valor si proviniera de un novelista de alto rango, pero mi modo de pensar tanta importancia tiene en un panorama la luz como las sombras y sin estos elementos no hay cuadro [telones] no hay nada.”<sup>1273</sup>



Panorama de Pompeya.<sup>1274</sup>

**GRAN COSMORAMA.**  
 HAY FUNCION TODOS LOS DIAS.  
 MR. CONSTANTINO GOBOS Y COMPANIA,  
 dueño de esta galería, es la que ha  
 juntado las pinturas de varias más ex-  
 trañas de los dos mundos, acaba de  
 llegar á México después de haber ex-  
 hibido su magnífica exposición en Eu-  
 ropa y en las principales de América,  
 y viene á ofrecer á la admiración  
 de los mexicanos su incomparable  
 colección.  
**¡VENID! ¡VENID!**  
 Aquí presentará los más famosos  
 combates de mar y de tierra, y re-  
 conocerá los más espléndidos peloteros  
 y capitanes del globo, sus rios, cerros,  
 cascadas, volcanes en erupcion, etc.  
 etc.  
 HAY VEINTICUATRO CUADROS  
 PINTADOS TODOS LOS DIAS.  
**VENID Y QUERER VOLVER.**  
 Entrada general 2 reales, y los niños,  
 la mitad.  
**GRAN SALON DE ARMAS.**

Programa. 1866.<sup>1275</sup>



Panorama de la ciudad de México. 1823.<sup>1276</sup>



Panorama pintado por Pedro Gualdi. 1842



y su explicación.<sup>1277</sup>

8. “[...] desde que, caminando a tientas, comencé a percibir bultos, siluetas y por fin figuras de contornos precisos, me pareció que llevaba anteojos bifocales recién

<sup>1273</sup> *Idem*, p. 187.

<sup>1274</sup> F. Millingham, *¿Por qué nació el cine?*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1945.

<sup>1275</sup> José Antonio Rodríguez, *El arte de las ilusiones. Espectáculos precinematográficos en México*, México, CONACULTA y otros, 2009, p. 137.

<sup>1276</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>1277</sup> Arturo Aguilar *et al.*, *El escenario urbano de Pedro Gualdi. 1808-1857*, México, CONACULTA y otros, 1997, p. 53

puestos, más bien una doble vista, que me permitía observar hombres y objetos que todo el mundo veía, pero no como yo los veía.”<sup>1278</sup>

9. “[...] Ese conocimiento me fue tan precioso que en él encontré la compensación de mis obligados fracasos: el espectáculo incomparablemente interesante de la gran Comedia Humana, fuente perenne de divertimento para cuantos nacimos con los sentidos despiertos, sin que obste el que nosotros mismos de una manera consciente o inconsciente formemos parte de la mascarada en el eterno carnaval.”<sup>1279</sup>

## Cuadros

Según el diccionario *Vox* entre los significados de “cuadro” se encuentra el de ser una “tela sostenida por un bastidor, tabla, cartón, etcétera, en el que hay una pintura [con una vista] y está destinado a ser colgado en una pared”, y el de ser “descripción viva y animada de un espectáculo o suceso hecha por escrito o de palabra”; “en un poema dramático, agrupación de personajes que durante algunos momentos permanecen en determinada actitud”;<sup>1280</sup> en México a fines del siglo XIX era común la puesta en escena en las escuelas en fechas conmemorativas de “cuadros” patrióticos, alegorías de la libertad, la independencia; o de “cuadros edificantes” alusivos a la vida de la sagrada familia: Jesús ante los doctores; José, María y Jesús como un núcleo familiar unido: mientras José trabaja la carpintería, Jesús niño juega y María hace labores domésticas, etcétera, “cuadros” moralistas con fines moralizantes y didácticos.

Las películas de la Revolución estaban seccionadas en partes y cuadros. *Asalto y toma de ciudad Juárez*, de mil quinientos metros de longitud, exhibida en el Salón Parisiense el 31 de mayo de 1911, sus realizadores la dividieron en cuatro partes, como si fuesen cuatro actos de una obra teatral, y treinta y seis cuadros, elementos tomados por los camarógrafos de las películas francesas de argumento para estructurar sus películas; a su vez los franceses parecen haberlas tomado de su tradición teatral:

### Primera parte

1. Las conferencias de paz.
2. Palacio Nacional donde se alojaban Madero y su esposa frente a El Paso.
3. Llegada del señor Madero, padre, al campamento durante el armisticio.
4. El periodista Ignacio Herrerías entrevistando a Pascual Orozco.
5. Escenas en el campamento maderista.
6. Tropas revolucionarias celebrando el 5 de Mayo.
7. Escenas frente al Río Bravo.

---

<sup>1278</sup> Azuela, *Páginas...*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>1279</sup> *Idem*, p. 85. Subrayados míos.

<sup>1280</sup> *Vox*, *op. cit.*, p. 464.

## 8. Madero con los jefes y gobernadores provisionales.<sup>1281</sup>



“Vista” de la toma de Ciudad Juárez



... del “Palacio Nacional” en Ciudad Juárez



... de la Decena Trágica



...de la entrada de los constitucionalistas

1281

### Segunda parte

9. Puente colgante por el cual se comunicaban los revolucionarios en El Paso.
10. Márgenes del río Bravo.
11. Fundición La Smelter a cuyo frente se encontraba el Palacio provisional.
12. Tropas americanas en la frontera.
13. Plaza y calles principales de El Paso.
14. Hotel Sheldon, alojamiento de los delegados de paz y principales jefes revolucionarios.

### Tercera parte

15. Revolucionarios bajando las lomas.
16. Madero en la jura de bandera.
17. Juan Sánchez Azcona pronuncia un discurso alusivo a la batalla del 5 de Mayo.
18. Jura de la bandera el 5 de Mayo.
19. Revolucionarios preparándose para la lucha.
20. Orozco, Villa y Garibaldi, dando órdenes a sus tropas.
21. El primer día de la batalla.
22. Panorama de Ciudad Juárez y gente observando la sangrienta batalla desde las azoteas de El Paso

### Cuarta parte

23. La esposa de Madero animando a las tropas.
24. Hotel Alberta, alojamiento de varios jefes revolucionarios.
25. La Cruz Roja americana auxiliando a los heridos federales y revolucionarios.
26. Monumento del gran reformador licenciado Benito Juárez.
27. Cañón con que se bombardeó Ciudad Juárez.
28. Vista de la cárcel donde estaban 480 prisioneros federales.
29. Interior del cuartel después del triunfo.
30. Interior de Ciudad Juárez después de la rendición del general Navarro.
31. Casas destruidas, correo, biblioteca, etcétera.
32. Estado de Ciudad Juárez después de la batalla.
33. Mexicanos y americanos recorriendo las calles de Ciudad Juárez.
34. Entrada triunfal del ejército libertador.

Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano. 1896-1920*, México, UNAM, 1986, (Col. Filmografía Nacional no. 5), vol. I, pp. 65-67.



Cada uno de los “cuadros” rompía el tiempo y el espacio, como se deduce de los títulos, fragmentando el relato: De la tienda de campaña que mostraba el “cuadro” número uno en que se llevaron a cabo “Las conferencias de paz”, se rompía el espacio y el tiempo al pasar al “cuadro” número dos “Palacio Nacional”, una casa de adobe en las afueras de Ciudad Juárez, cercana a la American Smelting Co., lo mismo sucedía al pasar al “cuadro” número tres que mostraba el recibimiento del padre de Madero en el campamento, otro espacio y otro tiempo, y así sucesivamente.

*Últimos sucesos de Ciudad Juárez*, de mil quinientos metros y cincuenta y cuatro “cuadros”, *Los últimos sucesos sangrientos de Puebla y la llegada de Madero a esa ciudad*, tomada por Guillermo Becerril, hijo, estaba dividida en dos partes y veinticinco “cuadros”, por citar unos ejemplos.

La Revolución unía, daba sentido a esos múltiples cuadros independientes entre sí para hacerlos interdependientes, no había una trama dramática o novelesca, como en la obra de Azuela. Daba el sentido a la narración, que por lo demás, como la de aquellos tiempos desde *Viaje a Yucatán* (1906) del ingeniero Salvador Toscano, respetaba la secuencia espacio-temporal de los acontecimientos, en el orden de colocación de los “cuadros” para mostrar “la verdad” “objetiva” del viaje tal vez por la educación positivista de aquellos años, pues el ingeniero Toscano, iniciador de la modalidad, había cursado el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria, cuna y centro difusor del positivismo impuesto por Gabino Barreda en 1869. *Viaje a Yucatán* constaba de doce “vistas en movimiento” “editadas”, “pegadas” o “unidas” de la siguiente manera:

1. El general Díaz sale de México.
2. Bahía de Veracruz y el muelle.
3. Cañonero Bravo.
4. En el puerto de Progreso.
5. El general Díaz desembarca en Progreso.
6. El presidente en Mérida.
7. Vista panorámica de Mérida.
8. El general Díaz visita el Instituto.
9. La señora Romero Rubio de Díaz visita la catedral del obispado.
10. El lago de la colonia de San Cosme.
11. El general Díaz sale de Mérida.
12. El presidente se despide de Yucatán.<sup>1282</sup>

---

<sup>1282</sup> *Idem.*, p. 35.

Desde entonces cada uno de los “cuadros” rompía el tiempo y el espacio al mismo tiempo que por la brevedad de los rollos de película sintetizaba el viaje mediante elipses o supresiones de pasajes intermedios. La película comunicaba “una idea” del viaje, como aquellos años dijera un anuncio de la película.

El relato lo acompañaba una sesión de numerosas vistas fijas ordenadas cronológicamente para dar una idea más completa del viaje, que mostraba pasajes suprimidos por las elipses.

La modalidad de construir ese “muro”, como Eisenstein calificaría a la película, al pegar una vista tras otra como si fueran ladrillos, impuso un relato lineal fragmentado progresivo, una crónica si por crónica entendemos “relato en el sentido del tiempo”, como lo muestra la comparación de las películas de los viajes del general Díaz con la crónica periodística de los mismos.

Esa misma ruptura de tiempo y espacio la traslada Mariano Azuela a su novela, que toma forma al unir o pegar los cuadros como ladrillos, a su vez unidos por una trama novelesca, para construir su muro:

El cuadro o escena primera se desarrolla en el interior de un cuarto de la “casuca” de Demetrio Macías. El siguiente en un punto alto de la pared de un cañón, que Demetrio comienza a descender después de presenciar de lejos el incendio de su casa por los federales. El tercero entre las malezas de la sierra donde durmieron los veinticinco hombres de Macías. Cada cuadro con su propio tiempo y múltiples espacios, con lo cual rompe la rigidez del espacio teatral y aún del cinematográfico, perceptible con claridad desde el primer cuadro, escena concebida teatralmente en un cuarto cerrado, hacia el final de la misma el espacio cerrado del cuarto lo sustituye un espacio abierto dinámico, movable conforme Demetrio se desplazaba, algo que ni el teatro ni el cine pueden lograr:

Salieron juntos; ella con el niño en los brazos.

Ya a la puerta se apartaron en opuesta dirección.

La luna poblaba de sombras vagas la montaña.

En cada risco y en cada chaparro, Demetrio seguía mirando la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos.

Cuando después de muchas horas de ascenso volvió los ojos, en el fondo del cañón, cerca del río, se levantaban grandes llamaradas.

Su casa ardía...<sup>1283</sup>

---

<sup>1283</sup> Mariano Azuela, *Los de abajo*, edición de Jorge Rufinelli, impreso en Madrid para la Colección Archivos patrocinada por la UNESCO, 1988, no. 5, pp. 6,7.

Narración siempre hacia adelante en el orden de los acontecimientos, como en el documental de la Revolución.

A su vez cada frase contiene una gran visualidad: la primera dos imágenes: “salieron juntos”; “ella con el niño en los brazos”. La segunda, tres: “ya a la puerta”, “se apartaron” “en opuesta dirección”. La tercera, igualmente tres: “la luna”, “poblaba de sombras vagas” “la montaña”. La cuarta, cuatro: “en cada risco” “y en cada chaparro”, “Demetrio seguía mirando” “la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos.” A la imaginación del lector queda el retrato físico de los personajes, su expresión facial y corporal en un momento de crisis; el rostro del niño; la indumentaria, lo mismo la montaña, los riscos, los chaparros, las sombras, la luna ¿llena? ¿menguante? ¿creciente?, luna de cualquier forma menos luna nueva. ¿Cuál era la expresión corporal de Demetrio al mirar? ¿Cuál la de su rostro? ¿Cómo sería su respiración?

Las constantes elipses entre cuadro y cuadro, entre frase y frase o en una misma frase dan una gran velocidad al ritmo de la novela, similar al dinamismo cinematográfico porque ¿Cuál fue la dirección que tomó Demetrio Macías? ¿Qué ocurrió, cómo llegó desde la puerta de su casa a la montaña? ¿Desde dónde contempló el incendio de su casa? Por las elipses y ausencia de descripción todo queda a la imaginación del lector.

#### Vistas

Un “cuadro” cinematográfico de la Revolución podía contener una o varias “vistas en movimiento”,<sup>1284</sup> como se les llamaba entonces a las películas en oposición a las “vistas fijas” o fotografías, de donde el cine hereda dicha palabra.

“Vista” tiene su semántica. Dice Claudia Negrete Álvarez que detrás de esa palabra:

[...] existe un proceso histórico visual de larga duración. Su origen ideológico-formal se remonta al siglo XVII, a los tiempos de la Ilustración. Dicho proceso persiste a través de diversas técnicas de representación visual a través del siglo XIX, para llegar al XX sin memoria de su origen. [...]<sup>1285</sup>

Aunque nuestros empresarios-camarógrafos no tuviesen una educación visual formal, estaban educados en las representaciones visuales de su tiempo. Todos habían nacido hacia el último tercio del siglo XIX y estaban culturalmente inmersos en las formas de la pintura, la litografía y la fotografía decimonónicas, Esta influencia se percibe en la manera de definir el espacio cinematográfico a través del encuadre, en la persistencia del plano general. Es decir, el encuadre que predomina es el más abierto (que en

---

<sup>1284</sup> Una vista podía durar cerca de diez minutos, la longitud de un rollo de duración. Eran “planos-secuencia”, como en las películas de Méliès.

<sup>1285</sup> Claudia Negrete Álvarez, *Historias narradas con luz. Tres décadas de labor cinefotográfica de Alex Phillips. (1921-1941)*, México, tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2009, p. 47.

terminología cinematográfica se denomina plano general o *long shot*), donde conviven varios planos en foco, es decir, se trata de imágenes de gran profundidad de campo. Este tipo de encuadres se hacían en espacios abiertos [...] La clave está [...] en la terminología utilizada: a estos fragmentos o cortos iniciales se les denominó “vistas”, concepto que se utilizó en la fotografía, en la litografía, en los espectáculos visuales del siglo (como en la linterna mágica, el diorama, el panorama) y en la pintura de paisaje urbano del siglo XVIII. El nexo no sólo sería lingüístico, sino también formal.<sup>1286</sup>

### Profundidad de campo en las vistas de la Revolución



Profundidad de campo a pesar del polvo.



Revolución oroquista de marzo de 1912.

Mariano Azuela se auxilió de los conceptos de “vistas” implícito en los “cuadros” y “escenas” seguramente por la fugacidad de los acontecimientos del espectáculo de la Revolución, un episodio más de la Comedia Humana balzaquiana en la que, además de actor tenía la dualidad de ser espectador. Nada era igual de un día al otro, de un momento a otro, como se percibe en su novela que comunica el mismo dinamismo de una película; le urgía fijarlos, congelarlos con palabras de la misma manera que las cámaras (fotográfica o cinematográfica) las fijaba en papel o celuloide. Desde el principio sus actores entran en acción, en movimiento, sin previa descripción, como si estuviesen en un escenario teatral y el lector fuese espectador, como él mismo lo aclara en una de las citas de sus textos párrafos arriba:

- Te digo que no es un animal... Oye cómo ladra el *Palomo*... Debe ser algún cristiano.

La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la sierra.

-¿Y que fueran siendo federales?- repuso un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano.

La mujer no le contestó; sus sentidos estaban puestos fuera de la casuca.

Se oyó un ruido de pezuñas en el pedregal cercano, y el *Palomo* ladró con más rabia.<sup>1287</sup>

La velocidad con que se sucedían los acontecimientos le hizo acudir a la experiencia de los “cuadros” y de las “escenas” del documental de la Revolución.

<sup>1286</sup> *Idem.*, p. 48.

El dinamismo de los sucesos, hacía que las películas mexicanas de aquellos años se hiciesen solas, se puede decir, al no haber guión previo porque la idea de los camarógrafos consistía en fijar la fugacidad y ordenar los hechos históricos según su secuencia para comunicar una idea de ellos. Mientras “pegaran”, “unieran” o “editaran” más “vistas en movimiento” o “ladrillos en un muro” más amplia sería la idea que comunicaran, lejos estaban de la idea de “montaje”, llegando al reportaje visual al abordar un solo hecho desde diversos puntos de vista. Pegaban un cuadro tras otro, sin *flash backs*, siempre en el sentido del tiempo, como crónica o reportaje visual. Pero al mismo tiempo debían hacer una síntesis por la característica del rollo de película y los tiempos convencionales de la duración en pantalla, pese a que las películas de la revolución fueron excepcionalmente largas para su tiempo, alguna duró tres horas, superior a la duración promedio de la película más extensa de aquellos años, *Marco Antonio y Cleopatra* (1912, Enrico Guazzoni) tres cuartos hora.

Repite Mariano Azuela:

*Los de abajo*, como el subtítulo primitivo lo indicaba, es una serie de cuadros y escenas de la revolución constitucionalista, débilmente atados por un hilo novelesco. Podría decir que este libro se hizo solo [igual que las películas] y que mi labor consistió en coleccionar [vistas de] tipos, gestos, paisajes y sucedidos, si mi imaginación [apoyada en el cine y en el teatro] no me hubiese ayudado a ordenarlos y presentarlos [pegados como ladrillos, diría Eisenstein] con los relieves y el colorido mayor que me fue dable.<sup>1288</sup>

Llama la atención la frase “débilmente atados por un hilo novelesco”, porque sus “cuadros” de la Revolución “pegados” en la novela están fuertemente atados por la trama novelesca de la figura de Demetrio Macías, mientras que a los “cuadros” de las películas de la Revolución no los ata ninguna trama, como se dijo, porque los une la misma Revolución, pero tanto las películas de la Revolución como la novela unen, pegan o editan los “cuadros” de la Revolución en orden sucesivo, como ladrillos uno tras otro en un muro en construcción, valga la obsesiva reiteración.

No extraña la inspiración cinematográfica de Mariano Azuela porque

[...] el cine fue uno de los hallazgos más venturosos, más que por lo que en sus comienzos daba por lo mucho que prometía. Cuando pasados sus primeros balbuceos comenzaron las tímidas y torpes tentativas de hacer drama o comedia y aparecieron actores y actrices de relieve en ostensibles intentos de hacer teatro, me regocijé en lo

---

<sup>1287</sup> Azuela, *Los de...*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>1288</sup> Azuela, *Páginas...*, *op. cit.*, p. 123.

más íntimo de mi alma: renació mi vieja y ya casi olvidada afición al teatro verdadero y a los verdaderos actores.<sup>1289</sup>

Nacido en 1873, Azuela testificó las primeras funciones que debió haber en Lagos, su ciudad natal, hacia 1897 y 1898, de la misma manera que las hubo en Aguascalientes y Zacatecas en esas fechas, ciudades ubicadas en la misma línea ferrocarrilera. De acuerdo al párrafo anterior, se interesó en el cine cuando las películas mostraron actores notables, sin duda se refiere al *film d'art* Pathé, iniciado en 1908 con *El asesinato del duque de Guisa*, coloreada y actuadas por actores de la Comedia Francesa, como todas las de esa serie, acompañada de música que Saint Saëns escribió expresamente para la película, fabricadas para atraer a la burguesía francesa, reacia al cinematógrafo. Lo reitera más adelante “[...] mi regocijo no tuvo límites y mi afición al cine nació con entusiasmo desde que comenzaron a aparecer obras y actores de calidad.”<sup>1290</sup>

Aunque confiesa su “[...] preferencia incondicional por el cine extranjero del que desde sus orígenes hasta la fecha sigo siendo fiel devoto,”<sup>1291</sup> es posible que haya asistido a las “vistas en movimiento” de la Revolución que comenzaron a “fijar” los acontecimientos desde la toma de Ciudad Juárez exhibidas en la ciudad de México y con seguridad en Guadalajara y en ciudades del interior donde debió presenciarlas.

### **Escenas**

Según el mencionado diccionario *Vox*, entre los significados de “escena” se encuentra el de “cada una de las partes en que se divide un acto [de una obra teatral], determinada por la entrada o salida de uno o más personajes.”<sup>1292</sup> En el teatro francés e inglés era usual dividir cada acto en varias escenas.

No extraña que Azuela use dicha palabra al confesar su afición al teatro, de la misma manera que confesó su afición al cine. Por el teatro

[...] dejaba el circo, las carreras y hasta las corridas de toros. Más tarde, estudiante en Guadalajara, raro fue el domingo en que, a las cuatro de la tarde, no ocupara mi asiento en primera fila de palcos segundos. Felices días aquellos en que por veinticinco centavos se asistía a una función *monstruo* de prólogo y doce actos,

---

<sup>1289</sup> *Idem*, pp. 215, 216.

<sup>1290</sup> *Idem*, p. 219.

<sup>1291</sup> *Idem*, p. 215.

<sup>1292</sup> *Vox...*, *op. cit.*, p. 663.

invariablemente terminada con un sainete que nos refrescara la encerrona de seis horas y nos permitiera un sueño sin pesadillas.<sup>1293</sup>

El “cuadro” inicial de la primera parte de la novela *Los de abajo* cumple cabalmente las palabras de Azuela:

“Tenemos, pues, colocados y de pie a los personajes en el escenario. Los protagonistas ocupan el primer plano bien marcados con pelos y señales y el espectador espera.”<sup>1294</sup>

- -Te digo que no es un animal... Oye cómo ladra el *Palomo*... Debe ser algún cristiano...

La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la sierra.

- -¿Y que fueran siendo federales? –repuso un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano.

La mujer no le contestó; sus sentidos estaban puestos fuera de la casuca.

- -Sería bueno que por sí o por no te escondieras, Demetrio.

El hombre, sin alterarse, acabó de comer; se acercó un cántaro y, levantándolo a dos manos, bebió agua a borbotones. Luego se puso de pie.

- -Tu rifle está bajo del petate- pronunció ella en voz baja.

El cuartito se alumbraba por una mecha de sebo. En un rincón descansaban un yugo, un arado, un otate y otros aperos de labranza, del techo pendían cuerdas sosteniendo un viejo molde de adobes, que servía de cama, y sobre mantas y desteñidas hilachas dormía un niño.<sup>1295</sup>

El espacio, un cuarto cerrado, remite a un escenario teatral, lo mismo que los diálogos porque el cine era mudo, con ellos Azuela se olvida de la solución cinematográfica para apoyarse en una solución teatral, haciendo que ambos apoyos, el teatral y el cinematográfico, sean interdependientes y no permitan un deslinde preciso; no es posible detectar el comienzo o el fin de uno u otro.

De manera similar a una obra de teatro que abre y cierra en actos, donde se representan secuencias distintas, ahora los personajes también entran y salen de escena, sin justificar plenamente su presencia, argumentando su relación con la guerra gracias al azar y la coyuntura. Así se presenta este personaje, Valderrama, en la última parte de la novela [...]<sup>1296</sup>

De entrada parece no haber luz en la escena, como si los personajes (actores) hablaran en la oscuridad y solo después de mencionar la mecha de sebo Azuela describe el interior del

<sup>1293</sup> Azuela, *Páginas...*, *op. cit.*, p. 216.

<sup>1294</sup> *Idem.*, p. 51. Subrayados míos.

<sup>1295</sup> Azuela, *Los de...*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>1296</sup> Víctor Díaz Arciniega y Marisol Luna Chávez, *La comedia de la honradez*, México, El Colegio Nacional, 2009, p. 223.

cuarto, como si en ese momento se encendiese una luz en el escenario, de esa manera están fuertemente atadas las influencias teatral y cinematográfica a través del concepto de “cuadro”, porque es un cuadro, una escena de la Revolución el que nos presenta en un escenario teatral.

### **Consideraciones**

La búsqueda de caminos para comunicar sus impresiones sobre la Revolución, contribuyó a que Mariano Azuela se anticipara a su tiempo en la renovación literaria, porque, como diría César Vallejo once años después de la publicación inicial de *Los de abajo* en 1915, al referirse a la renovación de la novela en el Perú, situación similar a la de México, “muchas veces las voces nuevas pueden faltar, muchas veces un poema no dice ‘cinema’, poseyendo no obstante, la emoción cinemática, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana.”<sup>1297</sup>

Romanticismo, modernismo, naturalismo se encontraban en crisis tanto en Europa como en México. Allá la Primera Guerra Mundial cuestionó los valores y acá la Revolución Mexicana; ambos fenómenos cataclísmicos contribuyeron a la búsqueda de nuevos caminos para la renovación de la literatura, entre los cuales estuvo, sin duda el cine porque el proceso de su valoración como arte, iniciado por la vanguardia europea en 1911 con la publicación del manifiesto de Ricciotto Canudo “Hacia una sexta arte”, adquiere en los años veinte una fuerza extraordinaria como un arte “nuevo” carente de tradición. Proceso compartido en México, sobre todo por la revista *El Universal Ilustrado*, cuyo director, Carlos Noriega Hope, estuvo en Hollywood en 1919 y regresó fascinado por la magia del cine, además de estar enterado de los debates en Europa, y dispuesto a que, de la misma manera que había un “renacimiento” de la pintura, lo hubiese en la literatura a partir de la búsqueda de nuevas formas, para lo cual organizó concursos de cuentos y novelas cortas en la revista que dirigió a partir de 1920, fuertemente influido por los estridentistas, cuyo primer manifiesto de 1921 hizo un llamado para destruir la inercia en el arte, incluida la literatura.

### **Valoración de *Los de abajo***

El debate suscitado por Julio Jiménez Rueda, provocó el ruido necesario que a juicio de Jaime Torres Bodet necesitaba Mariano Azuela para ser un autor conocido. En palabras del propio Azuela sus recuerdos:

---

<sup>1297</sup> César Vallejo, “Poesía nueva”, *Favorables París Poema*, julio de 1926, citado por María Chiara D’Argenio, ponencia “Arquitectos de imágenes y constructores de la nación: modernidad, escritura ‘nueva’ y cine mudo en el Perú” presentada en el Primer Coloquio de Cine Mudo Iberoamericano, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas, México, abril 21 de 2010.



Y cuando más dudé de mi capacidad para la novela, brusca e inesperadamente vino el éxito. Habían transcurrido algunos meses de mi auto de fe; adolorido todavía, pero ya dedicado en mis ocios a cultivar humanidades, en lo que fui y sigo siendo un lego, ora por aversión o indolencia, ora porque mis deberes profesionales no me permitían esta clase de estudios y posteriormente en estos últimos años por la pereza propia de la larga edad. Estaba, pues, muy entretenido con el teatro de Sófocles, Eurípides y Aristófanes, ya en franca convalecencia, cuando Gregorio [Febronio] Ortega en entrevista con el poeta Rafael López obtuvo un consumado elogio de *Los de abajo*.<sup>1298</sup>

[...] Orteguita [Febronio Ortega] el estudiante era compañero de mis hijos en Preparatoria. Por ellos tuvo la ocasión de leer mis novelas que seguramente le causaron buena impresión, porque apenas comenzó a escribir en los periódicos no perdió cuanta oportunidad se presentaba para hacer alusiones a mis obras, con la natural irritación de escritores e ilustres lectores para quienes el nombre de un tal Azuela les era en absoluto desconocido. Pero un día Orteguita publicó una entrevista literaria en la que Rafael López dijo: “*Los de abajo* es lo mejor que en materia de novela se ha publicado de diez años a la fecha.”

[...] Antes de un mes, Francisco Monterde escribió en el diario más leído en México: “El que busque un reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones, tiene que acudir a Mariano Azuela, que es uno de los novelistas dignos de conocerse.” Hubo una polémica, se repitió muchas veces mi nombre, los escritores a quienes había enviado por correo certificado todas mis novelas a medida de su aparición, confesaron no haberme conocido nunca y aun desconocer mi nombre. Lo que era verdad. El inquieto Orteguita aprovechó el incidente y con la mayor habilidad consiguió que el director de *El Universal Ilustrado* publicara *Los de abajo* [en La novela semanal], anunciada a platillos y tambora. Hizo una entrevista conmigo y toda la prensa habló de mí.<sup>1299</sup>

La circunstancia había cambiado. Se consolidaba la tendencia del tema social, sin descuidar el ensayo formalista en la nueva literatura, así como la necesidad de utilizar elementos de otras expresiones artísticas para renovar la literatura, entre ellas el cine, al cual Azuela llegó por la praxis. Maduraba la sociedad al asimilar el pasado inmediato, representado por primera vez por Orozco un año antes, en 1924, en los murales de la Escuela Nacional Preparatoria.

### **El cine en la narrativa literaria**

Tomar al cine como uno de los ingredientes de la renovación literaria es un fenómeno que al parecer se inicia en Francia y se extiende a España<sup>1300</sup> y de ahí a Brasil, Argentina, México y seguramente a otros países, según se deduce de las palabras de Xavier Villaurrutia sobre su *Dama de corazones*, en la que es más que obvio el impacto de la narrativa cinematográfica,

---

<sup>1298</sup> Azuela, “El novelista y su ambiente (II)” en *Páginas...*, *op. cit.*, pp. 175-176.

<sup>1299</sup> *Idem.*, pp. 243-244.

“pretendía a la vez ser un ejercicio de prosa dinámica, erizada de metáforas, ágil y ligera, como la que, como una imagen del tiempo en que fue escrita, cultivaban Giraudoux o, más modestamente, Pierre Girard.”<sup>1301</sup> Más explícitamente, Gilberto Owen comentó:

A poesía pura, aspiración imposible, oponemos poesía plena, modestos. Su fórmula estética se integraría por dos cualidades básicas, arbitrariedad y desinterés, y su formalidad expresiva –elaboración en metáforas de un sistema del mundo- requeriría una afinación del estilo a que obliga al escritor el nacimiento de un arte nuevo, el cinematógrafo, por su superioridad en el dominio del movimiento y de la imagen visual inmediata. (Esta necesidad de afinar más y más el estilo [...] se manifiesta no sólo en la poesía, también en la novela y en el teatro, con Giraudoux y Jarnés, con Crommelynck y el Azorín del *Old Spain*.) Sólo teniendo en cuenta lo anterior es posible crear, imperativo del artista. ¿Coincidirá nuestra fórmula con la de la poesía creacionista, realizada por Gerardo Diego? Sin conocerla, sin saber si ha tomado ya cuerpo de doctrina, sospechamos que sí, con alegría, tan presente él en todo lo actual-permanente.<sup>1302</sup>

Estudiosos posteriores han confirmado lo anterior. Víctor Manuel de Aguiar e Silva dice al respecto:

El cine, con su objetividad extrema, con la ausencia de un narrador propiamente dicho y de comentarios y juicios sobre los personajes, ha ejercido en este punto influjo notable sobre la novela. En el cine, el personaje se presenta a sí mismo, y se caracteriza a través de sus propios gestos, de sus palabras y actos. Esta técnica cinematográfica, conjugada con una psicología *behaviorista*, que rechaza los métodos y los datos de la psicología tradicional, explica la estructura de la novela americana de Dos Pssos, Faulkner, Caldwell, Steinbeck, etcétera, y de la llamada novela neorrealista, ampliamente subsidiaria de esta novela americana.

En este tipo de novela, el autor no describe al personaje, ni en su aspecto físico, ni en el aspecto psicológico, ni comenta sus intenciones, actos o palabras; se limita a presentarlo, a mostrarlo a través del diálogo, de los gestos, de las acciones, como haría una cámara cinematográfica.<sup>1303</sup>

Como Mariano Azuela en *Los de abajo*.

John Dos Passos estuvo en México de noviembre de 1926 a marzo de 1927 y tal parece que participó en el debate de tomar al cine como una de las fuentes de inspiración de la nueva literatura.

[...] volví a Nueva York con tantas historias en la cabeza como pulgas tiene un perro. Se me había ocurrido algo que iba a apartarme aún más del teatro y de la agitación

---

<sup>1300</sup> Para Christopher Domínguez Michael se inicia en España. *op. cit.*, p. 547.

<sup>1301</sup> Xavier Villaurrutia, “Prólogo a un libro de cuentos policíacos”, *Obras*, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México, F.C.E., 1974, p. 816.

<sup>1302</sup> Gilberto Owen, “Poesía -¿pura?- plena”, en *Obras*, México, FCE., 1979, p.227.

<sup>1303</sup> Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 3ª. reimpresión, 1979, p. 238.

política. Estaba tratando de organizar algunas de las historias que había reunido en México para conseguir las líneas entrecruzadas de narración que más tarde llegarían a ser *The 42nd. Parallel*, *Three Soldiers* y *Manhattan Transfer* habían sido cuadros únicos; ahora, al igual que los pintores mexicanos se sentían forzados a pintar todas las paredes, yo también sentía la necesidad de iniciar un panorama narrativo cuyo final aún no conseguía ver.<sup>1304</sup>

Dicha trilogía, considerada como una de sus grandes obras, la estructuró como si se tratase de una exhibición maratónica de sesenta y ocho noticiarios cinematográficos, con una sección titulada “El ojo de la cámara”, sin duda referencia al *Cine ojo* del cineasta soviético Dziga Vertov. Al ser escrita durante los años de 1927 a 1930, durante la transición del cine mudo al cine sonoro, apela simultáneamente a los subtítulos y al sonido.

Por su parte, Jaime Torres Bodet escribió en 1926, en su crítica a las películas *El primer año*, *El legado del mar* y *La máscara roja*:

La civilización, la literatura moderna dan cada vez más amplia y benévola acogida al cinematógrafo. [...] La poesía de hoy no ha descuidado tampoco el rico caudal de metáforas –enfocadas con luz de acetileno dentro de un cuadro sombrío– que proporciona el “arte mudo”.

Si consultáramos –siquiera de paso– el grueso tratado de Marinetti, encontraríamos, como confirmación de nuestra tesis, el hecho de que en todos los “ismos” el cinematógrafo ocupa el lugar de asunto preferente. Sólo lo igualan en este terreno, el teléfono y la telegrafía inalámbrica, y lo supera, en América, por supuesto, el tranvía: Vicente Huidobro, Oliverio Girondo, etcétera, etcétera.

Para que uno sólo de esos géneros literarios no quedara exento a esa polarización, no ya la novela, no ya la poesía lírica, el teatro mismo, acude a los procedimientos de su rival. El teatro frívolo, adelantándose en esto, como en muchas otras cosas al teatro serio –recuérdese el caso de los sainetes de don Ramón de la Cruz que hicieron más por la conservación y el enriquecimiento de la versificación española que toda la poesía cortesana neoclásica de Menéndez Valdez –fue el primero en estilizar las espléndidas sugerencias de la pantalla para resolver sus problemas propios de decorado y de artificio.<sup>1305</sup>

Poetas, novelistas y dramaturgos están, pues, admirablemente dispuestos a apreciar las cualidades efectivas del cinematógrafo.

Comentarios sobresalientes porque redactaba o estaba por concluir o había concluido su *Margarita de Niebla*, útiles para entrever el sentido cinematográfico en dicho relato.

---

<sup>1304</sup> John Dos Passos, *Años inolvidables*, México, Planeta, 1985, p. 210. Salvador Novo documentó la presencia del escritor “[...] fuimos a Puebla juntos, y pude observar que es calvo, miopísimo y de treinta años de edad, aunque como es de suponer representa menos.” “El curioso impertinente”, *Ulises*, mayo de 1927, pp. 42-43.

<sup>1305</sup> Jaime Torres Bodet, *La cinta de plata. (Crónica cinematográfica)* recopilación de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 1986, pp. 145-146.

Que la literatura apelara al cine y a otros recursos, no era más que un paso en su permanente renovación, como cualquier expresión artística, como alguna vez apelara a la pintura y a la fotografía, según lo expresara Zolá: “El observador constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos... tiene que ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente a la naturaleza...”<sup>1306</sup> En aquellos años veinte inspirarse en el cine parece haber sido una moda, pero como toda moda intelectual, lo superfluo se va y lo sólido permanece.

No sé si por primera vez en México, pero de la influencia del cine en la narrativa literaria habló Alfonso Reyes en 1920 al referirse al cuento *Donogoo Tonka* de Jules Romains, concebido entre guión y cuento con unas “instrucciones al operador” en el prefacio.

El cuento de Jules Romains propone los métodos para enriquecer de nuevo el “cine”. Hay en él aventura, pero no es ya la aventura espeluznante de asesinos y ladrones, sino la aventura mercantil y la aventura geográfica. Es decir, no ya la aventura de la exclamación, sino la aventura de la explicación y la narración. El gusto por las hazañas musculares cede el puesto al gusto por las hazañas de la mente audaz. Bien se ve que hemos pasado de los Estados Unidos a Francia. Esto, en cuanto al tema; y, en cuanto al procedimiento, saturación de intenciones, preñez de matices. Lentitud, sí; mucha lentitud, como en el “cine” italiano; pero mucha vitalización, mucha carga de emociones, como en el yanqui. La lentitud ha dejado de ser monótona, y es aquí obsesionante, magnética (merced al poder de acercamiento del objeto, y al poder de análisis del movimiento que hay en el “cine”); y, como preparación inteligente del asunto y los caracteres han creado un ambiente pletórico de motivos, cada pequeño rasgo, cada bostezo, guiño o sonrisa, cada pestañeo leve, provoca un efecto de expresión desmedido. Y, por desmedido, cómico. El “cine” de Jules Romains tiene que ser cómico por esencia.

[...] Como toques de procedimiento personal, señalamos en el cuento cinematográfico de Jules Romains: 1º. el “unanimismo”, la simultaneidad de representaciones (el cuadro de proyección aparece dividido en cuatro, y en cada cuarto figura una escena distinta y una acción paralela a las tres), procedimiento que en la literatura se realiza con menos felicidad que en el “cine”; y 2º. el subjetivismo, la deformación plástica de los objetos bajo la fuerza de un estado de ánimo, de que es ejemplo la escena en que aparece la antesala del médico charlatán.<sup>1307</sup>

Reprochó a Romains su dependencia del intertítulo, enemigo del “cine”, “hay que esforzarse por reducir a [...] mímica todo lo que no es de esencia literal.” Tres años después, en 1923, en una entrevista de Febronio Ortega, expresó temer dos cosas: que pudiera haber

---

<sup>1306</sup> Citado por Laureano Bonet, “Introducción” a *El naturalismo* de Emile Zola, Barcelona, Península, 1972, p. 33.

<sup>1307</sup> Alfonso Reyes, “El ‘cine’ literario”, *Revista de Revistas*, agosto 5 de 1920, p. 28.

confusión entre una literatura nacional y una nacionalista, “esto no significa que niegue el valor estético del regionalismo, pero tampoco una literatura debe encerrarse en él.” Y el miedo de los jóvenes por conocer literaturas de otros países,<sup>1308</sup> miedo infundado puesto que el tiempo mostró que estaban enterados de los movimientos literarios. En 1923 en la literatura mexicana:

quisiera [...] más teatro y novela, porque hasta hoy hemos tenido olas de la lírica, y ese género intermedio, que no sé cómo llamar, y que es ensayo, poema en prosa. Note usted que la novela y el teatro como que dan carácter a una literatura, aunque por ello no es posible decir que exista la mexicana, que no ha dado frutos inconfundibles para decir que aquí principia lo nuestro y allá lo de otros.

Prometió volver a escribir sobre cine, “según lo que dé, porque el cine es una magnífica promesa nunca cumplida. ¡Todo lo que se puede hacer con él. Ya he dicho que tiene un elemento más de ironía”.<sup>1309</sup> Carlos González Peña aclaró que se pensaría ser enemigo de los nuevos movimientos artísticos, esto es, del impacto del cine en la literatura, por sus notas críticas publicadas en *El Universal*, pero, todo lo contrario, estimaba “que toda revolución lleva en sí algo bueno, pero que se exagera en los primeros momentos.” Era preciso esperar a que las cosas se serenasen, para obtener el justo medio, la obra depurada.<sup>1310</sup>

Por su parte Somerset Maugham percibió el impacto del cine en la novela sajona con tema latinoamericano, después de su viaje por la zona, incluido México en el que estuvo en 1925, según una conversación que sostuvo con un periodista de *Mexican Life*, en la que sostuvo que en América Latina surgía un vasto panorama de material para novela (fiction writing), que será envuelta en un nuevo tratamiento. A su juicio Richard H. Davis y otros literatos menores “have created the traditional glamour-laden, Latin American store, laterly reinforced by the thriller species of movie scenario. This particular bravura type of story is peopled by dazzling mountebanks instead of living beings, mountebanks, performing alternatively all manner of gross chicanery or genuine heroics, in strict accordance with a stilled conventional plot. There was one more thing that Mr. Maugham told me -based entirely upon the lives of native people; that the native elements should only serve as back-ground for the story centering about

---

<sup>1308</sup> Ortega, *Hombres...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>1309</sup> *Idem.*, p. 65.

<sup>1310</sup> *Idem.*, p. 84.

foreigners.” Un ejemplo sería la novela *Odalisque* de L.M. Hussey, de reciente publicación aquellos años.<sup>1311</sup>

Los textos críticos de Urbina, Monterde García Icazbalceta y Reyes revelan pese a todo estrategias narrativas utilizadas por los nuevos creadores.<sup>1312</sup> La hemerografía debe ocultar más, que sin duda contribuirán a esclarecer esta etapa de la literatura mexicana y a crear instrumentos de crítica y análisis porque los acercamientos han sido más intuitivos que metodológicos, incluida la presente interpretación, porque “se han rastreado influencias del cine sobre la narrativa en la simulación de velocidad en la prosa (aplicada, por ejemplo, a escenas de personajes que culminan su deseo de manera fetichista, como espectadores enamorados de inalcanzables imágenes.)”<sup>1313</sup>

A mi juicio, para comprender la literatura mexicana de mediados del siglo XX se debe detectar también otros nutrientes, la radio, la música, etcétera,<sup>1314</sup> porque sin duda la literatura, como cualquier expresión artística, es una manifestación abierta a otras expresiones en su perenne renovación y reinención.

Para Luis Castillo Ledón era una etapa de transición propiciada por la Guerra Europea y la Revolución: “es un fenómeno histórico bien observado que las guerras o revoluciones afectan seriamente el desarrollo de las manifestaciones intelectuales y artísticas, estancándolas o desorientándolas, y aún anulándolas, para encauzarlas y hacerlas florecer después.”<sup>1315</sup> Según John Rutherford la dispareja calidad de la “novela de la Revolución” se debía, no a que estaba a medio camino entre la experimentación y la tradición, sino al estilo periodístico “directo, concreto, realista practicado por Azuela y recomendado por los críticos.”<sup>1316</sup>

Estos cuatro años de 1924 a 1928 continúan la búsqueda de una literatura nacional que reflejara los cambios ocasionados por la guerra entre hermanos. Se tenía perfecta conciencia de la inmadurez de la narrativa literaria y dramática y se tenía fé en que llegaría la madurez. Carlos González Peña, tan reticente al estridentismo, profetizó en 1924: “creo que el esplendor

---

<sup>1311</sup> “Literary Review Section”, *Mexican Life*, June, 1927, p. 105.

<sup>1312</sup> No sé hasta qué punto la poesía recibió también el impacto, por carecer del instrumental teórico práctico para un análisis.

<sup>1313</sup> Miquel, *Disolvencias...*, op. cit., , p. 91.

<sup>1314</sup> Julio Estrada estudió *El sonido en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1990 y Albano da Costa Sebastiao Guilherme *La inspiración cinematográfica en la obra de Juan Rulfo*, en su tesis para optar por el grado de maestro en Letras (Literatura Latinoamericana) en la Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

<sup>1315</sup> Fernando Mota, “La desorientación literaria del momento”, *Revista de Revistas*, marzo 20 de 1927, p. 20.

<sup>1316</sup> John Rutherford, *La sociedad mexicana durante la Revolución*, México, Ediciones El Caballito, 1978, p. 77.

literario futuro no tendrá por escenario la poesía lírica; se avecina –o estamos ya en sus comienzos- el reinado de la prosa”.<sup>1317</sup>

### **Salvador Novo**

Me detendré en *El joven*, “novela histórica” “en la que no pasa nada” de Salvador Novo publicada en la *La Antorcha*, revista de Vasconcelos, en 1925, en varios escritos de Carlos Noriega Hope de entre 1922 y 1924 publicados en *El Universal Ilustrado*,<sup>1318</sup> y en *El café de nadie* y *La señorita etcétera* de Manuel Maples Arce,<sup>1319</sup> publicados inicialmente en la misma revista, de los muchos de varios autores que debe conservar la prensa mexicana de aquellos años veinte, cuando la literatura mexicana atravesaba una etapa de “desorientación”, desde la perspectiva de aquellos años, de redefinición, de crisis y experimentación; nuevos rumbos que culminarán posteriormente. A esta literatura, la obra de Francisco Rojas González, Agustín Yáñez, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, la llamaría propiamente “novela de la Revolución”, porque fue este movimiento el que propició la búsqueda de nuevos caminos, y lo que conocemos tradicionalmente como novela de la Revolución es el epílogo de la novela romántica realista, naturalista del siglo XIX.<sup>1320</sup> Aunque no todas las obras, pues Miguel N. Lira militó con los estridentistas o Nelly Campobello que debió nutrirse de los debates. *Los de debajo* de Mariano Azuela, escrita en El Paso en 1915, mismo año del concurso de *El Mexicano*, sería el eslabón entre el ayer y la nueva literatura mexicana.

La certera apreciación de Xavier Villaurrutia sobre la novela citada de Azuela, es definitiva:

*Los de abajo* y *La Malhora*, de Azuela, son *novelas* revolucionarias en cuanto se oponen, más conscientemente la segunda que la primera, a las novelas mexicanas que las precedieron inmediatamente en el tiempo.

Sólo en ese sentido Mariano Azuela, que no es el novelista de la Revolución Mexicana, es un novelista mexicano revolucionario.

---

<sup>1317</sup> Citado por Luis Mario Schneider, *El estridentismo o Una literatura de la estrategia*, México, INBA, 1970, pp. 57-58

<sup>1318</sup> Reunidos en dos tomos diferentes: Carlos Noriega Hope, *La inútil curiosidad. Cuentos mexicanos*, México, s.e, 1923, y *El honor del ridículo*, México, talleres gráficos de *El Universal Ilustrado*, 1924. Posteriormente algunos textos los adaptó al teatro.

<sup>1319</sup> Arqueles Vela, *El café de nadie, Un crimen provisional, La señorita etcétera*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. (Lecturas Mexicanas, tercera serie, no. 20).

<sup>1320</sup> El acercamiento lo hago a partir de una elemental asociación de cine y literatura, uno de los embriones de la nueva literatura. Para analizarla a fondo se necesita un instrumental teórico del que carezco. Me conformo con plantear el problema a futuros estudiosos.

El último en creer que Mariano Azuela es el novelista de la Revolución ha de ser, sin duda, Mariano Azuela, que escogió ya, desde un buen número de años, su punto de vista de escritor de novelas y que, seguramente, no tratará ahora de conciliar el suyo con el punto de vista que, fuera de él, se le propone.

No admira tanto en Mariano Azuela la economía y sencillez de sus medios como la rapidez con que los hace vivir.

Unas cuantas frases y ya estamos respirando en un ambiente; unas cuantas líneas que duran sólo un segundo, y ya está, en pie, un personaje, y así otro y otro.<sup>1321</sup>

Por su parte Martín Luis Guzmán publicó en 1928 *El águila y la serpiente* y, al año siguiente, *La sombra del caudillo* en ambas se percibe el impacto del expresionismo alemán,<sup>1322</sup> aunque en esta última solamente en el título.<sup>1323</sup>

La crítica de Urbina citada al inicio de este apartado sobre la literatura, pareciera referirse a obras como *El joven* de Novo, publicada tres años antes de su artículo, en 1925, por reunir características de sus comentarios, aunque muy posiblemente se refería a autores españoles (Jaurés, De Torre, Juan Ramón Jiménez) que no especifica, pues su artículo lo escribió en Madrid. Parecen ser características generalizadas de los nuevos autores, españoles y franceses, permeados por las vanguardias.

En la narración de Novo destaca el calificativo de “novela histórica” generalmente aplicado al pasado remoto, tal vez por las escenas urbanas del pasado que desfilan por la mente del joven narrador mientras recorre la ciudad para establecer la diferencia entre el ayer y el presente. Pero Novo lo aplica también a la contemporaneidad, pues según lo anota sus escenas urbanas las había escrito dos años antes al calor del entusiasmo estridentista cuando la urbe, “hábitat natural del hombre moderno circundado por la variedad visual”,<sup>1324</sup> cobra una gran importancia claramente expresada en el la hoja *Actual*, primer manifiesto estridentista, al aludir a Nueva York, urbe de las urbes:

Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafo; sobre los rasca-cielos, esos

---

<sup>1321</sup> Xavier Villaurrutia, “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela”, *Obras*, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México, F.C.E., 1974, p. 801.

<sup>1322</sup> De ellas me ocupé en “Aproximación de Los contemporáneos al cine”, en *Los Contemporáneos en el Laberinto de la Crítica*, México, El Colegio de México, 1994, pp. 149-172.

<sup>1323</sup> Patrick Duffey comenta el uso de planos en la primera novela y del montaje y de la proyección de fondo en la segunda, lo cual no muestra con una cita concreta. En la relación del cine con la literatura se debe ir con cuidado, porque recursos literarios pasaron al cine, a su vez el movimiento no es privativo ni característico del cine a pesar de su significación etimológica “escritura del movimiento”, ya lo mostró Eisenstein en su artículo “Dickens, Griffith y el cine actual”, en *La forma en el cine*, México, Siglo XXI, 1958.

<sup>1324</sup> Reyes Palma, *op. cit.*, p. 96.



maravillosos rasca-cielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarios, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. Piso cuarenta y ocho. Uno, dos, tres, cuatro, etcétera. Hemos llegado. Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre, las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia.<sup>1325</sup>

La importancia de la urbe la expresa también *Esquina* de Germán List Arzubide.

El título del libro aclara sobremanera la perspectiva en que se coloca el poeta para acaparar la realidad: como si ubicado en un vértice registrara el máximo de acontecimientos que los sentidos puedan captar. Sin embargo, no sólo se testimonian las emociones de hechos exteriores; por el contrario, muchas veces el poeta intercala realidades de su propia subjetividad. Al igual que en la mayoría de los libros estridentistas, la ciudad tiene una gran importancia. Pero no la ciudad que se describe, sino la otra, la sensorial; no la urbe que es gnoseológica, sino ontológica. En síntesis, el ritmo de la ciudad es la ciudad. Así los anuncios, los trenes, la música, el jazz, el cinematógrafo, configuran en la ciudad la vida del hombre contemporáneo.<sup>1326</sup>

Palabras perfectamente aplicables a la obra de Novo, quien alude a Maples Arce en un juego de palabras: “ [...] los Ice creams –sodas- vasos llenos de espumarajos y con dos popotes, como los acusaba un su amigo provinciano, era de Mocha! ¡Y de Maple!. Los últimos, caprichos del destino y del deber del joven de la fuente–soda, saben a life-savers; ¡Sí, sálvese quien pueda con tales Maples!”.<sup>1327</sup> Alude, asimismo, al primer manifiesto estridentista, claramente inspirado en manifiestos de Marinetti: “El ruido de la calle era para él armonía sabida. Los trenes urbanos, como personas decentes con poco de todo, safando el trole en las esquinas mientras los ‘rápidos’ atropellaban los minutos, como nuevos ricos.”<sup>1328</sup>

Cuenta Villaurrutia que en el transcurso de esos dos años Novo tuvo varias propuestas de edición para su narración de “El joven”, alguna de ellas ilustrada por Agustín Lazo, (“*trazó los mejores dibujos que se han hecho para un libro mexicano moderno*”, extraviados).

Durmiendo una noche de varios años se quedó *El joven* de Salvador Novo en el lecho de un cuaderno escolar. Más de un estudiante de leyes compartió conmigo el placer de una proyección privada de aquella cinta cinematográfica que podía intitularse *Dieciséis horas de la vida de un joven*, [...] empezaba con el despertar del protagonista y terminaba cuando el joven, soltando los zapatos, se disponía a entrar en la cama a cumplir el deber de una cotidiana muerte provisional.<sup>1329</sup>

---

<sup>1325</sup> Schneider, *El estridentismo...*, *op. cit.*

<sup>1326</sup> Schneider, *El estridentismo o Una...*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>1327</sup> Novo, “El joven...”, *op. cit.* febrero 14 de 1925, p. 25.

<sup>1328</sup> *Idem.*

<sup>1329</sup> Xavier Villaurrutia, “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela”, *Obras*, recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México, F.C.E., 1974, p. 684.

[...] Un joven se levanta temprano y sale a la calle por la primera vez después de una convalecencia. La ciudad empieza a abrir los ojos, un poco como él. Los ruidos, carteles para los oídos; los carteles, ruidos para los ojos, lo asaltan. Los tenía olvidados. Sigue caminando. “Su ciudad. Su ciudad. Estrechábala contra su corazón”. El joven la estrecha, pero no sin contemplarla, sin analizarla vivamente. [...] Se abre un paréntesis. Se cierra. Y otra vez la ciudad con sus escuelas y sus estudiantes, con sus aprendices de poetas y de políticos. Sus teatros y sus cines que, a ciertas horas, supuran familias.<sup>1330</sup>

Quizá también el calificativo de “Novela histórica” Novo lo aplicó pensando a futuro, puesto que hoy constituye un documento “histórico” tan valioso como las escenas cinematográficas de la ciudad de México de aquellos años, aunque también tiene un sentido irónico, burlón, irreverente, iconoclasta. Destaca que llamase novela a un relato corto, con las características de un cuento carente de argumento al ser sucesión de escenas ciudadanas pasadas y presentes.

Relato a punto y seguido, sin subtítulos, las escenas o “cuadros”, se suceden uno a otro cambiando de tiempo y espacio como en el cine “absoluto”, que trataba de prescindir del recurso literario del argumento y los subtítulos.

En *El joven*, se percibe a Proust y la valoración del silencio que desemboca en el monólogo interior, un sentido visual y taquigráfico; en la novela “no pasa nada” porque no hay personajes, ni anécdota, es el palpitar de la vida capitalina pasada y presente en una dinámica sucesión de imágenes, a la manera de las películas de las ciudades, *Manhatta* (Paul Strand y Charles Sheeler, 1921), no exhibida en México; y lo que serán *Berlín, sinfonía de una ciudad* (Walter Ruttmann 1927) y *Lluvia (Regen)* (Joris Ivens, 1929):

Levantóse temprano, alegre. Sentía, al respirar, su corazón. Desde el alba, en vez de los gallos higiénicos que hubiera amado oír, había sentido la voz de los autos y el trote mañanero de los carros de leche. Tal prescribiera el doctor su primera salida a la calle. Y él esperó, fijos los ojos en el cielo raso, todas las horas, mientras las gentes de fuera proyectaban un rasguño de sombra en él, inversamente, filtrada en las maderas de la ventana por la que espiaba una amplia primavera. Odiaba las rígidas cucharas. ¡Tantos frascos negros, con anárquico símbolo, había amargado su boca! Recordaba de memoria su cuarto, con sus dos roperos gemidores en los que sonaban las llaves al cambiar la ropa de su cama en ropa limpia ¡y tan fría! Las cadenas aquellas floreales en que descubría caras y gestos, y que había contado, encogido los dedos al numerar. Y la pared que, de voltearse, contemplaba, y en la que le parecía ver tantas cosas!

En fin, estaba ya en la calle. A tales horas no es probable sufrir calor ni ver gente. Abrían las tiendas, de las panaderías flotaba “un santo olor” y había quien ya volviese

---

<sup>1330</sup> *Idem.*, p. 685.

de misa y quien fuera, temerosa de atravesar las bocacalles bajo sus años y sus chales oscuros, a la última llamada de las siete.

Pasaba uno que otro camión, de los pueblos. Venía gente de cuadros a establecer repollos y pollos. Cacareaban, atropellándose en la calle recién mojada que subrayaba, aceitosa, la pauta de acero de los rieles. Ya el sol brillaba para los malos, y naturalmente para los buenos también.<sup>1331</sup>

Catálogo de creencias y de usos y costumbres urbanas, contemporaneidad y vida diaria de la urbe estridentista como sujeto, características de la nueva literatura, con el tiempo convertidas en valiosos documentos de los capitalinos de aquellos años:

Y tanto mal ha producido el individualismo en las mujeres. Cada una se ha descubierto. Es muy interesante, tiene matices espirituales nunca vistos y usa el sombrero como nadie. Los ojos son de gata. En *Revista de Revistas*, el Semanario Nacional, una vez venía un verso diciendo algo de los ojos de gata de algunas mujeres. Sobresalen las literarias, cronistas o recitadoras. Una recita convencida:

“¡Treinta años! Quién me diría!”

“Y en un vaso olvidada se desmaya una flor” y logra al fin su deseo de ser musa.

Otra se dedica a la Teosofía. Ésta a seguir los consejos de don Carlos González Peña. Aquélla hace un ensayo inglés a propósito de todo. ¡Es tan finamente sutil, irónica y altiva! Ha leído France Lorraine y Willy... en traducciones de Luis Ruiz Contreras.<sup>1332</sup>

Las películas sobre la vida de las urbes, consecuencia de la valoración del cine como arte al dar vida y sentido a un organismo inanimado,<sup>1333</sup> conllevó una valoración de la urbe contemporánea, llegada a México por el estridentismo, conectado con las vanguardias europeas, movimiento tributario seguramente del poeta Walt Whitman.

Siguió caminando. Todo lo conocía. Sólo que su ciudad le era un libro abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes.

Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo.<sup>1334</sup>

El relato termina a las diez de la noche cuando “los cines supuraban familias”, cuando el joven, se supone, se retira a su casa para dormir.

---

<sup>1331</sup> Novo, “El joven...”, *op. cit.*, febrero 14 de 1925, pp. 25-26.

<sup>1332</sup> *Idem.*

<sup>1333</sup> Eli Faure, *La función del cine*, Buenos Aires, Leviatán, 1956, colección de ensayos escritos en los años veinte, básicos para entender la conceptualización del cine de estos años y su relación con otras expresiones artísticas, en particular con el teatro y la pintura.

<sup>1334</sup> Novo, “El joven...”, *op. cit.*, febrero 14 de 1925, pp. 25-26.

Novo debió ser influido por el cine norteamericano, Buster Keaton, Harold Lloyd, Mack Sennet, cuyas escenas transcurrían en las calles de las urbes llenas de autos, ruidos, tranvías, humanidad; en otras la urbe era el personaje de la película, convertida en la rectora de los destinos de los personajes, particularmente del femenino por las múltiples tentaciones para “caer en el pecado” y la “perdición”, *La dama pintada* (*The Painted Lady*, Chester Bennet, 1924).

### **Carlos Noriega Hope**

Nació en Tacubaya el 6 de noviembre de 1896, tres meses exactos después de la primera función de cine en México por los enviados de los hermanos Lumière al general Porfirio Díaz en el Castillo de Chapultepec. Hijo del ingeniero Carlos Noriega y de Alicia Hope. Hizo sus primeros estudios en el Colegio Inglés, luego en la Escuela Nacional Preparatoria, para seguir en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo en Morelia; de regreso al Distrito Federal estudió Jurisprudencia cuatro años, que abandonó por el periodismo, en el que se inició en 1918 con crítica teatral para *ABC*. En 1919 comenzó a trabajar en *El Universal*. Enviado por el diario, cubrió las giras de Venustiano Carranza. Ese mismo año lo nombraron director de las ediciones dominicales y extraordinarias; en 1919 estuvo en Teotihuacan “estudiando las costumbres de los habitantes de la región”.

Hombre polifacético, inició el periodismo cinematográfico de entretenimiento después de su experiencia con Gamio, tuvo una estancia de dos meses en Hollywood en 1920 desde donde envió artículos que conformarían *El mundo de las sombras*, primer libro de cine publicado en México en 1921. Por el éxito de sus colaboraciones, a su regreso Félix Palavicini, director de *El Universal*, lo nombró director del semanario *El Universal Ilustrado* en 1920, puesto que conservaría hasta su muerte en 1934, de la que logró hacer una publicación “amena, variada, actual y llena de interés.”<sup>1335</sup> En 1921 escribió “Apuntes etnográficos del Valle de Teotihuacan”, en 1923 la comedia en tres actos “La señorita voluntad”, en 1923 “La inútil curiosidad, cuentos mexicanos” y en 1924 “El honor del ridículo”. Preparaba *Crisol*,<sup>1336</sup> que no publicó.

---

<sup>1335</sup> Miquel, *Por las...*, op. cit., p. 87.

<sup>1336</sup> “Carlos Noriega Hope”, *Biblos*, boletín mensual de información bibliográfica, México, Biblioteca Nacional, agosto-septiembre de 1925.

De Carlos Noriega Hope comentaré algunos de sus escritos, sin detenerme en ninguno. Su obra a mi juicio no supera la fase experimental, porque le faltó pulirla muy probablemente por sus múltiples ocupaciones.

Y corre en automóvil por las calles y no para [...] Arma un semanario, combina unas fotografías, distribuye unas páginas de texto, traduce una crónica de Los Ángeles, revisa unos originales, rubrica para su pago unos artículos de colaboración, escoge entre varios dibujos una portada llamativa [...] y le adjudica una leyenda a una caricatura. Y todo lo hace rápidamente, eléctricamente, con prisa, con inquietud, con fiebre.<sup>1337</sup>

La imperfección permite detectar con mayor claridad su andamiaje. Su punto de vista ciudadano, le mereció el calificativo de pro yanqui, según él mismo lo apuntó en las “Dos palabras” que preceden a “Las aventuras de miss Patsy”, al relatar que un joven acudió a la redacción a pedir unas monedas, diciéndole, “Señor Noriega Hope [...], usted que escribe cuentos yanquis, aun cuando es de este país, y desconoce lo que es la literatura...”,<sup>1338</sup> a pesar de que en su tomo anterior de relatos escribió “recibe este libro, lector [...]. Y piensa que no significa más que una pequeña muestra de mi sincero mexicanismo [...],”<sup>1339</sup> frases que reflejan con claridad el conflicto de la literatura mexicana de aquellos años. Tradición e innovación.

Refiriéndose a la obra de Carlos Noriega Hope, Salvador Novo apunta que tenía dos claras influencias, el cine y el periodismo. “es un admirador convencido de aquel arte nuevo, cuya estructura conoce a la perfección, y dentro del cine prefiere, al trágico folletín italiano o francés (Invernizio, Braemé) el optimismo vigoroso y rotundo de los Estados Unidos.” Ambas sensibilidades, de difícil deslinde, definen su obra, contribuían a encontrar los temas. Claramente perceptibles en su “Tríptico jalisciense” relatos incluidos en los cuentos mexicanos de *La inútil curiosidad*. Pero ¿son cuentos? ¿relatos, novelas cortas? En una nota inicial del autor, a manera de advertencia, dice que “algún amigo discreto me insinúa la conveniencia de cambiar el título de esta novela”, mientras que el segundo, “El tesoro de Cabeza de Vaca” lo concibió como un reportaje y el tercero y último “El Chivo Encantado” como un cuento producto de su conversación con un trabajador de una hacienda. El volumen

---

<sup>1337</sup> *El Mundo*, abril 8 de 1923, citado por Ángel Miquel, *Por las pantallas. Periodistas mexicanos del cine mudo*, México, Universidad de Guadalajara, 1996, p. 89.

<sup>1338</sup> Carlos Noriega Hope, “Las experiencias de miss Patsy”, en *El honor del ridículo*, México, Talleres Gráficos de *El Universal Ilustrado*, 1924, p. 55.

<sup>1339</sup> Carlos Noriega Hope, *La inútil curiosidad. Cuentos mexicanos*, México, s./e. 1923, p.7.

lo cierran varios “Cuentos triviales”. No hay una homogeneidad en la definición, lo que parece reflejar una crisis conceptual, expresión, tal vez, de la búsqueda de una nueva expresión, o de la ausencia de oficio, lo más probable; en lo que parece ser una interpolación en *El honor del ridículo*, dice ser autodidacta, “soy de este siglo y de este momento. Sin poseer una casuística literaria, he leído lo suficiente para diluir un poco mi opacidad intelectual, y me convengo de que soy un producto de la posguerra [y de la revolución, añadiría yo], mental y volitivamente.”<sup>1340</sup> Inicialmente se encaminó a la antropología al trabajar con Manuel Gamio en el proyecto monumental de la población del valle de Teotihuacan.

Los relatos del “Tríptico jalisciense” los dividió en “cuadros”, cada uno con su subtítulo. Los tres primeros subtítulos de “La grande ilusión” presentan a los personajes de la misma manera que en el cine solía presentarse a los actores al inicio de la película: “Donde se presenta al lector a un hombre y una mujer, ni malos ni buenos”; “Donde aparece, como en todas las novelas, el hombre bueno”; y “Donde aparece la grande ilusión”. Los restantes los tituló “Si tienes un hueco en tu vida, llénalo de amor”, “Donde se verá que la venganza es un placer muy respetable” y “Donde aparece por fin el hombre malo de esta historia”; más literarios que cinematográficos. Títulos extensos; breves y sintéticos los subtítulos.

El problema de los subtítulos en las películas es interesante por ser motivo constante de reclamos de los críticos a los distribuidores, quienes pedían a éstos buena redacción. Solían ser redactados en Estados Unidos por desconocedores del idioma, lo que se traducía en numerosos errores ortográficos y prosódicos. Una llamada de atención de Marco Aurelio Galindo a Francisco Elías, titulista de la ciudad de México, ilustra el problema:

usted insiste en creer que la pantalla se ha hecho para que los intérpretes, para que lo personajes, hablen en títulos. Según eso, usted supone que el gesto no es lo suficientemente elocuente... o que el público es tan pobre de espíritu, que no alcanza a comprender esta o aquella escena. Por ello, de seguro, es que usted insiste en hacer acopio de cursilerías y de frases de novela española barata –la más barata de las novelas baratas, aunque con ellas se haya enriquecido El Caballero Audaz, de quien podría apostar es el autor favorito de usted...<sup>1341</sup>

Noriega Hope en su película *La gran noticia*, que filmara en 1922 los utilizó “artísticos”, connotativos, acompañados de un dibujo alusivo al asunto; “hablados” o denotativos y

---

<sup>1340</sup> Carlos Noriega Hope, *El honor del ridículo*, México, Talleres Gráficos de *El Universal Ilustrado*, México, 1924, p. 23.

<sup>1341</sup> Marco Aurelio Galindo, “Tres mujeres y una atenta carta al señor Elías”, *El Universal Ilustrado*, octubre 16 de 1924, p. 23

explicativos o enunciativos, según lo anota en el guión de la película, con el mismo problema de la síntesis, pues algunos son demasiado extensos, “literarios”:

Título hablado: “Percibe, viejecito, el valor numérico de tu triunfo... Nuestro ‘digno director’ afirma solemnemente que eres un águila. ¡Y lo dice atuzándose las patillas.”

Título hablado: “A propósito de Chapala, aquí tienes un ‘hueso’ sencillo. Se cometió un crimen y los gendarmes... ¡como el que chifló en la loma! Puedes trabajar la noticia sin que los ‘cuicos’ te estorben.”<sup>1342</sup>

Tuvo problemas de integración, pues los diálogos los insertó en letreros, lo que se traducía en un problema de la mímica de los actores y en una superabundancia de textos, lo que hizo a la película dependiente de la literatura, la gran crítica al cine. Pese a su amarga experiencia en el cine descuidó los títulos en estos relatos literarios; al no hacer un esfuerzo de síntesis, uno de los retos de la nueva literatura; el exceso lo encontramos en los títulos del segundo, tercer y cuarto cuadros de “El tesoro de Cabeza de Vaca”, concebidos como un sumario tradicional; aquí los títulos del segundo cuadro: “Si es broma, puede pasar...” “El falso sacerdote. Donde se hablan de memorias de la española. El ‘Muerto’ Sebastián y el Corral Falso. ¡Dios dirá!”. El colmo, la mala redacción del inciso referido a las memorias de una española. En cambio los subtítulos del tercer cuadro se acercan más a la síntesis cinematográfica que a la extensión literaria:

1. La fidelidad
2. El nuevo verbo
3. El manuscrito
4. Siempre adelante
5. La tumba solitaria
6. El corral

En los relatos de *El honor del ridículo*, que a juicio de Salvador Novo se inspiran en la narración cinematográfica, publicados un año después, solamente utiliza subtítulos en “Las experiencias de miss Patsy”, sintéticos como en el cine:

1. Dos palabras
2. Nuestra heroína
3. Nuestra heroína en México
4. El señor doctor...
5. El señor general...
6. Final

---

<sup>1342</sup> ADGDA, registro 1162, octubre 4 de 1921, Xavier Frías Beltrán, *Cuento de otoño*; posteriormente cambió al nombre de *Los chicos de la prensa* para quedar en *La gran noticia*.

En ninguno de sus escritos encontramos una preocupación por jugar con los subtítulos tipográficamente, como en el manifiesto de las palabras en libertad de Marinetti diseñado por Appolinaire, pese a que el libro se imprimió un año después de filmar su película, y el diseño de la portada, cuando menos, de sus dos publicaciones se prestaba para dicho juego.

Su relato más ambicioso y posiblemente el más tardío, “‘Che’ Ferrati, inventor”, lo dividió en siete capítulos, cada uno con su título sintético de acuerdo a la nueva modalidad:

1. Los nuevos conquistadores
2. “Ché” Ferrati
3. El gran director
4. La oportunidad del señor Ferrati
5. ¡Para toda la vida!
6. Los celos del señor Le Goffic
7. El conflicto

Sus relatos los divide en “cuadros”, y suele iniciarlos con la acción, sin preámbulo ni descripción como el inicio de una película:

“-Sí, señores, San Francisco es la estación que sigue”, frase inicial del primer “cuadro” del tríptico jalisciense “La grande ilusión”. “Iban rumbo al ‘Potrero de las ánimas’ para asistir a la ‘rejunta’. Matías, el caporal, habíase adelantado con su caballo pinto, tan flaco y mal comido, en apariencia, como su dueño que durante quince horas diarias recorrían la inmensa heredad cubierta de espigas maduras”, párrafo inicial del tercer cuadro, mejor logrado.

Cada “cuadro” rompe tiempo y espacio, a la manera cinematográfica, arbitrio que no siempre maneja con habilidad, por su desconocimiento de los lugares *in situ*, difíciles de identificar con los elementos visuales comunicados con las palabras; lo más frecuente es que lo haga con torpeza, perceptible en “‘Ché’ Ferrati”, un gaucho. Al desconocer paisaje y costumbres cotidianas de la pampa, Noriega Hope utiliza clichés, que le restan credibilidad a su relato:

El señor Ferrati tenía una singular historia. A buen seguro que, en sus ratos de melancolía, soñó muchas veces regresar “ya viejo” a la *pampa para narrar, al calor del fogón y chupando mate*,<sup>1343</sup> sus andanzas por el mundo a los pequeños de sus amigos de la infancia.

Como podía ser un gaucho podía ser un ranchero del Bajío, quitando la alusión al mate. No incluye ningún elemento característico de la pampa ni de la indumentaria de los gauchos o cualquier otro fuera del lugar común, lo mismo que en la salida de Buenos Aires de dicho

---

<sup>1343</sup> Subrayado mío para destacar el lugar común sobre los gauchos.



gaucho: “una tarde abandonó Buenos Aires, en la tercera clase de un enorme barco inglés. Vio a lo lejos perderse los altos edificios que asomaban sus ojos múltiples y el verdor de Palermo fue poco a poco hundiéndose en el mar.” “Nueva York la múltiple surgió en lotananza con sus rascacielos y su penacho gris”; “y las casas de huéspedes del Bowery, con sus patronas italianas de ojos de avestruz, le sirvieron de verdaderas furias, arrancándole, a cambio de míseros potajes alternados con noches de buhardillas, los pocos dineros que le ofrendaron sus músculos débiles, nunca propicios para esa tremenda, estéril, abrumadora lucha por la vida”. Es claro que Noriega Hope no conocía ni la pampa, ni Buenos Aires ni Nueva York, ni el modo de vida en el Bowery. La ausencia de credibilidad hace cansada la lectura. Posiblemente las fuentes de esta novela, la más ambiciosa, fuesen las historias de vida que escuchó de personas que conoció durante su estancia de sesenta días en Hollywood.

En cambio el párrafo inicial citado del tercer “cuadro” de “La grande ilusión”, lo mismo que en el de “El viejo amigo”, un “cuadro” angelino (de la ciudad de Los Ángeles), a mi juicio maneja mejor los recursos de la nueva literatura, lejos todavía de la maestría:

Arrastrando su pierna anquilosada iba Dick Collins por la South Main Street. A su vera discurrían mexicanos de inmensos sombreros fieltros, un poco atontados a fuer de hombres del campo sumidos en el hervidero de la gran ciudad; graciosas negras que se movían con ruda cadencia, deslizando sus zapatones por el asfalto caliente; *flappers* menudas, aceleradas, rumbo a los grandes almacenes del Broadway; ciudadanos del *dollar*, presurosos y tremendos, y uno que otro mendigo disfrazado de vendedor ambulante, cuyos ojos suplicaban, ya que la ley impedía gritar en nombre de la miseria.

Efectivamente, como señala Novo, es difícil el deslinde del periodismo y el cine en los escritos de Noriega Hope, pues algunos de sus relatos los concibió como reportajes, o tomó apuntes que luego noveló, como sus historias de los “extras” de Hollywood, pretexto para mostrar el andamiaje del mundo del cine, con más o menos felicidad y con una calidad dispareja.

El cuento de su aventura para encontrar “el tesoro de Cabeza de Vaca”, lo construye como un reportaje producto de su rivalidad con Regino Hernández Llergo, según lo indica en el prólogo del segundo relato, producto de unas vacaciones “reporteriles” de ambos. Hernández Llergo haría un reportaje “sensacional” a Francisco Villa en su retiro en Canutillo, mientras Noriega Hope iría a una hacienda en el estado de Jalisco “sin el menor deseo de estrujar la curiosidad de los lectores con andanzas formidables”; pero una conversación sobre el tesoro

de un bandido escondido en la sierra nayarita lo lanzó a una aventura “formidable”, mejor que la de cualquier reportaje audaz o de cualquier película o novela de aventuras.

Dicho viaje en junio de 1922 le proporcionó el contenido de los tres relatos, uno era la experiencia propia, los otros, producto de sus conversaciones con la gente. El primero y el tercero, “La grande ilusión” y “El Chivo Encantado”, relatos novelados esencialmente diferentes al relato de su aventura para encontrar el tesoro de Cabeza de Vaca. “El Chivo Encantado” es el único que publicó separadamente en la revista bajo su dirección el 21 de septiembre de 1922, casi tres meses después del regreso de sus dos semanas de vacaciones. En “La grande ilusión” narra la historia de un migrante jalisciense que retorna de Estados Unidos con dinero y ambiciones de ascenso social; el segundo, la historia de un revolucionario. Cada relato lo divide en “cuadros”, como película.

Su mirada sobre lo rural es una mirada urbana, no pueblerina como la de Mariano Azuela o costumbrista romántica a la manera del siglo XIX, como era de esperarse de su tríptico jalisciense, lo cual es una sorpresa a la vez que anuncia la mirada urbana de la novela contemporánea. Su aventura es una fuga de la vida urbana, presente en el trasfondo de su relato.

Los relatos que integran *La inútil curiosidad* los escribió con el periodismo y el cine en la mente, elementos cohesionantes de su dispareja calidad, de acuerdo con las alusiones cinematográficas de Francisco Monterde García Icazbalceta, para quien no es literatura, en su “Colofón lírico”:

Aquí termina este libro, en cuyas páginas modernas palpita una juventud y se describen cosas que están más cerca de la vida que de la literatura. Se habla en él de la ciudad y del campo: de aquella, como de una añoranza predilecta, y de éste, como de una realidad perfumada. Discurren por estas páginas hombres de la vieja edad, cuya sombra de bandoleros con fortuna y valor se alarga a través de los tiempos. Hay un brillo lejano de tesoros de fábula cuyo retintín áureo se presiente en medio del rumor de los diálogos campesinos, cuando la conseja bate sus alas sacudiendo el polvo de los siglos muertos. Por las llanuras de la Nueva Galicia pasa la silueta brumosa de “Cabeza de Vaca”; pasa un desfile de jinetes, al amanecer, como una caravana de cruzados; pasa en galope resonante un cabecilla cruel, y el gusano de luz de una locomotora... Por las tres ventanas del “Tríptico” nos asomamos –como en un mirador de ensueño- a ver para la vida adornada por la imaginación; y al contemplar el último paisaje, la última escena, el último cuento, queda en nosotros una suave emoción, como la que florece al arribar de un viaje ameno. Estas líneas finales quisieran prolongar esa emoción, evocando lo narrado en este libro nuevo que escribió

el autor, con brío de juventud, en la muy noble, insigne y muy leal ciudad de México el año de 1923<sup>1344</sup>

El silencio de las imágenes mudas lleva a Noriega Hope a construir, con no muy buena fortuna, su monólogo interior *El honor del ridículo*, a la manera de Proust y *El joven* de Salvador Novo. Por supuesto que abundan las alusiones al cine, en particular en sus relatos angelinos donde es el sujeto propiamente.

A mi juicio, el cuento “El viejo amigo” es de los mejor logrados por su esfuerzo de brevedad, de síntesis por el manejo del cambio abrupto de tiempo y espacio, por reunir las características apuntadas por Salvador Novo respecto a la nueva literatura, brevedad y visualidad. A juicio de éste es “una visión serena del costumbrista [...] cortante y rápida como en *close up*,” lo mismo que “Miss Patsy”:

La epopeya, hoy imposible de leer, se ha vuelto, como la larga novela, cine sintético y visual. Este arte animado ha restado (por qué no transformado?) a la literatura una de sus manifestaciones, y ha sucedido que, lo que el breve poema moderno es a la oda, es el cuento a la larga novela. No nos interesa ya toda la historia y es bueno que así lo entiendan los cuentistas; queremos su detalle importante, el cuadro, no el panorama. Queremos, además que quien narra nos deje el privilegio del comentario y no aparezca en escena para cohibir nuestro juicio, como no aparece en la novela perfecta.<sup>1345</sup>

Por su parte el propio Noriega Hope habla de las características de la nueva literatura en su crítica a la película *Octubre*, de Sergei Eisenstein:

[...] Sugerencia. He allí la palabra exacta: sugerencia. La nueva literatura está hecha de ello. El cinema, en su afán de escalar la cúspide de las artes superiores va paralelamente a la literatura. Recuerdo ahora las frases de mi amigo John Dos Passos, uno de los nuevos [literatos] de yanquilandia: “Hace años, para iniciar una novela, teníamos que decir: ‘Bajo una luna llena, en el lomo de una cabalgadura, iba un caballero de cincuenta años de ceño adusto, de largo bigote, sumido en una honda meditación.’” Hoy, en cambio, el escritor presenta de golpe el estado psíquico del caballero, sin hablar de la luna, de la hora, de la cabalgadura.<sup>1346</sup>

En una interpolación en su novela *El honor del ridículo*, Noriega Hope expone su optimismo en los nuevos rumbos que se intentaban para la literatura mexicana:

Creo que en esta época de renovación, las antiguas ideas madres de que nos hablaba, en los albores de la vida presente el buen caballero Bastián, han muerto acabando con

---

<sup>1344</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, “Epílogo”, Carlos Noriega Hope, *La inútil curiosidad. Cuentos mexicanos*, México, s/i., 1923, p. 155.

<sup>1345</sup> Salvador Novo, “Prólogo” a *El honor del ridículo*, novelas de Carlos Noriega Hope, México, Talleres Gráficos de *El Universal Ilustrado*, 1924, pp. 9-10.

<sup>1346</sup> Carlos Noriega Hope, “*Octubre*, la magnífica obra de la Sovkino, ha sido una revelación de técnica cinematográfica”, *El Universal*, domingo 9 de septiembre de 1928, 3ª. sección, p. 3.

su descendencia. Hay, ahora, otras ideas madres, un poco confusas, traducidas en ese impulso de la creación arbitraria y nueva, reflejado en la literatura, con el estridentismo, en la pintura, con el primitivismo, y en la ciencia con los atisbos de Einstein y del calumniado doctor Freud.

Es mentira que sea yo una continuación de mis antecesores, enmarcado en la simple tradición y en la simple herencia. Sospecho que en el aire que respiro, en el libro y en la flor, en la mujer y en el teatro, en el hogar y en la calle, se levanta una montaña de cosas nuevas, incapaz de haber sido vista por **los otros**, y a la cual deseamos descifrar **nosotros**.<sup>1347</sup>

Quizá la literatura pretendiera hacer lo que una aguda espectadora observó en el cine: “ofrece en un *mínimum* de tiempo y en un *máximum* de detalles y de lujo, [...] se desarrolla rápido como la vida de ahora.”<sup>1348</sup> En 1921 Guillermo de Torre sugirió el impacto del cine en la narrativa literaria en su artículo “el cinema y la novísima literatura: sus conexiones. Afirmaciones y liminares”. No explicita en qué consiste el impacto, lo sugiere, al decir que el cine día a día adquiriría nueva categoría estética y abría el diafragma “de sus posibilidades artísticas” al suscitar la atracción “de los jóvenes espíritus críticos que sondean intactas perspectivas novidimensionales”, “acelerando y lubricando el engranaje de su espíritu creador.” Sugería “audaces estructuraciones y espejamientos de la vida multiédrica y la imaginación desbordante,” aunque no todas las sensibilidades habían captado sus posibilidades.<sup>1349</sup>

### **Arqueles Vela**

Su tríptico de estampas urbanas, “El café de nadie”, “Un crimen provisional” y “La señorita etcétera”, más afortunadas que las de Noriega Hope, más trabajadas, se inscriben dentro de la misma línea de literatura sintética, fuertemente influida por el cine. Visión pesimista de la ciudad, contraria a la de Novo: “Cualquier emoción, cualquier sentimiento, se estatiza y se parapeta en su ambiente de ciudad derruida abandonada, de ciudad asolada por prehistóricas catástrofes de parroquianos incidentales y juerguistas”, dice el segundo párrafo de “El café de nadie”; para Benjamín Jarnés era una novela en cámara lenta, deducido de lo dicho por Mabelina, la protagonista del primer relato, a un amigo:

---

<sup>1347</sup> Carlos Noriega Hope, *El honor...*, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>1348</sup> Guillermina Llach, “Respuesta a la pregunta número veinte”, *Excélsior*, domingo 14 de marzo de 1926, 2ª. sección, p. 9.

<sup>1349</sup> Guillermo de Torre, “Fantasio Magazine”, *El Demócrata*, miércoles 16 de noviembre de 1921, p. 3.

“- Tienes en todos los instantes de tu vida un movimiento retardado para vivir las emociones.” Movimiento retardado, “el mismo del libro entero. Avanza, deteniéndose en todo, palpando tiránicamente las cosas –pechos o sillas-, abriéndole a todo las entrañas, mirando detrás de los espejos, calculando el polvo de los intersticios, en las grietas, en el dorso olvidado de los seres.”<sup>1350</sup>

En “Un crimen provisional” muestra cómo la ciudad prohija impunemente el delito “Salía en las noches tumultuosas de ideas y de sensaciones incomprensibles, en busca de un asalto, de una discusión que degenerara en insultos y se convirtiera en pistolazos... En busca de algo que me decidiera a ser criminal...”. En “La señorita etcétera”,

El motivo de mi llegada a la metrópoli, la causa de haber abandonado tantas cosas, se iba borrando, hundiendo. La realidad de que podría llegar a los ascensores intelectuales, me impulsaron a hacer innumerables arbitrariedades imborrables que agitaban mi espíritu.

Había salido de una oficina insignificante para entrar a una oficina importante. No había hecho más que lo mismo.

Mi vida fue tomando un aspecto de piso encerado. Diariamente arrancaba a mi disciplina de calendario, la hoja numerada del fastidio del día.

Divide sus relatos en cuadros a los que no pone título, los separa por un número o una pleca; maneja con más habilidad la ruptura del tiempo y el espacio entre uno y otro, y desde luego alude al cine, “retratos de artistas dedicados confidencialmente...”, “se tenía la sensación de que entraba uno de esos batallones de las *films...*”, “la calle fue pasando bajo nuestros pies, como una proyección cinematográfica”, “se sienta en el rincón del café como en la butaca de favor. La butaca que puede ser reclamada, despojada por cualquiera.” “La señorita etcétera” termina en el cine clave de su relato y de la multiplicidad de mujeres de su relato en una sola:

En la puerta de un cine, el timbre saqueaba a los transeúntes. Me detuve un instante para explicarme su realidad./ Sus pasos si rozaban el silencio aglomerado numéricamente en las butacas./ Su silueta se había desteñido. El ambiente descolorido en que vivía le daba ese aspecto./ Toda ella se había quedado en mi memoria, con una opalescente claridad de celuloide./ Transitaba jardines agitados por un viento eléctrico, con florecencias inanimadas, humedecidas por una lluvia de surtidor.../ Sus miradas estaban hechas de *dissolvesout*, su voz tenía siempre el mismo tono modulado con ritmos de silencio articulado./ Todas las noches, como en un sueño, yo desenrollaba mi ilusión cinematográfica...

---

<sup>1350</sup> Citado por Schneider, *El estridentismo o Una..., op. cit.*, p. 68.

Un aspecto sumamente interesante es la antropomorfización de los objetos, como en el expresionismo alemán, comenzando por el café, al que ve como un organismo que vive, siente, escucha, testifica, cobija, protege, da vida a lo inanimado como el cine. Si Salvador Novo muestra las imágenes de una ciudad, Arqueles Vela las de un café con sus objetos y parroquianos: “Los relojes estacionados comentan las vidas del Café y de los parroquianos enfermos, casi muertos de vivir esa hora inmóvil que retrasa todas las emociones”, “Entre todas las sillas hay siempre unas que no quieren desprenderse la una de la otra, que no quieren desistir de su posesión descarada, que se abrazan fuertemente, impidiendo que se les coloque en el lugar estricto, aquel que ocupará el parroquiano consuetudinario,” “ante su mirada entrecerrada, las calles se van extendiendo indefinidamente, como si sus pensamientos las fueran alargando”, como en el expresionismo alemán.

Diálogos breves, sintéticos, lo mismo que sus descripciones, hace el esfuerzo por penetrar en la psicología de los personajes. La escasez de descripciones y de puntualización de qué personaje habla, obliga a un esfuerzo del lector, lo mismo que la ausencia de la descripción de los personajes, adelantándose a la crítica de Luis G. Urbina. Valora el silencio, que lo lleva a construir su monólogo de “La señorita etcétera”.

Los tres autores coinciden en una visión pesimista sobre la mujer, posiblemente por los dramáticos ajustes entre modernidad y tradición, por su liberación, por caer con facilidad en la prostitución, por el feminismo, por el sindicalismo, cambios introducidos por la posguerra, la revolución y el cine, las pelonas, el maquillaje, el *chemisse*, las *flappers*, al *rimel*, *el rouge*, *el billet*, las medias de seda, el tacón alto, los zapatos “escotados” de charol, el chicle, de los que se ocupan los tres autores, de una u otra manera,:

[...] comenzó a elogiar mi manera de vestir. Con una actitud de modisto o de aparadorista que ha confeccionado la mejor pose de la moda, desató y ató de nuevo el listón que sujetara mis zapatillas, exaltando sucesivamente el color de mis medias, cerciorándose de su calidad. Acariciando mis piernas, me preguntó si usaba las ligas de última moda, con estuche de radio o con retrato de alguien,

dice en “El café de nadie”.

Ella me vio tendido, en un banco de un parque, con las manos metidas en los bolsillos de mi interioridad, de mis recuerdos.

Había seguido las tendencias de las mujeres actuales.

Era feminista. En una peluquería elegante, reuníase todos los días con sus “compañeras”. Su voz tenía el ruido telefónico del feminismo.

Era sindicalista. Sus movimientos, sus ideas, sus caricias estaban sindicalizadas.  
[...] Azuzaba la necesidad de que las mujeres se revelaran, se revelaran...  
[...] Los espejos no retrataban sus mohines frívolos ... Feministas,  
dice en “La señorita etcétera”.

El mecanicismo, la velocidad, la visualidad, la ruptura de tiempo-espacio, especificidades del cine son claras en algunas de las “visiones” de Manuel Maples Arce incluidas en su *Urbe*, antología de “poemas bolechevikis”:

Las mujeres chisporrotean en los interiores apagados

Las motocicletas investidas se atragantan las perspectivas inconclusas.<sup>1351</sup>

Estamos, pues, en una etapa de transición entre el fin de la novela romántica decimonónica y el surgimiento de la nueva novela urbana, con todo lo que implica este vocablo para el estridentismo: coches, tranvías, ruido, edificios, telarañas de cables de la luz eléctrica, bocinazos, cemento, asfalto, humanidad.

Está todavía en el futuro el estudio de los múltiples concursos de búsqueda literaria porque en 1930 *El Nacional* lanza otra convocatoria lo mismo que *El Universal* en 1944, entre los conocidos. Las solas convocatorias ameritan un estudio.

El proceso de la narrativa mexicana de la posrevolución lo describe José Emilio Pacheco más por intuición que por conocimiento, aunque lo inicia no con las experiencias vanguardistas de Arqueles Vela, ni con intentos previos con seguridad por desconocimiento, sino con *Margarita de Niebla* de Torres Bodet, la cual como hemos visto es consecuencia de la búsqueda de “un renacimiento”, de una “renovación” de la literatura mexicana, “se ha señalado [no dice por quién] que con los cuentos y novelas de Torres Bodet aparecen por primera vez en nuestra narrativa los procedimientos que sustituyen a las técnicas naturalistas: disolución del personaje, ruptura del tiempo lineal y las barreras entre prosa y poesía, monólogo interior, imágenes sintéticas. La indagación formal que practica Torres Bodet se realiza ya en el terreno propiamente dicho de la *novelística* y no será moneda corriente en la novela mexicana hasta el medio siglo.”<sup>1352</sup>

### **Eduardo Zamacois y “Mis contemporáneos”**

En mayo de 1925, cuando en Estados Unidos el sonido era una especulación, el escritor Eduardo Zamacois visitó México y realizó un interesante experimento de sincronía de

---

<sup>1351</sup> Ortega, *Hombres...*, *op. cit.*, p. 98.

películas tomadas por él de escritores españoles y su propia voz. Su visita será importante para la conformación del grupo de los contemporáneos. Llegó en un momento de búsqueda y definición de la literatura mexicana.

Sus charlas las dio en el teatro Arbeu, con capacidad de dos mil espectadores distribuidos en patio y cuatro niveles, inhóspito para un conferenciante de un tema tan especializado como la literatura, propio para una aula o cuando más un auditorio escolar de no grandes dimensiones. Ilustró sus charlas con sus películas y diapositivas, lo que las hacía llamativas, y posiblemente con discos al momento de hablar de Raquel Meller y de ejemplificar con poemas dichos por sus autores o recitados por él mismo en el escenario al unísono de la película. Algunas charlas las tituló "Mis contemporáneos".

La seducción de su voz y la amenidad de su charla en un local oscuro envolvían al asistente, de tal manera que la afluencia de público fue de menos a más hasta terminar el teatro lleno y, a petición del público, repitió las primeras charlas porque muchos no las habían visto y escuchado. Hizo de sus conferencias un espectáculo de cine sincronizado. Llamó a su técnica *causseri* y dijo haberla tomado de los Estados Unidos. Tal vez se usara en los medios académicos. Fue actor, testigo, literato y narrador de su espectáculo, versión masculina de Scherezada, o *benshi* japonés. El espectáculo duraba de dos y media a tres horas. Cobró la entrada, característica que lo acercó más al espectáculo que a la tradicional conferencia; dos pesos luneta y cincuenta centavos galería; precio elevado porque la entrada a los cines los domingos, cuando se cobraba más caro, era de cincuenta centavos luneta y veinte galería.

Los programas los dividió en dos partes iniciadas con una obertura de la orquesta, como si fuese una función de cine o de género chico por tandas o secciones.

Su visita cerró su gira como embajador literario en un esfuerzo para unir con la cultura a la antigua metrópoli con sus antiguas colonias. Las charlas daban "[...] a conocer íntimamente, simpáticamente, tal como si fuera conocimiento 'de vivo', a todos y cada uno de los personajes" de los que Zamacois hablaba, "ninguno de los cuales, literariamente, nos es desconocido."<sup>1352</sup> Consideró a sus "contemporáneos" entre otros a Jacinto Benavente, Benito Pérez Galdós, Ramón María del Valle Inclán, Santiago Ramón y Cajal, Emilia de Pardo

---

<sup>1352</sup> Citado por Domínguez Michael, *op. cit.*, pp. 556-557.

<sup>1353</sup> "Eduardo Zamacois dará una conferencia en el Arbeu", *El Universal*, jueves 7 de mayo de 1925, p. 6.



Bazán, Joaquín Dicenta, Gregorio Martínez Sierra, Vicente Blasco Ibáñez, E. Gómez Carrillo y Raquel Meller, esposa de éste.

De Benito Pérez Galdós mostró un retrato, fotografías de su escritura autógrafa y una película en el jardín de su casa de Madrid y en la calle con su secretaria. De Ramón María del Valle Inclán, una fotografía de joven, un retrato pintado por Anselmo Miguel Nieto, fotografías de su escritura autógrafa y del escritor en su casa de Madrid. De Joaquín Dicenta exhibió una película de una escena de *Juan José* interpretada por Hortensia Galabert y Emilio Thuillier y retratos de Dicenta joven, de su escritura, un retrato pintado por Bagaria y la película de la poesía *Consejo*, “ilustrada por su propio autor”; es posible deducir el empleo de discos o, en todo caso, Zamacois declamaba la poesía al mismo tiempo que Dicenta declamaba en un esfuerzo por unir la palabra con el movimiento de los labios del poeta. En la segunda parte, mostró una película de Gregorio Martínez Sierra escribiendo en su casa y a Catalina Bárcena dirigiendo un ensayo teatral. De Emilio Carrere, un retrato y la recitación de sus poesías *La oración a la bohemia* y *La musa del arroyo*<sup>1354</sup> “especialmente puesta en acción por medio de la película cinematográfica y admirablemente declamada al unísono por el señor Zamacois, gustó extraordinariamente”; en otra película se vio al poeta “afeitarse y acicalarse”, “un pudor que no gasta en Madrid, pero que sintió al sentirse observado por las curiosas miradas de la América Española”,<sup>1355</sup> “el éxito del señor Zamacois en general, como notabilísimo “casseur”, fue tan rotundo como merecido.”<sup>1356</sup>

---

<sup>1354</sup> “Zamacois dará esta noche su primera conferencia”, *El Demócrata*, sábado 9 de mayo de 1925, p. 2.

<sup>1355</sup> “Teatralerías”, *El Universal*, lunes 11 de mayo de 1925, p. 5.

<sup>1356</sup> “Zamacois dará hoy su segunda conferencia”, *El Universal*, domingo 10 de mayo de 1925, p. 6. Inventario de las películas que exhibió:

- Serafín y Joaquín Álvarez Quintero en su casa.  
\_\_\_\_\_, paseando por la alameda El Retiro.
- Catalina Bárcenas dirigiendo una escena teatral.
- Jacinto Benavente escribiendo *Los intereses creados* y ensayando la obra.  
\_\_\_\_\_, escenas de una oda dedicada a Benavente representadas por Pedro Muñoz Seca y Enrique García Álvarez.
- Vicente Blasco Ibáñez en su hotel de Villa Kristy en Niza.
- Emilio Carrere, poesías *La oración a la bohemia* y *La musa del arroyo*, “declamada al unísono por el señor Zamacois.
- Rubén Darío, película de su sonatina interpretada por Carmen Armenta.  
\_\_\_\_\_, historia de sus libros con escenas de *El seductor* interpretadas por Gelabert, Quiroz, Aguado y Portillo, Miguel Muñoz, Matilde Moreno
- Joaquín Dicenta: escena de *Juan José*, interpretada por Hortensia Galabert y Emilio Thuillier.  
\_\_\_\_\_, poesía *Consejo*, “ilustrada por su propio autor.”
- Concha Espino, Fernández Flores, Alberto Insúa y *El Caballero Audaz*.
- E. Gómez Carrillo y Raquel Meller juntos.

En la última sesión proyectó *El otro*, película dirigida, actuada y narrada por él, el experimento quizá más interesante desde el punto de vista de la sincronización de imagen y sonido, pero de la que no encontré crónica para asomarnos al espectáculo.

La parquedad de las crónicas, en particular de la proyección de su película, impide tener una idea de su experimento de sincronía. José Vasconcelos no dejó testimonio en su revista *La Antorcha* antes de partir a España. Tampoco existe testimonio en *El Universal Ilustrado* ni *Revista de Revistas*, los semanarios culturales más importantes de la época. Cube Bonifant, aguda comentarista y crítica de cine, a la vez que cronista, se encontraba en Guatemala. Posiblemente lo novedoso de la experiencia impidió una descripción minuciosa, que para nosotros hubiese sido útil, sobre todo de la película de la que, por desgracia, hay menos testimonios. No se ocuparon de ella los diarios *Excélsior*, *El Universal* y *El Demócrata*.

Zamacois comentó al presidente Calles su proyecto de hacer dos películas, “una sobre los más conocidos y autorizados literatos, pensadores y artistas mexicanos (a manera de una parte de sus interesantes series de “Mis contemporáneos” [...]).” Y otra de las bellezas arquitectónicas del pasado de los pueblos indígenas, punto central de su interés en su visita a

- 
- \_\_\_\_\_, tomando el almuerzo en la intimidad.
  - Ricardo León en el estudio del pintor Julio Romero de Torres.
  - \_\_\_\_\_, en el museo de pintura de Córdoba y en rincones cordobeses.
  - Manuel Linares Rivas en su despacho.
  - \_\_\_\_\_, de visita en el hotel de Mariano Belliure.
  - Manuel Machado en el casino de Madrid,
  - \_\_\_\_\_, caminando por la calle,
  - \_\_\_\_\_, recitando su poesía *Otoño*.
  - J.M. Martínez Ruiz con Pío Baroja.
  - Gregorio Martínez Sierra escribiendo en su casa.
  - Raquel Meller cantando.
  - Emilia de Pardo Bazán en su casa.
  - Benito Pérez Galdós en el jardín de su casa.
  - Santiago Ramón y Cajal en su laboratorio de investigaciones biológicas.
  - Santiago Ruiseñol pintando en los jardines de Aranjuez.
  - \_\_\_\_\_, en el palacio de Lau-Ferrat.
  - Felipe Trigo en el casino de Madrid con Manuel Machado y Eduardo Zamacois.
  - \_\_\_\_\_, en su hotel con su familia.
  - Francisco Villaespesa, escenas domésticas.
  - Armando Vives, diversos momentos de su vida.
  - Películas del telonero, del público, del apuntador, de una lección de maquillaje por Simón Raso y de varios autores, exhibidas en la sesión dedicada al teatro por dentro.
  - Benito Pérez Galdós en el jardín de su casa.

México. “El señor general Calles se interesó mucho por el proyecto, y don Eduardo Zamacois salió de la entrevista muy satisfecho.”<sup>1357</sup>

La presencia de Zamacois en México y su proyecto de hacer una película de los literatos mexicanos más connotados, así como su manera de acercar la literatura con el cine, me parece que determinaron acciones del grupo "sin grupo" que adoptaría el nombre de contemporáneos.

Seguramente asistieron cuando menos Salvador Novo y Jaime Torres Bodet; éste trabajaba para José María Puig Casauranc, secretario de Educación Pública, quien dedicó unas palabras a Zamacois en el homenaje a éste en el Paraninfo de la Universidad. No he localizado sus testimonios, si es que los escribieron.

### **Los contemporáneos**

El 29 de mayo de 1924 en la biblioteca Cervantes, en un ciclo de lecturas organizado por Jaime Torres Bodet, jefe del departamento de Bibliotecas de la secretaría de Educación Pública, Xavier Villaurrutia en su conferencia “La poesía de los jóvenes de México”, después de revisar la historia literaria de México,

entró de lleno a la solución de su tópico, consagrando detenido comentario a la influencia de Ramón López Velarde y de José Juan Tablada, y aludiendo en términos concisos y justos a los poetas de *Revista Azul*, *Savia Moderna*, *Revista Moderna* y el Ateneo de la Juventud.

A juicio del crítico, es preciso apartar “en un grupo sin grupo”, por la seriedad y conciencia artística de su labor y porque sintetizan, en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo, a Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, [Bernardo] Ortiz de Montellano, Salvador Novo, [Enrique] González Rojo, [Ignacio] Barajas Lozano y José Gorostiza. A cada uno dedicó una apreciación, leyendo al final de cada comentario los poemas que más los representan: “Tu boca”, “Volcanes”, “Paisaje”, “Trópico”, “Temprano”, “Desde la colina” e “Iremos a buscar”, que, a su modo de entender, son los poemas que podrían formar la antología de dichos poetas nuevos.

La producción de estos poetas, inconciliable por el alcance diverso, por la distinta personalidad, puede agruparse, sin embargo, ya que se halla presidida por un concepto claro del arte como algo sustantivo y trascendente.

Quien más, quien menos, todos han asimilado las conquistas de nuestra lírica; y cada cual muestra ahora, depurada, su propia expresión.<sup>1358</sup>

Entre los asistentes, Jaime Torres Bodet, el organizador, Salvador Novo, Roberto Montenegro, Francisco Monterde García Icazbalceta, Carlos Pellicer Cámara, Bernardo Ortiz

---

<sup>1357</sup> “El novelista Zamacois visitó al presidente”, *El Universal*, martes 19 de mayo de 1925, p. 7.

de Montellano, León Felipe, Carlos González Peña, Enrique González Rojo, Gilberto Owen, Rafael Heliodoro Valle, Ricardo Gómez Robelo, Francisco Gamoneda, Balbino Dávalos, entre otros, el mundo literario de aquellos años.

La conferencia, en la que no mencionó a la prosa seguramente por inexistente, importante por la selección de Villaurrutia del grupo de poetas, no agrupados por ellos mismos sino al arbitrio de aquél para establecer la diferencia con los poetas precedentes y los estridentistas, básica para la conformación del grupo que adoptó el nombre de “Contemporáneos”, al cual no es ajeno Eduardo Zamacois, cuya visita se llevó a cabo exactamente un año después de la conferencia de Villaurrutia, cuando éste había definido al grupo de acuerdo a las características de su poesía.

Es muy probable que quienes estuvieron en la conferencia de Villaurrutia, el mundo literario de aquellos años, asistieran a las conferencias de Zamacois, y que el proyecto de éste de hacer una película sobre los literatos recientes de México, incidiera en el proyecto de Torres Bodet para crear la revista *Contemporáneos* según el modelo de la *Revista de Occidente*,<sup>1359</sup> dos meses después de la visita de Zamacois, en agosto de 1925, a la vez que ese “grupo sin grupo” agrupados por Villaurrutia, decidiesen crear el grupo que escribiría en dicha revista en la que estaban empeñados además de él, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo,<sup>1360</sup> la cual vería la luz hasta 1928, pero el grupo ya estaba perfectamente definido un año antes de la presencia de Zamacois, aunque no cohesionados por un propósito común, ni por el nombre, por lo que Torres Bodet definiría con el tiempo a dicho grupo como un grupo de soledades.

Ese mismo mes de agosto de 1925, Jaime Torres Bodet inició la publicación de su crítica cinematográfica con el seudónimo de *Celuloide* en *Revista de Revistas*. Ambas decisiones, fundar la revista *Contemporáneos* y escribir sobre cine, parece haberlas tomado casi simultáneamente y en las que Zamacois parece haber influido directamente.

Zamacois, que sepamos, no filmó la película sobre los literatos contemporáneos de México. Partió a la ciudad de Puebla al concluir su temporada en el Arbeu invitado por el gobernador; dio tres charlas en las que no exhibió ninguna película con los integrantes del “nuevo grupo”. Allí se la pasó chabacanamente, lo agasajaron, lo pasearon y de ahí partió a

---

<sup>1358</sup> Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México” en *Obras...*, p. 819.

<sup>1359</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, F.C.E., 1985, p. 182.

Veracruz a fines de mayo, desde donde envió un saludo de despedida a México, y tomó el barco que lo llevó a su destino.

Por desgracia tampoco encontré testimonio del contenido preciso de sus charlas, por lo que no sé si habló del impacto del cine en la narrativa literaria. De cualquier modo, sus charlas las ilustró con películas y diapositivas, técnica inusual y novedosa en México, de vanguardia, que llevaba implícita una valoración del cine asociada con la literatura, con un uso inverso al tradicional según la crítica habitual: la literatura no apoyaba al cine con subtítulos y argumento, sino el cine apoyaba a la literatura al mostrar imágenes de los escritores contemporáneos de Zamacois en escenas de su cotidianidad, o de sus obras, algunas de ellas recitadas por el mismo Zamacois al tiempo que exhibía la película, en un esfuerzo de sincronizar imagen y sonido, espectáculo que debió ser tan fascinante que si el teatro empezó vacío, terminó lleno pese al alto precio del boleto y el público lo obligó a repetir sus conferencias iniciales, cuando el teatro estuvo casi vacío.

Por otra parte, al exhibir la película *El otro* basada en un argumento propio, actuada y dirigida por el propio Zamacois, mostró la valoración del cine por un literato con alto prestigio internacional en su momento; una posición de vanguardia que implicó un compromiso con el nuevo medio de expresión.

Ese compromiso del autor con la creación literaria-cinematográfica, aunado al impulso renovador de la literatura mexicana, asociado al uso de recursos del cine, al modo de los autores contemporáneos norteamericanos y europeos, inspiró a algunos de los integrantes de ese grupo a escribir ensayos de prosa poética. Xavier Villaurrutia con su *Dama de corazones* y Gilberto Owen con su *Novela como nube*, los más miméticos; Salvador Novo con *Return Ticket* y Jaime Torres Bodet con *Margarita de Niebla*, los más originales, sin dejar del todo los recursos cinematográficos.<sup>1361</sup>

Quizá en El Café de Nadie se reunieron a discutir las conferencias de Zamacois, porque la escritura de dichos ensayos se hizo casi simultáneamente. Ese Café de Nadie, con los autógrafos de los más connotados literatos de la época en las paredes, retratado por Arqueles Vela con recursos del cine, y que lo clausuraran las autoridades a solicitud de la testamentaría

---

<sup>1360</sup> *Idem*, p. 203.

<sup>1361</sup> Véase De los Reyes, “Aproximación...”, *op. cit.*, pp- 149-172; Duffey, *op. cit.*, p. 7-8 y los ensayos de Miquel “Orígenes de la narrativa cinematográfica” y “El argumento perdido de Gilberto Owen”, *Disolvencias...*, *op. cit.*

de María de Jesús Hagenbeck de Rincón Gallardo, dueña del local, en mayo de 1926 un año después de la presencia de Zamacois, cuando los autores sacaban a luz sus experimentos narrativos.

¿Quién no se intrigó hace algún tiempo al oír el simbólico nombre de El Café de Nadie?

Centro de bohemios vanguardistas, de poetas estridentistas y de literatos internacionales que se agrupaban a la sombra de Manuel Maples Arce y de Arqueles Vela para lanzar manifiestos subversivos contra la Academia y la rutina literaria. Para los que no estaban iniciados en las nuevas teorías, aquel café siguió llamándose Europa.<sup>1362</sup>

La mimesis de Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen permite detectar con facilidad su inspiración cinematográfica, en cambio Jaime Torres Bodet y Salvador Novo se movieron en una novedosa modalidad literaria. Novo superó la clara mimesis de *El joven*. En Torres Bodet no encontré una iniciación mimética, sino un ejercicio literario con recursos literarios, esto es, creando formas literarias a partir de la palabra, sin abandonar la visualidad ni al cine del absurdo norteamericano. Si el cine es artificio de imágenes, la literatura lo es de palabras a partir de la libertad creadora y la arbitrariedad del autor. De acuerdo a Martí Casanovas, *Margarita de Niebla* pertenecía al “género poemático”:

desaparece toda huella de escenificación y pasiones humanas, para darse, edificándolo sobre el vacío, a un juego, ágil e ingenioso de la escenificación.

[...] Es sobre el vacío, sin hacer previamente acopio de materiales sobre los cuales construir y especular [de acuerdo al realismo], que Jaime Torres Bodet ha escrito, con elegancia ágil y vistosa, su última obra, en la cual, aún el medio circulante de la trama poemática es de una lógica completamente ilógica, gratuita, eminentemente plástica, en arco, son creadas y fijadas por las palabras, no a la manera simbolista, descritas por ellas, siendo la palabra en esta poemática, un elemento creador y sugeridor al propio tiempo. De ahí la claridad perfecta de esta prosa tersa, precisa, de una gran plasticidad, por el uso ágil e ininterrumpido de las más atrevidas metáforas, cada una de las cuales encierra un interés estético y sugeridor plenamente logrado.<sup>1363</sup>

Resulta interesante, como siempre, el punto de vista de Villaurrutia sobre su *Dama de corazones*, *Margarita de Niebla* de Torres Bodet y *Return Ticket* de Salvador Novo al

---

<sup>1362</sup> “Ayer fue clausurado el Café de Nadie”, *El Universal*, miércoles 12 de mayo de 1926, p. 5. “Ayer El Café de Nadie cantado por Arqueles Vela en una novela de gran aparato dejó de existir y su propietario, el señor Félix Birghini tuvo que obedecer una orden de lanzamiento dictada por el juez Segundo de lo Civil. Y frente al número 100 de la Avenida Jalisco [actualmente Álvaro Obregón], después de las diecisiete horas, los empleados del juzgado sacaron muebles, encerres, vajillas, licores, etcétera. Ninguno de los concurrentes antiguos supo la noticia y el celebrado Café de Nadie murió sin que ‘nadie’ presenciara su ridícula agonía.”

<sup>1363</sup> Martí Casanovas, “*Margarita de Niebla*”, *Revista de Revistas*, octubre 16 de 1927, p. 7.

comentar la opinión de Jorge Manach sobre dichas obras, aunque éste no mencione la obra de Torres Bodet

Inconscientemente o, mejor, subconscientemente, escribí aquí ese título porque es en ella donde encuentro molicie. Sólo que aquí no es la inteligencia lo que se desdeña sino la respiración. En rigor, no es distinto. ¿Por qué prolongar el gusto por las imágenes alargándolas y cazándolas como el hombre que para no perder uno solo de sus sueños pasara la noche en vela? No tiene objeto vigilia semejante. ¡Y pensar que *Margarita* estaba aún más cargada, congestionada casi, de imágenes. ¡No sé! Necesitaría distancia para juzgarla, pero creo que no podría decirse otro tanto de *Dama de corazones*. Desde luego, no hallo molicie en *Return ticket* de Novo. La naturalidad, la libertad de su prosa es tan grande que no dudo que a algunos parezca afectación. J.T.B. es, siempre, un retórico.<sup>1364</sup>

### **Genaro Estrada y su “Pero Galín”**

Un lugar especial amerita el relato de este autor porque su experimento lo veo más en la estructura que en la construcción de las frases por este motivo no lo agrupo con los contemporáneos aunque dentro de sus experimentos en los que el espectáculo (en este caso ¿teatral? ¿cinematográfico?), se encuentra presente porque a la mitad del mismo incluye el apartado “intermedios” claramente referido a una función de uno de esos o a los dos espectáculos.

El relato se inicia con una introducción del propio autor sobre dos temas literarios de aquellos años: el “indígena” o evocación de las culturas autóctonas, el “americanismo”, y el colonialismo, justificados por “un revuelo de agudo regionalismo de la literatura americana.”

Todo lo que fuera americanismo tenía por “el último grito”. Y si lo continental presentábase como nacional y lo nacional se sazónaba con sabores de la región y de la rovincia, el éxito estaba más asegurado. Así, “el último grito” tornóse en una ensordecedora gritería continental cuyos postreros ecos –ya más afinados y seguros– diolos la poesía de Chocano.

Lo indígena, particularmente, fue lo preferido. Y era explicable, porque llegaba más a lo hondo de lo autóctono. En cada estrofa se insertaban palabras regionales indígenas, con sus correspondientes asteriscos o números de llamada y, al final de cada oda, caía en prologada y sonora curva todo un torrente de erudición filológica.<sup>1365</sup>

Pasada la euforia “indígena” se desarrolló el colonialismo, del que esperaba mayor aportación que la de una poco creíble reconstrucción, “no debemos entregarnos al desaliento, sino hacer pujantes esfuerzos por salvar esta idiosincrasia de nuestra literatura, cuya originalidad nadie puede disputarnos en el mundo de las letras; y si hasta ahora sólo el género

---

<sup>1364</sup> Villaurrutia, “Variedad” en *Obras...*, *op. cit.*, p. 609.

novelesco fue el predilecto de la literatura neocolonial, quedan abiertos otros horizontes y pueden intentarse otros muchos ensayos.”<sup>1366</sup>

La recreación, mezcla de realidad y ficción con alusiones a personas citadas por su nombre Ricardo Ortega y Pérez Gallardo, Artemio de Valle Arizpe, Francisco Pérez de Salazar, Sylvester Baxter, Manuel Toussaint, entre otros se inicia en el apartado “Galindo” en el que preenta a su personaje; siguen “El cuaderno de notas secretas”, “Ética y estética”, “Amor y antigüedad” e “Intermedios” con las subdivisiones “El cofre”, “El colonialista callejero”, “Bazares”, “El experto” para continuar con “El paraíso colonial”, “La marcha nupcial”, “La lumbre de Hollywood” para terminar con “Aurora”. No me atrevo a ir más allá que los “intermedios”, dicho en plural por la serie de pequeños cuadros de su contenido.

Tanto en las funciones de teatro, sobre todo las representaciones del teatro del siglo de oro, era usual que en los intermedios se presentaran pequeños sainetes, mojigangas o entremeses para entretener al público mientras los actores cambiaban su indumentaria; en cine solía Exhibirse diapositivas con escenas de las principales ciudades europeas, asiáticas o africanas: París, Madrid, El Cairo, Estambul, etcétera, mientras un “gritón” gritaba de qué trataba la “vista” fija.

Es cierto que habla del cine y de Hollywood como símbolos de la contemporaneidad para oponerlo al gusto de Pero Galín por el pasado colonial:

La Meca del cinematógrafo atraía los irresistibles. Iniciados en la vida del modernísimo barrio, sabían encontrar y gustar fácilmente los encantos ocultos para el viajero inadvertido. Toda blanca, toda clara, llena de alegría, cómoda, cara, de plástica sencilla, de alma turbadora, rica, plácida en unos barrios, febril en sus largos boulevares, deslumbradora de día, deslumbradora de noche, ingenua en apariencia, complicada en realidad, moderna, nueva, *up today* por dentro y por fuera, Hollywood estaba ahí, tentando a cada hora el renovado espíritu de Pero Galín, el alma radiante de Lota Vera.<sup>1367</sup>

### **Balance del cuatrienio**

Un balance de mayo de 1928 de Ermilo Abreu Gómez del estado de la literatura mexicana el último año de gobierno del general Calles, coincidía con Castillo Ledón y otros literatos de que aquélla se encontraba en transición. No era contemporánea ni vanguardista; aquélla abarcaba

---

<sup>1365</sup> Estrada, “Pero...”, *op. cit.*, pp. 207-208.

<sup>1366</sup> *Idem*, p. 206.

<sup>1367</sup> Estrada, “Pero...”, *op. cit.*, p. 259.



un espacio de tiempo demasiado amplio, cuyas normas es imposible precisar [...]. La vanguardista implica cierta limitación estética. [...] La literatura actual no es sectaria: sí posee la inquietud de todo organismo joven, no olvida, vanidosa, la conciencia de su deber y de su gracia. Tal vez sea un poco tímida. No se resuelve por ahora a emprender obras de gran aliento. Pero en su trabajo no anda ni a tontas ni a locas. Alumno de respeto, asimila los órdenes del pensamiento moderno, se adueña del espíritu de las letras: responde a la evolución genuina de los géneros y refleja, con peso y medida, el aspecto, el clima espiritual del medio en que vive. Por otra parte es, como la de Europa, literatura de post-guerra [y revolución], literatura de renovación. Contiene en esencia el espíritu de las corrientes que modifican hoy el pensamiento occidental. Así podríamos señalar su primer jalón en 1918.

Posiblemente 1918 se refiera al fin de la guerra mundial y no a un hecho literario específico, a pesar de que ya en 1916 un grupo de escritores, “avanzada intelectual en su momento”, Francisco Monterde García Icazbalceta, Julio Jiménez Rueda, Manuel Horta, Artemio de Valle Arizpe y Jorge Godoy, según contó éste, se propuso resurgir la literatura novohispana, “por sincero impulso” y por la “trascendencia nacional del movimiento”, porque hermanaba a México con la literatura caballeresca de España y Francia.”<sup>1368</sup> Está pendiente averiguar quién o quiénes inician la propuesta de las nuevas formas literarias en Europa y cómo y cuándo llegan a México.

A juicio de Ermilo Abreu Gómez la juventud de la nueva generación –nadie pasaba de los treinta años- impedía una valoración justa. No estaba de acuerdo con Castro Leal de exigir a ésta fijar la transformación del país,

porque si ha habido –aunque parezca extraño- una generación íntimamente ligada a la modalidad mexicana, es ésta de que hoy nos ocupamos. Pero sucede que como no es romántica, ni naturalista, no exhibe la objetividad del nuevo sentimiento, ni del nuevo escenario nacional. Se limita a interpretar su sentido.

[...] La nueva literatura no se empeña en hacer poesía de la revolución [...]. Se basta con interpretar la poesía que existe, viva o desfallecida, en la revolución. Realiza sus propósitos fusionando la raza y el paisaje de sus hombres. Y así, sin proponérselo, fatalmente, es lo que es, pero tampoco sin poner trabas para dejarlo de ser.

Dividió a la literatura en poesía, teatro y novela; la más lograda era la primera, particularmente la de los poetas nuevos “que Xavier Villaurrutia llama grupo sin grupo, y Torres Bodet titula grupo de soledades”

Avanza como las varillas de un abanico: atado en un principio se libra de influencias y se disgrega –ahondándose-, a medida que se aleja de su centro. Y como las varillas del abanico se adhieren a una tela en la que se mira un dragón o un capricho, el grupo de

---

<sup>1368</sup> Jorge Godoy, “El colonialismo en la literatura”, *Revista de Revistas*, domingo 24 de junio de 1928, p. 3.

hoy se proyecta sobre un dibujo que a todos complace y enamora: la arquitectura de nuestra sensibilidad.

Sin niñez, el grupo llegó de un salto a la edad adulta; “y sin balbuceo entona, pleno, su canto.” No buscaba, sino se encontraba. Desde su perspectiva habla de las características personales de Torres Bodet, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Miguel N. Lira, Alfredo Ortiz Vidales, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Carlos Pellicer.

El teatro, como la literatura se encontraba en una etapa de búsqueda. Abreu Gómez lo dividía en dos, teatro estudio, erudito, técnico como el “Teatro Ulises” y el mexicanista popular, aunque, según Francisco Monterde García Icazbalceta, se partió de éste para llegar al primero; unía a los experimentos la búsqueda de un teatro con sentido social, que no se circunscribiera a las emociones y a las pasiones del individuo, sino que colocara en primer plano las luchas sociales.<sup>1369</sup>

Inició un camino lento con el teatro campesino promovido por Manuel Gamio en el Valle de Teotihuacan para mostrar al indio con sus propios conflictos, tratando de evitar al héroe superior, del teatro tradicional; el siguiente paso lo dió María Tereza Montoya en el teatro Lírico en 1922 y en otras temporadas al montar obras dramáticas de autores mexicanos del “género grande”, Julio Jiménez Rueda, Alberto Michel, Federico Sodi, escasamente representados con anterioridad. Simultáneamente se creó la Unión de Autores Dramáticos; siguió el experimento de Rafael M. Saavedra, Carlos González y Luis Quintanilla del teatro sintético, teatro mexicanista popular, como el experimento El Murciélago, diverso al género chico tradicional aunque en él bebía, promovido por el pintor Carlos F. González, el poeta Luis Quintanilla y el músico Francisco Domínguez, quienes en septiembre de 1924 realizaron una noche mexicana en el teatro Olimpia;<sup>1370</sup> el objetivo, no mostrar a la china poblana, ni al charro ni al pelado, sino a un México “desconocido y espléndido”, “un género nuevo, especial, del teatro de hoy, una característica diferente, en canto, la danza, la mímica y la pintura.”<sup>1371</sup> Este teatro partió de la obra *Chauve Soris* del ruso Nikita Balieff.<sup>1372</sup> No escapaba al impacto del cine, claramente perceptible en la obra “sintética” de Salvador Novo *Divorcio*.

Esta fase de búsqueda, sin haber encontrado todavía la obra madura, termina este cuatrienio con el experimento del “Teatro de Ulises”, que, patrocinado por Antonieta Rivas

---

<sup>1369</sup> Rafael Nieto, *Problema laborista*, Roma, Tipografía Faill, 1926, p. 268.

<sup>1370</sup> Véanse Alejandro Ortiz Bullé Goyri, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario. (1920-1940)*, Murcia, Universidad de Alicante, 1997 y del mismo autor *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario. (1920-1940)*, México, UAM Azcapotzalco, 2005.

<sup>1371</sup> “Fue un éxito clamoroso del teatro nacional”, *Excelsior*, septiembre 18 de 1924, 2ª. sección, p. 6.

<sup>1372</sup> Francisco Monterde García Icazbalceta, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934, pp. LXV y ss.

Mercado,<sup>1373</sup> en enero de 1928 iniciara sus experimentos en una vecindad, “sombria y vieja”; la mitad de una estancia, escenario; en la otra mitad, cincuenta “sillas y cajones cubiertos con cretonas” para el público, cuenta Fernando Ramírez de Aguilar, *Jacobo Dalevuelta*; Adolfo Best Maugard y Roberto Montenegro diseñaron los biombos de la escenografía, en lugar de “bambalinas, telones y tantos otros cachivaches –siempre cursis- siempre de mal gusto, de los teatros. Con su sencillez han triunfado y dan al espectador la sensación que se requiere: el mar, el campo, la sala, la alcoba, la terraza, el jardín”; Julio Jiménez Rueda dirigía; una noche de enero representaron *La puerta reluciente*, del inglés Lord Dunsany, y *Símil*, comedia francesa de Claude Roger-Marx, en momentos de un “romanticismo agudo,” “más apropiado para una película norteamericana.” Para Ramírez de Aguilar el Teatro Ulises era “un centro de estudio y de magníficas observaciones”, “un Ateneo de Arte”.<sup>1374</sup>

Había razones para el escepticismo de Abreu Gómez respecto a la literatura de aquellos años, pues se encontraba en fase experimental, con excepción de la poesía que llevó a la madurez en corto espacio de tiempo.

La novela comenzaba a organizar su arquitectura.

No es un ensayo híbrido –como lo fue casi siempre la de ayer-; no quiere vestir pretendidos mexicanos con telas de naturalismo francés o de realismo español. Tampoco quiere ensayar su estilo por medio de una anquilosada sintaxis académica; dueña de sí, aprende las locuciones de la tierra, el giro popular, ese no sé qué tan mexicano que no dice palabras, sino aliento de palabras. La novela de hoy sigue caminos de más crítica y de más integridad espiritual.

Reconocía varias tendencias, la novohispanizante, llamada novela colonial, no sólo en tema sino en forma, practicada por Artemio de Valle Arizpe, Manuel Horta, Jorge de Godoy, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde García Icazbalceta con antecedentes de las novelas de Vicente Riva Palacio del siglo XIX; la rural, como los cuadros de la revolución, “cultivados con valentía”; “el desarrollo puramente episódico se detiene para dar lugar al lucimiento de su sentido. Se anuncia ya el estudio de la parte esotérica de la Revolución (Azuela). A veces el estilo pretende quebrarse demasiado; y por huir de la frase retorcida cae en un defecto tal vez mayor, la arritmia (Xavier Icaza).” Finalmente el superrealismo, que, como en Europa,

---

<sup>1373</sup> Más información en Fabienne Bradu, *Antonieta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 98 y ss.

<sup>1374</sup> Fernando Ramírez de Aguilar, *Jacobo Dalevuelta*, “El teatro de Ulises”, *El Universal Ilustrado*, enero 12 de 1928.

utilizaba “la mina del subconsciente y de las relaciones no siempre previsibles.” Una de sus fuentes, Proust. Quería descubrir,

junto con la personalidad propia, la impersonalidad del yo, de ese yo, que está por encima de nosotros, o a pesar de nosotros. [...] Realiza una como aventura psicológica; se goza en la propia busca del concepto y de la belleza; al revés del de ayer, que tiene, en su viaje de expresión, previamente trazados, sus puntos de partida, de descanso y de llegada. Los viajes son de itinerario fijo: no cumplirlo es fracasar. En el arte moderno no sucede lo mismo, puesto que el viaje, en sí, satisface su objeto. Es un arte que está en gerundio: no se realiza, sino que está realizándose.<sup>1375</sup>

Citaba a Torres Bodet, Gilberto Owen, Ortiz de Montellano y Salvador Novo. Brillaron por su ausencia Carlos Noriega Hope y Manuel Maples Arce, porque sin duda sus ensayos eran todavía muy experimentales. No asocia al cine con la nueva literatura, en especial con esta corriente, de ahí que sea necesario hacer un seguimiento más cercano a los textos que muestren el proceso de integración de elementos narrativos cinematográficos en la literatura que dará su fruto en la obra de Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Francisco Rojas González, entre otros.

En 1928 Carlos González Peña percibió con claridad el momento por su sensibilidad de historiador:

Nos encontramos en pleno desarrollo de un ciclo que todavía no concluye. Al través de los sacudimientos trágicos de la lucha civil, los obreros de la cultura han seguido adelante su obra. Ni por un instante se ha detenido en México, en los últimos diez y ocho años, el esfuerzo generoso del pensamiento y del arte. Existe una literatura elaborada en el curso de ese dilatado lapso de tiempo. Intentar, sin embargo, un análisis de ella, sería festinado; sería tal vez frustráneo. Falta perspectiva; los lineamientos generales aun no se completan.<sup>1376</sup>

Julio Jiménez Rueda, menos clarividente, concluyó: “De 1915 a la fecha, la poesía, la historia, la novela, el periodismo, el ensayo, han sido cultivados con esmerp por una generación ávida de expresarse en cada uno de estos géneros con la mayor dignidad posible.”<sup>1377</sup> “[...] la obra de los que viven no está concluida y, a lo mejor, un poema, una página, vienen a colocar al autor en un sitio que nunca pensó el historiador.”<sup>1378</sup>

Fueron años de búsquedas y experimentos, fallidos no pocas veces, pero justamente ahí reside su interés, porque son años embrionarios de frutos que madurarán después.

---

<sup>1375</sup> Todas las citas corresponden al texto “La literatura mexicana actual” de Ermilo Abreu Gómez, *Revista de Revistas*, mayo 13 de 1928, pp. 22 y 41.

<sup>1376</sup> González Peña, *Historia...*, *op. cit.*, pp. 509-510.

<sup>1377</sup> Jiménez Rueda, *Historia...*, *op. cit.*, p. 6.

## El sonido en las películas

El 5 de agosto de 1926 se exhibió en Nueva York *Don Juan* (*Don Juan*, Aland Crosland, 1926), experimento de sincronía de los hermanos Warner de música, grabada en discos, e imagen; sin ruidos ni efectos acústicos; el problema básico, la ruptura de la sincronía con cualquier tropiezo de la película en la proyección. Más que la película, impresionaron los números parlantes exhibidos previamente. Will H. Hays inició el *show* con un discurso sobre el futuro del cine sonoro; hubo números musicales, entre ellos de los hermanos Cansino, con la futura Rita Hayworth bailando música hispana. La muestra terminó con una premonitoria prolongada ovación del público.

Días después en Nueva York, Chicago y Los Ángeles hubo exhibiciones del Phonofilm del doctor Lee De Forest, de sincronía perfecta por tratarse del sonido óptico,<sup>1379</sup> sin los inconvenientes de una desincronización de los discos por un accidente técnico en la proyección, “reproduce [...] las escenas y el movimiento de baile a la perfección, marcando exactamente, sin la más insignificante discrepancia, la acción y el sonido.”

El público se ha dado cuenta inmediatamente de la importancia y enorme trascendencia de este maravilloso invento, al saber que no se trata de acoplamientos de ninguna especie, sino del hecho real y positivo de la fotografía del sonido. [...] Los millares de personas que han asistido a las exhibiciones, han quedado verdaderamente maravilladas de la perfección del invento, y del ilimitado campo de sus aplicaciones futuras [...]<sup>1380</sup>

Con todo y ser un invento infinitamente más perfeccionado que el de los hermanos Warner y que se adelantaba a su época, puesto que a la larga y por otros caminos, se llegaría al sonido óptico, el doctor Lee De Forest vendió la patente del Phonofilm a los grandes consorcios de Hollywood; éstos la congelaron temerosos del costo que implicaba el cambio técnico en las películas; detuvieron brevemente un proceso irreversible; México no estuvo incluido en la cesión de derechos, por lo que lo adquirió José Reynoso<sup>1381</sup> y aquí llegó la patente y aquí murió.

En México se llevó a cabo una premiere en la Escuela Nacional Preparatoria, y el viernes 3 de septiembre de 1926 en el Imperial Cinema,

---

<sup>1378</sup> *Idem*, p. 241.

<sup>1379</sup> La pista del sonido se imprime a un lado de los fotogramas a lo largo de toda la cinta para ser “leída” por una lámpara que trasmite los sonidos a los alambres que lo llevan a las bocinas.

<sup>1380</sup> “El cine dejará de ser un arte mudo”, *El Universal*, jueves 26 de agosto de 1926, p. 8.

<sup>1381</sup> “El viernes se dará una primera exhibición del ‘Phonofilm’”, *El Universal*, lunes 30 de agosto de 1926, p. 1.

se exhibieron demostraciones tan perfectas, como el llanto de un niño; el paso de un tren; el vuelo del aeroplano; el ladrido de un perro y toda clase de ruidos de onomatopeya, como el ruidoso aspecto de la convención democrática norteamericana, siendo calurosamente aplaudido por la concurrencia. Gustó mucho, claro está, la parte musical de la exhibición, con la famosa jazz [band] Ben Bernies, y, mucho más aún los trozos líricos, como el “Caro nome” de *Rigoletto*, por la notable soprano Eva Leoni, que arrancó verdaderas ovaciones.

El público, ante el cual pronunció un discurso de carácter educativo, (también en Phonofilm), el señor secretario de Educación, doctor Puig y Cassauranc, salió muy complacido del espectáculo y comentando en los tonos más favorables.<sup>1382</sup>

El Phonofilm suscitó la polémica, por considerar que cuestionaba la artísticidad del cine mudo, basada en el artificio creado con el silencio y el blanco y el negro; a los ojos de la crítica, el sonido destruía al cine como arte, punto de vista opuesto al de la industria. Marco Aurelio Galindo creía que la sincronía "daría al traste con las tendencias y el espíritu de la cinematografía que hasta aquí hemos conocido y según la sienten y hacen Chaplin, Fairbanks, Lubitsch, Fritz Lang, Murnau, Von Stroheim y Mal St. Clair. El cine descendería, en seguida que se armase de la palabra, al nivel convencional y truculento del teatro, perdiendo las cualidades de irrealidad y sugerencia que constituyen su razón de ser."<sup>1383</sup> El sonido mataría “ese pequeño arte que tanto amamos”:

Un raro espectáculo se ofrecía a los ojos [...] a la salida de la primera exhibición. Los comentarios han sido encontrados, pero, por lo general, domina una buena impresión, porque en realidad aún para los más ignorantes el invento es un prodigio, ya que la transformación de los sonidos impresos en una cinta de celuloide, por medio de la luz eléctrica, y reproducidos con una fuerza estupenda, es algo que antes parecía simplemente un sueño, y un sueño fantástico. [...]

[...] ello dará motivo para que todo México desfile por el Imperial Cinema; nosotros, por nuestra parte, nos maravillamos de antemano sobre el efecto que cause el perfeccionamiento de la voz en la película, según se anuncia en el Vitaphone,<sup>1384</sup> [exhibido esos días en Nueva York en la película *Don Juan* de Alan Crosland, de lo cual estaba enterado].

*Ben Hur* se estrenó el 29 de octubre de 1926; una orquesta tocó el arreglo musical escrito para la película, de la misma manera que de *Don Juan*, exhibida en México bastante después el 21 de enero de 1927, y no sonorizada, sino igual que *Ben Hur* al tocar una orquesta su

---

<sup>1382</sup> “Primera exhibición pública del Phono-Film”, *El Universal*, sábado 4 de septiembre de 1926, p. 5.

<sup>1383</sup> Marco Aurelio Galindo, "El cine hablado", *El Universal Ilustrado*, septiembre 9 de 1926, p. 20.

<sup>1384</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, “Notas fílmicas. El Phono-Film”, *El Universal*, domingo 5 de septiembre de 1926, p. 9.

arreglo musical especial; tampoco se exhibieron los números sincronizados del inicio del programa neoyorkino, por lo que desde el punto de vista sonoro pasó sin pena ni gloria.

El estreno mundial de *El cantante de Jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) se llevó a cabo en Nueva York el 6 de octubre de 1927;<sup>1385</sup> el público escuchó cantar el himno judío *Kol Nidre* y a Al Jolson unas canciones; y unas cuantas frases dichas por los actores; la mayor parte de la película era silenciosa, no obstante tuvo más éxito que *Don Juan*. Después de la proyección, Al Jolson, conmovido, lloró y expresó su admiración por la película "vitafonizada".<sup>1386</sup> Siguieron *Tenderloin* y *La gloriosa Betsy*, que el público recibió bien, "a pesar de las imperfecciones, que, a veces, movían a risa al auditorio durante escenas dramáticas."<sup>1387</sup>

El domingo 25 de marzo de 1928 la página de *Excélsior* informó sobre las "pruebas del movitón" de la casa Fox. No cuestionó el sonido ni planteó si éste afectaría la calidad artística del cine, por el contrario, lo veía como un avance, punto de vista de la industria, opuesta a la visión de los grandes directores de los que se hacía eco la página de *El Universal*, sin olvidar el avance que significaba el sonido:

La pantalla dejó de ser la superficie opaca sobre la cual juegan sombras silenciosas. Se trocó en amplio campo de mirador, plenamente abierto para mostrarnos el mundo, y milagrosamente dotado de larguísima vista, por no decir de ubicuidad.

Nos hallábamos, sí, en un salón cerrado, y en aquel mismo local se producía el sonido: pero el movietón lo había recogido en la campiña con ese mismo dejo de lejanías con que estaba reproduciéndolo ante nosotros, dándonos aquella hermosa sensación de aire libre.<sup>1388</sup>

En junio de 1928, después del éxito de la exhibición de *El león y el ratón*, siguiente experimento de Warner Bros., no cupo la menor duda de que el sonido había llegado para quedarse, "los pasajes mudos resultaron anodinos, después de la animación de los hablados."<sup>1389</sup> En agosto informó que en julio de 1928 había cuatrocientas salas de cine con sonido en los Estados Unidos; un mes después el número se duplicó.<sup>1390</sup> Ese mismo mes en Nueva York se exhibió *Los focos de Nueva York*, la primera película totalmente hablada, "sin

---

<sup>1385</sup> "Jazz Singer World Premiere on October 6th", *Motion Picture News*, September 30, 1927, p. 992.

<sup>1386</sup> Rafael Bermúdez Zatarain, "La pantalla. Recopilación de crónicas neoyorkinas", *El Universal*, miércoles 2 de noviembre de 1927, p. 5.

<sup>1387</sup> "Una revolución en la pantalla", *Excélsior*, domingo 24 de junio de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1388</sup> "Pruebas del movitón", *Excélsior*, Domingo 25 de marzo de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1389</sup> "Una revolución en la pantalla", *Excélsior*, domingo 24 de junio de 1928, 3ª. sección, p. 5.

<sup>1390</sup> "Películas parlantes", *Excélsior*, domingo 5 de agosto de 1928, 3ª. sección, p.5.

llegar todavía a la perfección, ni perder siquiera el carácter de lo experimental, de lo que comienza torpemente a desenvolverse", representaba otro paso "en el desarrollo de la nueva modalidad [...]. Hará época como la hizo *El cantante de jazz*."<sup>1391</sup>

México se limitaba a observar cómo la mancha del sonido se extendía en los Estados Unidos. Durante el resto del gobierno del general Calles en México el sonido no pasó de la especulación y la esporádica exhibición del Phonofilm. "¿Estaremos indefinidamente privados del Vitaphone y del Movie Tone en la primera ciudad de la República?", preguntaba el *Magazine Fílmico de Rotográfico*, para terminar informando que en septiembre de 1928 se abrió la agencia de la Warner Bros, lo que abría la esperanza de la llegada del sonido en las películas,<sup>1392</sup> por ser la productora de los experimentos más exitosos de sincronía, *Don Juan*, *El cantante de Jazz*, etcétera.

Como la literatura, el cine atravesaba una etapa de transición.

---

<sup>1391</sup> "Otro triunfo del vitafón", *Excelsior*, domingo 19 de agosto de 1928, 3ª sec., p. 5. El cronista comentó el problema de la voz de los actores; pedía que se emplearan solamente aquellos que tuviesen buena voz, porque ellos representaban "lo bueno que se puede llevar a la pantalla parlante; mientras que los otros constituyen lo que se debe evitar." Gladys Brockwell opacó a Helen Costello, la actriz principal, gracias a sus dotes para "las películas orales."

<sup>1392</sup> "Notas del *Magazine Fílmico*", *Rotográfico*, septiembre 4 de 1928, p. s.n.



## CONCLUSIONES

Durante el cuatrienio 1924-1928 la cultura mexicana se movió en los extremos del nacionalismo chauvinista, excluyente, al nacionalismo internacionalista abierto, receptivo, claramente perceptible en el terreno de la música porque Julián Carrillo sorprendía a Europa con su sonido trece y Carlos Chávez con su Sinfonía India compuesta en 1921, mientras las orquestas típicas Torreblanca, de Alfonso Esparza Oteo y la de Manuel Fernández Esperón, *Tata Nacho*, deleitaban con sus conciertos en alamedas y foros de la ciudad de México con música y canciones románticas nacionalistas, *La barca de oro*, *Borrachita*, *Las cuatro milpas*, *Allá en el Rancho Grande*. Celia Treviño y la niña prodigio Angélica Morales sorprendían a México, Estados Unidos y Europa por la madurez de sus interpretaciones con el violín y el piano, respectivamente. El teatro de revista oscilaba de María Conesa y Fernando Soto al del ensayo experimental de teatro popular del Murciélago y el teatro Ulises patrocinado por Antonieta Rivas Mercado. Del Bataclán de Madame Rasimi al Rataplán de Fernando Soto. En cine dominaba el norteamericano, aunque también se exhibían las mejores obras del expresionismo alemán y del cine soviético, traído a México por Alexandra Kollontay, representante de la Rusia “colorada”, aunque también llegó la cultura de la Rusia “blanca” (de los exiliados por la inconformidad con el gobierno radical) con la visita de los coros ucranianos, Ana Pavlowa, del pianista Brailovsky, del ballet Ouransky, de las películas filmadas por los prófugos de la revolución radical en Odesa y París.

La cultura mexicana oscilaba del provincialismo al cosmopolitismo, claramente expresado por los dibujantes Bolaños Cacho, Audiffred, Miguel Covarrubias, Santoyo, García Cabral, que lo mismo diseñaban al charro y la china bailando un jarabe tapatío, símbolo nacionalista por excelencia de aquellos años, que motivos cosmopolitas que les valían ser publicados en revistas norteamericanas, europeas y latinoamericanas. En pintura la “Vendedora de flores” de Diego Rivera mereció el primer premio de la exposición de pintura panamericana organizada en Los Ángeles, inicio de la internacionalización de los pintores mexicanos, precedidos por Adolfo Best Maugard cuya obra le abrió las puertas de las grandes estrellas de Hollywood al que permitieron las retratase: Lilian Gish, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Rose Rolland.

En literatura los cuatro años marcaban claramente la transición de una literatura tradicional, epílogo del naturalismo, modernismo y realismo decimonónicos a una literatura

experimental, estadio de un proceso iniciado en 1915 con el triunfo de la facción liderada por Venustiano Carranza, año del comienzo de la búsqueda de una nueva narrativa literaria, que expresara los cambios productos del sacudimiento social por el que acababa de pasar el país. Desde el principio se estableció el debate entre búsqueda formal o de contenido, entre forma y fondo; literatura por la literatura o una literatura social, no era una novedad porque ya se había dado ese debate en el siglo XIX; la novela social la propusieron Balzac, Zola y seguidores lo novedoso en México sería tratar los problemas sociales causados por el mismo movimiento social: pobreza, marginación, prostitución, deterioro generalizado del país a partir de su economía, la corrupción que dio origen al verbo “carrancear” y a la existencia de bandas de asaltos como las de El Automóvil Gris.

A partir de 1915 se plantea crear una nueva expresión en el arte mexicano: música, literatura, pintura; sería el arte de la Revolución, la literatura de la Revolución, no entendida ésta como testimonio de la misma, sino expresión de los “nuevos tiempos”.

De 1915 a 1925 destaca la abundancia de poetas y la ausencia de prosistas, fenómeno que amerita una profunda investigación, que tanto los diarios como el gobierno trataron de resolver organizando concursos literarios; los diarios buscaban narradores para sus revistas literarias, al mismo tiempo que renovar la narrativa mexicana, esto último lo compartían con el Gobierno. Las obras premiadas reflejaron las tendencias de los integrantes de los jurados.

El diario *El Mexicano* organizó el primero, los cuentos ganadores, “El Cerillo” de Manuel Gamio y “El último romántico” de B. Izaguirre Rojo, el primero más experimental sin superar cordones umbilicales con el modernismo, el segundo más tradicional y apegado a este último movimiento literario. Los cuentos “A espaldas de la virgen” de Catalina D’Erzell y “La causa del orden” de Jorge Flores, premiados en el concurso organizado por *El Universal Ilustrado* en 1918, muestra a unos autores y unos integrantes del jurado, Luis Castillo Ledón, Mariano Silva y Aceves, Genaro Fernández MacGregor y Rafael López, fuertemente ligados al costumbrismo y al romanticismo decimonónicos.

El Departamento de Bellas Artes de la Universidad Nacional organizó varios concursos, lo mismo que la Escuela de Jurisprudencia, del que no encontré información que permitiera detectar las características de la convocatoria, de los jurados y de las obras premiadas.

El diario *El Universal* en 1920 organizó un concurso de novelas cortas, las premiadas mostraron la diversidad de criterios de los integrantes del jurado, José López Portillo y Rojas,

presidente de la Academia Mexicana de la Lengua, Federico Gamota de la Real Academia Española de la Lengua, José Vasconcelos, rector de la Universidad y Carlos González Peña, redactor del diario; pareciera que optaron por una solución política y concesiones a cada uno: “Mamá y bebé” de Alfredo García Besne al diario mismo, acorde con el concurso que había organizado para encontrar al “bebé más robusto”; increíble relato de un bebé que se comporta con la conciencia y la madurez de un adulto. “El jaripeo” de Ricardo del Castillo, lo mismo que “La Chacha” de Catalina D’Erzell, concesiones a José López Portillo y Rojas; el costumbrismo de ambos relatos remite a su novela *La parcela*. “El Halcón” de Jorge Godoy, concesión a José Vasconcelos, novela de tema colonialista mal elaborado a partir del poema de Mio Cid y de tradición oral de la historia colonial, reñida en este caso con el rigor histórico, lo que muestra las carencias de autores y jurado; “Mater Dolorosa” de José Peñaloza Cosío, concesión al naturalismo de Federico Gamboa, uno de los relatos más interesantes de los ganadores. “La fruta del cercado ajeno” de Joaquín Ramírez Cabañas no mereció premio ni mención honorífica, sino ser publicada “por su calidad”, la más experimental y que a mi juicio debió ser el primer premio, remite a Proust.

Al declarar desierto el concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado* de 1922, muestra desacuerdo en el paradigma del jurado integrado por Fernando Zamora, *Jerónimo Coignard*, Rafael Heliodoro Valle, Carlos Noriega Hope, *Silvestre Bonnard*, P. Hernández y Juan Durán y Casahonda. Publicaron los tres a su juicio mejores cuentos, de mejor calidad que cualquiera de las narraciones premiadas en concursos anteriores. El no llegar a un acuerdo propició que Carlos Noriega Hope, director de la revista, iniciase la publicación de una novela gratuita cada ocho días para que el juez fuese el público y para dar a conocer a nuevos narradores. Ahí se publicó *La señorita etcétera* de Arqueles Vela, expresión del estridentismo, y *Los de abajo*, de Mariano Azuela, muestra de la tendencia de la búsqueda formal y de contenido social, respectivamente.

La publicación de *Los de abajo* en 1925, cuya primera edición es de 1915, muestra también, junto con el mural de *La trinchera* de José Clemente Orozco en la preparatoria, el inicio de la asimilación del pasado inmediato, porque de 1915 a 1925 las narraciones referidas a la Revolución publicadas en *El Universal Ilustrado*, eran contadas con los dedos de la mano, cuatro, si acaso, entre ellas “Mater Dolorosa”, una de las novelas cortas premiadas con un tercer lugar en el concurso del diario *El Universal*.

*Los de abajo* expresaba también la búsqueda de la renovación de la narrativa mexicana al asimilar el impacto del cine, uno de los elementos propuestos por los estridentistas junto con la telegrafía sin hilos, el jazz, el cubismo, aunque Azuela llegó al cine cinco años antes por un camino eminentemente pragmático al ordenar sus “Cuadros y escenas” de la Revolución de una manera similar a las “vistas” en movimiento, a partir de concebir sus novelas como un espectáculo teatral y cinematográfico, diversiones a las que era aficionado desde joven, convirtiéndose en epílogo de la novela realista y romántica decimonónica al mismo tiempo que en puntal de la vanguardia de la literatura mexicana de la Revolución, entendida ésta no como testimonio, sino como producto de los afanes renovadores iniciados en 1915.

Al ser cooptados por Heriberto Jara, gobernador de Veracruz, los estridentistas unieron en 1922 el concepto de literatura de la Revolución con el de novela de vanguardia, de acuerdo con la experiencia soviética, a ello Julio Jiménez Rueda en 1924 añadiría el elemento testimonial, lo cual preparó el camino para valorar *Los de abajo* diez años después de su primera publicación.

*Los de abajo*, reunió el concepto de novela de vanguardia de la Revolución como testimonio de la misma como lo propuso Jiménez Rueda, tal vez inspirado en la novela *¡Nack Paris!* de Louis Dumur, novela testimonial sobre la Primera Guerra Mundial. Afirmó, por otra parte, la tendencia hacia el tema social al que se inclinaba la nueva literatura, sin cancelar el ensayo formal, practicado por Salvador Novo en “El joven”, y *Return ticket*, Arqueles Vela en “La señorita etcétera”, Xavier Villaurrutia en *Dama de corazones*, Jaime Torres Bodet en *Margarita de Niebla*, entre otros, que, al igual que Azuela, asimilaron el impacto del cine en la renovación de la narrativa literaria.

Período de transición, la obra madura tardaría en llegar.

## APÉNDICE I

Lista de participantes en el concurso de *El Mexicano*

NOMBRE DEL CUENTO	LEMA
Triste herencia	Fez.
Aurelia	Sé honrada y vencerás.
Una novela campestre	Justicia y educación para el pobre .— Moralidad en los altos.
El violinista ciego	Por los artistas sin nombre.
El justiciero	El fin justifica los medios.
El revolucionario	Rara avis.
Doña María Silverio ríe	Por la fabla de Castilla.
La Monja Alférez	De antaño.
Los cantiles de Redro	Ego sum vita.
Virgen triste	Por el arte nacional.
Lupe	Fiat lux. Salud y Paz.
Uno... como hay muchos	Errare humanum est.
Ranchería del arroyo agrio	Desgraciados de aquellos que no tienen lágrimas, ni en el dolor ni en la alegría.
El himno del amor y el triunfo del amor	Gloria Duci.
Oliva	Album del alma.
Una mirada al terruño	Pax Vobis
La bala	Adelante.
El río	Rara Avis.
Los maderistas	Todo por la Patria.
La Reata	Ceda la política a la literatura nacional.
Un rayo de luna	Alma de acero.
Heroísmo	Por valentía y caridad
Guadalupe	Luna.
Soledad	Per-se.
Dos amores	Constancia y Fidelidad son virtudes, observarías, grandeza.
El último adiós	Griffón.
Leyenda Roja	Lira rota.
La elección del diputado	Gonzaloff.
El eco de la soñadora	Alma de acero
Un suspiro, una lágrima y una plegaria	Reina Papantzin.
Una reliquia	Hada del Rhin pide amores.
El nacimiento de un pueblo	In hoc signo vinces.
Amor salvaje	M. L. E.
La araña	Enseñar con parábolas y con ejemplos.
Crudezas de la guerra	Deus Charitas est.

Por la patria	Noli me tangere.
Juanelo y Pericote o los derechos del hombre	Civismo.
Los dos soldados	Por la patria y por la estirpe.
El Muerto	Rita Rubio.
Los de abajo	Por los que sufren.
Una aventura	El vaquero marcial.
Aurora de libertad	Pro Aris et Focis.
Rosas de montaña	Valor de raza.
Juan Antonio	El gusto de la raza se transmite.
Por la mamada	Moisés Magro.
Realidad	Vida.
La prueba	Ariel
Fuerza sangrienta	Amor y libertad.
Historia de un billete de 2 caras	Libertad o muerte.
El pan nuestro	Omme bonum a Deo est.
Reyes y caudillos	Ese petit placidam Sul Libertata Gudentem.
Poliantea	Andróminas.
La última visión	Por la patria y por el pueblo.
El cerillo	Por amor.
Una fiesta	Non plus ultra.
Roca fuerte	Vital impedere vero.
Milagros de la fe	Milagros de la fe.
Fiat lux	Fiat lux.
En el campamento	Castigat Pidendo Mores.
Amor.... Dolor	Arpa de amor.
Calvario y Tabor	Paz, Justicia y Libertad.
No es tan malo el león como lo pintan	El león no es tan malo como lo pintan.
Equivoco fatal	Equivoco fatal.
Bronce y cristal	Ciarior in tenebris
Cuando el tecolote canta, el indio muere; esto no es cierto pero sucede	Cuando el tecolote canta, el indio muere; esto no es cierto pero sucede.
La leyenda de Juan	[H2]o.
La leyenda de la Malinche	Chapultepec.
Ecos patrios	Anáhuac.
Leyenda del lago de San Miguel Regla, Estado de Hidalgo	Leyenda del lago de San Miguel Regla Estado de Hidalgo.
Desdeñado. – Paseo matutino.-- coronela .—Plagiada	
Carne y alma	La Patria y Unión.
Por la Patria y por la raza.—La	Atenas.
Puesta de una raza	
María la oaxaqueña	Gil Blas.
Cristina	Souvenir.
México llora	Cristina.
	México llora.

Un naufragio o la libertad del hombre	Civismo
El 15 de agosto	Gabriel S. Salgado.
Cristina	Angel Ferrer.
El capitán González	Vera incessu patuit dea.
De aquél entonces	Arte y Patria.
El superviviente	Meditando.
Vidas trágicas	Vidas.
Secretos del Ajusco	El respeto al derecho ajeno es la paz.
Amor y patriotismo	Reminiscencia.
El paganismo mexicano o Sesión de dioses	Olimpo.
Cuento triste	Confía y espera.
El triunfo de un ángel	El tener talento es la principal mira del pensador.
La bandera nacional	Nuestro Iris.
Beso de la gloria	Por el triunfo.
Venganza	Regeneración
Armas obreras	Sicut vita.
Arcabrís	Nolli mo tanzere
Café cargado	Caridad.
Por teléfono	Atajerjes
Cuando canta la vida Loca Cataplúm	De mi terruño.
Juan el pirulero	Sic itur ad astra.
Remembranza	El pasado.
Alma triste	Justicia para todos.
Héroes anónimos	Sic transit gloria-mundi.
La Toma	Hermosa caridad, bendita seas.
El rapto	Rebélate contra la injusticia.
Mis amigos y hojas de otoño	Alea faci est.
El primer beso. La mujer de nieve	Soñador.
El regreso al hogar	Lucela.
Alma mexicana	Gonzaloff.
El caso de Julita	Afortunado en el juego.
La heroína ignorada	El tener talento es uno de los principales anhelos del pensador.
Duerme, Patria mía	Sin lema
Tengo mi amor en faros	“
Corazón de charro	“
Las dos banderas	Leyenda patriótica.
El libro de la pasta roja	Expiación.
Azucena	Sin lema.
Cuento serrano	“
Evolución	“
A. majorem patriae gloriam	Amore.... amore...
Amor patrio	Ad majorem patriae gloriam.
Isidora	Reminiscencias.
Corazón de azteca	Por la patria.
	Exegi monumentum.

L enemiga  
Se lo llevaron los federales  
Juan  
Muerte  
Alma viajera  
Pequeño error  
La Capitana  
El cabello castaño  
El amor de Chaersjalm  
De 1910 a 1915  
Crónica diaria  
Amor azteca  
Miguel  
Deuda de sangre  
Un guerrillero  
Jesús, María y José  
Amapola  
Sin nombre  
El 4 de octubre de 1813  
El indio Dolores  
Maldita herencia  
“Los chamacos”  
El milagro de San Antonio  
Fray Angélico  
La casa funesta  
El dolor de llegar  
Dualismo  
Librada  
El encargo  
El castigo  
El nido vacío  
Del natural  
Venganza de vaquero  
  
Los que vuelven  
Ensueños de gloria  
Juana la heroína  
¡Así mueren!  
La raza  
  
Antítesis  
El Presidente de obsequio  
¡Adelante!  
El primer padrenuestro  
Fuego  
Su graciosa majestad

Aeque animo.  
Tristías.  
Pour quois non?  
    Pro plus quam bello cert  
Juventud, divino tesoro.  
Piensa antes de obrar.  
Iztaccihuatl.  
Berenice.  
    Sin lema.  
    Patria hermosa.  
Próspero.  
Chuchería.  
    Trabaja honradamente y espera.  
    Libertad.  
Todo lo que reluce no es oro.  
Justicia.  
Mors ultima ratio.  
Por la Patria y la Humanidad.  
    Amor.  
    Haz justicia.  
    Hágase la luz.  
    Pro patria mea.  
Semper eadem.  
    Eros.  
    Sin lema.  
Dura lex, sed lex.  
Ex toto corde.  
    Primavera e invierno.  
El encargo.  
Guadalupe.  
¡Sus!  
Explúribus unum  
¡Vaya por el hondo misterio de unos  
Ojos de esmeralda!  
    Labor omnia vincit.  
In hoc signo vinces.  
    Dulce et decorum est pro patria mori.  
Per populi (?)  
    Animus meminisse horret: ruinae atiam  
perire.  
In limine  
    El presidente de obsequio.  
¡Adelante!  
    Sin lema.  
A corazón abierto  
AE QUO ANIMO



Los ojos verdes  
El niño de los ojos azules  
Realidad  
El charlatán  
La gavilla—Alegoría

Lencho  
Pro pax  
José Juan  
La víctima  
Redención por sacrificio  
El hijo  
La grieta de Mal País  
El nagual  
La madre a sus hijos  
Cuento histórico  
La Llorona y los robadores de don Juan  
Manuel  
El Chopo Telésforo  
Bienquerida

Ella  
Filosofía barata  
Un concierto en Chiapa  
Así se ganan los grados  
El de la camisa roja  
El clamor de las campanas  
El Cristo de Rajapeñas  
La Parra

Balas perdidas  
Patria y pan  
Historia de una casa antigua  
Sonó el último rey  
El drama de El Salto  
Enemigo al frente  
La maldición de la india  
Cuento lúgubre  
El velorio del Hacha  
Alma heroica  
Fatalidad  
El capitán Patria  
La bruja del camino

Fortuna te de Dios, hijo.  
Alma de acero.  
Templanza.  
Merlín  
“El talento es un don de la naturaleza,  
que se revela espontáneamente  
por sí mismo y sin que lo  
sepamos”  
Tejolia-Yólotl.  
Pro pax (?)  
Errare humanun est.  
Dum spiro spero  
Redención por sacrificio.  
Semper abispauperis inte vobis.  
Por las crónicas de antaño.  
Lux tenebris.  
Vera incessu patuit dea.  
Pinahua.  
Fiat lux.  
Ruy Blas.  
La inconstancia en la mujer es un mal  
incurable.  
Abscondita in lucem.  
Propter Justitiam omnia semper pauca.  
H[\*\*]oum more.  
Sb[\*\*]<sup>1393</sup>uno disce omnes.  
Hominun solor atgre de orum.  
El romancero colonia.  
La voluntad del hombre muere cuando  
la patria lo llame.  
En los campos de Celaya.  
Pablo Moreno.  
Indómitos insurgentes.  
Un cuento a base de historia.  
Verdad  
Uno de tantos.  
Si osare profanar con su manta tu suelo.  
Arcos.  
Fatum.  
Por la Patria y por el honor.  
Por la Patria hasta la vida.  
Excelsior.  
Superstición.

---

<sup>(1)</sup> Canción popular.

Sonámbula  
Ante lo irremediable  
Amor fatal  
Agridulce  
El último romántico

Alma rústica  
La huelga de los obreros  
Sangre mexicana  
El ciego Simón  
El regreso  
Remembranzas del héroe

El Norte de ayer  
La alberca de Moctezuma (leyenda)  
La intervención  
Alma generosa  
Una vida  
Ofrecimiento no cumplido  
Un sueño histórico  
La estatua de Cuauhtémoc  
Almas mexicanas  
La leyenda de Ixtaccíhuatl

Traición con traición se paga.  
Verdad y poesía.  
La vida es sueño.

-----  
Aquí yacen los restos del último  
infanzón.

Libertad.

In memoriam.

Labor y perseverancia.

Qui vidi conspectum gloriae.

Por tu Rey, no por tu amada.

Nobleza y bravura—Leones de  
Anáhuac.

Fluctuat non nergitur.

Tlazotlaliztli-necocoliztli.

L' amour a la Patrie.

Justicia y Progreso.

Por la Patria.

Todo esfuerzo merece un estímulo.

Aztlán.

Excelsior.

To be or not to be.

La mártir del honor

N. de R.—Muchos lemas latinos vienen mal escritos . Ejemplos “Per populi” en vez de per populum,” “Por Pax” en vez de Pro pace,” etc. Otros lemas resultan ininteligibles. *El Mexicano*, Viernes 10 de septiembre de 1915, p. 1 y 6 No. 40.

## APÉNDICE II

### El Cerillo

Por Manuel Gamio, lema “Por amor”  
Primer premio del concurso de *El Mexicano*

¡Cerillo!.... ¡Cerillo!....

Paró en seco como un potro arrendado con mano dura. Una oleada de calor subió a sus mejillas; los puños se crisparon; las grandes pupilas negras inquirieron rápidamente en derredor, hasta que, mal escondidos tras los pilares grises de ancha portada, embarrándose casi en el muro de tezontle rojizo, se dejaron ver los culpables: eran dos chiquillos de Preparatoria, dos “perros” del prior año, amigos suyos, que se habían mostrado afables hasta entonces, pero vencidos a las postre por la fierecilla que vive en los pequeños menos domada que en los hombres, le arrojaron la frase odiosa. No hizo nada; sus brazos distendidos para el combate, cayeron con laxitud; dejó huir a los cobardes ofensores....

Caminó despacio, mirando sin ver, a los músicos del batallón que cambiaban papeles en los atriles, a los vendedores de fritangas, a los estudiantes de años superiores agrupados en corrillos, al “garambullero,” que manoseaba sus frutas secas y las disponía en cajoncillos como la quincalla de un mercero. Se detuvo en la esquina y volvió el rostro, maquinalmente, como si todavía hiriera sus oídos lejano ritornello....

¡Cerillo!.... ¡Cerillo!....

Las campanas del templo de Santo Domingo repicaban pausadamente. El sol invernal ponía sus últimos toques amarillentos en los más altos pretiles y hacía resaltar, como pentagramas gigantes, los hilos del telégrafo donde se columpiaban golondrinas tempraneras. Recordó que estaba invitado para asistir al estreno del “cine” y allá fué, dando al olvido a los cobardones que lo motejaran, íntimamente satisfecho del temor que inspiraba su superioridad física.

Al final, después de las revistas de aviadores, acorazados y concursos hípicas y de los “films” de arte y dramas policíacos, fue proyectada una película industrial, que por conocida no habría despertado su interés en otra ocasión, pero entonces agitó su alma intensa y dolorosamente: era una fábrica de fósforos.... Estrujó nerviosamente la undosa cabellera y abandonó el salón, silencioso, restregándose los ojos doloridos por la fijeza de la visión, sin

atender a su compañero que le brindaba la consabida bolsa de cacahuates garapiñados. No, no tenía ganas; además, ya iba a cenar.

No probó bocado, subió directamente a su triste cuarto de huésped pobretón y por ende de mala paga, y tomando de la mesa un fragmento de espejo, se contempló a la luz de parpadeante “parafina.” ¡Sí! Tenían razón; lo estaba viendo; era una extravagante melena la suya, parecía arder en llamas cuando la luz quebraba en ella sus rayos. ¡Era un cerillo! ¡un enorme cerillo! Tenían razón. Dos lágrimas quemantes fueron a perderse en la peluza dorada de las mejillas; el espejo cayó en un rincón, estrellado en mil pedazos.

Estaba en el fondo, sobre la última grada, oculto por una saliente del muro. Había llegado antes que todos, pero no respondió al llamado de la lista; quería salírsele el corazón de tanto como saltaba en su pecho; respiraba por bocanadas para que el aliento agitado no hiciera estertor. Había plétora de estudiantes en el severo anfiteatro. Desde la alta cátedra descendía la voz del maestro, pausada y grave. Matraces y probetas repiqueteaban como campanillas de clown en manos de los ayudantes. De pie, junto al pizarrón, disertaba un muchacho pálido y seco. Algo extraño flotaba en el ambiente: se guiñaban los ojos de grada a grada; explosiones de risa estallaban aquí y allá, disimuladas por fuertes golpes de tos; se consultaban los relojes.... La clase del día trataba del fósforo y sus compuestos; las nomenclaturas y preparaciones teóricas aparecían y se borraban en el encerado con gran rapidez; en la mesa de experiencias chispearon las brillantes luces del metaloide y dentro del agua surgían collarines de burbujas. El disertante, famoso machetero, tenía polvo de yeso en la nariz, en las ropas, en todas partes. Frecunetes sonrisas pregonaban satisfacción en la cátedra. ¿Dónde se encuentra el fósforo? fue la postrer pregunta..... Un rugido de multitud que crucifica o lincha, contestó entre roncadas risotadas: ¡Aquí maestro!.... ¡en la última grada!.... ¡aquí está el fósforo!.... ¡el cerillo!.... Y la onda de salvaje alegría se encrespó más y más. Diez brazos se extendieron tras el respaldo de la gradería e hincando sus garras arteras en el pantalón del pobre “Cerillo,” tiraron, tiraron ferozmente, hasta que apareció su pálido rostro, desencajado y dolorido como el de un Hecce Homo. ¡Fuera todo el mundo! gritaba el maestro sin poner fin a la algaraza: ladridos, estridentes relinchos y agudos “kikirikís” atronaban el salón. Su ira, que no sabía donde clavar los colmillos, subió también arrastrada por la corriente bárbara, y al detenerse ante aquel hombrecillo de testa roja, cuyo cuerpo se doblegaba cómicamente escorzado, hizo explosión: “ Ese, ese monigote de la última fila. ¡Fuera!.... ¿No entiende usted?.... ¡Sí! ¡El de

cabeza de fósforo!...” Fué el golpe de gracia. Descendió con el bombín bajo del brazo, nerviosamente prensado, como un fieltro o un periódico; el libro entre las manos crispadas, dejaba caer trocitos de hule desgarrados por las uñas; tropezaba en los escalones como beodo; sentía hormiguarle los muslos; sus ojos, llenos siempre de luz, vagaban en las cuencas como ojos de esmalte, opacos y mortecinos, sin amor ni coraje, ignorantes de la multitud. Se hizo hondo silencio. El remordimiento empezaba a desazonar las almas. Los estudiantes más pequeños disimulaban, con sonrisas como muecas, el sonoro sorber de lágrimas que no sabían atajar.... Vacilante por el peso del dolor, cruzó la puerta, en cuyo marco luminoso se destacaba por última vez, como siniestra flor de sangre, su cabellera rojiza....

Lentamente llegó a la Plaza; en fuerza de costumbre subió a un eléctrico y descendió en Chapultepec, caminó todavía hasta el Molino del Rey, más allá del monumento de 47. Se detuvo, una pesadumbre muy grande lo clavaba ahí; sus sienes batían locamente; no distinguía el paisaje, lleno de vida y de luz, sino grandes manchones, como nubes plomizas, que lucharan entre sí. Se desplomó sobre la verde grama, de cara al sol, consciente de que vivía, pero sin sentir nada, ni pensar nada, ni querer nada.

Habían transcurrido varias horas; los silbatos de las fábricas gimieron desgarradoramente; la fresca brisa de la tarde trajo acres aromas forestales; diminutos chapulines saltaban ágilmente en su rostro, haciéndole cerrar los párpados. Incorporóse con esperezamientos que nunca parecían terminar y miró en derredor: todo se envolvía en un manto de oro, todo brillaba; era el eterno milagro del sol poniente, ocultándose en la lejanía y derramando su púrpura generosa en la policromía del Valle y sobre el velo violeta de las altas cumbres.

Llegaron los recuerdos, aleteando en su cerebro como pajarracos negros que buscan nido. ¿Qué iba a hacer? ¿Regresar al terruño para no seguir viviendo una vida arrastrada? ¿Abandonar los estudios que con tanto tesón iniciara?... ¡No sabía!

Sangriento resquemor dejaban en su alma las mofas de los compañeros, pero había algo más hondo, más grave, en ese balance de angustias: la opinión de Ella. ¿Sonreiría irónicamente al conocerlo, como si también lanzara a su rostro el estigma fatal? ¡Cerillo!.... ¡cerillo!.... ¡Qué guapa era! Rubia, pálida, distinguida, única como las piedras preciosas o las estrellas lejanas. Sus verdes ojos esmeraldinos, sus manos ducales, su sonrisa turbadora, sus actitudes señoriles.... ¿Iba a perder todo eso?

Otra vez se encontraba en el cine, por más que el programa anunciara la estúpida vista: *Una fábrica de fósforos*. Había ido porque ella estaba ahí, deseaba verla de lejos, quería hacer provisión de felicidad. Cegado por la penumbra, tropezó mil veces, hasta atinar con un sitio libre entre aquella multitud compacta. No fijó su atención en el vertiginoso correr de la película; pensaba precozmente, como hombre maduro, en los pocos años de su vida pasada y en la existencia que iba a venir. El run run de las conversaciones y el traquetear del aparato, mordían sus pobres nervios alterados y avivaban su nostalgia de campesino recién trasplantado.

En la fila siguiente, se hablaba de noviazgos: tres pollitas cuyas siluetas se esfumaban en el claro oscuro del salón, discutían fogosamente sobre este y aquel, sobre la reprimenda de la mamá, sobre los ojos de Moro Muza del hermano celoso. Una de ellas, la más próxima, describía al novio, al pretendiente mejor dicho, pues nada había aún de serio: era buen mozo, agraciado, gente decente; su hondo y pensativo mirar cautivaba a la chiquilla. Si no fuera tan tímido... No quiso oír más; prefería marcharse. Nunca había albergado envidia, pero entonces sintió que se arraigaba en su alma como una flor de fuego. ¡Se sentía tan solo!... Tomaba ya el sombrero, cuando se hizo de golpe la luz. Las gentes hormiguearon, llevando como pendones, abrigos, paraguas y sombreros. La muchacha del novio tímido, volvió el rostro y puso en él los ojos: ¡Era ella!... Se miraron, se reconocieron súbitamente... Estaban muy próximos... sentían ahogarse... rubores y palideces iban y venían... nerviosidad... angustias... ¡amor!...

Se recostó en una banca de la Alameda, como en amplia silla colonial. Honda sensación de potencia, de plenitud deliciosa, lo llenaba. El vaho húmedo y bien oliente de los prados y de las flores, daba frescura a la fiebre de su sangre, fiebre de amor. No advertía fugitivas parejas nocturnas, ni su alma eglógica admiraba los desgarrones de luz en el oscuro manto e la arboleda.

El pobre cuarto de estudiantes, aparecía entonces confortable. Paseó de arriba abajo, como en la galería de un príncipe, reviviendo los incidentes de esa tarde gloriosa. De pronto, hurgó ansiosamente en el buró, en la cómoda, en el librero: ¡no había espejo! ¡Qué importaba! Y rió locamente.

La expectación crecía y crecía, haciendo dilatarse las pupilas que miraban tenazmente como las del incrédulo Tomás. Los de más arriba de las gradas superiores, se incorporaban, alargando el cuello con mímica de grandes zancudas; el mozo del laboratorio contribuyó

también con su grano de extrañeza; el mismo maestro, poco dado a curiosos fútiles pagó tributo al prodigio, concediéndole atención solapada: en la primera grada, en el lugar más visible, estaba el “Cerillo,” el popular “Cerillo,” que había procurado durante todo el curso pasar inadvertido, insignificante, oculto tras la saliente del muro, en la última fila. ¡Era otro hombre! No parecía abatido; no buscaban simpatía ni piedad sus pupilas desafiantes. Altivamente sereno, miró a sus compañeros, vió al maestro, y hojeando y hojeando el grueso libro forrado de hule, silbó son suavidad, para sí mismo, el paso doble de moda. Su gran melena fulguraba como repujado bronce florentino; era bella, parecía la testa real de un monarca asirio o la hirsuta pelambre de un león en reposo.

¿Qué le pasa al “Cerillo”? preguntaban todos. ¿Por qué no se esconde en su lugar, hasta el fondo? ¿Ya no quiere asomarse tímidamente, como fiera acosada en su cubil? ¡Vamos! ¿Qué tiene hoy el “Cerillo” más que tenía ayer, para hacerse de insoportables papeles?

Comprendía todo, pero despreciaba todo. ¡Imbéciles! ¿No adivinaban?... De sus ojos brillantes, de su frente luminosa y tersa, de su sonrisa grandilocuente... De todo su ser, surgía, entre gloriosos repiques de júbilo, un grito triunfal que consagraba su transfiguración: ¡¡¡TENIA NOVIA!!!

México, agosto de 1915

*Ilustración Dominical de El Mexicano*, Domingo 19 de septiembre de 1915, p. 1, No. 49

## APÉNDICE III

### **EL último romántico**

Por B. Izaguirre Rojas, lema  
“Aquí Yacen los Restos del Ultimo Infanzón”  
Segundo premio del concurso de *El Mexicano*

El bueno de don Bernardo paseaba su robusta humanidad por la “Plaza de la Constitución,” engalanada en aquel 16 de septiembre, que de insólita manera celebrábase en la pintoresca villa. Iba por el embanquetado circular, que ciñe el jardinillo del público paseo, satisfecho, holgando sus ojos grises en las banderolas tricolores y faroles venecianos, que, pendientes de interminables hilos de metal, mecíanse ledamente al céfiro de aquella tarde voluptuosa. En el rostro, rabiosamente rojizo, del dulce Prefecto, recogíase la tranquila emoción de padre jubiloso, en el refocilo honesto de sus hijos.

La cohorte de aduladores alabábale, con frase servil y roñosa, su cordura, en aquella remembranza de las glorias nacionales. Había algo de original discreción, hasta en el complicado andamiaje de los “castillos,” que a los lados de la Plaza levantaba el gris mate de sus carrizos, como enormes esqueletos antediluvianos.

Don Bernardo saludaba a los paseantes, desflorando una sonrisa de contentamiento. Decíales con la mirada: ¡Eh, qué tal! creyendo observar, en los alborozados grupos de las mozas, y en el gárrulo parlotear de los donceles, cumplida respuesta a su pregunta. Sólo una congoja constreñíale de vez en cuando, trayendo a su enorme papada bovinas temblores de molusco gelatinoso; pero pronto, enfrascábase de nuevo, en su satisfacción, entornando los párpados, escondidos en los carrillos relucientes de grosura.

Las niñas lugareñas, con sus trajes nuevos de vaporosa gasa, pasaban jocundas, y como agradeciendo, al ejemplar Jefe Político, la merced de lucir galas flamantes.

Las seis de la tarde se acercaban.

Ya el sol había hundido su áurea cabellera en un incendio polícromo, orlando a las nubes, flotantes en la infinitud del cielo, cual regios festones; y los “alguaciles” aprestábanse a voltear las campanas del templo; y los músicos a entonar vibraciones poderosas, los acordes solemnes del himno patrio, cuando apareció a lo largo de la rua, bañado en el reflejo del ocaso, un jinete que trotaba hacia el lugar del público festejo. Llegó a la desembocadura de la calle



que se abre a la inmensa plaza; contuvo su corcel nerviosamente; irguióse sobre los estribos, acerado y esbelto cual príncipe de tragedia romancesca, y al escrutar con ojos aguilinos la abigarrada multitud, vió a don Bernardo sentado, y hacia él fué, hincando las espuelas en los hijares del bruto, y lanzándole a estrellarse sobre el viejo majestuoso y complacido. Ágil el potro detúvose súbito en los cuartos traseros, obediente a la rienda, y en medio al religioso silencio, que correspondía al honor de la bandera, hendió al aire, como una clarinada de reto, la frase temeraria: ¡Aquí está Heraclio Bernal en su caballo tordillo...!

Fue el toque de desbandada. Los hombres conculcaron los fueros de hidalguía; los “alguaciles” y músicos abandonaron sus puestos, azorados ante lo inverosímil de aquella sorpresa inaudita; óyese el chasquido de puertas y ventanas, que se cerraban con estruendo, y el murmullo de la ola de la multitud desbordada, angustiosa, irreflexiva como un niño asustado...

Sonaron cinco balazos rítmicos, regulares, y luego, llenó el aire un ruido ensordecedor, quejumbroso y silbante, ahogado por el tronar de los cohetes y el retemblar formidable de las “cámaras.” Heraclio “prendía un castillo” en honor el Cura de Dolores... Ante aquel nuevo estrépito, acrecentóse la pavora, agitándose la ola tumultuaria, en una marejada amenazante, que contagió la enfermiza inconsciencia de los indiferentes.

Hasta los últimos andurriales fué a estrellarse, en ondulaciones concéntricas, el maretazo de pánico, perdiéndose para siempre la infinidad de comentarios fabulosos y absurdos.

No era para menos. El célebre bandolero, azote de burgueses, grillete de autoridades, miniado en busto mitológico por la imaginación de la plebe, osadamente provocaba, romero temerario de la audacia, turbando la alegría de las gentes honradas...

X X X

A la mañana siguiente, el bueno de don Bernardo, repatingado en el sillón claustral de su oficina, oía a su secretario, hombre enjuto, avirrostro, de brazos simiescos, que agitaba en indecibles agilidades al hablar:

—Es necesario que aceptemos lo que nos proponen, don Bernardo. Heraclio es capaz de volver, si quiere.

El interpelado removiése en su sillón, con torpezas de paquidermo herido:

— ¿Pero será posible?—gimió casi—si tengo gente persiguiéndole.

— ¡Vuelve, don Bernardo, vuelve!

— ¿Qué haremos, Antonio, qué haremos?—y gesticulaba compungido, moviendo las antiparras cabalgantes en la naricilla achatada y como molesta de la asfixiante situación. El secretario, farandulesco, inició de nuevo:

—Acepte usted lo que propuso ayer don Lucas...

— ¿Cuál Lucas?

—¡... Pérez, hijo de Petronilo Pérez, y sobrino de Atilano Mejía, por la madre...! ¿Pues qué no los conoce?... ¡Son del “Palmar!”

—¡¡Ah, sí!!... No, no los conozco.

—Recuerde que le dije, que Pérez quiere hablar con usted, y que persigue a Bernal...

El rostro regordido de don Bernardo se inflamó congestionado. Las venas turgentes amenazaron reventar en su cuello:

— Y ¿dónde está?

— ¡Aquí afuera!

—...Dile que pase... ¡Ya veremos si vengo la ofensa cometida al señor Cura!—así llamaba al noble paladín de nuestras libertades, a quién rindiese tan alta pletesía, que nunca hubiera osado nombrarle cura a secas.

Por frente a la oficina pasó un pilluelo, cantando, obsecado por los éxitos del bandido:

—“Heraclio Bernal decía  
en su caballo tordillo,  
el 16 de septiembre  
voy a “prender un castillo.”  
¿Qué dices, Cuca,  
qué dices pues?...  
están los caminos libres  
para irnos a “San Andrés.”<sup>(1)</sup>

Al escucharlo la primera autoridad política, tuvo un resoplido furioso, espantable, que arrojó por el suelo los papeles del escritorio, y ordenóle a un “alguacil” que diese al insolente hasta media docena de azotes, por tamaño desacato:

— “¡Léperos,” “léperos,” ellos tienen la culpa!—repetíase obstinadamente.

Escuchábase aun la cantinela del bergante, cuando llegó Antonio, que así se llamaba el secretario, acompañado de don Lucas.

La recia estatura y complexión robliza del ranchero, pusieron al jefe sonriente de eperanza. [sic.] Los ojos acerados, de mirar recto y firme, lleváronle al ánimo seguridades de bravura en aquél cuerpo formidable, amasado, para luchar con las fieras, en un templo de Vulcano. Tenía, en el rostro moreno, lo que debe hallarse en las gentes formales, y además el labio superior alzábase en una mueca ambigua, de desdén y de amargura... Aquél gesto enamoró definitivamente a don Bernardo.

— ¡Este es mi hombre! —se dijo como en éxtasis—musitando después aquiescente: Siéntese, don...

— Lucas—concluyó el consejero, solícito.

— ¡Ya sé!... ¡ya sé!

En efecto, por sabido tenía el nombre, sólo que no encontrando de pronto eufónico diminutivo, hubo de titubear: Luquitas, era feo, antipático; Lucasito, chunguero, perruno.

El rústico accedió, y en rendimiento de gratitud a la fraternal acogida hecha a él, brindó sendos cigarrillos.

Aceptáronlos.

Una breve pausa silente embargó al recinto....

—De manera que usted trata de aprehender a Bernal... ¡Diez mil pesos por su cabeza es buen “corte!”—cloqueó el secretario.

— Sí, replicó don Lucas, cual si le embargase la infinita tristeza de un recuerdo: Él y yo tenemos una cuenta pendiente....

La curiosidad aleteó inquisitiva en las caras de ambos funcionarios.

— Yo, agregó después, dirigiéndose al jefe, traiba la intención de pedirle a usted la facilidad de seguirle buscando. Ora pa un año ando en esas agencias pero ya se acabó el dinero de los animales, y las tierras, y no puedo seguir.

— ¡Pero esto debe tener su causa!—arguyó el Prefecto.

— Puede que pa los demás no; pero pa mí sí... Heraclio y yo éramos hasta compadres, y siempre que iba por el rancho “paraba” con nosotros; pero, pues le dio por meterse con la Cuca, mi mujer, y un día como éste, me la robó.

Por la tostada mejilla bronceada rodó una lágrima. Luego, como dulcificado en tristeza, dijo, que el “otro” era joven, y él viejo, conocido por todos, y él obscuro... No pudo concluir. Una angustia crasa, toda hiel, agarrotó la garganta, ondulando hasta el penetral del alma, que arrastró sollozos por la serenidad complaciente del aposento. Escenas pasadas de muertas dichas y goces huídos, aletearon en su imaginación. La sosegada dulzura de su existir, en las montañas florecidas, cuando la exuberante primavera de sus ilusiones, añoró su mente como un bello cuadro idílico borrado por mano trágica. El nunca había amado, hasta que conoció a la Cuca, la rosa más delicada de los pensiles de la sierra; nunca sintió la necesidad de prosperar, hasta que túvola en sus brazos, amorosa, siempre temiendo que alguien se la arrebataste. Y por esa inquietud de merecerla, esforzó en lucha titánica con el surco fecundo, reunió toda su pujanza para llevarle el fruto de su brega, madurando en sudores del cuerpo y en alientos de vida:

— Yo le he dado todo, todo lo que tenía, y ora, por buscarla, lo he perdido todo, tierras, animales, herramientas... ¿Yo pa que las quero sin ella?... ¡si eran pa ella... y ya no la tengo!...

Y su rostro sublimábase tierno y uncioso, en perfiles de santo que hubiese extraviado el camino del paraíso. ¡El idilio roto, el templo sin Dios! Sólo quedaba de aquella visión un infante abandonado, en mercenario aislamiento, y el chungear de las gentes, que no perdonaran ni al sacro recinto de los amores destrozados, mancillándolo con un remoquete de ironía: “la majada de Bernal”...

— Por eso he venido aquí—murmuró el burlado— quero que vean que no soy lo que creen...

— ¿Y cuantos hombres necesita? — interrumpió don Bernardo, con abaciales dulcedumbres, volviendo el rojizo cráneo para ocultar las lágrimas, que empañaban la immaculada transparencia de sus antiparras.

— Ninguno... me estorban. Bernal es más hombre que yo, si llevo hombres, solos... ¡quién sabe!

— Dale todo lo que pida, Antonio, concluyó el Jefe Político, sumiéndose en languideces tranquilizadoras de autoridad satisfecha.

\* \* \*

Por la espaciosa avenida bañada en átomos de sol de la mañana espolvoreaba en lluvia de oro, jinete en brioso alazán, de fina cabeza, anca lustrosa y belfo tremante, salía, después el vengador sintiendo rebullir en su sangre olvidados bríos de juventud. Su prístina fisonomía, de abolengo indígena, iluminábase con gesto de confianza. ¡Ah, la venatriz de corazones, recibiría el castigo a su aboleza, en el majado cráneo del rival!

Por el camino, silencioso y polvoriento, que zigzageaba entre el ramaje del bosque, o lamía las cercas de predios vecinales, en contorsiones de serpiente, paladeaba el triste, refinamientos vengadores; pensando en el infante abandonado, descuajaba un blasfemia, rotunda como un latigazo, sobre el diáfano cristal de la atmósfera serena....

Cruzó pueblecillos, metióse en intrincados azagadores, atisbó cañadas escondidas y solitarias. ¡Nada! Inútilmente deseó que surgiese de las cuevas, donde le albergaran los timoratos.

Por fin, sombreado bajo el follaje de centenario roble, rindióse a la fatiga, descabalgando, y empezó el escaso yantar. La alforja brindóle pan y queso....

Después, cuando se mitigaron los rigores de la siesta bochornosa, montó de nuevo.

Anduvo hasta llegar a aun pueblecillo, que destaca ruines miserias de endeblés chozas, a la vera de un riachuelo, y allí detúvole un soldado. Satisfízole el caminante, e internóse hasta el extremo opuesto del caserío.

Desmontó bajo enramada endeble, que, a guisa de soportal, aliviara el cansancio de los trajinantes, frente a pobre casucha, y pidió venía de hospedarse, suplicando aderezáranle la humilde colación. Gustóla bajo la techumbre de ramas secas en grata compañía con sus huéspedes, hablando siempre de Bernal: ora motejábalo de collón, ora renegaba maldiciente, sin advertir la inquietante nerviosidad de los otros, que a cada palabra suya, miraban una ancha manta gris, pues no se distinguía otra cosa, envolviendo un cuerpo respaldado contra el rústico pilar quebradizo toldo de varas tejidas....

Los tambores y clarines del destacamento militar poblaron el aire de marciales sonos; ladraron los perros temerosos, y el pueblo quedó dormido en una bucólica paz, arrebujaado en oscura noche, cuyas sombras rasgara apenas noctélucos farolillos, de medrosas fulguraciones, indicando el sitio del cuartel.

Don Lucas debatióse insomne en su tosco camastrón. Al amanecer, armado caballero, emprendió la cruzada nuevamente.

Los sabrosos olores del campo fortificaron su cuerpo y alentaron su espíritu. Saludó entre dientes a un labriego que a su lado cruzó en pasera mula, y dióse al obsedante meditar. Al volver un recodo del camino, divisó a un mozo cabalgando en opuesta dirección a las suya. El ala del sombrero hacia atrás tendida; la indolente dejadez y presuntuosa actitud del caballero, hiciéronle detenerse meditativo: ¿Era “él”?... Su ardoroso deseo, inesperadamente realizado, trocó en un punto, la fisonomía del caminante; pero en cuanto, túvolo más próximo, no dudó: El rostro contraído en la habitual sonrisa, de jactancioso alarde, aquella sonrisa, que de sólo evocarla estremecía el corazón en remembranza cruel... ¡No, no había duda, estaban frente a frente! Convulso estremecimiento sacudióle, el temblor de las cosas imposas en odio y amor, agitóle irrefrenable, y con la hórrida violencia del mar embravecido, disparó su pistola, empañadas las pupilas en un coágulo rojo. El jinete impávido siguió avanzando, al paso de su caballería, y cuando de nuevo, intentó cargar, el ensañado, tenía junto a él, la pistola del burlador quien mirándolo con la dulce ingenuidad de sus ojos azules, decíale serenamente: “Quiero hablar con usted.”

Pero el interpelado no atendió la súplica y botando el arma humeante lejos de sí, blandió el machete en siniestro semicírculo. El bandido esquivó el golpe, en un salto de su caballo, y arrojando al suelo su pistola, pulsó el machete también, multiplicándolo, increíble de habilidad, a las acometidas del ofendido. La lucha fué breve, silenciosa, trágica... De pronto, don Lucas vióse desarmado e impotente, ante el enemigo, quién insistió en su ruego: “Quiero hablar con usted?” en tanto arrojaba las dos armas, a las tierras movedizas del camino.

Mas el viejo proxístico, en plétora de anegante iracundia, desoyóle, y acuciado por el odio le asió brutalmente por la cintura, tratando de desprenderle del caballo, en una contracción formidable de los músculos potentes. Brioso el alazán, arrancó en impetuoso brinco, y cayeron los dos hombres, en un apretón bestial, confundidos en un solo cuerpo, masa deforme, que egitábase rastreando en convulsiones de tentáculos y en pujantes contracciones de titanes. Rodaron por la vía polvorienta sacudidos en indómita furia, bregando por llevarse la ventaja, y al llegar a la orilla del sendero en la lucha frenética, Bernal yacía exhausto, bajo la piernas poderosas del vengado; quien ciñendo el férreo cingulo de sus músculos, cogió un peñasco, que cercano blanqueaba, y alzólo sobre el cráneo del vencido.... Sudoroso y

anhelante, exhaló el cuitado, leve suspiro, en tanto que se oía la voz irritada de un hombre, gañendo: “Así será bueno”...

Don Lucas volvió el airado rostro.

— Déjalo, Jesús, me la quitó como los hombres!— arguyó Bernal ahogadamente... Y entonces, cual despertar de pesadilla, cruzó por la mente del anciano justiciero aquella Cuca, la flor más gentil de los jardines de la sierra, perjura y falsa, que tronchara de un golpe los ensueños de su única ilusión, arrastrándole maldito a los horrores del odio y de la muerte... y vió perdida la esperanza, y creyó más noble perdonar, en aquel trance, ansiado, tanto tiempo con delectación, y que hoy sentido, con el cuerpo del rival bajo las piernas, dejábale un sabor amargo de crueldad y cobardía, antes de apurarle hasta las heces... Y trocóse la bronca gestadura en dulce perfil de religiosas suavidades, como el del santo que extraviase el camino al paraíso, y, arrojando la piedra, exclamó irguiéndose: “Levántese compadre!... ¡No vale una “cusca” la vida de un hombre!”...

Montó en el alazán, que triscaba la yerba del camino, y cerrando los ojos, fustigólo brutalmente, ávido del olvido, lejos de sí mismo, cual si quisiera borrar de una vez la historia dolorosa de sus amores marchitos, en una transfiguración inesperada y salvadora. La bestia enardecida al castigo de fusta y acicates, con la suelta crín alborotada en furia de vendabal, e hinchando los hijares en torrentadas de aire, que le entraban por la abierta nariz, galopó apocalíptica por el llano, que se quiebra en los confines de Oriente en la escarpada “Garganta del Diablo,” levantando, a cada golpe de la pezuña, dura, un puñado de tierra, que esparcido en la atmósfera diáfana, nimbaba aquel grupo delirante de la desesperación.

Don Lucas, infinitivo, abrió los ojos congojoso, y quiso sofrenar al caballo desbocado, que seguía olímpico, en macabra trayectoria hacía aquella garganta, que abriera sus fauces imponentes y oscuras, como un monstruo hambriento de deseo: ¡En vano! Agitóse el jinete en anhelante desesperanza, ansioso de detener al bruto; pero éste había llegado, y lanzábale impetuoso en torbellino de muerte... Hubo un sordo murmullo de piedras desprendidas y ramas quebrantadas, y después, sobre la embocadura funesta y espantosa, tenue nubecilla de polvo ceniciento, como piadoso sudario de los amores idos, y allá en el fondo, entre las rocas, un hombre desgarrado y sangrante, con la diestra mano en rígida caricia a crucifijo de tosco rosario y la siniestra en garra sobre el corazón.

Descendió el bandolero al sitio lamentando, e hincando la rodilla en uncioso ademán hierático, musitó una plegaria...

Desde entonces, a la vera del sendero, sobre agreste pedestal que la piedad de los caminantes ha levantado allí, piedra por piedra abre los brazos una cruz despulida, amparando, cual célico guardián, los despojos yertos del último romántico...

B. IZAGUIRRE ROJO.

*Ilustración Dominical de El Mexicano*, Domingo 19 de septiembre de 1915, p. 2, No. 49



## APÉNDICE IV

### “A espaldas de la Virgen”

Por Catalina D’Erzell, “El Caballero Anónimo”  
Primer premio del concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado*.

-¡Ea! Chona, échame “p’acá” el retinto!...

La moza, encendida y jadeante, asomó la hoyuelada carita por entre las milpas en sazón.

-¿Cuál retinto, Pablo... “pos” no se lo llevó el amo?...

-¿Cuál de ellos? ¿el señor grande o el chico?

-El chico, Don Roberto... que se fue a pasear con doña Amelia, su madrastra, la mujer del patrón grande.

-¡Qué caray! Tendré que ir a pie y voy a dilatarme y a perder el tiempo.

Chona se acercó zalamera.

-¿Adonde tienes que ir? ¿quieres que yo vaya?

-Qué “retechula” eres. “Pos” vino un recado urgente “pa” los señores. El patrón grande se fue a la presa y sólo Don Roberto anda más cerca. Quería el retinto “pa” alcanzarlo... pero...

Bueno, si estás ocupado iré yo.

Pablo dejó en las manos de Chona un sobre cerrado y en sus labios bermejos y húmedos un ruidoso beso, y Chona se alejó guardando el sobre en el seno y el sabroso beso en su corazón.

Huía la luz en el ocaso entre la gloria roja del crepúsculo, que irisaba nubes y lejanías. Y cantaba el aire entre las milpas en sazón y desgranaba al pasar los “jilotes” tiernecitos y las espigas de trigo dorado. A lo lejos se recortaba oscura la silueta del tosco campanario de la capilla del rancho, del que descendían y volaban palomas, batiendo las alas blancas manchadas de azul y tornasol.

El zagalejo encarnado de Chona arrastraba al pasar las zarsas de la vereda angosta y larga, que se perdía allá, preciosamente, detrás de la capilla. La muchacha caminaba ligera, canturreando, saboreando delicadamente el beso de Pablo, que aún tremaba en sus labios...

Llegó a la capilla y se santiguó devotamente, ya que desde afuera se divisaba la imagen de la Virgen de los Remedios. Y pasó de largo.

Un suave rumor hirió sus oídos... como de besos... pensó Chona que fuese el estallido del de Pablo, que aún cantaba sobre su boca la música de amor... pero no... aquella música era doble, triple, como de besos que se atropellaran. Procuró orientarse y pegada al muro de la capilla, espío.

¡Qué barbaridad! Eran don Roberto y su guapísima madrastra, que se besaban locos y enamorados. ¡Santo Dios! ¡Qué sacrilegio! ¡Qué traición y en qué lugar! ¡A las espaldas mismas de la Virgen pura! Con que doña Amelia y don Roberto se amaban engañando al padre y al marido...!

Chona, inocente esposa de Pablo, tembló avergonzada. Y no quiso ver más. Hizo ruido con el zagalejo sobre las matas florecidas, llamando la atención de los sacrílegos.

-¡Ah! Eres tú, muchacha... ¿qué se te ofrece?

Chona adelantó cumpliendo su cometido e investigando semblantes con la mirada. Ambos pecadores estaban encendidos... más, mucho más, doña Amelia, que disimuló mirándose distraída en un diminuto espejo y esparciendo por sus mejillas una ligera capa de polvos de arroz. Roberto se enteró del urgente recado y dijo mientras ayudaba a montar a doña Amelia.

-Bueno. Adelántate y di que en seguida voy allá...

Y Chona se alejó de prisa, como si le pesara estar un momento más en compañía de los culpables.

Pablo era el segundo mayordomo del rancho. Habíalo elevado a esa categoría su celo y su honradez, a raíz de su matrimonio con Chona, la fresca y alegre hija de Saturnino, el boyero. Amábanse los mozos desde niños, con el ingenuo amor que florece en los campos, entre el perfume de las “maravillas” y el colorido de las dalias. Cuando se casaron, bendecidos por el humilde párroco del lugar, fueron a vivir a la casita blanca, herencia de Chona, que adornada con muebles de palo tosco, convirtiéndose en mágico palacio de su idilio candoroso.

Pablo siguió trabajando con más gusto que nunca, castigando a los peones indolentes y premiando la diligencia de otros, mientras Chona aseaba la casita y lavaba la ropa a la orilla del río.

Un día, calurosa mañana de primavera, Chona, al brazo la “batea” con la ropa asoleada, llegó a la losa que al borde del agua le servía de lavadero. Inclínose sobre ella y el sol hincó sus rayos en la morena nuca descubierta. ¡Qué calor! Desabrochó la blusa del percal y la arrojó lejos. ¡Al fin que estaba sola! ¡Qué importaba que sus brazos redondos y fuertes se mostrasen desnudos al aire y a la luz! Que su garganta luciera su frescura y morbidez. Y lavó, canturreando, entre el alegre chapotear del agua. Los “pirúes” lamían el encorvado cuerpo, con los racimos rojos que colgaban de sus ramas lloronas.

De pronto, Chona sintió que un brazo se deslizaba por su cintura, obligándola con fuerte impulso a ponerse de pie, mientras una voz de hombre le decía:

-Pero qué bonita eres, muchacha...

-Déjeme, don Roberto –gritó ella asustada- no tenga esos atrevimientos.

Pero don Roberto la apretó más, acercando a sus mejillas, las retorcidas puntas de su bigote castaño.

-¡Suélteme! –repetía Chona- ¡que me deje!...

El patrón no hablaba, pero jadeante y resuelto la besaba en el cuello y los hombros y los brazos.

-¡Me deja o grito...!

-Grita, tonta; nadie puede oírte.

Y aumentaba el estrechamiento y acrecían las caricias...

-¡Pablo! –gritó la muchacha- ¡Pablo! ¡Pablo!

Y Pablo surgió de la maleza, con la melena alborotada y los ojos saltones. Retrocedió Roberto y avanzó el mozo, encorvadas las espaldas, como acechando la presa del patrón lujurioso. El azadón que Pablo usaba en el trabajo, estaba en su diestra, manchando con el lodo del surco y presto a mancharse con la sangre del atrevido.

Brilló el fierro en lo alto y descendió sobre el hombro del señorito. Allí se hundió. Gogloteó la sangre y se vertió en el suelo.

Pablo repetía con voz ronca:

-Así, amo... así, amo... se trata a los infames, a los atrevidos y a los villanos. A los que creen que los pobres no tenemos honra y que con un “puño” de pesos lo pueden todo. Chona es honrada y es mi mujer. Esto último no puede dejar de serlo nunca, y si alguna vez dejase de ser lo primero, yo, que la quiero tanto, la mataría, así, con este mismo fierro con que ayudo a

usted a ganar dinero, junto con el sudor de mi frente... Ahora ya lo sé. Perdí mi puesto en el rancho y me esperan años de cárcel por esa herida de la que no me arrepiento, que volvería a abrir con gusto, cuantas veces usted tratara de ensuciar a ésta, que es sólo mía.

Roberto, muy pálido, alejóse un tanto, hasta donde el retinto pacía tranquilo, y montando lentamente, para evitar que continuase la hemorragia, gritó:

-Espera, gañán. Tú eres el canalla que olvidaste mis favores al levantarme la mano. Si trajese armas, ya te habría matado como a un perro rabioso. Hablaré ahora a mi padre y prepárate a estar en la cárcel dentro de una hora, antes quizá. Y para muchos, muchísimos años. Tantos, como pueda yo procurártelos. Y ésta, su padre y sus hermanos, se irán de aquí hoy mismo a morirse de hambre.

Pablo, con la cabeza inclinada, escuchó aquello e imaginó el cuadro de miseria que esperaba a Chona y al hijo que venía. Un sollozo subió a sus labios y una lágrima brotó al fin de sus párpados enrojecidos.

Chona, reclinada contra un árbol, alborotada la negra cabellera, lloraba silenciosa. ¡A la cárcel su Pablo y el señorito aquel, a gozarse en su pena!... Y todo por ella, por defenderla y por amarla. Y sollozaba temblando de miedo, ante la amenaza brutal del poderoso...

¿Qué recuerdo surgió de pronto en su frente contraída por la amargura?

Se iluminó el rostro fresco que bañado por el sol, pareció aureolado. Una sonrisa sesgó la boca húmeda y el palpitante violento del corazón conmovió su pecho. Y adelantó erguida y soberbia, a tiempo que don Roberto fustigaba al caballo rebelde.

No le dejó partir, afianzada a la alta bota charolada del amo. Y le dijo lentamente:

-Usted no hará eso, don Roberto...

-¿Qué?... ¡vaya si lo haré ahora mismo!

-Usted no hablará a su padre de lo que ha pasado y dirá usted que esa herida se la hizo solito, más "p' acá" de la zanja, con las piedras picudas de la Cruz del Muerto, a las mismas espaldas de la Virgen de los Remedios.

-¡Cállate!

-Le contaré cómo sonaban los besos hasta el otro lado de la capilla...

-¡Cállate!... ¡Cállate, que van a oírte!...

-Y le explicaré cómo yo, que llevaba el recado, los ví muy juntos. Y si el amo es hombre, se quedará usted sin dinero y sin padre, y si la niña Amelia es de veras mujer, se quedará usted también sin ella...

-¡Cállate!... No dirás nada, porque también va en ello la honra de tu señora...

-“Pos” me callo, si se calla usted, porque también va en ello la honra mía y de Pablo... Porque la tenemos, amo, más que usted que arrebató honras ajenas.

El ardiente sol de mediodía, luciendo en el centro de los cielos dorados, rieló bellamente en las tibias aguas del riachuelo y el silencio de los campos se turbó con el galopar de un caballo que corría veloz hacia la hacienda, llevando sobre el lomo retinto, un jineta pálido y ensangrentado, que habíase herido al saltar la zanja, con las piedras picudas de la Cruz del Muerto, a las espaldas de la capilla de la Virgen...

*El Universal Ilustrado*, México, año II, Núm. 78, México, 1º de noviembre de 1918, p. 15

## APÉNDICE V

### La causa del orden

Por Jorge Flores, *Onix*  
Segundo premio del concurso de *El Universal Ilustrado*

El galope de un corcel vino a turbar la paz, dueña y señora de la carretera polvosa, en una hora en que el sol no calentaba, sino abrasaba. Algo parecido a las bíblicas lenguas de fuego que purificaran a Sodoma del vicio y de la concupiscencia, caía a plomo sobre el desamparado pueblo, casi desierto a la sazón, pues unos en los verdeantes campos, otros camino del puerto cercano, fustigando el cansado andar de los jumentos cargados de rústicas mercaderías, los pacíficos moradores del lugarejo aquel, habíanse ausentado.

Quedaban las mujeres para guardar los dos o tres centenares de casuchas y jacales, diseminados aquí y acullá, y no era de presumirse inútilmente, cuán lejos estaba el fuego del rescoldo de apagarse, los desarrapados chiquillos de clamar en desierto, y las gallinas de arrastrar en su cloc-cloc a la impaciente cría, rubia como la de cualquier sajón, hasta el sagrado recinto del hogar a cometer alguno de sus imperdonables desaguizados, faltos de decencia.

También don Cruz, el viejo cruz Arvallo permanecía en el pueblo. Tras el mostrador de su tenducho, atisbaba tranquilamente lo que pasaba más allá de sus narices, afiladas y largas, y gracias a un par de ojillos en los que se columbraba la mirada certera del gavilán rapaz.

¡Qué monotonía en el correr de las horas de este comerciante de pueblo! Ya era algún chicuelo el que acercábase, y mediante dos o tres monedas de cobre, recibía el cucurucho con el azúcar o el café, o eran Doña Jovita o Doña Juana las que llegaban en busca de hilo y de baratijas, o en fin, la vieja Gila, que lidiando con setenta años de chochez venerable, acudía aguijoneada por las ansias del tabaco.

De todo había en casa de Cruz. Poco de cada cosa, pero lo suficiente para cubrir las necesidades de todos, por pequeñas que fuesen, tratándose de un lugar de tan modesta importancia. El establecimiento era un minúsculo emporio en donde el grito abarcaba tantas cosas, tantas, como banderías ululantes han soñado al solar de nuestro sanguinario ancestro Ahuizotl, próspero y feliz. Era tienda, botica, armería y taberna.

Pero nuestro hombre no era dichoso. Por lo menos, creía no serlo. La vida hubiérale sido amable, si la “Intrusa” no hubiese cargado tan tempranamente con su mujer. Menos mal que dos retoños habíanle quedado para halago de su orgullo paterno; pero no era bastante.

¡Sabe Dios lo que habría intentado Arvallo en un trance de loca necesidad, por la más pequeña, por la rubia Adelaida; la moza de las castas y desconocidas ternuras! ¡Ni él mismo lo sabía! En más de una ocasión en que dióse a interrogar el arcano de la muchacha, logró percatarse únicamente de que la angustia de lo desconocido, reserva emociones misteriosas aun a las almas mejor templadas. ¡Ah, si sus ojos hubieran ya contemplado la silueta de la desposada! Vana ilusión, porque para Arvallo, en el Walamo no había “hombres”. En cuanto confiársela a Reynaldo, el trota-lenguas de su hermano, tan olvidado de todos como de sí mismo, hubiera sido el mayor desatino. Un grave riesgo corría la tímida paloma de quedarse cualquier día sola y sin amparo, y éste era el pesar del viejo.

El galopar que había roto el silencio de la carretera, oíase cada vez más cerca. Un momento después, jinete en fogoso corcel cruzó frente al tenducho en alas del mismo viento, y cuando ya creía verse a la trailla de galgos diabólicos que de seguro iba a su alcance, miróse cómo bruscamente cambiaba de pensamiento, y con férrea mano detenía al animal, dando éste tal salto que, a no ser Atanasio Corvera el que lo montaba, habría lamentado más tarde la pérdida de una o dos costillas. Pero aquel mocetón alto y fornido, parecía formar un todo con el brioso caballo, y para mejor demostrarlo, se dio a una serie de largas y peligrosas coqueterías ecuestres, pues Don Cruz, único espectador de la aventura, contentóse con escupir desdeñosamente por encima del mostrador, y en murmurar esta observación tan poco cristiana:

-¡Diablo de imbécil! ¡Si siquiera te rompíes la cabeza!

Deseos tan poco humanitarios, tenían sus dimes y sus dares desde tiempo atrás. Era una vieja cuestión que no se adivinaba fácilmente. Atanasio y Don Cruz, en el secreto estaban. Y Adelaida, la rubia del mirar sedoso y de los pies menudos y gráciles, lo sabía de sobra.

¡Atanasio Corvera! He aquí el nombre que pedía a los mozos de toda la comarca, moderación en la lengua y cautela en el obrar. ¡Tacho Corvera, yerno de Don Cruz! ¡Já, Já! Valiente negocio para el receloso mercader. Dar su hija a ese otro traga-leguas, cuyo solo nombre, como las alas negruzcas de murciélago de pesadilla, extendía una sombra de respeto del Walamo a Urías, de Urías hasta Villaunión, en todos los pueblos que circundan al puerto, y en donde tantos mocetones de limpia blusa, de blanco sombrero de palma y de recios

huaraches, muestran a las claras los atávicos anhelos de imponer el sello de su personalidad, en la hora en que por las voluptuosidades ardientes del “mezcal”, los hombres comienzan a sentirse fieras.

¡Eh, Tacho Corvera! A otros con esas. Allí no más estaban para atestiguarlo el “maldito” aquel de Tecuala, que había osado salirse de la raya, una noche de baile en el castillo, y aquel otro marinero rudo y curtido por los salobres vientos del mar, a quien, en un “16” en Mazatlán, habíale quitado las ganas de golpear impunemente a las “viejas”.

Las muchachas más frescas, las más rozagantes, las que esparcían su encanto a diez leguas a la redonda, eran para Corvera. Pero ninguna era suya propiamente. Él estaba en sus cabales con ir de “mariachi” en “mariachi” y regalarse con la vanidad de todopoderoso, de todo gallo que canta desenfadadamente en los gallineros propios y en los ajenos. No había habido nunca rival digno para Atanasio. Ni una cosa mejor: la cárcel. Porque hijo de un viejo jefe de acordadas de las añejas épocas del general Rubí, en sus entendederas estaba firmemente inculcado, enhiesto como un peñasco que desafía al mar, el principio de autoridad. ¡Bendito principio que por aquel entonces proporcionaba al Supremo, auxiliares tan eficaces, tan leales como Atanasio Corvera! De aquí el afecto casi paternal que por él sentía don Sóstenes Pintado, primera autoridad del Walamo. Imposible hubiérale sido encontrar persona más útil. Porque sólo había uno que derribara a los perros atacados de hidrofobia, en medio de frenético galopar. Sólo uno era capaz de meter la bala en donde metía el ojo, y ese era nuestro héroe. Gracias a él, cuántas aprehensiones tan milagrosamente llevadas a buen fin; cuántos pícaros conducidos, codo con codo, hasta Mazatlán, a servir de prueba al cartabón federal, antesala de una de las santas obligaciones del ciudadano: el servicio en las milicias.

Corvera era demasiado feliz, seguro como hallábase de no figurar en el índice de la autoridad. Por otra parte, su conciencia estaba limpia, y si algún fascineroso había caído maldiciendo a su “Winchester”, Dios tendría en cuenta una causa santa, la Causa del Orden.

Ya hemos visto cuán en poco tenía Don Cruz las habilidades de caballo y jinete. Y bien, un ligero latigazo fue bastante para que la loca carrera se reanudase, y para que el viejo tornara a decir con acritud.

-¡Diablo de loco!

¡Bien lo conocía! Meses atrás, vivíase junto al mostrador con cualquier pretexto, bajo el portalito que escudaba al tenducho de las iras solares. Y día tras día, era un calcular el



monto de las “pizcas” de noviembre, un recordar el episodio histórico del incendio del pueblo, en las guerras intervencionistas, que daba gusto oírlo. Respecto a tan importante punto, don Cruz sostenía que las huestes de Lozada habían sido las culpables; pero Atanasio no lo consideraba tan patriótico, como si los “Cazadores de África” hubiesen ocasionado la catástrofe.

Una cosa no pasó “desapercibida” para el viejo, y fueron las miradas ardientes, inflamadas de pasión, que el mancebo lanzaba al interior de la tienda, y que más de una vez fueron a morir dulcemente en los risueños ojos de Adelaida. Nadie tan ducho como Arvallo en estas lides. ¡Ella! ¡Fresco estaría el tal Corvera!

Vino a terminar todo, una mañana en que Atanasio cogió una fotografía olvidada en el mostrador, y se entregó a contemplarla con ávido éxtasis.

El velo cayó de los ojos del padre de la núbil mujer, y el espantoso mal humor que lo acometió bruscamente, vino a dar por tierra con todas las pláticas, y todos los episodios históricos.

Y desde entonces, el enamorado limitóse a pasar desde lejos, por en frente del rincón de la felicidad, y en dirigir su pensamiento a la muchacha, lo mismo cuando iba tras el arado, o cuando, en el “mariachi”, bajo la enramada protectora, el arpa dejaba oír las languideces del “Cuervo” o la “Valentina”.

El Walamo entero se conmovió una tarde de esas en que reflejos violáceos empurpuran los lejanos horizontes. El teléfono anunció que el celador Sánchez del Venadillo, en un altercado con Reynaldo Arvallo, había tropezado con la viejecilla de la guadaña simbólica. Enormidades como ésta, causaban miedo al criterio gubernamental de tan felices épocas. Ya se necesitaba un escarmiento en forma, para reprimir tales escenas de anarquía retrospectiva.

Por eso “Tacho” sintió algo inexplicable, cuando Don Sóstenes lo mandó llamar. El “auxilio” saldría esa misma noche, y con la ayuda de una media docena de acordadas circunvecinas, seguirían el rastro del criminal, lo acosarían como fiera dañina, lo acorralarían, y si a la primera intimación no rendía las armas los “Winchester” y los viejos “Remington” probaríanle cosas por él ignoradas.

Hermoso principio de autoridad que tanto impresionaba a Corvera. Una aparición del Profeta al derviche solitario del desierto, no habría sido tan eficaz para las dudas del creyente.

Pero ahora sí que ni remedio había. Y si era hermano de la “güera”, peor y peor. Y metiendo el último cartucho al arma reluciente, picó espuelas al caballo.

Los “auxiliares” ya esperábanlo con la impaciencia de la jauría que ha oído las estridencias de la trompa del amo.

¡Ah, Reynaldo perdido e imbécil! ¡Cuán lejos estabas de calcular que te metías con el agua hasta el pescuezo! ¡De fijo que el del Venadillo no hubiera mordido el polvo, a saberlas!

Entre las sombras de la noche, la vengadora cabalgata abandonó el poblado. El rumor alarmó a los gallineros e hizo ladrar a los perros.

Don Cruz, desde la obscuridad acechaba. La hija estaba al lado. El viejo murmuraba sordamente sus penas. -¡Ah, hija! -decíale,- si no fuera ese Corvera, que es el mismo Diablo en persona, ninguno de los otros le vería los pies. ¡Pero ese Atanasio!... Por eso nunca lo he querido. Le gusta la bomba... juega “albuces”, es un loco...”

El silencio acogía sus palabras, porque ambos estaban bajo la obsesión de una de esas noches de angustia, que tan bien narraría uno de esos condenados a muerte, indultados en la fresca madrugada, después de una noche de desesperanza vivida bajo la mirada inmóvil de un centinela, indiferente y quizás beodo.

Paso a paso regresó la mesnada de Don Sóstenes, tres días después. ¿Qué había pasado? Un caso increíble: volvían sin nada.

Cruz Arvallo, con tantas desgracias, tornóse más retraído, más seco. Su pelo volvióse más gris. ¡Ah, hijos ingratos! Lo que llegan a pesar en el corazón de los padres. ¿Y qué habría sido de Reynaldo?...

Una mañana la maestra entrególe una carta. ¡Cómo temblaban las manos de Arvallo, mientras desgarraban nerviosamente el sobre! ¡Con qué avidez sus ojillos de gavilán claváronse en las siguientes líneas:

“Tucson, Arizona... Pues aquí me tienen con tanto frío como con ganas de verlos. Contento porque el dinero no me falta, pero tú y la “güera” tan lejos están, que de buena gana me largaría hasta el Walamo uno de estos días... Pues si no hubiera sido por ese buenazo de Atanasio Corvera, el mismo “Tacho” en persona, que me sacó de la marisma y me llevó hasta San Marcos por veredas, no estaría contándotelo. A buena hora me halló, pues estaba ya muerto de hambre y de miedo. De San Marcos gané por san Dimas al Parral, y después, hasta acá vine rodando. No creas que lo del Venadillo fue a la mala. A traición me agredió, y le

madrugué. Eso fue todo. Abraza a Adela y bendice a tu hijo... Dile a Tacho que le agradezco aquello, y que el del “Occidental” que me prestó, se lo mandaré luego.”

En la oscuridad de la noche, el ojo luminoso del Crestón parpadeaba, indicando la ruta a los argonautas modernos. El viento traía hasta el Walamo las brisas nocturnas del mar próximo.

En la casa de don Remigio, la sala estaba llena. Las vigas ahumadas mostraban por encima de las cabezas, la perdurabilidad eterna del ébano. Viejos y mozos aguardaban con impaciencia, aunque en el arpa retozaran las alegres notas. El baile comenzaría, tan pronto como llegase Don Cruz, señal dada expresamente por su comapdre, el viejo Remigio.

Llegó, por fin, con su hija. La rubia hallábase en ascuas; nunca había bailado. Sería la primera vez. Pronto se apercibió de que dos ojos muy negros la miraban, la devoraban, mejor dicho, y enrojeció.

El arpista comenzó con las “Calabazas”. Después “Sobre las Olas”. Corvera se decidió. Una mirada tímida de la muchacha habíalo embriagado súbitamente, y la invitó a bailar.

Anonadada, ruborosa, quedó la hija de Arvallo. En sus oídos creía estar oyendo a don Cruz que le decía: -“es un loco, le gusta la bola, juega “albures”...” Pero sorpresa la que recibió al oír que le gritaba:

-Anda, tonta. ¿No ves que te está invitando?...

Una pieza, dos. Algunos que llevaron la cuenta, aseguraron al día siguiente que bailaron todas. La feliz muchacha no dejó de enseñar los blancos dientes, cuando Atanasio le preguntó con grave seriedad, “si todavía tenía miedo”.

-¡Qué hombre! Ser tan malo, y aún atreverse a preguntar esas cosas. Pero usted lo salvó... verdad?

Corvera detuvo la mirada en los ojos de Adelaida, al oír la pregunta, y entabló este corto diálogo:

-“Pero a quién he salvado yo, tonta... a ver, dímelo, si puedes...”

-Pues no faltaba más... a Reynaldo... ¿ya no se acuerda?... Pero es que le gusta hacerse el inocente.

-Pero, mujer, si se nos escabulló... de entre las mismas manos se nos fue. Mira, ¿ves esto?... Y Corvera llevó la mano a donde el revólver tiene su sitio. -Pues si el diablo no lo socorre a tiempo... ¿miras bien?

La muchacha sonrió, dejando escapar una mirada sedosa, húmeda, castamente enamorada, como una promesa de bendiciones, y con ella aún parecía insistir diciendo:

-Sí, Tacho... tú fuiste... tú lo salvaste, querido Tacho...

Mientras, era un contento ver a Don Cruz y a su compadre, el viejo Remigio. Entre copita y copita, las bromas iban, y venían...

*El Universal Ilustrado*, México, año II, Núm. 81, 22 de noviembre de 1918, pp. 2-15.

## APÉNDICE VI

### Mamá y bebé

Por Alfredo García Besne, jr  
Orestes  
3ª. Rosas Moreno, 73. – Ciudad  
Lema: “Amarás en el Dolor”

Primer premio en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

BEBÉ despierta sofocado por el calor que le impide dormir su siesta cotidiana. Agosto vierte chorros caniculares que forman un toldo de pesado silencio sobre la quinta somnolienta y sobre el bosque cercano. El cuco del reloj asoma tres veces su cabecita y desaparece, una abeja penetra zumbando por la abierta ventana, desde la cual se divisan el cielo intensamente azul, las montañas veladas con gasas resplandecientes y las copas empurpuradas de los árboles.

En un rincón de la alcoba, Susana duerme con los paños apretados cerca de la naricilla y luciendo sin pudor sus redondeces nacaradas de muñeca de un año.

Bebé baja de su camita y permanece pensativo. Hace tiempo que al despertar no encuentra a su lado el rostro de mamá o el de Iza la cuidadora; ¡pasan cosas tan raras de una temporada a la fecha! Pero la frecuencia de esta falta de vigilancia ha hecho que la imaginación del niño, descubra horizontes inexplorados, y que una idea, que le hace saltar de gozo, tome cuerpo y apariencias de realidad.

Bebé abre con sigilo la puerta y sale a la terraza. El sol forma un óvalo de oro en el jardín y hace curvar los tallos de las flores; en las gradas de la escalinata, un pavo real extiende orgulloso su cola enjoyada, en la que parecen parpadear deslumbrados los cien ojos de Argos; duerme Minino hecho una bola y el fiero Artagnan a la sombra de su caseta, vigila con un ojo su pequeño reino. ¡Qué bien conoce bebé su jardín, cerrado por una valla de cedros que lo separan de un mar verde y sombrío que es el bosque! Crecen, con orden admirable, formando espirales, estrellas y corazones, multitud de geranios, petunias y rosas; los tulipanes, las dalias aterciopeladas, los crisantemos del Japón, se lanzan en alto como fuegos de Bengala, las violetas bordean las callecillas y las magnolias vierten perfumes de sus copas lácteas. Hay una fuente de mármol, dentro de la que nadan pececillos dorados; bajo el esmalte de las flores, el musgo se aljofara con el polvillo brillante que salta del surtidor y extienden los prados en perspectivas azuladas, sus caminos de árboles.

Es un jardín de gente buena, pero que el niño no ama, arreglado y compuesto como la cabeza de un peluquero, le fastidia con sus canastillas de flores a las que no se puede tocar y su valla de cedros, tan simétrica y en la cual ninguna ranita se atreva a crecer más que las otras.

Tiene bebé 5 años, es un rubillo sonrosado, de nariz respingada y boca fresca y roja como un fruto de cerezo; tiene brazos hoyuelados y piernas regordetas que trotan sin descanso por toda la casa. Pero lo que posee más lindo, son sus ojos, negros cual bayas de adormidera recién lavada, hechos de pureza, de candor y de alegría.

Bajo los párpados sedosos que se agitan como alas de mariposa, los ojos de bebé son fascinadores y misteriosos, brillan con fulgores de piedras preciosas, de estanques límpidos cuyas aguas de cristal, dejan ser mil reflejos estelares, rincones del paraíso del que conservan un deslumbramiento espléndido.

Mamá le llamaba, ángel, querubín, tesoro...

Abuelita lo adora. Miss. La que desapareció un día nombrábalo "Dear Baby, beautiful Baby, Iza le dice Diablillo, para Artagnan es el amo, el rey, el ídolo.

Para papá tan alegre que corría llevándolo en hombros, que jugaba guerras entre los almohadones y las sábanas y se convertía en caballo, en león o en indio salvaje, según la fantasía del niño, ¿qué cosa era Bebé?

Más pesado que el manto de fuego que abrumba a la naturaleza en este mes de agosto, hay algo que se desploma sobre la alegre casita, algo fúnebre que el niño siente flotar en la atmósfera que ensordece las voces de los creados y ha hecho adelgazar el rostro bellissimo de mamá.

Ni cuando trajeron a Susana de París y mamá enfermó de la sorpresa, estuvo tan pálida y silenciosa. Junto a las sienes, entre los cabellos de oro. Bebé con sus ojos de lince descubrió el otro día un mechoncito blanco y en sus mejillas, lágrimas han formado unas ruedas oscuras y hondas, porque mamá llora cuando cree que el niño duerme, llora desde que papá, igual que Miss no ha vuelto. ¿Qué tiempo hace de esto? Bebé lo ignora, ¿días, meses?, él ve lejos, muy lejos el momento en que su papá tomó la carretera blanca que empieza en el portalón de la quinta y se pierde entre las arboledas del pueblo. Desde entonces, mamá de continuo se asoma a la ventana en una espera silenciosa, tristísima y contempla con ojos, en los que hay reflejos duros y sombríos, el camino que lleva al mundo, a la perdición y al olvido.

Con intuición maravillosa, de la que nadie le juzgaría capaz, bebé comprende que algo insólito sucede, que la ausencia de papá no es natural, y aunque no le olvida, ya no pregunta por él. Ha notado que mamá, cuando le llamaba a Miss, cerraba los ojos como si experimentara un dolor, y bebé no mienta para nada a la bella americana que le enseñaba inglés.

Adivina también que nada volverá a mamá, su sonrisa gozosa y feliz. En vano el chiquillo que adora a su madre, ha desplegado todas sus gracias y ejecutadas todas sus cabriolas, inútilmente su charla de alondra, refiere sueños, inventa historias o pide cosquillas. Es inútil que sorprenda a la triste en su cama y se arrebujé en sus brazos y en unión de Susana, que vacila entre las revueltas sábanas la aturda a quien la besará más.

Mamá los estrecha, hunde su rostro en la frescura de las carnes infantiles, pero hay tanto desconsuelo, tanta tristeza al rechazar los juegos y los halagos, que bebé piensa que su mamá no es la de otros tiempos, al no adivinar la pena que le causa dolor que contrae el rostro del niño, las lágrimas que se detienen al borde de las pestañas, la opresión que siente su corazoncito cuando se dice muy quedo: “Ya no me quiere”.

No deseo que os forméis mala idea de mamá, que la juzquéis huraña, de mal carácter, poco cariñosa. Si algunos meses antes la hubiérais conocido, era una alegre criatura sensible, confiada, feliz. Daba gusto verla tan delicada y linda, revolotear con su traje de muselina por todos los rincones de la casa.

Entre su marido y sus hijitos, su vida se deslizaba como el correr de su arroyo límpido que sólo refleja fulgores de cielo. ¿Quién sería capaz de enfangar sus hondas de cristal a menos de ser loco o perverso?... Pues bien, ha habido ese loco... el alma de mamá está empañada, muerta la fe, silenciosa la risa, herido y sangrante su amor.

Cierto que mamá había leído en libros y periódicos historias de mujeres engañadas y aun entre sus relaciones conocía algunas víctimas de esos infames hombres... pero era todo esto tan distante de ella, tan banal, mientras que ahora es monstruoso, horrible, repugnante y tan doloroso... Porque no hay que fingir, mamá está avergonzada de su debilidad, de su poca energía, de su tristeza. Parece que lo más indicado en tales casos, lo digno, es arrancarse de un golpe, como quien se arranca un traje o unos zapatos, el amor que por muchos años ha sido nuestra alegría, nuestra razón de vivir.

Mamá quisiera ser heroica... ¡oh, esas mujeres que pleitean, que se divorcian, que ponen al culpable en la picota del ridículo; las que devuelven ultrajes por ultrajes y pueden olvidar, vivir felices, vengadas!... ¡si ella pudiera!...

Pero está dicho, mamá no tiene pasta de heroína de novela y a pesar de algunos consejos caritativos, se siente incapaz de hacer mal, impotente para obrar con energía, sólo de pensar que su desgracia se haga del dominio público, se estampe en letras de molde, siente que el rubor sube a su rostro.

“Es una ignorante de sus derechos... una retrógrada, una cobarde”. Convenido, mamá es ridícula con sus escrúpulos de esposa cristiana y sus ojos convertidos en ríos, más que a nadie, creedlo, le atormenta, el abandono de su marido; pero vengarse, formar escándalo, odiarlo, no puede, más aún... espera con ansia la llegada de una postal que de tarde en tarde, habla de negocio importante... ausencia prolongada... regreso hipotético. Esto no impide que mamá piense que si tuviera en estos momentos bajo sus pies la bonita cara de la infame, ¡con qué placer tan grande la pisotearía, como se aplasta un bicho venenoso!

Y de todos estos sucesos, resulta que el manejo de la casa se resiente, que la pequeña barca que mamá piloteaba con mano segura, flote sin rumbo fijo, que todo esté trastornado desde las horas de las comidas, hasta el aseo y cuidado de los niños, y si no fuera por abuelita, sería el desastre.

Y bebé que todo lo observa, que todo lo escucha, que está en donde menos se le cree, oyó la otra noche estas palabras que abuelita dijo mientras ponía ramas de alhucema en los armarios de la ropa blanca: “Hay por el mundo penas más grandes que la tuya, y si no puedes ir en busca de él, espera. Lo único irremediable es la muerte, créeme, hija mía, y trata de vivir”; y mamá humilde, sin orgullo, ni falsa vergüenza respondió sollozando: “No puedo... te juro que no puedo, la vida sin él me es odiosa”.

Parado en la puerta de la valla de cedros, bebé toma una resolución, una gran resolución. Maliciosamente observa que todo es silencio y quietud en esta tarde de agosto. En la quinta las persianas son como párpados verdes cerrados sobre las ventanas. Duerme minino y el pavo real ha cesado en sus clamores.

Bebé va a correr mundo, va en busca de papá, sin el cual, mamá no quiere vivir, y el mundo está ahí, es el bosque desconocido cuya entrada le está prohibida, el bosque en donde,



cuenta Iza, vienen a bailar las almas de los muertos las noches en que la luna muestra sus cuernos de plata, y en donde, dicen los cuentos de mamá, habitan hadas y príncipes buenos, pájaros azules y árboles que cantan.

No hay nadie que impida al niño, entregar su cabeza rizada a las mortales caricias de este sol de fuego. No; bebé que hace días sólo sueña en buscar a papá, va recto hacia donde lo llama su ilusión, y podéis estar seguros que, flecha disparada por mano divina, llegará a su destino.

Seguido por Artagnan, que le mira con ojos bonachones, pisa bebé los umbrales del bosque, y sin remordimientos, sin añoranzas, abandona el hogar paterno y se va, en busca de su químera.

Al principio, el mundo es un senderito que sube bordeando de musgo bajo la sombra de arboledas que dejan caer chorros de frescura. La luz filtrada bajo la bóveda del follaje, es verdosa como en las grutas marinas; hasta donde alcanza la vista, los troncos de los fresnos y de los ocozoles forman un laberinto de columnas retorcidas y el entrelazamiento de sus ramas es una malla por la que el sol deja caer monedas de oro. El aire está saturado de perfumes de madre selva y de menta, chirrían las cigarras y pequeños lagartos, color de esmeralda se arrastran por el suelo quemado. Bebé sube insensiblemente, a un lado se extiende un campo de retamas y girasoles, manzanos silvestres y zarzamoras oscuras, cuyos frutos han picado los pájaros; más lejos hay un claro que tapiza menuda yerba y en donde se balancean las florecillas azules de las pulmonarias; por ahí cerca se escucha el cloquear de un arroyo y entre ramas de menta y rosa salvaje asoma una liebre la cabeza.

¡La divina libertad! ¡Artagnan salta, galopa, da volteretas en la yerba como estudiante en asueto. Bebé aspira a plenos pulmones, el perfume eternamente embriagador, de los árboles, de los musgos y de la tierra!

Si no fuera por el sol... desde el cenit parece caer un torrente de fuego... nuestros viajeros ganan las primeras escarpaduras de la montaña, donde todo es nuevo y fantástico. Una pelusilla de terciopelo reviste las piedras y los troncos nudosos de los cedros; hay brazadas de alhelís y de espuelas de caballero, bosquetes de salvia y meliza sobre los que revolotean millares de abejas; belladonas, sedosas y rosadas, digitalias purpúreas, y perfumados ramilletes de alhucemas y tomillo.

Bebé se interna al azar, sube, baja, vuelve a subir. Como no hay nadie a cuidarlo, camina sin miedo salvando obstáculos y sorteando peligros, sin el menor tropiezo. De la mano de Iza, ya hubiera caído veinte veces y otras tantas se hubiera pinchado con las espinas y las ramas secas. Y a todo esto papá sin aparecer. De pronto, ante los ojos asombrados del niño, una ciudad levanta sus murallas de porcelana y sus torres de alabastro; un río de plata corre con ruido de cristal y hermosa cabalgata de inmensos elefantes y dromedarios montados por príncipes y guerreros viene a su encuentro. “¿quieres saber donde está papá, bebé? Vamos a preguntárselo al pájaro azul”.

Y bebé y Artagnan, trepan a uno de los elefantes, tan alto que el niño siente vértigos. Una carrera desenfundada comienza... ¿pero es carrera? Bebé mira a su alrededor... los bosques han desaparecido y un mar de fuego le circunda; el elefante es un caballo con alas que vuela, vuela entre las nubes color de sangre, rozando al pasar las estrellas. Ahí están las conocidas de bebé, la estrella del Pastor... y las siete cabrillas, todas de plata con los ojos de brillantes y llamándole para que juegue. Pero bebé no debe detenerse, va en busca de papá. Vuela el caballo y cruza cielos y escala el infinito, más de pronto el niño grita aterrorizado... el caballo es de cera y se derrite, se derrite bajo las piernas de bebé. Como el derrumbe de un astro, jinete y montura ruedan por los abismos siderales; los animales celestes abandonan sus guaridas de diamantes, asoman su faz pavorosa, León y Taurus, el escorpión retuerce sus anillos de oro y el pastor recoge su rebaño de estrellas que huye aterrado.

¡Oh, la horrible caída!... la monstruosa escalera, cuyos peldaños son abismos sobrepuestos que parece no tener fin, y de pronto un choque formidable, la cabeza de bebé, ha tropezado con los cuernos de la luna y se ha hecho mil pedazos.

En lo alto de la montaña a la hora del Angelus, un muchachito con los ojos cerrados yace tendido de cara al cielo, que es de color de ópalo y de amatista, y un perrazo inquieto, con el pelo erizado, cubre heroico el cuerpo de su amo, y ladra con desesperación en el silencio, pidiendo socorro.

En el umbral de la linda casita, un nuevo huésped ha venido a sentarse. Pálido y lúgubre permanece ahí día y noche en acecho, esperando paciente la presa que tratan de arrebatarle. Y el sentirlo tan próximo y tenaz, hace temblar de frío y pone miradas de pavor en los semblantes.

En la alcoba de bebé, iluminada débilmente, una mujer se hunde, se desploma sobre el pequeño lecho.

Percíbense olores de farmacia y de fiebre; en la mesa hay un estuche de cirujano, vendajes, bolsas para hielo, un termómetro.

¿Días?... años, siglos, un infinito de dolor, su cabeza ha perdido la noción del tiempo, los pensamientos han huido de su cerebro, una sola idea, clavada como un puñal, le da vueltas, le destroza el cráneo, implacable y martirizadora.

Delante de sus ojos mira agitarse figuras conocidas, pero que le parecen lejanas, como envueltas en nieblas.

Aquella anciana de rostro resignado, que da órdenes, acude a todo, arregla ropa blanca y se desliza sin ruido es, con toda seguridad, abuelita. Ese individuo calvo, obeso, con anteojos, con gorro y traje de cocinero, que prepara unos sinapismos sobre el mármol de la cómoda, se parece al doctor Benit, el gran especialista. Este fantasma de pelo revuelto en la frente, de rostro lívido y gestos de dolor, que mira el techo, el reloj, enclavija los dedos y cambia de lugar en un deseo febril de actividad, es su marido, el ausente, el infiel.

Mamá lo observa, sin asombro ni rencor, como a uno de tantos objetos que adornan la alcoba, no sabe cuándo ni en qué momento llegó, si está realmente a su lado o si es una visión de calentura, para ella, su presencia es un incidente sin importancia, en la horrible tragedia que se desarrolla. Porque ya es tiempo de que sepáis, si no lo habéis adivinado, que bebé se está muriendo.

Después de galopar muchos días en el hipogrifo de la fiebre, de recorrer países deslumbradores, contemplar flores monstruosas y animales parlantes, llamar a papá y agitarse sin cansancio, rechazando las ropas y quejándose con acento desgarrador, bebé ha entrado en calma. Su manecita ardiente, se abandona insensible entre las manos de su madre, ya no habla ni se queja, permanece quieto, sumergido en un mar de inconsciencia, más doloroso que sus gritos y arrebatos de delirio.

Bebé se va poco a poco, pasito a pasito, entreabriendo cuidadoso las puertas para no hacer ruido; ya no es el chiquillo turbulento, mofletudo y sonrosado que hacía estremecer la casa con sus carreras y risas, sino una poquita cosa, una sombra pálida, un vapor tenue que al menor soplo va a esfumarse y perderse.

Solo quedan ahí, testigos de sus aventuras, las botitas olvidadas sobre una silla. Mamá que ha sido una heroína, que no ha derramado una lágrima, que vive sin alimentos, sin cambiar de traje, sin abandonar un instante al enfermito, se apodera de los zapatos y los contempla extática y soñadora.

Son sus botitas de diario, gastadas, deslucidas, abombadas en los huecos que forman los dedos y amenazando romperse en los extremos de los pulgares. Mamá descubre en las arrugas y pliegues la forma del pie que ahí se cobijaba, que las hacía trepar por los montes de arena, correr por prados, mojarse en los charcos. Y ahora inmóviles, muertas bajo los labios que las acarician, ¿qué no daría ésta pobre mamá por veros correr de nuevo y escuchar vuestro alegre taconeo?

Con la cabeza inclinada, como un lirio sobre el cual se ha desplomado una tempestad, mamá piensa y recuerda. Piensa en el primer grito de bebé, en su carita enrojecida, en sus ojitos sin pestañas; recuerda la sensación rara y deliciosa que la hizo estremecer hasta las entrañas, cuando por primera vez rozó con sus labios la mejilla aterciopelada del niño y sintió el soplo apacible de su aliento.

Piensa en la primera mirada consciente, y en la primera sonrisa que son para ella, en el encanto de las manecitas que rozan el seno en una caricia torpe, en la boquita siempre húmeda de leche que lanza gorjeos y que aún dormida se regala y en las piernas que se agitan en continua gimnasia, frotando los talones nacarados.

Recuerda el primer diente, blanco puntito que todos tratan de tocar, desde el dedo transparente de abuelita, hasta el respetuoso y encallecido del fiel criado. Y sus balbuceos y sus pasitos vacilantes, sus risas inextinguibles, sus besos y abrazos y en estos últimos tiempos sus monerías y cabriolas para hacerla reír, sus caricias más repetidas, sus mimos a la hora de acostarse, sus juegos en las mañanas cuando se arrebujaba con ella diciendo: “Soy chiquito, mamá, soy chiquito”.

Y mamá, enloquecida por la traición, acorazada en su dolor egoísta, rechazando violenta toda aquella ternura, atenta a su tristeza y ciega para adivinar el dolor del niño, sus hondos suspiros, sus lágrimas contenidas.

¿De qué barro estaba hecha, Santo Dios, qué clase de mujer era, cómo puede existir tanta ceguera, tanta locura en el corazón de una madre? ¡Ah, estúpida, criminal, que prodigó sus lágrimas por la falsía de un hombre; el dolor, la desdicha, la desesperación y la muerte

están ahí, en esa camita, en ese cuerpo adorado, sangre de su sangre, que pronto no volverá a estrechar ¿qué significan todos los ultrajes , todos los abandonos, las traiciones y miserias del amor, junto a esa cosa horrible, desgarradora, de un hijo moribundo?...

En vano murmura a su oído todas las ternezas del vocabulario maternal, bebé ya no la escucha, se va sin saber que él, tan chiquito, tan poquita cosa, se lleva entre sus alas, la juventud, la alegría, toda la felicidad de su madre.

El cuco del reloj asoma su cabecita y da una hora. Se escucha el rumor de una cucharita y al roce del metal en unos dientes apretados, después en el silencio fúnebre el caer de los instantes como granos de arena en la tapa de un ataúd. El hombre de traje de cocinero habla, don palabras que mamá escucha como si se pronunciaran en un mudo distante. “Periodo depresivo, atonía cerebral... esperar crisis... mientras haya vida...”

Y todos esperan. En el gran silencio los minutos y las horas siguen cayendo, con su rozar de alas y una luz blanquecina filtra por los entreabiertos postigos la mirada curiosa del alba. Una campanita, llama a misa, y los pájaros del jardín levantan un coro de trinos.

Y de pronto un gran grito... un grito delirante, sobrehumano en el que hay aleluyas y acentos de fiera; grito de salvaje alegría que hace acudir a todos en torno del lecho.

Bebé ha abierto sus ojos... ha visto a su madre y ha dicho con una voz queda, misteriosa, como venida del umbral del más allá, esta palabra inefable y divina: “MAMÁ”.

Y mamá, que habéis visto tan valerosa, tan fuerte en el dolor, siente que sus rodillas flaquean, que el universo entero gira en su pobre cerebro y la arroja en vertiginoso torbellino, deshecha, torturada y feliz sobre el lecho de angustia...

Hace tiempo que de la alegre casita, partió el huésped pálido y tenebroso. Frente a la ventana abierta del comedor, desde la cual se admira el azul del cielo y la blancura monótona del camino, mamá, bebé y Susana toman el desayuno. Papá, un poco más lejos, lee su periódico. Un ramillete de rosas otoñales se deshoja sobre la alegre policromía del mantel y un rayo del sol corta en diagonal luminosa la estancia apacible. El café con leche humea en las tazas, hay tostadas con mantequilla y fresas con crema; Susana mete su dedito y chupa con gula deliciosa, riendo de su picardía.

Mamá lleva su mirada grave y enternecida del grupo de los niños, al padre. Ha pasado el tiempo en el que mamá había subordinado toda su dicha a una palabra o a una sonrisa de aquel señor en pijama y zapatillas.

Instalado cómodamente en su hogar, risueño, juguetón e imperioso, ha olvidado sus hazañas y parece fijo ahí para toda la vida.

Pero si en otra ocasión (sucede a veces ¿sabéis?), cual nuevo caballero andante, de malas personas, vuelve a desaparecer por el camino polvoriento, mamá que sabe ahora que los dueños de su vida, lo más precioso para ella, son sus tiernos hijitos, se estrechará contra ellos, los besará como los besa en este instante, les sonreirá en su cuerpo y alma y así formando un grupo de amor, sabrán esperar, teniendo muy en alto la lámpara del hogar, el regreso del viajero extraviado.

México, septiembre 15 de 1920

*El Universal*, suplemento (especial 4º aniversario de *El Universal*), México, D. F., viernes 1º de octubre de 1920, pp. 23 – 24

## APÉNDICE VII

### El Jaripeo

Por Darío Rubio (Ricardo del Castillo)

Lema: “Por el amor a lo nuestro. Boceto de costumbre mexicanas”

Segundo premio en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

Con su pantalón negro de “popotillo”, que hacía alarde de una magnífica botonadura de plata; con su chaqueta y su chaleco blancos; con su “chillante” corbata de “toalla”, cuyas puntas rojas hacían sobre la almidonada camisa de alforzas; con su sombrero ancho “de pelo” que lucía delicada “toquilla” de seda, Fernando, el administrador de la hacienda de campo “Los Tecomates”, miróse una vez más al espejo, y contento y orgulloso de su apostura, salió de su cuarto y cruzó el patio de la hacienda encaminándose a la caballería en donde Ignacio, su mozo de estribo, un mocetón alto, fornido, siempre mal encarado, con fama de “muy atravesado” y que sentía un cariño entrañable por su amo por el cual se creía capaz de hacer todo cuanto hiciera falta, terminaba de arreglar al “Negro” un hermosos caballo “entero” que era el orgullo de Fernando y la ambición de todos los habitantes de la finca y sus contornos.

-¿Ya está, Nacho?

-Sí, patrón, contestó el muchacho, pasando por última vez un pedazo de jerga por las ancas del caballo.

-¿Le pusiste el freno nuevo?

-Le queda muy grande el bocado.

-¿Entonces?...

-Se verá bien con éste; hace juego con los bordados de la silla.

-Está bien. Trae las espuelas.

Ignacio sacó de las “cantinas” unas “amozoqueñas” y fue hacia Fernando, que había subido el pie derecho en una de las “trancas” de la puerta, levantándose un poco el pantalón, que dejó al descubierto todo un reluciente zapato amarillo de “cuero inglés” y “punto claro”.

Ignacio sujetó la espuela.

-El otro, patrón, dijo el mozo, tallando fuertemente con la palma de la mano derecha una de las rodajas de la otra espuela.

-con cuidado, que todavía me duele un poco el tobillo.

-Sí señor.

-Me aprietan algo, Nacho.

-Es que están nuevas las correas; pero dentro de un rato “darán de sí”.

-échate el “cuaco”.

Ignacio fue por el “Negro”, que llegó cabrioleando y que parecía ansioso de lucirse y de lucir a su “charro”.

Fernando subió al caballo; acomodóse en la silla; hizo una caricia en el cuello al “Negro”; éste sacudió la cabeza gallardamente y comenzó a andar.

Al pasar por frente a la puerta del despacho, Antonio el escribiente, gritó desde adentro:

-Muy buena suerte, don Fernando.

-Muchas gracias, Antonio. ¿Va usted?

- ¡Cómo no! Nada más acabo la cuenta del “tinacal” y allá nos veremos.

-Pues adiós.

-Adiós, señor.

Fernando calóse el barboquejo, alzó la mano derecha, y “El Negro” arrancó perdiéndose entre la polvareda que iba levantando a su paso y en medio de la algazara de los chiquillos de la “ranchería” y de los ladridos de los perros que, entre medrosos y resueltos, dejaban un momento su actitud de indolencia tendidos frente al sol y junto a las puertas de los “jacales”, al paso del caballo.

En el lindero de la hacienda, sentado al pie de un maguey, con su sombrero “de petate” hecho pedazos, con su raído “gabán”, descalzo y con unos calzones que en algún tiempo fueron blancos. “El Juil”, uno de los “tlacuateros” de la hacienda, hacía rato que estaba ahí entreteniéndose con nada y con todo: haciendo rayas con los dedos de los pies en la tierra; espantando a algún gorrión que cerca de él se paraba; aventando piedras para cualquier parte.

De pronto levantó la cabeza fijando sus ojillos vivarachos en la polvareda del camino de la hacienda. Unos instantes más y reconoció a Fernando.

“El Negro” corría vertiginosamente, mientras su jinete agachaba la cabeza para cortar el aire del sombrero.

Llegaron al lindero. Fernando sujetó bruscamente las riendas del caballo, que dio una “rayada” de esas que tanto enorgullecían a su dueño.



“El Negro” se detuvo sacudiendo la cabeza y relinchando estrepitosamente. Fernando le acariciaba componiéndole la crin alborotada por la carrera.

-¿Qué haces aquí, “Julito”?

-Te estaba esperando para darte esta carta de Rosario.

El chiquillo trataba a Fernando con mucha confianza; le había conocido cuando el ahora administrador solo era “capitán” de una de las “cuadrillas” de la “capa”.

-Dámela, dijo el administrador.

“El Juil” entregó el sucio papel que Fernando extendió ansiosamente y leyó:

“mi güero fernando,

te digo que no quiero que vallas a hacer lo que no quiero, que te digo que este teodomiro dijo en la troje que en el jaripeo se la bas a pagar. que lla saves que es mui malo y que tu no le vallas a asser caso. le dijo también a doña ilaria que te acordarías de el.

así es que te digo que te cuides mucho y que aunque el te diga lo que te diga tu no le digas nada ni le agas caso que lo que quiere es que tu te comprometas.

lla te lo digo. en el jaripeo nos vemos pero ases lo que yo quiero porque sino me enogo con tigo,

tu inútil cerbidora, tulla rosario.”

Fernando dobló cuidadosamente la carta guardándola en la bolsa de pecho de la “chaqueta”, dejando asomar a sus labios una ligera y despreciativa sonrisa pensando en la amenaza que aquel papel encerraba.

Dentro de alguna idea que le distrajo por completo, disponíase a seguir su camino olvidándose del humilde “Julito”, que sólo por el miedo de que lo viera Fernando pudo resistir a la tentación de arrancarle al “Negro” unas cerdas de la cola para hacerse un anillo como el que usaba Ignacio.

-Oye, Fernando, ¿no le llevo contestación a Rosario?

-Dile que está bien y que no tengo cuidado.

“El Negro” echó a andar; “El Juil” dio algunos pasos siguiéndole, en tanto que decía:

-Fernando... yo quisiera...

-¿Qué?

-¿No me llevas al jaripeo?

-“El Negro” no sabe de ancas.

-Yo decía que Juan...

-Sí, dile de mi parte que digo yo que te vas con él, que te lleve en la “chispa”.

-¿De veras?, dijo “El Juil” con una alegría muy grande.

-Sí hombre, sí. Adiós.

-Bueno.

“El Negro” volvió a arrancar alborotadamente, y “El Juil”, contentísimo, tomó el camino de la hacienda en busca de Juan, el encargado del establo.

El rancho de don Patricio Flores estaba todo él envuelto en una alegría inusitada. Más que de ordinario, habían sido regadas todas sus calles; en las puertas y ventanas habíanse colocado cortinas en todas ellas. En la calle principal se pusieron en las orillas de las banquetas y de trecho en trecho, grandes “cipreses” unidos unos con otros por medio de vistosos “petatillos” y cadenas de papel de china y festones de ocotillo salpicados de rosas blancas y “maravillas” y “cinco-llagas”.

Toda la ranchería hizo derroche de esplendor; se trataba de la “cuelga” de la niña Rosa, la hija única de don Patricio que era, y así le llamaban, la providencia de todos los moradores del rancho, que sólo tenían para el amo por su cariño patriarcal para todos, un amor que no tenía límites y que gustosos manifestaban siempre que tenían oportunidad para ello.

Uno de los corrales se había acondicionado para el jaripeo.

Algunos “charros”, en sus magníficos caballos esperaban ya la hora fijada para la fiesta.

La gradería levantada en el corral, iba llenándose poco a poco, y ya presentaba un pintoresco aspecto con todos los concurrentes luciendo ceremoniosamente sus trajes de los domingos y días de fiesta.

Frente a la puerta de la entrada al corral colocáronse toda clase de vendedores; y en tanto que unos pregonaban como la mejor la fruta que en sus puestos vendían, sobre algunas mesas cubiertas por la parte delantera con servilletas del país que casi llegaban hasta el suelo, chirriaba la manteca en los “comales” a cada “enchilada” que se envolvía, a cada pieza de pollo que se sacaba para colocarla entre las hojas de lechuga en que se entregaba al “marchante” o a cada trozo de “birria” que del “comal” pasaba a un plato de barro en donde se rociaba abundantemente con la indispensable “salsa borracha”.

A un lado de la puerta y en el recio templete ahí levantado, tocaba furiosamente una música (la banda del pueblo vecino) algunos aires nacionales que tenían carácter de desconocidos aun para los mismos que los tocaban.

Unos aplausos y unos vivas, llamaron la atención de todos.

Inquisitorialmente aprisionados en vestidos que no ocultaban el estar encerrados casi todo el año en baúles o “petaquillas”, de donde salían sólo cuando repicaban recio, ya rebeldes a las formas que difícilmente cubrían, llegaron don Patricio, el señor Presidente Municipal, el maestro de la escuela, el señor Cura, dos “paidzanos” dueños de las pomposamente llamadas tiendas del pueblo, algunos otros de los más “pudientes” del lugar, y en medio de todos, Rosa, la hija de don Patricio, Enriqueta la mujer del maestro, doña Antonia, una vieja gruñona que parecía hombre, dueña de algunas tierras y que tenía siempre en la boca una palabra colérica, para cualquiera de sus peones, y Rosario que, un tanto presumida y un tanto avergonzada, vestía, sabiendo llevarlos envidiosamente, su primoroso “castor”, y su rebozo de “bolita” cruzado sobre el pecho, peinada de dos trenzas cuyas puntas sujetas por dos moños tricolores, caían por su espalda hasta más debajo de la cintura.

Entraron al corral; detrás de ellos, todos los que a ellos esperaban, y al final entraron todos los “charros”, entre los cuales iba Fernando, que había cruzado con Rosario una mirada llena de amor y de ternura. Rosario, roja como la franela de su “castor” bajó los ojos avergonzada, mientras por su imaginación pasaba la visión que con ella iba hacía mucho tiempo: la capilla de la hacienda muy limpia y llena de flores; ella, con su vestido nuevo hincada junto a “su Fernando”, don Patricio y Rosa apadrinando la boda, como lo habían ofrecido, y el señor Cura rezando la misa en el altar.

En el momento de pasar Fernando la puerta, oyó que le llamaban:

-Fernando, Fernando.

Era Teodomiro que junto a un puesto de agua fresca formado con tres grandes “tinajas” enfloradas y sentadas en un banco de arena cubierto también de flores, entregaba una brillante “jícara” a la vendedora, limpiándose la boca con el dorso de la mano izquierda.

-Acá, Fernando.

-¿Qué quieres?

-¿Ya sabes que voy contigo de pareja?

-Está bien; como ustedes quieran, dijo Fernando casi mordiendo las palabras de rabia, y se fue a alcanzar a sus compañeros que entraban ya en el corral.

Teodomiro, sin parar mientes en el tono colérico de Fernando, montó en su caballo y entró también.

Comenzó la fiesta, que fue desarrollándose de conformidad con el programa y bajo las órdenes de don Patricio, consultadas siempre con el señor Cura.

Habían pasado algunos números entre gritos y aplausos y dianas y flores y vivas que de lo mejor de su repertorio tocaba o creía tocar la banda, en medio de la general indiferencia de todos los concurrentes a la fiesta.

Algunos “charros” confundidos ya con los espectadores, hacían ostentación de las bandas ganadas; otros, menos afortunados, sólo tenían en el brazo izquierda pequeños ramos de flores artificiales.

Terminó la música la última diana que tocaba, celebrando el triunfo de Paco, el famoso vaquero que aún no encontraba rival jineteando un toro con pretal de “muñeco”.

Hubo un instante de silencio turbado solamente por aislados y penetrantes chiflidos, cuando llegó el momento deseado.

Don Patricio, previa consulta con el señor Cura y después de algunas palabras dichas a rosario, que palideció notablemente, dio la orden y sonó un clarín.

Fernando y Teodomiro salieron, desafiándose tal vez sin quererlo el uno al otro.

Los dos voltearon disimuladamente al palco en donde estaban don Patricio y su familia, buscando a rosario.

Rosario, sintiendo que el corazón se le salía del pecho, buscó también, tímida y amorosa, la mirada de Fernando, sintiéndose orgullosa de la admiración que éste causaba, apuesto y gallardo, en su arrogante “Negro” que rascaba la tierra impacientemente.

Dióse una nueva señal, se abrió la puerta del toril, y paso a paso, con la cabeza erguida, salió un hermoso toro “josco”, que fue recibido entre gritos y aplausos de la multitud enardecida.

Fernando y Teodomiro desamarraron sus reatas de uno de los “tientos” de la silla y entre el característico silbido al rasgar el aire comenzaron a abrirlas.

El toro se movía de un lado para otro.

Los lazadores lo seguían.

Teodomiros llegó el primero al toro, y azotándolo con su reata, lo hizo correr. Siguió Teodomiros, y volvió a azotarlo. El toro, al sentir el nuevo azote, cortó su carrera, saliendo violentamente sobre su izquierda. Fernando, que corría en dirección del toro, iba a encontrarse con él, pero advirtiendo el peligro “sentó” su caballo, “doblándolo” sobre su derecha, y el toro pasó rozando las “cantinas” del “Negro”. Un aplauso general y estruendoso premió el admirable y rapidísimo movimiento de Fernando, que se quitó el sombrero dando las gracias y volteando a ver a Rosario, que le miró también, sonriéndole cariñosamente. Teodomiros mordíase de ira las puntas del bigote.

-Ándale, Teodomiros; ándale, gritaban de todas partes.

Teodomiros levantó la reata y comenzó a hacer girar la “lazada” sobre su cabeza.

Quienes del público apreciaron el lazo que iba a tirar Teodomiros, le gritaron:

-No, “atole” no.

Teodomiros, sin hacer caso, seguía haciendo la “lazada”.

El toro corría. Teodomiros detrás de él; cuando conservaba la distancia necesaria arrojó la “mangana”, que desgraciadamente cayó sobre el lomo del toro.

Un chillido ensordecedor saludó a Teodomiros, que se puso pálido.

Fernando abrió su reata; hacía también una “mangana”.

-No, no, gritaron muchos; “lujo”, Fernando “lujo”.

El lazador dejó caer la reata al suelo y dirigiéndose a uno de los del grupo que pedía “lujo”, movió la cabeza afirmativamente; todos aplaudieron.

Fernando comenzó a marcar una “crinolina”; después de algunas vueltas en zig-zag de la “lazada” y cuando ésta había abierto lo suficiente, aventó Fernando la “lazada” frente a él, y con la rapidez y la maestría que todos le admiraban, metió espuelas al caballo, haciéndolo pasar por el círculo que formaba la “lazada” mientras que su habilísima mano tiraba de la reata haciendo retroceder la “lazada”, que fue a caer sobre el toro abrazándole toda la anca y las patas traseras. La fiera, al sentir el golpe de la reata, salió corriendo, pero su movimiento hizo que la reata cayera de la anca, y cuando las patas estaban dentro del lazo, Fernando levantó la reata y “amarró” violentamente; el toro quiso huir, el caballo “jaló” y entre el peculiar chirrido de la reata de “mazote” al estirarse, la fiera, bramando, cayó al suelo.

Fernando rió, Rosario se puso colorada, el público aplaudía entusiasmado y los músicos tocaban diana con toda la fuerza de sus pulmones. Teodomiro, mal disimulando su enojo, poníase a cada momento, más y más pálido.

Fernando aflojó la reata; el toro movió las patas, quitándose el “pial” y se levantó resoplando furiosamente.

Teodomiro corrió tras la fiera, le tiró otra “mangana”, pero con tan mala suerte, que, como la vez anterior, el lazo sólo rozó las patas delanteras del toro.

-Ni siquiera “atole”, gritaban unos con tal burla, que las palabras llegaron a Teodomiro en forma de latigazo, mientras otros chiflaban y arrojaban cáscaras de naranjas al desafortunado lazador, presa ya de la mayor de las iras y del más grande de los despechos.

Ocultando la cara debajo del ala del sombrero, recogió la reata.

Fernando, risueño, satisfecho, dibujaba nuevamente otra “crinolina”.

Paso a paso y luchando por contener los ímpetus del “Negro”, dirigióse al toro y aventó la “crinolina”, la cual entró por la cabeza del animal, abrazándole casi medio cuerpo.

Corrió el toro y Fernando dejó “chorrear” la reata hasta que sólo quedábale en la mano lo indispensable para “amarrar” y “amarró”. El toro se detuvo cabeceando bruscamente por efecto de la resistencia que hacía el “Negro” jalando de puntas.

Más aplausos y otra diana.

-Para que aprendas a “chorrear”, gritó Ignacio.

Teodomiro volteó a ver al que daba el grito, mirándolo con unos ojos que despedían fuego.

-Para que aprendas, repitió Ignacio.

Fernando había “desamarrado” y recogía una parte de la reata para acortar la distancia, cuando el toro se echó sobre él. Fernando “quebró” su caballo huyendo de la fiera que ya llegaba a él. En ese momento Teodomiro que corría hacia el toro y que no hubiera podido prever ni la embestida del toro ni la huída de Fernando, no pudo evitar la desgracia y los dos caballos se encontraron; el “arranque” del “Negro” y la velocidad del caballo de Teodomiro produjeron un choque espantoso, inexplicable; el público lanzó un grito de terror indescriptible. Unos se levantaban de sus asientos, otros aventaban los sombreros, éstos gritaban, aquéllos brincaban por sobre las vigas que formaban el círculo de la pista, dirigiéndose a los jinetes, todos en medio de una confusión verdaderamente horrible.

Ignacio, don Antonio y “El Juil” estaban ya cerca de Fernando.

Teodomiro había soltado la reata, y, en su aturdimiento, cogióse desesperadamente de la crin del caballo que, al querer en su natural instinto esquivar el golpe, cabeceó pegándole a Teodomiro en la cara y rompiéndole la boca, de la cual salía sangre en abundancia.

Algunos de sus amigos tuvieron que bajarlo del caballo, pues él, aturdido por el golpe, balanceábase en la silla, próximo a perder el conocimiento.

Fernando, más desgraciado que su compañero, al efectuarse el choque, sacó violentamente el pie izquierdo del estribo, levantando la pierna rápidamente, y sólo consiguió, por la fuerza que el “Negro” llevaba, salirse de la silla y caer del lado contrario, quedando colgado del estribo, por el cual y por falta de la “tapadera” que no tenían los estribos, metió todo el pie derecho.

El caballo de Teodomiro se había quedado quieto; “El Negro”, al sentir entre las patas la reata de Teodomiro, echó a correr, arrastrando al pobre Fernando.

En los primeros momentos se notaba el esfuerzo que Fernando hacía por levantarse y cogerse del estribo o de las “cantinas”; después de algún trecho recorrido, se vió cómo el cuerpo de Fernando entre los rebotes que daba en el suelo, quedó en tal forma debajo del animal, que éste siempre en su carrera, puso una de las patas traseras sobre el pecho de Fernando; éste lanzó un grito desgarrador... “El Negro” seguía corriendo, pero sólo arrastraba ya una masa cualquiera.

Al fin Ignacio, Antonio y Juan lograron detener al “Negro”.

Recogieron a Fernando, envolviéndolo en unos “cobertores”, para llevarle al “jacal” más próximo.

A Teodomiro también le habían sacado ya del corral.

Nadie pensaba en la fiesta. Unos, atendían a los heridos; otros, cuidaban de los caballos.

Los amigos de Fernando culpaban a Teodomiro; los de éste sólo veían lo sucedido como una mera desgracia.

Había corrillos por todas partes.

-No, decía uno; Teodomiro no podía adivinar, cuando emprendió la carrera, ni que el toro embestiría, ni que “El Negro” saldría por donde él iba.

-Mentira, dijo otro de los más exaltados, Teodomiro aborrece a Fernando.

-¡Qué sabes tú!

-Más que tú.

-Hablador.

-Ya veremos lo que resulte de las declaraciones.

El corral quedó desierto.

Al salir don Patricio con todo su acompañamiento, el Presidente Municipal llamó al cobrador de la plaza, que con pretexto de discutir el pago de un puesto, habíanse detenido cerca de un grupo a oír lo que en él se decía.

-Mire, González; dígame a los de la ronda que por orden mía permanezcan cuidando a Teodomiro, y cuando vuelva en sí, bien sujeto lo lleven a la cárcel. Yo voy a la Presidencia por el señor Secretario y estaré aquí dentro de poco.

-Está bien, señor, dijo González quitándose lo que él se imaginaba que era un sombrero.

La comitiva siguió su camino.

Al llegar cerca de los coches que habían venido, dijo don Patricio:

-Les suplico a ustedes me perdonen que no me vaya con ustedes; necesito quedarme, algo tendrá que hacer.

-Es absolutamente natural, dijo el maestro de escuela, tentado por la curiosidad de quedarse, pero obligado, como el hombre más culto del pueblo, a acompañar a las señoras.

Subieron en los coches tomando el camino de la casa de don Patricio que estaba a la entrada del pueblo.

El cascabeleo de los collares de las mulas y el golpe de los chicotes era lo único que se oía; nadie hablaba.

El señor Cura iba rezando.

Llegaron a la casa; ahí también debía haber una fiesta, pero quién pensaba ya en divertirse.

Comenzaron a bajar de los coches.

-¿Quieres quedarte un rato?, preguntó Rosa a Rosario.

-No, contestó ésta que estaba hecha un mar de lágrimas.

-No llores más, no será de cuidado.

-¡Ojalá, Rosa!



-Dios ha de quererlo, dijo el señor Cura.

Rosario levantó los ojos al cielo implorando auxilio del Todopoderoso.

-Entonces... ¿quieres que vayan a dejarte?

-Si me haces el favor.

-No es favor. Mira, Joaquín, lleva a Rosario a su casa.

-Sí, niña.

Se despidieron.

Joaquín azotó a las mulas y el coche partió rumbo a la casa de Rosario que lloraba amargamente y en silencio, pensando en lo peor e imaginando lo que más la torturaba.

Cayó la tarde.

La noticia de la desgracia esparcida ya por todos los alrededores de la hacienda, causó una impresión muy dolorosa; el carácter jovial de Fernando le había granjeado el cariño de todos cuantos le conocían. Rosario, que sólo había pasado el tiempo llorando en su humilde cuarto y frente a una imagen de la virgen de los Dolores, ofreciendo “mandas” y “novenas” por la salvación del que pronto sería su marido, estaba inconsolable.

Daban las nueve de la noche, cuando “El Juil” entró al cuarto de Rosario.

-¿Cómo está?... ¿cómo sigue?, le preguntó ella ansiosamente.

“El Juil”, como si buscara a alguien más que no fuera Rosario y que pudiera oírle, le respondió:

-No tengas cuidado, ya está bien y...

-¿De veras?

A la incierta luz de una vela de sebo que iluminaba a la imagen, los ojos de Rosario brillaron con alegría infinita.

-No fue más que se atarantó con la “arrastrada”.

-Pero tenía sangre, yo se la ví.

-Pues... el chiquillo titubeó hasta que pudo encontrar una constestación; una descalabrada en la cabeza, y también una rueda morada aquí en el corazón, de una pezuña del toro, dijo sin saber qué decía, señalándose torpemente el lado derecho de la caja del cuerpo.

-¿De veras?, ¿de veras?

“El Juil” no hallaba cómo terminar con su encargo.

-Te digo que sí. Ya está hablando y ha preguntado por ti.

Rosario volteó a ver a la Virgen; su mirada tenía la expresión de toda su inmensa amargura.

-Y ya me voy porque es muy noche.

-Te lo agradezco mucho, “Juilito”.

-Sí. Y ya no llores, que Fernando está muy aliviado.

-¿Quién está con él?

-El señor Cura y don Patricio que fue el que me mandó a que te dijera todo esto.

-Muchas gracias.

-con que adiós ¿eh?, y ya te digo, está muy aliviado.

Era mentira; Fernando acababa de expirar.

Don Patricio, que llevando al señor cura para que ayudara a buen morir a Fernando, mintiendo piadosamente, mandó al “Juil” a que dijera lo que había dicho a la pobre y enamorada Rosario que, al cruzar la puerta el “tlacualero”, en medio de una alegría infinita, arrodillóse una vez más frente a la Virgen, exclamando:

-Gracias, gracias, Madre de mi alma.

Las crestas de los cerros borrosamente comenzaban a dibujarse por entre las primeras claridades del nuevo día.

Rosario, al peso de una incertidumbre desgarradoramente cruel, pasada media noche se había quedado dormida, y soñábase tal vez con su vestido nuevo, hincada al lado de Fernando, frente al altar de la capilla de la hacienda, muy limpia y toda regada de flores...

Del rancho de don Patricio dos de sus peones salían para “Los Tecomates”, llevando en una parihuela el cadáver de Fernando.

Detrás de ellos, los de la ronda salían también con Teodomiro atado codo con codo, camino de la Cabecera de la Municipalidad para entregarlo a las autoridades.

Dejaban ya a sus espaldas los últimos “jacales” del rancho, cuando el cabo de la ronda dijo:

-espérate, Teodomiro.

Este se detuvo.

Los de la ronda se detuvieron también; encendían un cigarro para distraer con él la intensidad del frío de la mañana, cuando un hombre, saltando por sobre una de las cercas de magueyes, que limitaban la calzada, se echó sobre Teodomiro.

Los de la ronda corrieron a detener al hombre aquél en los momentos en que llegaba a Teodomiro, sujetándole fuertemente por el brazo derecho en cuya mano llevaba un cuchillo.

Era Ignacio que había estado largas horas escondido en la cerca esperando el paso del prisionero.

-¿Qué vas a hacer?, le dijo el cabo retirándolo bruscamente de junto a Teodomiro.

-¿Y qué hizo él con Fernando?, dijo Ignacio haciendo rechinar los dientes de cólera.

-De eso se encargará la justicia.

-La Justicia, repitió Ignacio, tirando el cuchillo contra el suelo.

-Vete, Ignacio.

-Retírate, ordenó el cabo.

-Está bien, dijo Ignacio tirándose con verdadera rabia del mechón de cabellos que le salía por debajo de la ala del sombrero, y agregó dirigiéndose al prisionero, ya nos veremos tú y yo.

-Vámos Teodomiro, dijo el cabo.

-Vámonos, contestó tristemente Teodomiro, y todos pusieron en marcha nuevamente.

Dos gruesas lágrimas brotaron de los ojos del desdichado prisionero cuya culpabilidad buscaba refugio en la convicción de la frase que constantemente se repetía para él sólo:

-“Aunque todo está en mi contra, bien sabe Dios que lo que pasó no fue sino una desgracia”.

Ignacio, que se había quedado inmóvil y sin saber qué hacer, volteó a ver al grupo que iba alejándose, y al fin fue perdiéndose poco a poco entre la misteriosa confusión en donde luchaban las últimas sombras con las primeras y débiles luces del día que caían sobre los seres y las cosas, desprendiéndose de lo infinito.

RICARDO DEL CASTILLO,

México, Septiembre 1-1920.

Lema: POR EL AMOR A LO NUESTRO.

*El Universal*, suplemento, México, D. F., domingo 3 de octubre de 1920, p. 13.

## APÉNDICE VIII

### **El Halcón**

Por Jorge Godoy  
Lema “*Alea Jacia Est*”

Tercer premio en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

Novela corta de sabor antiguo que se abre como una cosa en los férreos jardines del siglo XVI.

#### **Proemio**

De hierro era su nombre. Recio como un hacha y agudo como un estoque, su nombre era de hierro: Juan Leonel de Ferragut.

Nacido en la Nueva España, por sus venas corría sangre de guerreros y de timadores. Ya en las Cruzadas, con la hueste del Conde Reymundo de Tolosa, yerno de don Alfonso el Grande y amigo del Cid, suena bravamente un Ferragut que muere en los jardines de Dafne, a la vista de las torres de Antioquía, junto con el Príncipe Suenon de Dinamarca y su amada, Florina, la Princesa de ojos de claro mar. De los bizarros dominios del Conde de Barcelona a la tierra ducal de Aquitania y de la dulce Aquitania al legendario condado de Foix, en los feudales tiempos de hierra, de rima y de flor, florece a cada paso un Ferragut, ora vistiendo loriga y empuñando el montante de guerra, ora rutilante de seda y de joyas, tañendo la tiorba y trovando una trova sutil en las Cortes de Amor. Y a veces en Navarra y en Basconia, bajo el gallardo ondular de los penachos mesnaderos, dominando el batir de las armas y el trote de los corceles, brota, rueda por los valles, retumba en las quebradas y rebota en el alto peñascal su rudo nombre de hierro: ¡Ferragut, Ferragut!

Tal era la estirpe de Juan Leonel, en quien se enlazaban las cualidades salientes de sus abuelos: Galanura de gay rimador y bravura de claro guerrero. Tan bravo era, tan altivo, tan audaz, que más que por su propio nombre le conocían en la insigne ciudad de México por la alcuña de “El Halcón”.

Este relato es parte de su historia. Hay en él lances de armas trenzados con lances de garzonía y esplendor de fiestas, está decorado con oros señoriales y perfúmale un rancio perfume de damas.

#### **El lance del escudero**

En el patio de honor de la casa palaciega, el escudero de don Juan Leonel de Ferragut pulía y engrasaba las armas nuevas y raspaba el orín de las antiguas. Habíanse acomodado en un ángulo, dominando con la vista el cerrado portón, y a su vera una moza de la servidumbre desgranaba el sartal de sus parlerías. A las veces, cruzando de arcada a arcada, un galgo amarillento destacaba su fina y elegante silueta contra los fondos oscuros del patio. Y en lo alto, cabe el reloj de sol exornado con acantos de piedra, como un estado, dos palomas se arrullaban en los pretilos, labrados, calados con apaño y primor.

Bajo y endeble el cuerpo, magro el rostro que rasuraba a diario, con la nariz cuasi horizontal y los ojos pequeños y muy juntos, el tal escudero tenía expresión de zorro y apariencia de clérigo. Lo de clérigo, corrían decires de que lo fue en su mocedad, sin más fundamento dello que aquel su grandísimo gusto en soltar sentencias y aún endilgar latines.

-Señor Diego, vuestas manos no paran de bruñir e bruñir. Qué, ¿habedes gran priesa por finar la obra?

-A fe que sí, buena moza. Ya son dadas las ocho e para las diez tengo unos quehaceres.

-¿Por cuenta del amo?

-Tal vez sí, tal vez no...

-Lindo galán es el amo. Y decidme seor Diego, ¿es vero que ande penando de amores?

-Como penar, no pena, que no sé que le esquiven. Mas como ser se fuera, barrúntome que lleva perdido el cerebro, como todos los que en redes de amor caen.

-¿Y quién es ella?

-Curiosilla estás agora, como toda mujer.

-Decídmelo, seor escudero, ¿Quién es?

-Nómbra la Doña Blanca de Altamirano.

-¿La sobrina del Ilustrísimo virrey?

-La mesma. Mas si quieres saber más desto e de otras curiosas cosas que yo me sé, encamínate hoy, cerrada ya la noche...

En este punto iba Diego, quien había levantado y acariciaba un brazo de la moza, que era fresca y de buen ver; cuando ésta dióse a reir con tanta gana y divertimento, que aquél truncó de golpe el hilo de su discurso y exclamó:

-¿Quid rides?

Sin dar tiempo a nada, un gran zurrigazo cruzó la espalda del escudero y una voz juvenil, entre enojada y burlona, gritó:

-¡Manos quedas, manos quedas!

Detrás, Román, el paje de los halcones, le miraba riendo pícaramente, con el zurriago en la mano. Ardiendo en cólera, Diego empuñó la espada española que enantes pulía y dio con ella sobre el doncel, tirando tajos y estocadas a la vez que daba desaforadas voces:

-¡Ah, belitre! ¡Ah, mal nacido! Agora mesmo le voy a cortar las orejas ¡Y juro por el más lueño de los cuatro Evangelios que te las haré comer, so belitre!

Huyó el doncel. Dióle alcance el escudero. Y esquivándose el uno con los pilares y persiguiéndole el otro de pilar en pilar, fueron ambos a dar a un rincón, donde el paje viése harto apurado en parar los nutridos golpes de la espada con el mango del zurriago escuchar la sonora voz de don Juan Leonel que llamaba al enfurecido escudero soltó éste la espada, aliñóse un tanto las descompuestas ropas para acudir, y entre tanto Román, el paje de los halcones, ciñendo el talle de la buena moza, se entró por el segundo patio, donde el caño de un aljibe cabrilleaba entre rosales con resplandores de plata y perdióse por los umbrátiles caminos de la huerta, rumorosa de vientos, endiamantada aún por el rocío, fresca y oliente a rosas...

### **La carta**

A través del ventanal que a la huerta miraba, orlado de enredaderas y guarnido por calada rejería, el matutino sol colaba un chorro de su clara luz, en el que los dorados átomos del polvo se mecían, lentos, como si bordasen las figuras de un antiguo baile ceremonioso.

A penas dejada la blandura y tibieza del lecho, don Juan Leonel de Ferragut dióse buena priesa a releer la misiva que mano misteriosa pusiera entre las miniadas fojas de su libro de orar, donde la víspera hallóla, al tornar de un lance de cetrería. Mientras recorría con los ojos sus renglones, una fina sonrisa plagábale la boca orgullosa, que encrestado mostacho sombreaba.

“... Harto o gentil rendimiento ponéis en vuestas letras, mas ¿no catáis que siendo vos halcón (según os dicen) e yo paloma (según me decís) mal riesgo corriera allegándome a vos?”

Así finaba (*sic*) la carta. Que traía una suave y regalada fragancia de mujer. Venía sin signar, mas bien se le alcanzó al caballero que era de la dama aquella que traíaale trastocado el

seso, según el decir de su escudero, y en ella concedíale para el día siguiente la cita que en muchas, luengas y rendidas cartas venía solicitando desde muy atrás.

Doña Blanca semejaba una paloma de marfil. Negra y undívaga y olorosa tenía la cabellera, que si suelta la dejaba, a manera de manto real cubría todo su cuerpo, fino y ondulante como una culebra de marfil. Lucía desnudo, sin mácula de joyas, el marfil puro del cuello, largo y flexible como el de una princesa antigua, una de aquesas Princesas antiguas que vemos en los gobelinos luciendo rico brial de heráldica bordura, montando palafrén nevado a cuya vera saltan los lebreles, manteniendo en el puño la altivez de un gerifalco seguida por copioso estol de pajes que surge de entre los sinoples de un robledal manchado a trechos por el sol.

Conocióla don Juan Leonel una mañana en misa y cautivo de sus verdes ojos quedó su corazón al punto. En vano la cortejó en el esplendor de los saraos, haciendo grande gala de ingenio y de retóricas, y en el estruendo de las cacerías, cuando los halcones saeteaban el aire aromoso del Valle y el son de las bocinas rodaba alegremente por el Valle entero. En vano rindió a sus pies las preseas gallardamente ganadas en juegos de sortijas y en justas y torneos. Y he aquí que, cuando más desesperanzado se hallaba, llega la dulce carta, perfumada a la par de aromas y coqueterías.

El caballero tomó su pluma de ave:

“Cuando el halcón ama a la paloma, como yo a vos, ella le torna en su cautivo, como vos a mí. Cuando el halcón ama a la paloma, bien la paloma puede allegarse e amparar su gracia cándida so las alas del halcón”...

En el mismo tenor de la carta recibida quiso don Juan Leonel escribir la respuesta, mas presto su grandísimo amor desbordóse de lo más hondo de su corazón y los puntos de la pluma le esparcieron en la albura del papel, sin más poder mantener el tenor de un cofre de hierro y granates se desbordase riquísimo tesoro en él escondido.

Concluido que hubo, luego de rasgugar al pie de su hidalga firma y estampar con su anillo en la cera las armas parlantes de Ferragut dio voces llamando a su escudero, que presentóse rojo y sudoroso aún de su lance con el paje:

-Lleva agora mesmo este billete y pónle en la blanca mano de mi señora doña blanca.

Y apenas se partió el escudero, retomó la pluma, clavó los codos en la mesa de escribir y quedóse hondamente caviloso. Al cabo de una buena pieza trocó la postura, tendió

vigarosamente los ojos por la huerta, que allende el ventanal se miraba plateada de sol y dejó resbalar la pluma por la lisura del pliego.

“Yo os amo, cabellera perfumada,  
sedosa e fina cabellera bruna,  
porque sois marco de su faz nevada,  
como la noche es marco de la luna”...

Así comenzaba el caballero a labrar un madrigal.

### **La promesa**

El día siguiente comenzó a florecer. En los campos tendidos se reclinaba levemente la azulina bruma del lubricán, y la Aurora bermejeaba en las finas nieves de los volcanes que, en el círculo de montañas que ciñen el Valle de México, son diamantes altaneros decorando una bárbara sortija de zafiros, cuando fuertes aldabazos despertaron los dormidos ecos de la casa palaciega de don Juan Leonel de Ferragut.

Un lacayo, que por su aspecto acusaba ser de buena casa, pretendía entregar inmediatamente al caballero un pliego que portaba, y éste, arrancándose del regalo y suavidad del sueño, leyó su contenido, que era que su más grande amigo, don Guillén de Avila, señor de harta hacienda, noble corazón y galante historia, pedíale desde su lecho de muerte que le fuese a ver. Y apenas el sol, desde el horizonte jaspeado de plata por sutiles nubes, comenzaba a desflecar sus otros sobre la ciudad florida, ya nuestro caballero salía de su solar, acuciando los bríos de su corcel más alígero y llevando a la zaga al famoso Diego, que partloteaba con el lacayo mensajero.

Al embocar la calle de los Plateros, hubieron de sofrenar para dar paso a una silla de manos sin blasón. Portábanla esclavos de ébano, estaba revestida de carey y plata y en el fondo escarlata de los terciopelos que la entapizaban víase una muy gentil figura de dama con los velos echados sobre el rostro. Y al cruzarse una mano, sutil como un lis, albeó fugazmente en el aire con rico rutilar de joyas, y cabe el caballero rodó una rosa, más bermeja que un crepúsculo, mientras de la silla vino la plata trémula de una risa prendida al errátil cristal de la brisa ligera. Quedó un rato suspenso don Juan Leonel, como queriendo adivinar quién fuera la dama o como pensando si después de recoger el gaje perseguiría a su dueña y quizás tras de hacer lo primero hubiese hecho lo segundo si la membranza de su viejo amigo no le viene a las



mientes, y así, en tanto que la silla con la dama se alejaba a priesa, el caballero tornó a trotar hasta las huertas que en San Cosme tenía la gente principal de la Corte, aquende el acueducto.

En una de ellas, cercada de altos y recios muros, con ancho portón de bien tallado cedro, cuyo dintel lucía el orgullo de un escudo de armas, vivía don Guillén de Avila. Entróse don Juan Leonel hasta la cámara del viejo señor, que reposaba entre blancos linos, empalidecida la color, cerrados los ojos y esparcidas las cándidas y espesas barbas por pecho y hombros. Al pie del torneado lecho, un loro esponjaba las esmeraldas de sus plumas.

-Al fin venistes, don Juan Leonel, -exclamó don Guillén, animándole el semblante una sonrisa.

-Apenas recibí vuestro aviso cabalgué sin dilación hacia acá.

-He menester mucho de vos, amigo mío, e yo os diré qué es ello a solas.

Salieron los deudos y servidores del anciano.

-Agora que hállome en trance de muerte, un pensamiento vino a amargarme los instantes. Sabedes que yo he un hijo bastardo. Fernán, que es asaz mozo y arriesgado y aventurero, de la misma suerte que fuíle yo a sus años. Sus hermanos, mis legítimos hijos, le tienen saña porque es el más galán y al que tengo mayor amor...

Estábele muy atento don Juan Leonel y el viejo caballero agregó, cintilantes de lágrimas los ojos.

-Yo os ruego, Juan Leonel, que hayades compasión de mi dolor y seades guía y tutor de este dicho hijo mío, Fernán, que es mozo de grande valor y noble ánima. Y no es flaqueza de padre, no...

-Yo os empeño mi fe de hidalgo, mi señor don Guillén, de hacerlo tal y como lo pedís. ¿Mas conoce Fernán vuestra voluntad?

-El habrá de estar aquí presto, que mandéle llamar.

Pasaron las horas. Cayó a plomo el sol en los jardines, luego fuese oblicuando hacia el Poniente y el mozo no llegaba. Al crepúsculo, don Juan Leonel se inquietó porque era la hora fijada por doña Blanca para la cita, y el Corazón le barió el pecho con tumulto, pero no queriendo doler al moribundo, aguardó todavía, junto a la cabecera.

Por fin, ya bien entrada la noche, confuso rumor de rezos se alzó en la estancia. Don Guillén de Avila acababa de expirar y sus deudos y servidores la encomendaban a Dios. La flama de un cirio, ondulante y dora, hacía temblar las sombras de las cosas. Y no lejos del

torneado lecho, el loro, inclinando con gravedad la cabezuela, remendaba los rezos que en el recogimiento de la estancia se abrían como flores de piedad.

Y el mozo Fernán no llegó.

### **El sarao del marqués**

¡Oh, y cómo se dolió nuestro caballero del inútil sacrificio de esperar a Fernán! Claro espejo de hidalguía, ajustando pensamientos y acciones al honor, como la mano a la manopla, sus firmes normas fueron dos: reverenciar a Dios, y rendir cumplido acato al Rey; y dos fueron sus altos anhelos: amar a su dama de la guisa gentil de un andante caballero, dejándose llevar por el amor de ella como por la corriente de un dulce río, y morir gloriosamente, por una hermosa causa, con la espada en la mano, la sonrisa en los labios y los ojos del sol sobre la despejada frente.

Y he aquí que la única oportunidad que Amor le puso para ganarse el de doña blanca, habíala perdido y con ella a la dama.

Mustio discurría don Juan Leonel por los salones del palacio del Marqués del Valle de Oaxaca, ya de suyo suntuosas como los de un Palacio Real y en aquese día aliñados con esplendor para agasajar a los organizadores de la mascarada que en la tarde corriera en honor del altivo Marqués. La fiesta era bella. Pero ni el son blando de las músicas, ni la fina cadencia del baile, ni el florecimiento de ingenio galante y sutil picardía que ilustraba los volanderos diálogos, bastaban a distraer la atención del caballero, fija sólo en descubrir a doña Blanca entre la rica muchedumbre de damas con disfraz. Poco a poco fuese alejando del bullicio por apartado corredor que la luna inundaba de transparentes nácares y llegó a acordarse en la forjada rejería de la baranda, frontera al jardín donde el agua dormida en la fuente de azulejos semejaba un espejo de plata preso en antiguo marco de esmaltes y los plátanos eran haces de gallardos lambrequines, ondeando suavemente al viento.

De una cercana estancia llegó hasta don Juan Leonel el rumor de una visa, gustosa y ladina, que hízole temblar el corazón como rojo pendón batido por el huracán. Aquella risa era de doña Blanca y el caballero se llegó ligero hasta la puerta de la estancia, y ya ponía una mano en el pestillo, cuando se detuvo de golpe.

-Sois bella, más que luna en claro cielo, y en vuestra boca hay néctar, como en una flor... decía tras de la cerrada puerta una voz de hombre, jocunda y alegre, que continuó: - vuestra piel es tibio mármol que treme divinamente si mis manos le rozan...

Una ola de rojos pensamiento golpeó con fiereza el cerebro de don Juan Leonel, quien, sin poder evitarlo, miró por el ojo de la cerradura: En un ángulo de la estancia. Fernán de Avila, vistiendo el atavío de los Caballeros Tigres, sostenía en los desnudos brazos a doña Blanca, que tenía descrenchada la cabellera undosa y bruna, lucientes las bellas pupilas, trémulas y encendida la boca de gentil corte... Luego, una cascada de besos le hizo enderezarse con loco furor, presto a destrozar la puerta, que parecía asaz endeble.

-¡Teneos, don Juan Leonel! –murmuró una voz fina y lánguida.

Y don Juan Leonel se tuvo. A sus espaldas, una dama muy pálida le miraba con dulzura a través del antifaz de seda blanca, no más blanca que su faz. Llevaba un disfraz de Reina gótica, de argentados tisúes, y era tan airosa y grácil su figura que semejaba una garza de plata a punto de alzar el vuelo. Y extendiendo una mano leve, sutil como un lis, llevóse sin esfuerzo al turbado caballero, hízole bajar la escalinata del jardín en un banco de cedro, hízole sentar y sentóse con él.

Lejano quedaba el edificio y el rumor de la fiesta tornábase vago a través del jardín enlunado. En la dulzura de la noche, un zentzontle fluía querellas de amor a una estrella. Y un viento gentil deshojaba las rosas demasiado abiertas, en cuyos pétalos coruscaba polen de mariposas. La dama habló al caballero, con aquella su voz lánguida y fina, que era deleite en el oído y bálsamo en el corazón. Y el caballero se fue serenando.

-...Mujer que tal hace, no merece los celos de tan buen caballero. Apenas el desdén...

-Mas... ¿vos sabéis?...

-Sí. Por eso fuíme tras de vos, para evitaros un mal lance.

-¿Y por qué os preocupáis de tal guisa por mí?

Dos rosas florecieron tenuemente en las pálidas mejillas de la dama que escorzó la rubia testa sin responder, y don Juan Leonel agregó:

-¿Quién sois?... Yo no os conozco. Jamás ví cuerpo tan gentil ni tez tan pálida. Así, tan pálida, entre los tisúes de vuestra veste, fingíme joya de marfil en estuche de plata. ¿Quién sois?

-Adivinadlo, -dijo la desconocida levantándose.

Y una rosa, más bermeja que un crepúsculo, cayó en las manos de don Juan Leonel, en tanto que la dama huía levemente, como garza de plata que alzar el vuelo. Y del fondo del

jardín, la plata trémula de su risa, vino, prendida en el cristal errátil del viento que iba deshojando cosas.

### **Palabra del rey**

Don Juan Leonel enderezó sus pasos hacia el palacio, resplandeciente de luces. Ya cerca, percibió insólitos tropeles y voces consternadas que la hicieron apresuradas y ascendían la escalinata del jardín cuando un bulto se le vino encima.

-¡Don Juan Leonel, don Juan Leonel! Al fin os hallo...

Fernán de Avila le tomaba las manos, diciendo:

-Salvadme, don Juan Leonel.

Por un instante, el caballero sintió una inmensa cólera bramarle en su interior e instintivamente, llevó la mano al puño de la espada para castigar al que le arrebatara el amor de doña Blanca. Mas las palabras de la dama, ¡oh, y qué sedosa y qué dulce la voz de aquella dama! Aletearon a su oído: “Mujer que tal hace, no merece los celos de tan buen caballero... Y finalmente, demandó al doncel:

-¿Qué os acaece?

La mascarada de por la tarde encubría un complot para rebelarse contra el Rey de España y coronar a don Martín Cortés, Marqués del Valle de Oaxaca, Rey de aquellas tierras conquistadas. Eran los Avila el alma de la conspiración y el Ilustrísimo Virrey don Luis de Velasco mandó aprehenderles. En aquel momento la justicia estaba a las puertas del palacio esperando a Fernán, el único de los conspiradores que quedaba en la fiesta.

-¡Salvadme, don Juan Leonel, por el amor de mi buen padre!

El caballero evocó la figura del anciano don Guillén, todo lloroso, moribundo pidiéndole que velara por Fernán. Y había empeñado su palabra y era menester cumplirla.

-Dadme vuestras ropas y ponéos las mías. Yo saldré el primero y los alguaciles me apresarán, creyendo apresaros a vos. Entretanto, vos os pondréis a salvo, más tarde daremos a conocer para quedar libre. ¡Presto vuestro disfraz!

Poco después, don Juan Leonel de Ferragut, vestido de Caballero Ocelotl, franqueaba la puerta principal del Palacio y media docena de alguaciles se arrojaba sobre él, mientras Fernán huía.

-¡Cogedle, él es!

-¡Él es! Yo le vide en la tarde con aqueste disfraz de indiano.

El barilindo es medroso como una mujer... -dijo el sargento de los alguaciles y en son de mofa le acarició el rostro.

Un golpe seco resonó en la calle y el sargento cayó bañado en sangre, lanzando una blasfemia. Arremetieron los alguaciles contra el caballero, que sacó la espada y les hizo frente con brío tal, que presto recularon espantados, y comenzaron a dar voces pidiendo favor y ayuda para la Justicia del Rey. Acudieron otros tantos alguaciles que guardaban las encrucijadas y el caballero comenzó a batirse finamente, gallardamente, mostrando un saber perfecto en el noble arte de la espada, enardeciéndose poco a poco. Tres alguaciles se revolcaban sobre las baldosas y uno más cayó con la garganta abierta, al paso que don Juan Leonel exclamaba:

-¡Ved cómo rubrico mi nombre! ¡Ferragut, Ferragut!

El viejo grito de guerra tronó en las calles de la bella ciudad de los Virreyes y “El Halcón” arreció el ataque para romper el semi-círculo de espadas que le amenazaba, pues de un momento a otro podían llegar refuerzos de la Justicia. Entonces, sucedió algo inesperado: Rodaron los alguaciles por el suelo, aplastados por un peso que de arriba les vino, y antes de recobrase, una figura pequeña, armada de un lanzón, cerró sobre los caídos a golpes formidables y sólo dos pudieron levantarse y huir, con un miedo que ponía alas en los talones.

-Más que fuerza vale maña... pero marchémonos presto, amo mío, que aquí corremos algún riesgo.

Y Diego, el escudero, contó por el camino a su señor de cómo escuchó sus gritos de pelea desde la cocina, donde se ocupaba en la amable tarea de vaciar unas botellas de vino de consagrar que por ahí andaban sacrílegamente olvidadas y de cómo, apoderándose de un lanzón herrumboso, cayó sobre los alguaciles desde un ventanillo sin rejas que la misma cocina tenía, al que trepó dificultosamente ayudándose con los pies y con las manos. Manibus pedibusque, decía él.

-Gracias, mi leal Diego, yo te recompensaré espléndidamente. Entretanto, llégate a la casa y descansa, que yo daré antes una vuelta por ahí.

-Yo os acompañaré, mi señor...

-No. Quiero ir solo.

Embozóse en su capa, y torciendo el rumbo, encaminóse, sin saber por qué, al tosco Palacio de los Virreyes, donde habitaba doña Blanca. Y, sin embargo, no pensaba en ella.

### **Las tres sonrisas del halcón**

Serenada el ánimo, don Juan Leonel de Ferragut sintió hondo pesar. Él, tan leal para con el Rey, acababa de hacer armas contra la justicia del rey. Y al pensamiento de que había falseado una de las normas de su limpio honor, una amarga sonrisa vínole y a crispar los labios orgullosos.

Llegó ante las murallas recias y lisas del Palacio Virreinal y se detuvo sin objeto fijo. Del lado norte, víanse algunas ventanas iluminadas, destacándose como placas de oro pálido en la muralla sombría, y a poco vislumbró una comitiva numerosa que venía hacia el palacio y habría de pasar por donde él estaba. Quiso recatarse de ella y retrocedió hasta un edificio cuyos contrafuertes le ofrecían cumplido refugio. Apenas hubo llegado, una mano se alzó sobre él y el hierro de un puñal entróle por la espalda, mientras el asesino le escupió al rostro estas palabras:

-¡Muere por felón, bastardo, deshonorador de mujeres!

Y golpeándole con el pie, huyó antes de que llegase la comitiva, cuyos hachones alargaban sus flamas al viento, como cabelleras rubias. Era el señor Virrey don Luis de Velasco que tornaba a recogerse, después de recorrer las principales calles de la ciudad por la que aún andaban restos de la mascarada entonando coplas y romances.

Al pasar, su aguda mirada percibió el tendido cuerpo de don Juan Leonel, a quien reconoció luego.

-Cuenta el más honrado de mis caballeros, ¿quién hubo capaz de vencer a la más brava espada de aquesta Corte?

Contó el caballero la guisa de cómo un desconocido, confundiéndole con alguien que sin duda hiciérale agravio, le hirió traidoramente y quizás de muerte. Y a la idea de que moriría oscuramente, sin causa, por la espalda y a manos de un villano, una anterior le crispó los orgullosos labios.

-¡Vive el Cielo, que es grande felonía! Yo os fío, don Juan Leonel, que haré famoso escarmiento con quien tal os puso.

Delicadamente, el caballero fue conducido a las propias habitaciones del Virrey, que estimábale como cumplía a sus méritos, e ignoraba la aventura de los alguaciles, y los médicos

de la Corte que le examinaron, tras mucho consultar entre sí, declararon que la herida era grave, mas no mortal, de lo que holgóse grandemente don Juan Leonel, quien no sentía morir, sino la forma en que moría.

La noticia de su malaventura corrió prestamente por el ámbito del Palacio y numerosas damas e hijosdalgo de su amistad acudieron a saber de su salud. La cámara en que fuera instalado, con todo y ser espaciosa, apenas pudo dar cabida a tantos como llegaban, hasta que el médico principal rogó que se dejara tranquilo al paciente. Mientras acababan de salir los visitantes, los ojos del caballero se posaron vigorosamente en una dama de airoso porte, faz hermosa, pálida como un marfil, vestida con un traje de Reina gótica. Reconocióla y exhaló un grito de sorpresa:

-¡Vos, doña Sol! ¡Erais vos... y no supe adivinaros! Ciego debí estar...

Doña Sol de Velasco y Guzmán, la rosa más bella de la Nueva España, que también llegó a ser la rosa más triste, quedó a solas con don Juan Leonel. Años antes, siendo casi niña doña Sol, suspiró el caballero a sus pies una declaración fina y galante como un ramo de madrigales. Mas en breve doña Sol fuese allende el mar azul y aquel amor, -perfume al viento,- llegó a perderse... tendióle ella en silencio su mano de lis y así permanecieron grande espacio de tiempo. Afuera, un grupo pasaba cantando el romance del Rey Rodrigo que tras la ruta del Guadalete, huía del avance victorioso y soberbio del moro, aquel romance del Rey Rodrigo, que comienza así:

“Quédate adiós, Reina triste,

Quédate adiós, que me parto...”

Don Juan Leonel acariciaba la mano leve de doña Sol y una ola de añorante ternura les iba envolviendo.

-Siento que mi corazón se torna a vos, como un heliotropo al sol...

-Callad, don Juan Leonel, que el mucho hablar puede dañaros.

-Vuestra sóla presencia, vuestra dulce presencia, me ensalma. Vuélveme la vida y os amo con infinito amor. ¿Y vos, mi doña Sol?

-¿No miráis que agora recobro el color que perdido tenía? ¡No miráis que mi mano tiembla en vuestra mano? ¿No miráis eso, don Juan Leonel?

-Soy dichoso. La vida se abre ante nosotros llana e florida...

Un golpe de tos cortó la frase. Después, quiso hablar y no pudo. Roja mancha le tiñó los labios y el caballero comprendió que su herida era mortal. Y entonces, por la tercera vez en esa noche, una sonrisa, la más amarga de todas porque en ella moría un bello sueño, le crispó la boca sangrienta.

-¡Juan Leonel, habladme, Juan Leonel!... clamó la dama, comprendiendo también.

Los cantores del romance tornaban por la calle y don Juan Leonel, haciendo un esfuerzo sobrehumano, recogió del aire el primer verso y lo murmuró en un suspiro:

“Quédate adiós, Reina triste”...

Poco después, doña Sol, más pálida que enantes, destrozado en traje de Reina, sollozaba sobre el lecho de “El Halcón”, del gentil caballero, rimador y guerrero, a quien tocó la desgracia de nacer bajo una estrella nefasta. Porque está lejos de duda que en las estrellas fueron escritos los destinos de los hombres.

Fuera del fosco Palacio de los Virreyes, la ciudad reía entre músicas y cantares; y más allá de la Ciudad, el Valle, inmensamente sereno, dormía bajo la plata que descrenchaba la luna, ceñido por azules montañas como por una bárbara sortija de zafiros.

México, a 16 de septiembre de 1920.

JORGE DE GODOY.

Lema: ALEA JACTA EST

*El Universal*, suplemento, México, D. F., Domingo 10 de octubre de 1920, p. 13.



## APÉNDICE IX

### **Mater Dolorosa...**

Por José Peñaloza Cosío

Lema: “El mundo es así”

Ilustración de Isias Allende

Tercer premio en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

PAULITA, presa de impaciencia, entornó la puerta de su cuartucho y, atravesando como una sombra el suco y lóbrego patiecillo, llegó al zaguán. Triste y solitaria estaba la calleja, mal alumbrada por foco mortecino que se apagaba con frecuencia; quedaba en él un punto, rojo, brillante, como una cereza herida por un rayo del sol, y después, resplandeciendo, ensanchaba el círculo luminoso en el pavimento, donde todo polvo y todo bache tenían su asiento. Del figón salían los empedernidos parroquianos que, dirimiendo la camorra, se perdieron por las encrucijadas del barrio. ¿Qué horas serían?...

Una de las vecinas, que venía de la botica, dijo a Paulita “que ya eran las nueve y media dadas”. La del estanquillo habían cerrado. Paulita regresó a su cuarto “a echarle un ojito” a la criatura, y volvió al zaguán. ¿Qué le pasaría a Chabela?... No tardaban las diez y esa “condenada muchacha” no regresaba. En el taller trabajaba hasta las seis. Ni tan lejos que estuviera la casa; una dos, tres, cuatro cuadras y el pedazo de llano. ¡Cuatro horas para no llegar! Tentada se vió la viejecita de ir a la fábrica; pero, ¿cómo dejaba sola a la criatura?... ¿No le pasaría alguna desgracia a Chabela?... Nó; por allí no pasaban camiones, ni tranvías, nada más los carros del pulque, y eso muy de mañana. Se aventuró a ir a la vecindad del “siete” en donde vivía una compañera de trabajo de Chabela; allí le informaron no saber nada. A las diez de la noche Paulita regresó a su cuarto, cuando la casera cerraba el zaguán. –“No tenga cuidado, Paulita, yo estaré pendiente cuando toquen... No se aflija: ya vendrá Chabela... Hasta mañana; que pase buena noche...” silencio y oscuridad. La viejecita cambió mariposa a la lamparilla de aceite que ardía ante una imagen de nuestra Señora de la Angustias; y, sentada, en el camastro, esperó, esperó la llegada de Chabela, la hija ingrata, moza casquivana, de rizado y sedoso cabello, labios frescos y jugosos, dientes de nácar, cuerpo gallardo y zalamero, y ojos negros, más negros que la conciencia del “bandido” que la “desgració”.

Afloraba Paulita aquellos días sombríos en que Chabela, desoyendo consejos y buenas razones, se fue con el “bandido” del Tomás. Sí, “bandido”; otra cosa no era ese “aprieta

tuercas” que se decía “chofer” y había volado a la muchacha. Y ella, Paulita, había llorado mucho, mucho; ¡tanto, que había hecho el raudal de su llanto surco indeleble en su tez!... el infortunio, la angustia, la desesperación le habían oprimido con garra tenaz y poderosa su amantísimo corazón de madre!

Y cuando la alegría de su casa, el encanto de su vida y el sostén de su ancianidad, volvió al mísero hogar, con la desilusión en el alma, Paulita la perdonó...

¡Qué desencanto el de la muchacha!... ¡Ella, que creyó encontrar la felicidad huyendo del hogar!... ¡Cuánta razón tenía aquel Señor Cura de la derruida Parroquia del barrio, cuando en un sermón dijo que la felicidad era semejante a un cristal que veíamos muy alto, muy alto, deslumbrándonos. Subíamos, en alas de la ilusión, para alcanzarlo, y cuando creíamos tenerlo en la mano, el cristal se desprendía del cielo del ensueño y caía hecho pedazos en la tierra, y tan sólo lográbamos alcanzar un pedazo de aquel cristal, un pedacito de vidrio...

¡Buena, muy buena iba a ser la muchacha; se lo juraba a su mamacita por la memoria de su papacito; trabajaría honradamente; y, además ayudaría a su mamacita linda a lavar y planchar, para pasarla mejor!

Y una mañana cargaron con todos sus “triques y telebrejos” y fueron a vivir a otro cuarto, en barrio lejano, lejos de aquella vecindad que odiaban y no podían soportar más; lejos de aquellos lenguas viperinas que les amargaban la vida.

A Paulita la señalaban con el índice sangriento de la procacidad vecinal: -“Allí va la madre consentidora”; cuando no la herían con otra denominación más bellaca y villana.

¿Y a Chabela?... ¡qué descaradas y sinvergüenzas eran las tales vecinas! Cómo “chismeaban” de la pobre muchacha. “Mírenla: qué mosca muerta se hace ¡Quién la vé tan mustia!... Pero, ¿qué tal le fue?... No más se burlaron de ella y la dejaron... como el “toro embolado”: ¡para los aficionados...”

Viejas habladoras. ¿Qué les importaba el “mal paso” de la muchacha?... como si ellas fueran tan buenas... ¡Sabría Dios la historia!...

Trabajo, trabajo rudo para sostenerse; la anciana lavando y planchando ajeno; dejando los pulmones en el lavadero y en la plancha; y la hija en el taller de bonetería pegada a la máquina, de sol a sol, para ganar mínimo jornal.

Y nó, nó se arrepentía Paulita de haber perdonado a Chabela; era lo único que adoraba en esta perra vida; mala o buena, era su hija, la única que le quedaba... ¿Y la “criatura”?...

¡Pobre “chamaca”! Era la consecuencia del “mal paso” de Chabela. Hija perversa que buscó el dulce calor del hogar para dejar en él el fruto de amores desgraciados... Paulita “se quedó en un petate” para atender a la “criatura”. La atendía con la abnegada solicitud de las madres infortunadas. Desde que Chabela pudo ir al taller, ella, la abuela, cuidó a la “criatura”, que, falta del calor maternal, se acercaba a las fronteras de la eternidad.

Tenía un cajón lleno de latas vacías de harinas fosfatadas, lacteadas, que, a costa de innúmeros sacrificios, había comprado... Chabela no se preocupaba por la “chamaca”; todo se le iba en listones, “fafalaises” y paseítos con las amigas.

De Laureano, ¿Quién sabía?... De su hijo, el mayor, el primogénito que, desde tiempos de Huerta, se había ido a la Revolución.

Una sola vez volvió a verle; allá por el año de 1914, cuando entraron los “carrancistas” a México. Vivía por el barrio de Peralvillo, en la calle del Canal del Norte; y, cuando llevada por la curiosidad, llegó a la Avenida, contempló aquel desfile inolvidable.

¡Cómo venían aquellos hombres! Bañados de polvo, caminando lentamente por la fatiga, tostados por el sol y con la lengua como yesca...

Marchaban poco a poco, haciendo “altos” con frecuencia, y aprovechaban aquellos momentos de pasajero descanso para pedir “agua”... “Aunque fuera tantita”...

Y todas las comadres de vecindad tomaron delantera en aquella compacta fila de curiosos, llevando ollas, botes, cubetas, jarros, con agua fresca y limpia que ofrendaba a los sedientos soldados. Y entre ellos vió a Laureano; y, loca de alborozo, lo abrazó. Le dio las señas de la casa. Y a la vera del hijo idolatrado -¡qué desconocido venía!- siguió adelante con la columna, como si fuera una soldadera; preguntando, inquiriendo si se irían pronto, si se quedaban: Que no se le olvidaran las señas de la casa: -“fíjate bien! -le decía:- en el zaguán hay un puesto de fruta, una mesita, y en el fondo del patio se vé luego, luego, a uno que teje bejuco; allí, junto a unos botes de maceta; en el “cinco”, está la casa”.

Al llegar al jardín de Santo Domingo ya no pudo seguir adelante, la columna, después de un “alto” prolongado, siguió a “paso veloz”. La emoción, la alegría, la habían restado fuerzas y no pudo seguir; además, casi se “le echó encima” la caballería y tuvo que ganar refugio en la banqueta, después de luchar con la muchedumbre para abrirse paso.

Dos días pasaron para aquel Laureano fuera a la casa, casi de carrera, nada más a saludarlas, pues tiempo no tenía para otra cosa. De milagro había aprovechado una comisión

del servicio para darse una “escapadita”. Tenía que irse luego; iba a hacer lo posible para verlas de nuevo, con más calma; no sabía adonde los mandarían. De todos modos, él haría lo posible para volver otra vez y las tendría al tanto de lo que pasara. Entretanto les dejaba unos “papeles” de a peso para que se ayudaran. Luego, vengo...

Después nada. No lo volvió a ver. Se fue el hijo ingrato sin acordarse de la madre.

Un año, más o menos después, recibió una carta: él se hallaba en el Norte; le había ido bien, estaba bueno; ya les escribiría con más frecuencia... Y nada más.

Esperaba también que Laureano se acordara de ella. Confiaba en que la Santa y amorosa Virgen de las Angustias se lo traería bueno y sano...

¿Por qué no?... ¡Mayores milagros había hecho la Santa Madre de los Desamparados! Por eso estaba allí: dulce y amorosa, para oír las oraciones de los infortunados, de los que no tenían más amparo y más consuelo y más esperanza en el mundo que la virgencita amable y cariñosa...

Paulita, abrumada por tantos recuerdos, se quedó dormida, arrullada por los insólitos rumores de la noche. No eran el murmullo de la fontana, ni la misteriosa cadencia que se escapaba de los nidos. Lejos estaba la aurora; aun no se teñían las lejanías del Oriente, de apacible rosa pálido, sirviendo de fondo al sol que despliega los rayos de oro de su abanico. Los rumores que se escuchaban no eran los de la brisa agitando las frondas de la arboleda, ni el perdido eco de los silfos que saltan por las ramas de los castaños. Eran rumores extraños; los rumores de las almas tristes. Las almas de los tristes, de los parias, de los infelices, de los pisados por el infortunio, de las almas huérfanas.

Almas que lloran su espantosa soledad y abandono en el silencio de la noche. Almas que vagan solas, perdidas, sin esperanza, como los condenados del Poeta Florentino!

Tristes almas que cruzan el yermo camino de la vida, sin rayos de sol que las entibie, sin perfume que las embriague; almas infinitamente nostálgicas, hijas del dolor, frágiles bajeles que flotan perdidos en un océano lleno de amargura...

El airecillo que se colaba por la entreabierta puerta del cuartucho hacía oscilar la llama de la lamparilla, ensanchando el círculo luminoso que daba de lleno en el rostro de la imagen la cual sonreía con infinita bondad...

Chabela no volvió. Pasaron los días la muchacha se “había vuelto ojo de hormiga” la cosa no tenía remedio.

-“No se canse, Paulita- le decían las vecinas: -Es en balde que ande de aquí para allá buscando a la muchacha. No adelanta nada con ir a comisarías. No le digo quién, porque a mí no me gusta andar en chismes. Ud. Conoce bien; pero, ya le digo; me han dicho que a Chabela la han visto con Tomás el “chofer”. Déjela; al fin y al cabo, cuando ellas tienen sed solitas bajan al agua sin que nadie las arrié...”

Y la “criatura”, de día en día iba de mal en peor. Por atenderla le quitaron la “ropa y planchada”. Con trabajos podía conseguir para unos cuantos frijolitos y tener listo el tostón para el “homeópata”. Y lo malo era que a la “chamaca” no le hacían las medicinas. Ya se lo había dicho él. “búsquele una nodriza; esa niña necesita alimentarse; si no, se le va”. Y en la Facultad de Medicina, le aconsejaba hiciera a la niña, hacía.

-“Póngale Ud. en la barriguita un poco de manteca, con apio, que es muy bueno para el empacho”.

-“Dele un poco de té de maceta con cebada perla y verá cómo se le quita”.

-“Sabe Ud?... tantita leche con un dedalito de azarcón, es lo mejor que hay para el empacho. Se lo digo por experiencia: pregúntele a Tulitas, que tenía un hijito muy malo, y con eso se alivió, después de ver a tantos médicos, que serán muy buenos, pero no saben curar el “empacho”...”

-¿Por qué no lleva Ud. a la niña con el doctor... éste, ¿cómo se llama?... No me acuerdo; vive por l’Estanco de Hombres; un chaparrito, trigueño. Es muy bueno para los niños...

Todo fue en vano. La “criatura” se iba...

Una mañana, la pequeña se fue...

Murió como un pajarito en brazos de la abuela.

¡Virgen Santa! ¡Qué apuros para conseguir para la caja! ¡Qué idas y vueltas para conseguir el certificado! A súplicas y ruegos pudo lograr que se lo diera el homeópata en tres pesos: quería cinco. ¿De dónde se los daba?... Y luego las velas y las flores... ¡Qué caras estaban!... ¡Noche terrible, llena de angustias y pesares!

Sobre la mesita, donde Paulita planchaba, puso en su humilde cajoncito, que Paulita fue a traer hasta el callejón de Tabaqueros. Cajón tosco, de tablas mal unidas y peor pintadas con un azul rabiosos y extravagantes adornos blancos. En dos botellas puso las “ceras” y regó unas cuantas flores sobre el féretro...

La niña, con los bracitos cruzados sobre el pecho tenía en las manitas una vara de nardos, que compasiva vecina llevó.

-¡Dichosa ella, que se había ido al Cielo! Valía más. Al fin, ¡para lo que valía el mundo!...

Y las vecinas, saboreando el cafecito, trataban de consolar a la infortunada Paulita. ¡así era la vida! Los hijos daban muy mal pago... Para eso se sacrificaban las madres, para tener tantos desengaños!...

Y conforme avanzaba la noche, se iban despidiendo.

Una, tenía que ir a atender a sus muchachos.

Otra, desde la mañana, tenía una jaqueca, que no la dejaba.

Aquella, tenía mucho que hacer, pues su marido se iba tempranito al trabajo, y era preciso que se fuera a descansar.

Y ésta, tenía que acabar una costura pendiente e iba a ver si la acababa, pues tenía el compromiso de entregarla muy tempranito.

Todas lo sentían mucho; pero, no podían acompañar más a Paulita.

Ya sabía que la acompañaban en su sentimiento...

Y, poco a poco, la estancia quedó desierta.

Solo un vecino, borrachín oficial de zapatero, se quedó dormitando en un rincón. Cansada estaba la viejecita. ¡Cuántas subidas y bajadas para arreglar el entierro! Aquel borrachín, hacía días que no trabajaba por “cuestiones” con el maestro; se había ofrecido para llevar a la “difuntita” hasta la gaveta.

Y así fue. Al día siguiente, al medio día, en el rayo del sol, el borrachín cargó con el cajoncito, y seguido por Paulita, atravesaron media ciudad; y esperaron la llegada de la “dichosa gaveta”, junto con otros dolientes, tan pobres y humildes como ellos.

Y una vez que el cajoncito fue colocado en la “gaveta” y ésta partió, la viejecita y el oficioso “maestro” siguieron rumbo a los Arcos de Belén, para tomar el tren de Tacubaya. Bajaron en Chapultepec y esperaron el de “Dolores”.

¡Cuánto se tardaba! Llegó al fin el deseado tranvía, pero lo perdieron.

El borrachín, quebrantado por la mala noche, se metió en una pulquería de los contornos, para buscar ánimos, y cuando regresó, la “corrida” se había ido.

Y mientras esperaban, el “maestro zapatero” se quedó profundamente dormido bajo un árbol, cercano a la “parada”.

–“Dispense: ¿este va para Dolores?...” –Y a la respuesta afirmativa, Paulita subió al tranvía, después de hablarle inútilmente a su acompañante. ¡Ni a cañonazos despertaba el hombre!... estaba peor que un poste. Más demoras. Había qué esperar la “corrida de bajada”. Y luego, el paso de carrozas; unas, misérrimas, humildísimas, y otras, lujosas, muy lujosas, y los coches, de primera, llenos de catrines, muy serios y estirados.

El tranvía subía la cuesta con lentitud desesperante...

Paulita, desde que fue a dejar a su difunto marido, hacía más de doce años, no había vuelto al panteón.

Estaba desconocido. ¡Cómo cambiaban las cosas!...

¡Qué ir y venir de coches, de carrozas! ¡Cuánta gente! Paulita estaba aturdida y no sabía por dónde ir.

Fue siguiendo a unos dolientes y pudo así llegar a la administración del panteón. Humilde y resignada esperó a que esos señores arreglaran su negocio y logró interrogar a un escribiente: ¿Había llegado ya la “gaveta”?... ¿Por dónde se llevaron a la niña?...

Malhumorado el empleado, contestó de mala gana a aquella vieja impertinente; La “gaveta”, desde las cinco había llegado; en cuanto a la “escuincla”, como era de las que entierran de “gorra”, ¿dónde se figuraba que la habían de llevar?... Allá, en la “capirotada”, en la última clase en aquel lote donde comían tierra los pobres, los “muy furrís”, los que no podían comprar un pedazo de tierra para descansar debajo de ella...

Y siguiendo una barda del panteón para no perderse, Paulita, se internó entre tumbas derruidas y cruces destrozadas; entre lujosos mausoleos, en cuyas marmóreas lápidas caían hojas secas sobre las flores marchitas.

Aquel “camposantero” no quiso o no pudo darle razón.

Si quería, era necesario que fuera hasta allá, hasta la última clase; tal vez algún “muerto” le podría informar en dónde enterraron a la pequeña, que iba en una cajita azul con adornos blancos.

Pero, tal vez, ya no le alcanzaba el tiempo; no tardarían en cerrar... Paulita, fatigada y presa de supersiticiosos temores, retrocedió, siguiendo la barda, hasta llegar a la entrada de la inmensa Necrópolis.

¿Dónde quedaría la “criatura”?... ¿hasta dónde se la llevarían?... Ni ese consuelo le quedaba; saber en dónde enterraron a la nietecita. La tarde, “ de pie sobre su esqui de celajes, se perdía en la inmensidad!...”

Paulita tomó su tren que, rápido bajó la cuesta.

La noche había cerrado cuando la infortunada anciana llegó a la ciudad. Abrumada por tantos pesares, casi desfalleciente pudo salir del perímetro del Zócalo, entre aquella batahola de camiones, trenes, autos y coches.

Y así, sola, desamparada, cruzó de nuevo la ciudad, deteniéndose a cada instante, sintiendo que una mano invisible le oprimía el corazón, esperando a cada momento caer de bruces en el pavimento.

En el umbral de su casuca creyó morir. Arrastrándose llegó hasta el camastro. Aun ardía la lamparilla ante la Virgen de las Angustias.

¡Sola, sola para siempre! Qué ingrata era la vida para ella. ¡qué tribulaciones se había servido el Señor enviarle! Todo lo soportaba con resignación...

Sobre la mesilla permanecía la sábana, manchada de cera y con una que otra florecilla silvestre, de las que acariciaron con sus pétalos el frío cuerpo de la niña.

¡Ah! Hija, mil veces ingrata, que no venías a consolar a tu “mamacita linda”! Que no sabías que tu hijita, el fruto de tu perversidad, había ido, lejos de este mundo, abandonada por su madre... ¡Hija “perra”, que deshonrabas las canas de tu madre anciana, de la que perdonó tus deslices, de la que creyó en tu arrepentimiento, de la que trató en vano de borrar con sus besos el estigma de deshonor que llevabas en la frente!...

No, no te quería ver. Si acaso volvieras, ¡te rechazaría con todas las fuerzas de su alma! Algún día sabrás cuán caras se pagan en este mundo las lágrimas que las madres vierten por sus hijos.

Y Paulita, trabajosamente, llegó ante la imagen de la Santa Virgen de las Angustias; cayó de hinojos ante ella y lloró, lloró con angustia infinita. Con todo el fervor de su corazón rezó, pidiendo consuelo a su Santa Virgencita, esperando de ella que se sirviera enviarle un lenitivo a tantos infortunios, algo dulce, amoroso que flotaba sobre el océano insondable de los dolores humanos...



Lema: “El Mundo es Así”

*El Universal*, suplemento, México, D. F., domingo 17 de octubre de 1920, p. 17.

## APÉNDICE X

### La Chacha

Por Catalina D'Erzell

Ilustrada por J. S. Dvhart

Tercer premio en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

Amanecía.

En los campanarios mecióronse acompasadamente las campanas... tán... tán... tán...  
Volaron las palomas extendiendo sus alas tornasoles entre arrullos amables y tristes.

Y prodújose la maravilla de la fecundación. Adelantó la yunta pesadamente dejando en el hondo surco abierto de la tierra morena, la semilla de la vida que al ocultarse en su reno, hinchándose, estallaría. De lo alto vendría también, el nupcial beso de lluvia y luz, de sol y brisa... Y hubo en los nidos misteriosos aleteos y suaves gemidos, sobre huevos blancos y tibios dentro de los que se estremecían incompletos e implumes los polluelos. Hiedras y amapolas desenlazaron sus tupidas ramazones llevando cada uno de sus besos convertido en pistilos y corolas... Y las milpas en jilotes barbados de oro... y los trigos en granos amarillos y enhiestas hojas opalinas. ¡Era la obra del nupcial beso del milagro!

El viejo boyero ajeno a tanta belleza, ignorante y rudo, disponíase a trabajar, cuando un tierno vaguido le obligó a erguirse sobresaltado. Aquel grito no era seguramente canto de torcaz, ni silbido de serpiente. Era un tierno grito humano, implorante y lastimero, de dolorosa agonía. Buscó presuroso y allí, muy cerca de él, en el hondo surco abierto de la tierra morena, vió agitarse el delicado cuerpo de un recién nacido. ¡Un niño abandonado en la hacienda, en donde cada mujer era madre admirable! ¡El fecundo surco, sirviendo de cuna piadosa y protectora! Sí, un ser humano abandonaba el fruto de sus entrañas, mientras la tierra escondía avara el suyo y las aves guardaban celosas el blanco cascarón que protegía a sus hijos...

El viejo, emocionado, tomó al niño en sus brazos y jadeante llevó su carta a la casa de su hermana María. Ésta, viuda y con una hija, mujer honrada y bondadosa, recibió el grácil cuerpecito y sencillamente, después de abrigar a la criatura, dijo a su hermano:

-Nicolás, es una niña, tendré dos hijas...

## II

-Adiós Lucía, hasta la tarde.

La Chacha, somnolientos aún los ojos, mal sujeto a la cintura el zagalejo verde y rojo, acercóse al lecho de Lucía. Ésta no despertó. Con deliciosa pereza de niña consentida, dormía aún a las ocho de la mañana. En cambio la Chacha, huérfana y abandonada, recogida una alborada admirable en el hondo surco de la tierra morena, estaba en pie desde las cinco, lista para poner el nixtamal, dar de comer a las gallinas y barrer la casa del amo.

La vieja María idólatra de su hija, gritó desde la cocina:

-Déjala Chacha, no la despiertes.

La Chacha guardó silencio, mientras contemplaba a su hermana adoptiva. ¡Qué linda era! ¡Con razón la amaban tanto! Admiró el color blanco de su tersa frente, la boca sangrante y dibujada, los rasgados y negros ojos y los esculturales brazos descuidadamente desnudos. Aquella hermosa muchacha había nacido feliz y todo lo tenía: belleza, amor, familia... Pero en cambio era mala. No podía la Chacha olvidar, muy a su pesar, cuando siendo ambas pequeñas entreteníase Lucía en molestarla gritándole:

-Esta es mi casa, tú no eres aquí nadie y eres horrorosa...

Ya sabía la Chacha que era fea. Tenía el color moreno de la tierra que arrullara sus primeros dolores, los cabellos lacios y la boca grande. Sus ojos humildosos y dulces, eran pequeños y oblicuos.

¡Cuánto hubiese ella amado a Lucía! Su corazón huérfano inclinábase naturalmente al afecto y la gratitud. Pero justa y honrada, rebelábase contra aquella mala muchacha que cruelmente se burlaba de su desgracia y su fealdad...

Salió la Chacha de la pobre casita que caritativamente la albergaba. Fue hacia el campo, hacia su campo (como ella le llamaba) hacia su sol, hacia sus flores, a trabajar entre las milpas que la acariciaban con sus largas hojas ásperas, junto al río que la pasaba, bajo el sol que la bañaba risueño.

Desde allí podía mirar a los peones trabajadores y oír los cantos melancólicos de los rancheros, en que se hablaba siempre de amor. Ella, entonces también cantaba. Surgía su vocecita enferma, quedamente, tímidamente como su humilde persona que se destacaba medrosa entre la verdura matizada y oliente a humedad. Desde allí miraba también el cuerpo hercúleo de Miguel, el gañán más guapo de la hacienda. Le contemplaba encorvado, vigilando el trabajo en los magueyes, siempre alegre, airoso, aún cubierto de polvo. Inocentemente amaba a Miguel, pero le amaba también, humildemente. ¡Era tan bueno para ella! La llamaba

Chachita y le regalaba frutas y agua miel, y ella estaba segura de haber leído alguna vez en sus ojos tierna compasión hacia sus dolores. Por algún tiempo hasta pudo creerse amada y soñó una vida plena de ventura al lado de Miguel, esposa y madre feliz. Pero... Una tarde al volver del trabajo, vió a Miguel estrechar entre sus brazos a Lucía ¡siempre Lucía! Por un momento la Chacha sintió impulsos de huír lejos, hasta donde no la persiguiera la visión de aquellas juveniles bellezas enlazadas, hasta donde no llegase el eco de aquel beso escuchado de pronto. Quedóse reclinada contra el macizo de hiedra que crecía perfumada y florida en el patio, ocultando el rostro lloroso entre el húmedo follaje. Y vino a calmarla la triste comprensión de su insignificancia. ¿Qué era pues lo que ella anhelaba? ¿el amor de Miguel? Era demasiado fea, demasiado poquita cosa. Y resignada y convencida adelantó hacia los amantes, noblemente, con las manos extendidas en un movimiento de suprema, renunciación. Que Lucía hiciera feliz a Miguel y ella se conformaría siempre con mirarlos y servirlos. Seguiría trabajando al lado de ellos, cerrando los ojos a sus celos y a su amor y llegaría a vieja sin dejar de ser virgen, consagrando todos sus anhelos a querer a los hijos de Miguel, que la llamarían tía, ya que su insignificancia no permitía que la llamasen madre. Y la Chacha fue desde entonces, la fiel guardiana de aquellos amores.

Esa mañana la Chacha se entregó a su trabajo. De vez en cuando levantaba la menuda cabecita al escuchar sobre ella, en la espesura de las frondas, los trinos de las aves y a sus pies el cloaquear de las ranas. A lo lejos Miguel iba y venía, inspeccionando el trabajo de los peones, redoblando su celo ante el temor del paso del amo y de su hijo, llegados a la hacienda hacía dos meses, al iniciarse los primeros calores del verano. Pero aquel día los patrones no visitaron la magueyera, y Miguel terminó su labor tranquilamente. Disponíase ya a partir cuando distinguió a la Chacha que le contemplaba.

-¡Ea! Chachita! Adiós...

-Adiós Miguel- respondió ella mientras su corazón latía apresurado.

-Le das un beso a Lucía de mi parte, ¿eh?

-Sí- suspiró ella sintiendo que aquel beso enviado en el aire, le rozaba la frente y la hacía estremecer de amor. Y pensó:

-¡Ya iba yo a dárselo a Lucía! Este beso es mío, sólo mío...

Cuando Miguel se hubo perdido de vista, la Chacha sintió el deseo de ir hacia “la sierra”. Gustábale visitar los linderos del campo en donde chiquitina había aparecido. Y hacia

allá fue. Caminaba descuidada, cantando con su vocesita enferma. Pasó por la capilla al frente de la cual se santiguó devotamente. Atravesó el arroyo espumoso caminando sobre el grueso tronco de eucaliptus que servía de puente y llegó al hermoso paraje conocido entre los labriegos por “la sierra”. Los girasoles miraban hacia el ocaso y las maravillas empezaban a marchitarse. Aspirábanse fuertes perfumes, frescos y enervantes, y oíase un escandaloso concierto de aves inquietas. El alma de la Chacha, inconsciente, amante de lo bello, se extasió embelesada en aquellas grutas de verdura. Echóse al suelo, como hacía a menudo, el rostro contra el césped y los brazos en cruz, besando y llamando madre, a aquella tierra bendita de la cual quizá brotara.

De pronto oyó ruido de pasos ya cercanos. Medrosa la Chacha se escondió tras la maleza y miró y escuchó. Era Lucía, adornada con su mejor rebozo y el zagalejo bordado, y junto a ella, estrechando su cintura... ¡Dios mío!... el señorito Gonzalo, el heredero de la hacienda, el hijo mayor del amo. La Chacha les miró alelada, seca la garganta, próxima a dejar escapar los sollozos.

-Lucía, mi bonita Lucía...

-¡Chist!... Gonzalo, aquí pueden oírte.

-¿Y quién? ¡hace tanto tiempo que esta espesura nos ampara!

Uniéronse estrechamente, besándose locos, los nerviosos dedos de Gonzalo hundidos en la cabellera rizada de Lucía. La Chacha les miraba con los ojos desorbitados. ¡Qué horror! ¡qué maldad! Lucía engañaba a Miguel... ¡pobre Miguel! ¡Qué diferencia había entre aquellos castos besos que él depositaba todas las noches sobre la frente de Lucía, la novia respetada, y aquellos besos monstruosos con que Gonzalo señalaba el cuello y los labios de su amante! Había en su actitud mucho de sátiro y algo del señorito orgulloso, que juzga inferior a la amante, tan inferior que no se toma siquiera la molestia de esbozar una apariencia de respeto. Además ¿qué esperaba Lucía? Demasiado sabía que Gonzalo iba a casarse y que amaba sinceramente a su prometida... ¡Engañar a Miguel por quien ella hubiese dado la vida! No. La Chacha lo había cedido para que la otra lo hiciera feliz, pero ahora se lo disputaría y cuando el amado se convenciera de que Lucía le engañaba, entonces... Pero llegaría Miguel a convencerse? Lucía era casi su esposa. ¿Bastaría saber su traición para que dejando de amarla se apartase de ella?

¡Qué poco sabía la Chacha de los misterios del corazón!

Los amantes continuaban besándose, escuchábanse sus palabras entrecortadas y sus alientos fatigados. La Chacha hizo ruido intencionadamente, para lograr que desapareciese de su vista la visión de aquel semi-adulterio. Lucía, asustada, se desprendió de los brazos de su amante y ambos huyeron en distintas direcciones.

La Chacha salió entonces de su escondite y dando rienda suelta a sus lágrimas, cayó de bruces sobre el suelo, el rostro pegado a la tierra, los brazos en cruz fingiendo amante abrazo y murmurando esta palabra consoladora: ¡Oh madre!

### III

La Chacha asistió a hurtadillas a varias entrevistas de Lucía y Gonzalo y así se enteró del proceso del pecaminoso amor. La boda de Gonzalo se acercaba y vió la Chacha llorar a Lucía muchas veces y escuchó amargos reproches, casi injuriosos. El amo ya no disimulaba el convencimiento de su superioridad y trataba a Lucía como a una sirvienta complaciente.

Entretanto la Chacha entregóse libremente a amar a Miguel. Esperábalo a la entrada de la casa todas las noches y no ocultaba el virginal rubor de su frente morena cuando el mozo le estrechaba la mano y le acariciaba las mejillas suavemente. Pero parecía que Miguel jamás iba a enterarse de la infidelidad de su novia. Una vez la Chacha quiso sondear su alma y tímidamente le preguntó:

-Oye Miguel ¿Quieres mucho a tu novia?

-Con toda mi alma “pa’que” he de decirte más...

-Y... ¿qué harías si Lucía quisiera “a alguien” más que a ti?

Miguel se puso de pie violentamente.

-¿Por qué dices eso?

-“Pos”... por nada, para saber “nomás” cuánto la quieres...

Calmado Miguel, sentóse de nuevo y respondió sencillamente:

-Mataría a “ese alguien” y la mataría a ella.

La Chacha quedó espantada. Inclino la frente y llanto incontenible brotó de sus ojos, muy a su pesar. Había en sus sollozos algo así como el eco de incomprendido amor. La virgen fea se traicionaba...

Miguel la miraba sorprendido, descubriendo en la desesperación de la desesperación de la sencilla muchacha, aquel glorioso amor sin esperanza. Tomó la mano de la niña fea y estrechándola contra su pecho le dijo muy bajo:

-Yo también te quiero mucho ¡hermana!

La Chacha desprendió su mano y bruscamente huyó.

#### IV

Una tarde la Chacha se sintió enferma, tanto, que se atrevió a hacer algo que jamás pensara: desobedecer a la vieja María y abandonar el trabajo por unas horas. De puntillas penetró en la casa y oculta en el granero se recostó sobre la paja. ¿Cuánto tiempo permaneció así? De pronto, aún semi-dormida, escuchó pasos precipitados y la voz ronca de Miguel, ahogada, casi inconocible, que gritaba:

-Señora Maruquita... señora Maruquita...

Y luego la voz de la anciana, cascada y tranquila:

-Por aquí hijo, ¿qué me quieres?

-Dígame, ¿dónde está Lucía?

-Salió...

Miguel interrogó entonces con voz que sonaba a llanto, a un tiempo temerosa e impaciente.

-¿Pero a dónde fue?

-A la capilla, como todas las tardes, a rezarle a la virgen. Pero ¿qué traes hijo?

-¡Ay señora!... algo terrible. Estaba trabajando en la magueyera cuando pasó por allí la tía Cuca, esa vieja charlatana del rancho de aquí cerca. “Miguelito, -me dijo- ¿no sabes lo que pasa? El amo Don Gonzalo que le birla la novia a un cándido muchacho”. Yo le contesté: “El amo don Gonzalo acaba de pasar por aquí”. –“Precisamente, allá iba... yo los ví juntos rumbo a la sierra... ella es guapa, Miguelito... chula que se vé con su rebozo azul...”

Entonces me dí cuenta de las infames sospechas. Quedé petrificado. Cuando la vieja se vió libre del alcance de mis manos, gritó: -“Pues sí, Miguelito, corre, que te quitan la novia”. Corrí entonces a la sierra, busqué en vano... pero ¡hay tantos escondrijos en ella...!

Calló Miguel fatigado. La Chacha había escuchado: ya había sucedido. Miguel estaba enterado de la traición, pero ¡virgen de Guadalupe! ¡parecía más enamorado que nunca!

Tembló la voz de la vieja María, extinguida como si saliera de la garganta cerrada de una moribunda:

-Por Dios, Miguel, cállate, que si ello fuera cierto yo me moriría, sí, hijo, me cuesta la vida...

-Y yo, señora –rugió Miguel- los mato a los dos!

En el granero, la Chacha lloraba. La vieja María, aquella buena mujer que de madre le sirviera, iba como había dicho a morirse de pena. Imaginó la carita arrugada, lívida, llevándose a la tumba el gesto trágico de su monstruoso dolor. Y Miguel, el amado, ¡su hermano! Agotando en una prisión sus energías y su vida... ¡Oh no! ¡Cayera en buena hora sobre ella todo el dolor que se cernía en el destino de aquellos dos seres amados! Lucía la bonita y la adorada, quedara limpia de la mancha que arruinaría dos vidas! Ella, la Chacha, soportaría sobre sus hombros el baldón de una infamia jamás pensada. Al fin que nadie la amaba! ¡era tan fea y tan huraña! ¡Qué valía su honra de niña abandonada! Todo lo más, una sonrisa de desprecio de Miguel y un gesto de pena de María... (aquí su valor flaqueó) pero en cambio no habría sangre y cárcel para el hombre honrado, ni muerte para la pobre vieja...

Y la niña fea, la huraña, santificada, grande, heroína, corrió por los campos locamente en dirección a “la sierra”, aquel paraje delicioso y oculto que quizá la viera nacer y que hoy tal vez iba a verla morir...

Mientras tanto, el sol se hundía tras la loma, parpadeando luminosas estelas gualda, el arroyito se arrastraba quejumbrosos en diminutos oleajes plateados, y en el campanario, entre arrullos de palomas que se acarician, repicaban las campanas el Angelus... tan, tan tan tan...

## V

La Chacha fue a la gruta de verdura que servía de asilo al vergonzoso amor. Llegó a tiempo de escuchar gritos y llantos. Gonzalo sostenía que aquella sería la última entrevista y Lucía le echaba en cara su conducta en pugna con su nombre aristocrático.

La llegada de la Chacha en medio de ellos, de improviso, despeinada y palidísima, los llenó de estupor. Ambos quedaron mudos, fríos, lanzándose miradas de rencor. La Chacha levantó su manita morena y casi bella, majestuosa, sublime, dijo al amo enérgicamente:

-¡Váyase Ud!

Y viendo que él titubeaba en la elección del camino que debía seguir, le explicó:

-No. Retírese un poco nada más... espéreme allí.

El amo obedeció. La Chacha se dirigió a Lucía, y con voz seca, vibrante, le dijo:

-Engañas a Miguel y te odio; pero voy a salvarte... porque tu madre se morirá de pena y Miguel quiere matarte... la Cuca le ha dicho que le engañas... ¡eso y más merecías!... Dame



ese rebozo, toma el mío y por aquí, sin salirte de esa “vereda” corre a la capilla, arrodíllate ante la Virgen santísima y ruégale que te perdone... ¡ea! ¡pronto!...

Lucía obedeció también. La Virgen fea era ahora la dominadora, la eterna humilde mandaba, la poquita cosa era el todo.

Cuando Miguel y María llegaron a la maravillosa gruta de hiedra y madre selva, encontraron al amo taciturno y avergonzado, un tanto lejos y envuelta en un rebozo azul, la Chacha que lloraba sin consuelo. ¿Qué hicieron el novio y la madre de Lucía? Ambos pronunciaron unas cuantas palabras, que con ser tan sencillas, al llegar a oídos de la Chacha hirieron de muerte su alma valerosa.

Miguel dijo en un tono de mal disimulada alegría:

-¡Es la Chacha!

Y María, reaccionando, sostenida de un árbol cuyas ramas rozaban su cabeza:

-¡Gracias a Dios!

Después, lanzando al amo una terrible mirada, acercóse a la niña, y tomándola rudamente por un brazo, le lanzó:

-¿Así me pagas, ingrata? ¿Cómo voy a permitir que estés junto a mi hija?

La Chacha tuvo un estremecimiento de rebelión. Luego, dirigiéndose a Gonzalo, gritó:

-¡Vete!

Miguel y el amo se miraron. Gonzalo inclinó la cabeza, y partió. Miguel se acercó a la Chacha y cruelmente, sin medir el alcance de sus palabras, un tanto desconfiado, interrogó:

-¿Pero eres tú la amante del amo? No puedo creer que se ocupe de ti.

La huérfana se rebeló. Aludían otra vez a las imperfecciones de su rostro. ¡Y era Miguel! Furiosamente, en un arranque desesperado y en el colmo de la humillación, con sublime impudor pleno de inocencia, arrancó los botones de su camisa y mostrando su seno y sus hombros mórbidos, morenísimos y redondos, murmuró con voz jadeante de ira:

-Pues mira, ni soy tan fea...

Miguel la contempló suspenso, y súbitamente, convencido ante aquella inesperada hermosura, se aproximó piadoso, con los ojos humedecidos.

-Perdóname Chachita –imploró- oye, ¿por qué has hecho esto?

Y añadió en voz muy baja que la anciana no pudo escuchar:

-¡Tú me querías a mí!

Irguióse la Chacha y le miró en el fondo de las pupilas. Tornáronse sus ojos bellos... tal fue el destello que los iluminó. Transfiguróse su boca temblorosa tendida en pos de un beso, y clavando las uñas de sus dedos crispados sobre el pecho de Miguel, le dijo sollozando:

-Sí ¡te amo! ¡tu no sabes cuánto te amo!

-Entonces... -interrogó él- ¿por qué...?

-Por despecho.

Miguel, profundamente conmovido, la besó en la frente y le dijo:

-Cálmate, Chachita... olvidarnos...

## VI.

Murió el sol. La noche extendió su gloria de sombras cuajadas de estrellas y luceros. El arroyo continuó gimiendo...

Lucía rezaba fervorosamente a los pies de la Virgen, cuando María y Miguel fueron a buscarla... Y en “la sierra”, la Chacha, el rostro contra la tierra, los brazos en cruz en fingido abrazo, murmuraba estremecida:

-¡ampárame, madre!

CATALINA D'ERZELL.

Lema: “Bienaventurados los pobres de espíritu”.

*El Universal*, suplemento, México, D. F., domingo 24 de octubre de 1920, p. 17.

## APÉNDICE XI

### La fruta del cercado ajeno

Por J. Ramírez Cabañas

Aceptada en el concurso de novelas cortas de *El Universal*

Ilustración de Duhart

Ha sido un minúsculo accidente de la vida que me rodea, una nonada, pero bastante para cambiar hoy los rumbos de mis pensamiento y de mis resoluciones. Han transcurrido ya seis meses de inacción, de incertidumbres y de perezas, y durante esos tan largos días no puedo en rigor afirmar que he vivido, antes pienso que el tiempo pasó sobre mí, marchitando yo no sé cuántas florecillas en mi huerto interior y limando a mis inquietudes quién sabe cuáles aristas. Este accidente de hoy ha sido algo insignificante y muy leve. Reposaba mi desaliento en muelle mecedora, con las calmas pausadas y continuas de la convalecencia, arrimado a la espectacular pobreza de una de las ventanas de mi alcoba, cuando he mirado larga, muy largamente un inquieto vuelo de golondrinas. Inacción... seis meses... golondrinas! Qué suave movimiento de estupor, de incoherencias y de pueril alegría, que en vano intenté detener en su fuga, fijar por unos segundos!

En una claridad súbita y luminosa se me descubrió entonces toda la monotonía desteñida y resbaladiza de aquellos larguísimos días inacabables. Letargo invernal de crisálida! Marasmo estúpido, remedo de sueño de la muerte! Y así llegaba una golondrina como un primaveral anuncio de advenimiento de vida nueva. ¡Aleluya, corazón, porque ha llegado el momento de que tornes a asomarte al mirador de la fantasía!... Mi alegría irrumpió canora, cristalina. Impaciente, como los bulliciosos júbilos de los niños con tan parva ocasión; sentí anhelos de gritar, de alborotar, y de pronto húmedas las mejillas, porque la inesperada y espontánea oleada de placer se imponía obscuramente en mi voluntad con su completa realidad humana. Había llorado sin quererlo, es decir, esas lágrimas de aquel instante bueno tuvieron, como involuntarias, una perfecta y noble sinceridad, vírgenes del más débil resabio de artificio o de esfuerzo deseado.

Del confuso torbellino de ideas y recuerdos y sensaciones, que me marea y fustiga urgente mis nervios, destaca incoherente y turbio un estremecimiento de miedo. Qué peligro el que acabo de pasar!... que acabo de pasar... que acabo de pasar... repite como tema sin sentido la brusca, la irrazonable ansiedad. Y en un abrir y cerrar de ojos la fuga tumultuosa y

desenfrenada transforma el pensamiento opaco y triste del segundo anterior en otro pensamiento áureo, tornasolado, agilísimo y bullidor como un chupa-mirtos de irisadas inquietudes. Pues es verdad. Que acaba de pasar! que ya no es, que no puede ya engendrar temores ni recelos! Instantáneamente, como en un enfrentamiento pueril de fácil, se reasegura el tornadizo soliloquio por amables perspectivas y va en descuidado movimiento hacia todas las alagüeñas esperanzas. ¡Aleluyua! Vamos a recomenzar nuestra vida, amigo mío; es llegado el momento propicio de ampliar ocios, de fecundar los buenos y remozados ímpetus, echando a los abiertos surcos la simiente de nuevos propósitos de vida. De hoy en adelante... es decir, desde el día en que pueda reasumir mis ahora frustradas actividades, haremos... ¡imposible pensar algo coherente, de lógico discurso! Tal vez la debilidad es reducida todavía... pero se me va la atención por entre los empolvados astilleros de la memoria, y pienses de pronto, con un estremecimiento de miedo: si estaré en peligro de caer en la azarosa aventura de un examen de conciencia!

X X X

Los cuatro muros de una alcoba, así tengan la vasta tentación de horizontes de tres anchas ventanas, abiertas por sobre las rumorosas copas de los vecinos eucaliptus, están demasiado próximos unos a otros para encerrar un mundo en que van renaciendo alegrías y desperezándose, en la gloria de la mañana luminosa, tantas inquietudes y tantas esperanzas. Codiciosas siguieron mis miradas los zig-zags desconcertantes del vuelo de las golondrinas, y en un instantáneo parpadeo de reposo descubro esta sencilla verdad. ¡si yo también podría intentar un paseo mañanero... ¡no este mismo despertar de anhelos en mi corazón me está gritando: si ya estás bien! Vamos, atrévete; fuera vacilaciones y cobardías!... y no lo he pensado más. Hoy como ayer, felizmente, mis voluntariosas y rápidas resoluciones saltan prontas como linfas de torrente; y llamo brusca y alegremente a mis solícitas enfermeras.

-Blanca María! Blanca María... Margarita!

Presurosa y sorprendida aparece la madre, con el rostro radiante, embellecido por la sonrisa más luminosa y plena de ternura que me fuera dable imaginar. Al trasponer el umbral de la puerta y detenerse mimosa junto al sillón que soporta mis obligados ocios, los rayos del sol le bañan traviosos y rientes la blonda cabellera, reavivando como adrede la fresca alegría que la transfigura. La he mirado largamente, complaciéndome en mirarla, y de seguro que vió ella en la clara transparencia de mis ojos un fácil y espontáneo fluir de cariño sin reservas ni

sombras, como son, como deben ser los cariños de los niños; un sentimiento de devoción y de gratitud que de tan acentuado nos es más que ternura, porque se ha inclinado, sin decirme nada, para besarme en la frente. Y en un áspero aletazo de la realidad, he podido ver cómo muchos de sus cabellos de oro se han tornado blancos, blancos de nieve, en estos días interminables en que la Muerte me disputó a la vida, como elegida presa. ¿Por qué, sin remedio, se hacen viejas las mujeres hermosas?... ¡Blanca María, vieja! Vaya una absurda y amarga verdad que se me revela; imperiosa y desnuda! Y ¿cómo habrá sido, cómo fue Blanca María, cuando tuvo apenas diez y seis años?... pues, como Margarita!

-¿Qué te pasa? ¿qué deseas?, inquiera con una graciosa indecisión, mientras sus miradas me envuelven compediosamente.

-Cualquier cosa!... que ya estoy bien, ¿no lo adviertes? Que mando en este instante mis alifafes y debilidad al diablo; y me doy de alta. Ahora mismo espero que me ayudarás a vestirme, y en seguida tendré tu amparadora compañía en una media hora de ejercicio y aire libre...

-Pero ¿estás en tus cabales, hijo mío! Comprende que sería una imprudencia, cuando apenas si en tres o cuatro días has logrado aventurar contados pasos en la alcoba... No; yo no te ayudaré a vestir, ni te acompañaré, ni permitiré que cometas tamaña imprudencia!

-Mamá!... ¿y si ya está bien? Y tan aburrido de sosiego y de encierro!... acaricia la voz dulcísima y emperlada de Margarita, que ha llegado solícita y sonriente sobre los pasos de Blanca María, apenas escuchando mi reclamo intempestivo y premioso.

-¿Por qué habría de ser una impudencia? Siento ya claramente cómo mis músculos van recobrando el perdido vigor, y tú misma, amiga mía, no podrás negar que me es indispensable un poco de ejercicio... Y mira qué mañana de luz, de sol, tan espléndida! No será un paseo de horas, sino de unos instantes, porque de antemano prometo someterme a tu voluntad.

-Pues insisto en que no debe ser, no, señor caprichoso... pero ¡cómo habría yo de contrariarte! Sí, amigo mío; ya de paseo, y que te acompañe Margarita, -transige inmediatamente la buena compañera que ha comenzado a envejecer.

-Ya lo creo que te acompañaré, papacito; pero convenido que no soporto ni tolero imprudencia! -Reprende, haciendo un gracioso mohín de severidad- Llegaremos hasta la Alameda ¿te parece bien? Descansarás allí unos minutos, pues de seguro que te vas a fatigar, y en seguida, a casita de vuelta!

Y mientras va cubriéndome un vestido que se escurre lamentablemente sobre los bruscos planos de mi actual delgadez, sin quererlo, voy cayendo de nueva cuenta en mis ensoñaciones de esta dulce mañana inquietante y reveladora. Como un extraño rumor lejano, de sentido impenetrado antes o vaguísimo, sonó en mis oídos ese mimoso “papacito” brotando de los labios de la linda muchacha. ¿Yo papá? Mis ágiles ventiocho años de vida descuidada y bullente, como linfas de arroyo que apenas salvaron fáciles quebrados, advierto que sonrían en mi interior como un sutil resabio de benévola ironía... y sin proponerle ni desearle retorno al punto de partida y resbalo de nueva ocasión por la vía azarosa, que multiplica, prodiga tentaciones y acechanzas: un examen de conciencia!

X X X

Mañana de sol en Primavera... tarde se descubre el perfecto sentido de algunos conceptos, triviales por la repetición regular e indiferente que de ellos hacemos. Ha sido menester que haya vivido veintiocho años, que haya librado con buena fortuna las celadas de ruda enfermedad, para alcanzar a conocer el sentido óptimo y noble de estas cinco palabras. Puedo ya desdeñar serenamente las minúsculas inquietudes, que buscan pasto al ocio en artificios y apariencias, cuando nos rodean, cuando nos envuelven solícitos y espontáneos tantos estímulos de natural encantamiento.

Caminamos pausada, lentamente. El espectáculo circundante es nuevo para mí. Animación, actividad, color, luz. ¿En qué piensa esta multitud? ¿Cuáles preocupaciones traen a cada unidad en atareado trajín? Yo quisiera poder por un instante penetrar hasta lo más hondo del albergue de estos cuidados par mí desconocidos; quisiera mirar como a través de límpidos cristales, en lo íntimo, en lo más íntimo de estos espíritus y estos corazones que pasan a mi lado sin mirarme a mí, curioso espectador sin cuidados en este momento... encontraría de fijo en tantas prisas y tantas inquietudes, pequeñeces, minucias, escorias de ínfimas miserias; pero también irradiaría a lo mejor, ante mi contemplación, el campo de un idea nueva, y florecerían de seguro muchos sentimientos buenos! ¿Y, las cosas? Yo no puedo separar del cuadro que hoy miro por la vez primera, ni la piedra que anega humilde su individualidad en los sillares de esa fachada ni el tallado que concurre a la feliz armonía de amplia y solemne puerta colonial. Cada elemento está en su sitio preciso, para ofrecer a mis asombros el ritmo, quizá no buscado, del conjunto. Maravilla magnífica de mis ojos es el espectáculo que me ofrece de pronto, el gran jardín urbano. Antes no conocí estos macizos de

árboles; no advertí la humilde gracia de estos prados, ni el coqueto artificio de esos “camellones” de flores, cuyos matices sometió el jardinero a elemental simetría; ni el discreto encanto de esas callecillas de ocre aurino, manchadas a grandes caprichosas pintas por los rayos de sol que tamizó el follaje...

Caminamos lentamente. Margarita más que sostener y auxiliar mi torpeza de movimientos, hace esfuerzos por imaginar y convencerse de que va lográndolo. Mis asombros urgen y fecundan alegrías y siento deseo incontenible de hablar mucho, de hacer que desborde mi tesoro interior. Adivina, siente la doncella cómo rebasa y salta afuera mi júbilo infantil y sonrío y vuelve el rostro a mirarme a cada instante.

-Dime, Margarita, ¿cómo se llama esa florecilla que pone tan segura su enérgica nota azul en la recia mancha verde de sus follajes?

-Pues se llama... se llama... pervinca! (*sic*)

-Y esa otra que aísla, coqueta, en orlas blancas, sus insistentes pinceladas de ocre?...

-Vamos con el ignorantón!... si es una margarita, señor locuaz y desmemoriado!

-Sí, haces bien; tíldame de locuaz, llámame de charlatán, que pienso que tampoco yo hago mal con preguntar lo que ignoro, lo que sé si en alguna olvidada ocasión de otros días mirando mis ojos. Este apacible arbusto, que es un...

-Una acacia!... –interrumpe y ríe luminosamente la linda muchacha.

-Pues bien; este arbusto que es una acacia, yo no había advertido nunca cómo es una admirable maravilla de armonía, de fuerza, de gracia, tal vez como se muestra en este instante, envuelta por las caricias del sol y toda temblorosa de vida...

Torna a reír jubilosamente y me mira, y como tras de un momento de indecisiones hizo en su mente el hallazgo de los términos que cree me califican ahora apropiadamente; “si estás embobado!”, prolonga su reír bullicioso, mostrando a mi contemplación dos hileras de dientes menudos y blanquísimos que no osaré decirlos como tantas veces los poetas han dicho, que son sartales de perlas milagrosas. No nos sentamos sobre un banco de desmañada apariencia rústica, a la sombra de un fresno, y ella se abandona jovialmente al curso del examen que ha emprendido de mis preocupaciones y prestancia de hoy. Sus palabras están sonando en mis oídos a música no escuchaba.

-Pues cuidado que son divertidos tus asombros de todo, papacito! Qué, ¿no tenías antes estos mismos ojos que ahora tienes? Y luego, que estás viendo unas cosas... vamos, unas cosas... vamos, unas cosas que son puras imaginaciones!

-Asómbrate a tu vez; estos ojos que tengo ahora, pues antes en verdad que no los tenía; o mejor dicho, seguro estoy de que no habían aún aprendido a mirar...

-Graciosa salida!

-No; no es, no puede ser una salida de tono. ¿Cómo explicarme entonces, Margarita, que yo no hubiera advertido que eres tú tan hermosa!...

Sin contestarme cosa, se ha echado a reír la muchacha, y de pronto ha cortado el hilo argentino de su risa; ha clavado en los míos sus grandes ojos claros, y se ha puesto roja, roja, amable y dulce, ha adivinado, he sentido pasar dentro de mí un segundo, fugitivo en su esencia pero largo como una eternidad para mi alma, de honda turbación, la turbación suprema que levanta una verdad que se revela desnuda y fuerte. Mis pupilas no pudieron resistir la obstinación momentánea de las suyas. Después han transcurrido para nosotros largos minutos que prolongaron, inacabables y austeros, un silencio embarazoso; y movidos por igual inquietud, nos hemos puesto en pie a un mismo tiempo, y echamos a andar de retorno a casa, silenciosamente.

X X X

La fuga de los días es fatal, y en vano creemos a las veces ignorarla, olvidarla, abandonándonos a locos aturdimientos que no alcanzan nunca a poseernos integralmente. Una clara mañana de primavera, de tan luminosa que es nos alumbraba hasta los más apartados y tortuosos rincones interiores; cae la venda de los ojos, maravillándonos, y tenemos que refranar nuestras inquietudes, para rectificar ligeros o deficientes juicios; para apreciar en su valor las relaciones de hechos cotidianos olvidadas por leves; para rendir homenaje a la modesta y sencilla dignidad de las cosas humildes. Un error, y otro, van desplomándose lastimosamente; se nos pierden muchas ilusiones, como espuma a merced de ondas presurosas; un poco de claridad que se hace hoy para nosotros, y más otro día, nos suscitan realidades insospechadas, y así llega un momento bueno en que se nos descubre el sentido de la benevolencia y sentimos acercarnos al misterio de la sinceridad...

Mientras hilvano con fabril premura estas filosofías que ahora me asedian, presiento obscuramente como puede venir a sorprenderme el desencanto, para cuando haya concluido de



erigir mi castillo en el aire: ¡si no será todo esto un falaz y mísero rodeo que no más intenta justificaciones para la mueca hipócrita del egoísmo! Jamás pensé hallarme un día extraviado como ahora entre distingos y sutilezas, para llegar a la conclusión inevitable de que algo se derrumba sin remedio en mi vida, algo que creí durante largo tiempo que sería por siempre parcela indivisible de mi alma y sangre de mi sangre... Y acaso, acaso, ¡oh vida adventicia la nuestra! Nunca otra ocasión me detuve a inquirir, en la ajustada red de los hechos grandes y menudos y las relaciones que ceñía mi descuidada existencia, cuánto sería lo momentáneo, lo transitorio, y qué podría haber de persistente y duradero.

Todo lo anecdótico de esta parte de mi historia es común y corriente; no tiene nada de extraordinario. Conocí a Blanca María hace ya algunos años; de entonces a acá, tal vez han transcurrido siete, quizá ocho años... ¿para qué hemos de determinar con exactitud de matemático el día, la fecha que señaló para nosotros la posesión de una ventura que ha perdido ya toda su eficacia? Me basta recordar que la conocí hace mucho tiempo; que la amé; nos amamos; y así formamos un hogar al cual llevó ella la gracia de su belleza extraña y turbadora, que no era entonces la belleza de las rosas de Otoño, y dos cariños que con arrebatos cómicos y atropellados decía únicos por grandes y por buenos; amor para el amado, y amor para aquel renuevo de gracia y de alegrías que le dejó una efímera unión sin fortuna. Vivía Margarita a la sazón su décimo febrero. Sabía que su padre una mañana lejana partió hacia remotas regiones, y nunca más se supieron noticias suyas. Entonces aparecí yo en el sencillo y transparente ambiente de su infancia, y bien pude ser en sus elementales nociones de la vida, aquel desconocido ausente y esperado acaso. Amante, para un amor cálido, impetuosos, turbulento, padre para un cariño fácil y confiado... ¡cuál gesto más lleno de indecisión y de cómicos encantos encendía la carita de la niña, cuando temerosa, vacilante, en los primeros días me llamaba con voz que se hacía tenue: papá... si, papá... no papá! Un papá que en la hora menos prevista había regresado del otro mundo, o de otro continente!

Ahora, cuando por la vez primera releo y escribo estas páginas de mi comedia sentimental de ayer, ¡de ayer apenas! Tu ignoras, Blanca María, cómo a solas en mi gabinete de estudio, regando estoy con lágrimas puras y nobles los despojos del amor nuestro que se ha dehojado el tiempo inevitablemente!... Pues la realidad de este crepúsculo se impone en mis actuales inquietudes con el vigor de lo que necesariamente es. Vano empeño sería traer afanes en ayuda de un engaño, para prolongar en artificios y cobardías una farsa de amor! En mi

corazón tiene la fuerza áspera y concisa de un axioma esta verdad desoladora; ya no te amo, ya no te puedo amar, Blanca María... verdad desconsoladora, porque ¿no es una desventura todo ocaso de pasiones que tuvieron en nosotros virtud suficiente para darnos un instante, no más, de felicidad? Y yo estoy convencido plenamente de que la hora de este crepúsculo sonó ya, fatal, inaplazable. Si el labio intentase mentir, todo en mí mismo me traicionaría; clamarían en mi contra los esfuerzos torpes de la voluntad; mentira!

Huyo de tu presencia, Blanca María, como un culpable huye de sus recuerdos. Y sin embargo, ¿cuál puede ser la culpa mía? En alguna página de Balzac he leído que las mujeres culpan a los hombres de engañarlas, pero no los culpan de haberse engañado a sí mismos... Y luego, esa radiante luz de la mañana abrileña, que hizo caer de mis ojos una venda ignorada y les mostró la desnuda verdad de tantas cosas que nunca habían mirado!

X X X

-¡Tú no me quieres ya, Juan Manuel... ¿para qué negarlo? No; no lo adivino, si lo estoy leyendo en tu semblante!

Sus palabras se hincan despiadadamente en mi corazón, como dardos de fríos y buídos aceros. De pronto despiertan dentro de mí, por un instante, sorda irritación; y luego, siento que algo muy al fondo va cayendo con la indiferencia de un puñado de pétalos que deshoja la brisa. Si no estuviese mi voluntad alerta, me dejaría ganar acaso por un loco y subitáneo enternecimiento, y tal vez humedecería el llanto mis pupilas. ¡Qué pueden mis palabras evasivas, son sombra de convicción, ante la evidencia que se ha abierto camino en su corazón! Permanecemos largos, angustiosos minutos sin atrevernos a levantar la mirada. En mis propios nervios trémula el lento ritmo de su desencanto; veo sin mirarla, la palidez aciaga de su rostro, y el caer silencioso de sus lágrimas que un débil impulso de dignidad herida trata en vano de ocultar. Apenas llega su voz apagada a mis oídos, como un lamentable ritornelo:

-¡Tú ya no me quieres!...

-Parecemos dos chicos, Blanca María, en una reyerta de ventana... por cualquier pequeñez. ¿Crees que están bien estas escenas entre nosotros? ¡Cuando ya vamos para viejos!

-Si, es verdad... cuando ya vamos para viejos!- ha suspirado débilmente, prolongando sin querer en cada sílaba la amarga ironía de estas palabras.

-Debemos pensar en otras cosas, ¿no tenemos ahora mismo tantos motivos que solicitan nuestra atención? Yo debo recomenzar todo lo abandonado; mis negocios

interrumpidos por tan largos días... Tú me ayudarás, como enantes y así se irán disipando tus preocupaciones pueriles, que no tienen fundamento.

-Quizá tengas razón, y estás mías sean no más que preocupaciones pueriles; y, sin embargo... es tan difícil que me equivoque!

-Pues estás en un error, amiga mía; tenlo por seguro.

-Sí, lo deseo ardientemente, y qué mucho si en ello está mi felicidad!

Sus últimas palabras orcan las lágrimas que derrama postreras en este día, lágrimas que yo le agradezco en gratitud inmensa porque ellas le venan levantar la mirada para fijar sus ojos en los míos. Tengo miedo de imaginar lo que en ellos sorprendería si pudiera mirarme frente a frente, con la clara perceptibilidad del ánimo sereno apenas en el rápido, en el fugaz transcurrir de un parpadeo. Y nuestro silencio, desdichadamente, tiene más elocuencia que la duda y las palabras desmañadas, que no son persuasivas porque no manan de fuente cristalina. Situación enojosa y persistente a mi disgusto como un remordimiento!

Y tuerce y redobla el embarazo que nos inmoviliza la presencia de Margarita, que ha llegado a nosotros sin anunciarla el más leve ruido ¿Cómo salir del trance ambiguo, equívoco y tremendo? La doncella no tiene que escuchar una palabra de nuestro labios para abarcar, para penetrar en lo aciago y agobiador de este momento de dolor y desilusiones que estamos viviendo tan perentoria y tan interminablemente. Detiene sus miradas cariciosas en el semblante empalidecido de la madre, y no se vuelve a mirarme a mí, que también ella en estos días esquivada cuidadosa todo encuentro conmigo.

Dirían mis ansiedades que ha embellecido milagrosamente en los seis, en los ocho días que no tuve ocasión propicia de contemplarla un instante sin recelos ni sobresaltos. Yo sé bien que Margarita conoce la verdad de la situación en que nos encontramos. ¿Desde cuándo? Hace tiempo ya, desde el día en que quiso el destino depararle en inesperado conocimiento de una piadosa amiga de Blanca María, que desgarró su corazón de asombros y de dolor con una historia mitad mentira, y mitad perfidia, de sus progenitores. Y sin embargo, insistió en llamarme papá, como antes, por hábito, por cariño, por respeto... después, acaso antes que yo lo percibiese concretamente adivinó el nacimiento de este devaneo de mi corazón hace ella. ¿Es amor? ¡quién lo sabe! La duda, empero, es sólo mía; presumo que en las transparencias de su bondad no se pueden proyectar todavía, definidas y fatales, las sombras del mal... ahora atrevo sobre los míos, con firme serenidad, las miradas de sus grandes ojos claros; y remueve

débilmente sus labios un segundo, en vano espero que prefiera palabra; permanece silenciosa, fría, airada, y todos son reproches para mí los suaves y soberbios campos de su mirar... De pronto, Blanca María rompe el prolongado silencio, bruscamente:

-Pues bien, confío en que no olvidarás mis recomendaciones... sueles olvidar con tanta facilidad las cosas que se refieren a mí!

-¿Tus recomendaciones?... Ah, sí; cómo había de ser! Perdóname; tú sabes que mi mente divaga con la menor ocasión, pero no flaquea mi memoria...

Se ha erguido con entereza, recordándome el porte altivo y el armonioso ritmo de sus movimientos ágiles, juveniles de otras horas, cuando yo tenía mis ojos solamente para posar toda mirada en ella, y convertir las potencias de mi alma en admiración y devoción hacia la amiga bien amada. Sin agregar palabra ha salido pausadamente, seguida de Margarita, que no llegó a desplegar los labios en todo este dramático final. Tras de ellas se van mis ansiedades, y siento un placer invencible, áspero y grato, en abandonarme consciente, voluntariamente, a una ensoñación vasta, sin lindes, que se me va haciendo angustia, angustia y angustia!

X X X

Estéril empeño el mío para eludir el asedio pertinaz de estos pensamientos que me hablan de ella, siempre y sólo de ella, erigiendo continua y permanente su presencia en el seguro inviolable de mis jardines interiores... En la luz indecisa y blanquísima del alba, la miro cómo avanza, serena y sonriente por ancho prado que magnifica yo no sé cuál nivea y prodigiosa, eflorescencia de nardos y azucenas. Sus manos comprendían la eximia, la perfecta blancura de una cándida corola de azucena!... En la fastuosa radiación del mediodía, se levanta su belleza, cálida y opulenta, en medio de la pompa majestuosa de una pradera que multiplica sus alardes de plenitud de vida en fantástica copia de amapolas. Sus labios entreabre la gracia de la sonrisa, húmedos como un néctar o de supremas mieles, y rojos como dos encendidos pétalos de clavel!... Y cual la maravilla de los románticos claros de luna. En dos bandos, su obscura cabellera, esfuma sobre las sienes la frente pura y alba de suave y absoluta armonía de dibujo; y parece que toda la tiniebla ambiente fue a concretarse, para ser luz, en sus grandes pupilas de miradas que se posan en seres y cosas como lentas caricias!... ¡Oh, belleza; para la inmensa sed inagotable de mis anhelos eres en esta hora fugaz y exigua, resumen único de la gracia y la alegría del mundo!...

Mis ensoñaciones se suceden en tumulto febril, repentinas y raudas; pero sería en vano pensar siquiera un minuto la posibilidad de apartar ahora su imagen de mi mente, si es ella esencia misma de mi vida. ¿Y para qué desearlo? ¿no es verdad que hay angustias dulcísimas? ¿no es un don supremo de amor sufrir serena y alegremente por el dueño bienamado, y antes desear que se prolonguen sin reposo esos tormentos bienhallados. Si ella supiese cuánto sufro en estos instantes, ¿cómo se haría mi pena mansísima y llena de dulzura?

¿Pero, hay imposibles? ¿por qué haberlos?... Y son insuperables! Toda ilusión de consuelo es inútil y cobarde. Debo arrostrar la desventura de este ensueño con fortaleza, sonriendo ante el error irremisible, que no es mío, que no puede ser mío, pues debió cometerlo un yo desventurado que ya no es mi actual yo... Y ¿Puede obligarme el deber de solidaridad que tengo para conmigo mismo a semejante sacrificio? Si he incurrido, tiempo atrás, ¿debo someterme sin reservas a sus consecuencias cuando sé que tienen del origen el error?... ¡ah, qué torpe ley la que pretende encerrar en normas estrechas y yertas lo que de esencia es móvil y cambiante como la vida! Me equivoqué entonces; acaso diré mejor, poseí en mí una verdad que ya no lo es, que caducó para siempre, que feneció con todo lo que hubo en mí aquel tiempo de transitorio y circunstancial, para dejar tan sólo en el yo renovado un minúsculo puñado de verdades ya inmutables, o que pienso que lo son todavía hasta hoy. Y ¿he de permanecer esclavo de un error, como un condenado sujeto a la cadena? ¡Me rebelo con todos míos bríos contra esas normas yermas y míseras que reducen mi libertad sin beneficio y daño para nadie!

Toda mi sangre clama rebeldía... y sin embargo cuanto hay dentro de mí, que soy yo, en alma y carne, pronto a someterse a mi pesar! No puedo romper estos preceptos morales que me agobian, que son milenarios y tienen la consagración del mandato y acatamiento de mis antepasados... el único remedio está señalado ya por la sabiduría popular, hasta en coplas de uso más frecuente que monedas de pobre: a mal de amores sin fortuna, tiempo y ausencia. Y única abierta al actual infortunio, he de seguir esa senda amarga desairada.

Es para mi Margarita, la fruta del cercado ajeno, que la hidalguía veda a mis ensueños y mis deseos. ¡Del cercado ajeno! Y ¿quién es el dueño venturoso?... qué me importa saberlo! Acaso no ha pasado todavía bajo la ventana que enjaya de flores con sus manos la dulce doncella; tal vez ella duda todavía que espera, cuando sus miradas se pierden a lo lejos, la llegada del caballero entrevisto vaga y soberbiamente al través de los maravillosos prismas de

la esperanza... Reglas sociales, preceptos convencionales de moral no sé yo qué leyes consagradas por el correr de los días y la unánime y voluntaria aceptación de los hombres, me dicen con la seca gravedad de una sentencia irrevocable: no se ha abierto esa florecita para el alcance de tu mano, sobre los azares de tu jornada, ni dentro de las lindes del huerto de tus deseos!

X X X

Inmutable esta resolución, que obra el pavoroso derrumbe actual de mi vida, debo sin titubeos ni vacilaciones realizarla. ¿No voy a tener, una vez siquiera, espíritu heroico, serenamente fuerte y seguro de su acción? ¿Tiene la voluntad de veras toda la virtud que vulgarmente le atribuye la cordura?... Empezaré el viaje paradójico, absurdo y abrumador de alejarme de mi mismo, dejando atrás como huellas del paso de la fatalidad, mis amores desgarrados y sangrantes. Irá mi dolor conmigo, como una sombra, ora siguiendo mis pasos, ora delante, no sé por cuánto tiempo, quizá por años y años en un simulacro aciago de eternidad! Pero un día estaré ya tan lejos de mí mismo, que si algún día otro torno a releer estos apuntes de hoy, restregaré mis párpados con el dubitativo asombro que mustia y aún reduce a vano polvo, sin sombra de verosimilitud, las realidades que muy atrás quedaron, remotas, en nuestra jornada. ¡Oh, cobardía! Huye de ti mismo, de tu propio corazón, hasta que un día tu corazón despierte cual se despierta de las fugitivas y torturadoras tragedias de una pesadilla, perdida la memoria de las viejas desventuras!

Silenciosamente voy recogiendo los restos del naufragio. Cuando ya todo está preparado para el viaje... ¿para el viaje? ¡No; una fuga! Pues esta salida mía tiene trazas miserables de fuga y huyendo de una empresa de amor!... Todo presto para escapar, me detiene una nueva duda, que erige una nueva prueba: ¿Cómo decir el último adiós a Blanca María? Se impondrá tal vez una explicación, otro instante de tormento, preñado de silencios vastos... o ¿habré de salir ahora como un malhechor, esquivando miradas y buscando la complicidad y el amparo de las nocturnas sombras?

No; es preciso llevar la lealtad y la obligación de la hidalguía hasta los instantes extremos... le diré que esta separación es necesaria, rectamente, con serenidad, así desgarran mi pecho las palabras postreras. ¿No está, por desdicha, prevenida para arrostrar esta escena inevitable? Diré simplemente: Blanca María: jamás pensamos, otro tiempo, que un día fuese necesario que nos dijéramos adiós, tal como dos caminantes que juntos hicieron una larga y

amena jornada, hasta llegar a una parte en que el camino se abría en dos para fatalmente empujarlos a distintas direcciones... Ahora se bifurca en tal manera ante nuestras plantas; despidámonos como lo hicieran dos amigos, que acaso al alejarnos el uno del otro, hemos de llevar de consuelo todo un tesoro de recuerdos buenos!

Y en presencia de ella, mi resolución de la hora anterior flaquea miserable; tan simple, tan sencillamente que le hablaría, para romper en amistosa calma la agonía del momento de la separación! Con zurda, con infantil torpeza comienzo a hablarle; y ella, pienso que no me escucha, que así está toda entregada a su dolor abandonada al hechizo pérfido del llanto:

-Te había dicho otra ocasión, Blanca María, de la urgencia que me mueve a emprender un viaje... a Monterrey... no, antes iré a Guadalajara. Creo que mi ausencia se prolongará por algún tiempo; quizás durante meses. Cuando regrese...

-¡Cuando tu regreses!

-No había previsto la posibilidad de morir en el viaje...

-¿No hay algo que ha muerto ya, dentro de nosotros?... Un sollozo incontenible rompe el claro y débil hilo de su aparente fortaleza -¡Para qué jugar con el engaño! Hablemos claramente... es indispensable la separación!

-Blanca María... tu piensas...

-¿Te detienen todavía vacilaciones? Yo no puedo hacerme ya ninguna ilusión!

-¡Pero si esto no es una ruptura entre nosotros!... simplemente... negocios. La necesidad actual de partir... Pues es natural que he de volver; no podría decir cuando ¿Vendríamos a dejar aquí por fenecida nuestra Amistad?

-¡Nuestra amistad!...y para qué? Acaso alguna vez te acordarás de tu amiga de ayer... Pero, no; más te valdrá no acordarte ya nunca de mí!

-¡No digas eso, Blanca María! ¡a qué fin martirizarnos con pensamientos negros!...

No logra reprimir sus sollozos. ¿Y yo? ¡por qué ocultarlo? Las lágrimas surcan mis mejillas, quemantes y amargas acaso porque no las había derramado desde lejanos días... Por algunos segundos dudo de mi presencia y acción en esta escena, que se me representa, llena de realidad y de vida, cual si fuese en un sueño adverso y tremendo no más que un espectador cuya alma estuviera amplia y sensiblemente abierta por los ajenos infortunios. Y sin embargo, soy yo, no puedo dudarle, presente y ante un gran dolor que sólo es nuestro. En un movimiento súbito y brusco, enjuga ella su llanto; su rostro inesperadamente asume una firme

acritud, que prolonga y agrava su palidez intensa; concentra su voluntad para un esfuerzo supremo, y murmura con voz apagada pero segura:

-Ya es bastante con esto... ¡adiós, Juan Manuel!

-¡Adiós, Blanca María!

J. RAMIREZ CABAÑAS

Lema: "La presencia es enigma de la fama..."

*El Universal*, suplemento, México, D. F., domingo 31 de octubre de 1920, p. 17.



## APÉNDICE XII

### El hombre que no tuvo origen

Por José Orozco Romero

Del concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado*

Se reunían al filo de las cinco, en la casa llena de un silencio amplio y opaco, silencio que iba bien con la quietud antigua de la calleja. En las casas coloniales, de esas que todavía se encuentran intactas, con las hornacinas sin lámparas y los santos entristecidos, muchachas recatadas, asomando de tarde en tarde a las ventanas; viejos uraños y ancianas devotas, vivían lejos del bullicio de las avenidas. De repente, se levantaba un trémolo ligero de violines: eran los músicos del 15, en ensayo. Y las piezas ejecutadas armonizaban siempre con el silencio perpetuo y las voces de las campanas, que rompían a cantar. Eran campanas viejas, fundidas con cañones arrebatados a los insurgentes por un general realista y cedidos a la parroquia en acción de gracias.

Ellos iban llegando al filo de las cinco. Uno, luego otro, y aún otros más. Se introducían furtivamente, como deseando no ser vistos por las que bordaban en las ventanas. Él, los recibía con amabilidad, y los llevaba a los divanes ofreciéndoles de paso vino, cigarrillos.

Alguien preguntaba:

—¿Empieza la sesión?

Él, aludía (*sic*) responder. Eran los otros los que debían aceptar o rechazar. Encendíanse luces chinescas, raras, de tono discreto; las sombras que proyectaban sobre las paredes parecían de pasadilla. Y otro:

— ¿Principiamos?

— Sí, sí, sí.

Entonces, él repartía cigarrillos. Para que no se encerrara el humo en la pieza, fumaban junto al balcón e inmediatamente se percibía ese olor característico, áspero, inconfundible, de la yerba.

Uno detrás de otro dábanse los “toques”. Él., pasaba de diván en diván, preguntando si se ofrecía algo, si sentían la “máscara de hielo” o si tenían principios de risa. Alguno:

— ¿Y usted?

— ¿Yo? Al último.

Una voz

— Siento frío, sobre todo en las manos, que se me hielan. Tal parece que mis mandíbulas van a congelarse. Dadme un beso de la dama de la ardiente cabellera. Que toquen el violín...

Otra voz:

—Valle Inclán debe usar barbas rojas, de un rojo sangre. Lo veo en el infierno, con todo el cuerpo ardiente, persiguiendo a las diablasas. Sentid, son grandes arañas pasando por la calle, a cuatro patas diabólicas. Oid, los santos han quedado en el taciturno y oscuro silencio...

Insistencia:

— ¡El violín! ¡El violín! Una cosa china, porque siento mi visita al Palacio de Porcelana, rodeado de mandarines que me veneran como hijo del Sol...

Un hombre, pálido, delgado, tomó su violín. Ejecutará con enorme sentimiento una serenata lenta y apasionada, de aquellas para murmurar frases en las noches de amor; la sombras, vagando bajo las ramas; las siluetas que recorta y alarga la luna; el paisaje, las nubes, el mar.

Todos habían quedado en un silencio pesado como plomo, hundidos en los amplios divanes, con la mirada vítrea y el rostro desencajado. Algunos se miraban con palidez térrea y dolorosa. A otros les iba pasando. No faltaba el atacado de risa, en carcajadas de minutos, terriblemente largas y crueles.

Él, y otro, se retiraron del balcón. Vieron la sombra nocturna, y el árbol recortándose, y las torres y la cúpula. En el balcón de enfrente, dos ancianas se inclinaban sobre la costura, siguiendo con sus ojos cansados la hebra de hilo que sostenían apenas las manos temblorosas. Abajo, en la calle silenciosa, sonaron los pasos netos de dos muchachas.

Hubo un canto de campanas.

—Debes ir—dijo el otro. —Se te desprecia porque eres taciturno y se desconoce tu origen, pero no te importe. Además, estará Eloísa.

Él, escondió su rostro. No podía contestar de emoción, emoción desconocida y ocasionada por el canto vibrante de las campanas.

—Eloísa no ha venido esta tarde, y ya sabes que no puede pasar sin la dama de la ardiente cabellera. Es raro que falte. No puedo ir, no iré. Soy el hombre que no tuvo origen.

El otro guardó silencio. Esperaba. Él recogióse en una meditación sombría y desesperante, olvidando las miradas y las presencias extrañas. El recuerdo de Eloísa, el árbol ennegrecido, el silencio, la luz del frente, el cantar de las campanas...

Todo se reunía para emocionarle. Necesitó encontrar todo su valor, y al fin:

—Iré. Debo ver a Eloísa.

Se fueron uno tras otro, como llegaran. En el balcón de él, se apagó la luz. Las ventanas quedaron en sombra. El silencio amplióse aun más, casi hasta hacerse infinito.

El silencio, pesaba sobre él, implacable y vibrante. Los sueños acumulados sacudían, rodeándolo con un martirio indecible; desde aquellos de los lejanos tiempos peregrinantes por las ciudades coloniales, Puebla, Querétaro, Cholula, hasta los más recientes de México.

“El taciturno” hacía esfuerzos por dormir, pero una idea, una frase, le torturaba: “yo soy el hombre que no tuvo origen”. Él mismo la encontrará, para aplicársela, y había hecho fortuna; la repetían siempre, a todas horas, en todas partes, con la gastada terquedad de un estribillo.

Había llegado el tiempo. Esta conclusión se fijó en su cerebro. Imposible vencerla. Nervioso ya, alcanzó la jeringuilla...

Había llegado el tiempo. El silencio fue dueño absoluto en el pieza chinesca, en la casa, en la calleja. Y uno no se admirará, si en la calleja solitaria riñeran de pronto dos galanes, tal como se narra en las leyendas de hace cuatro siglos.

### XXX

Subieron. Desde el balcón, la ciudad aparecía reverberante de luces; hasta ellos llegaba ese vaho indefinible y molesto que tienen todas las multitudes. Pero persistía la frescura arborea, la tranquilidad ambiente y el canto del surtidor, claro y armonioso.

—¿Vés? Es bello. Extraño de todas maneras mi casa solitaria, en la calleja oscura. Ahí me encuentro solo, sin la curiosidad hiriente y mordaz de los hombres. Todos son impertinentes y me preguntan por mi origen; pero, ¿acaso lo conozco yo mismo?

Eloísa se envolvía por completo en su abrigo, sonriéndole los ojos y los labios con sonrisa luminosa. Puso el oído atento, preocupada repentinamente por la voz cristalina que se oía en el jardín. Murmuró:

—¿Oyés?

—Oigo. ¿Pero a ti te agrada esa algarabía? A mi me parece molesta, pesada; hay en ella cierta impertinencia. Aquí nunca podrás estar con tu silencio, con tus sueños. Es necesaria la

soledad. Pero dejemos esto, que me estoy poniendo melancólico y justificaré a los que me llaman “El taciturno”.

—Continúa, te lo ruego.

—¿Para qué? No se me ocurre más. Solo tengo ideas absurdas, imposibles, desconcertantes.

Enmudecieron. Crecía, poderoso, el sueño alentado por los dos espíritus, rodeados por la sombra del Valle, en el seno del cual sonaban cantos lejanos. Los dos rostros se adelantaron, pálidos, en el anhelo de abarcar todas las luces, las de la ciudad, las de los pueblos repartidos en la distancia; todos los cantos que se oían, altos, apagados, bajos, dolientes. La emoción se profundizaba, se ahondaba, persistente y terrible.

A intervalos, se percibía más elevada la voz en el jardín; una voz apasionada y clara.

— ¿Oyés?

—Oigo. Es preciso que vivamos nuestro sueño, sino...

La mujer afirmó. Hubiera querido prolongar la espera, pero la noche del Valle tenía vagas y potentes sugerencias, en aquellas voces, las luces lejanas, el canto del agua.

Les llegó un canto popular, acompañado por guitarras. Se diluían varias de las estrofas, por la distancia; otras oíanse en toda su tristeza, en toda su frescura, a pesar de ser ya antiguas en el alma del pueblo. Realizábase el milagro de la persistencia vivificante. Las voces, voces de mujer sostenidas por las más graves de los hombres, se perdieron en el camino. Apenas, de cuando en cuando, oíase una palabra velada y apasionante.

—Son indios, que seguramente regresan de la labor o de una fiesta; desearía ser como ellos, con tal de tenerte.

—Me tendrás. Pero dime...

La mujer volvíase seductora, envolviendo al hombre en la onda irrefrenable de sus deseos, con todo el ímpetu obscuro y turbador del sexo. Hacía su voz opaca, de encanto tenebroso. El, por un momento, temió que el tiempo hubiese llegado definitivamente.

— ¿Mi origen? No seas tonta, ya sabes que yo soy el hombre que no tuvo origen. Si te contara lo que sé, podrías asegurar que narraba un novelón por entregas. Atiende, alguien toca, debe ser el violinista.

—Me desprecian. Yo no tengo la culpa de haberme presentado sin apellido en la tarjeta; podría suplantar uno, pero es mejor que no lo haga.

—No hagas caso, porque te pones triste. A pesar de ellos, me tienes a mí. Es preciso que recuerdes. ¿O acaso no significan nada nuestros sueños? Hemos vivido.

—Sí hemos vivido.

El pasado acudió. Un pasado como todos, y como ellos semejante a lo deforme de la noche en que alentaban; repleto de vulgaridades y bellezas, confundidas e inseparables, y, sin embargo, tan distintas.

Pesaba demasiado. Para librarse:

-Bajemos, te lo ruego.

Él recordó que en la mañana algo le había hecho pensar: “Hoy será el día”. Sí, el tiempo llegaba y convenció se de eso casi sin sorpresa, como de lo que se acepta desde mucho antes.

-Había llegado el tiempo.

La mujer respondió, por la sugestión interna de la felicidad esperada y anhelada, casi sin conciencia:

-Ha llegado el tiempo.

¿Sabía ella de qué tiempo hablaba el hombre?

Bajaron, ya tranquilos. En el salón, las parejas conversaban en voz baja, retiradas unas de otras; había humo de cigarrillos, denso, obscureciendo y velando las actitudes. Advertirse en los rostros lo indefinible del trabajo cerebral activado por los tóxicos.

El otro, al verlos entrar:

-Señores, hace días escuché una bella frase: “Yo soy el hombre que no tuvo origen”. Estamos pocos, pero el autor va a hablarnos de su vida.

Todos los rostros se levantaron y se tendieron, pérfidos, hacia él. Le pareció, de pronto, que el tiempo no le permitía escapar. Ahí estaban los ojos, implacables y feroces; los dientes, listos a morder. El tiempo había llegado.

-Señores, es cierto, el tiempo que yo esperé ha llegado. Pero antes permitan que nos igualemos a ustedes.

Le presentaron los útiles. Primero en el brazo de Eloísa, luego en el de él. Al terminar, todo le pareció lejano, fuera de la idea de la presencia del tiempo en aquellos rostros expectantes, que se le presentaban quiméricos.

Señores, no esperen que les narre una historia maravillosa. Son ustedes injustos; pero... dejemos esto. En verdad, no sé nada de mí mismo. Únicamente puedo presentar, como origen mío, este medallón.

Nada hubo comparable a la actitud suya. La joya brilló bajo las luces tenues de la sala. Todas las miradas se fijaron en ella. Al verla, Eloísa, como en las viejas comedias, lanzó un grito y tuvo un desmayo...

Una voz...

-Es su esposo, que ha regresado.

Otra voz:

-No seas imbécil. ¡Es su hijo!

Nadie sabía por qué gritaba. Nadie sabía nada. Le buscaron, en vano, porque huyera él en la confusión.

Primera voz:

Está junto a la fuente. Desde aquí lo veo. Que bajen pronto con luces...

Bajaron varias parejas, las mujeres menos tímidas que los hombres.

Segunda voz, entre el ramaje:

-No está, ya corre por el camino. Que lo alcancen, porque Eloísa quiere verlo.

Primera voz:

-Imposible.

José OROZCO ROMERO.

Tlálpam. 1922.

*El Universal Ilustrado*, México D.F., 9 de noviembre de 1922, Año VI, Num. 287, pp. 24-25

## APÉNDICE XIII

### El cojitranco

Por Carlos Barrera

Del concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado*

Dibujos de Duhart.

Un reloj lejano sonó las dos de la mañana. La avenida, poco antes bulliciosa por la salida de los teatros, se iba quietando; pasó un Ford zumbador, luego un coche renqueante; después, el silencio y la penumbra; sólo hacia la calle de Bolívar se columbraba como una mancha de claridad sonora. Pero inmediatamente rasgó el aire el pito de un guardián, y el silbido lastimero se fue prologando y escalonado de esquina en esquina hasta convertirse en vaga sospecha; luego, otra vez, la calma.

En el hueco formado por el vano de una puerta y dos escaparates de comestibles estaba tendido un montón informe de carne, compuesto de tres niños y dos perros, y arrebozado en los periódicos viejos. El frío de la noche los hacía hacinarse junto con los animales, y como ellos, para comunicarse mutuamente calor; y el hambre atrasada de varios meses los conducía frente a las viandas y golosinas que, si no comían, miraban al menos saboreándolas en sueños.

Cojitranco despertó sobresaltado con el puntapié de costumbre que le aplicó el Greñas. Era éste, además de empresario del papelerero, mendigo vagabundo, trapero y un algo ladrón. Vestía de harapos que descubrían en la ijada, en los codos, en las rodillas, las carnes morenas y curtidas por la intemperie; estaba calzado con botas desiguales, una amarilla y otra negra, la una sin puntera, la otra sin tacón; no tenía sombrero. Tocaba con habilidad un flautín de hojalata, poniendo los ojos en blanco, como si estuviera ciego, recostado en las esquinas, perdido en las divagaciones de la “marihuana” y era horrible de ver el aspecto demoníaco de aquel semblante y compararlo con la sonrisa seráfica, que le florecía en la boca cuando alargaba la mano en solicitud de la dádiva. Las barbas hirsutas, los bigotes huraños, la cabellera larga y alborotada servían de justificación a su apodo. Exhalaba todo él un olor que no era de alcohol, ni de desaseo, ni de tabaco, sino un conjunto de los tres revuelto con fritanga trasnochada. La voz ronca.

-Arriba, galopín.

Los perros gruñeron; los otros dos niños se estiraron, bostezaron soñolientos y volvieron a dormirse arrebujándose bien con los diarios. Cojitranco se enderezó apoyándose en el codo izquierdo, y llevando la mano derecha al sitio donde recibió la coza.

-¿Hay moscas?, preguntó el Greñas.

-No muchas, gimió el niño,- tuve que volver la mitad de los periódicos.

-¡Venga la que haya!

La mano infantil se perdió en las profundidades de una faltriquera enorme, como de pantalones para hombre crecido, y volvió de su búsqueda trayendo unas cuantas monedas que arrebató el mendigo pagándolas con otro puntapié al infeliz.

-A las diez en punto en Don Toribio, donde sabes, con seis reales cuando menos, que de lo contrario...

Y se alejó sin concluir la frase amenazadora, mientras el papelerero volvió a sumirse en profundo sueño, pegándose a sus camaradas de infortunio y de malos tragos.

La noche esparcía sus hojas de adormidera sobre la enorme capital, cuya conciencia no se turbaba con la suerte de los desdichados ateridos y hambrientos en los quicios de las puertas.

Hacia la avenida Juárez aulló la sirena de un poderoso automóvil, mezclada con voces brocas de hombre y alegres carcajadas femeninas.

## II

Cojitranco nació en la casa de los doctores García Gutiérrez. Una mañana, hacia seis años, se presentó una joven en el consultorio, deseando hablar con la esposa del cirujano para un asunto privado y urgente, y portadora de una amplísima carta de recomendación firmada por la eminencia médica en boga.

-Usted dirá, señorita..

-Adriana es mi nombre, sin ningún apellido, murmuró la joven. Tengo necesidad de sus servicios y de su discreción.

-La segunda está asegurada, repuso Magdalena, pues mi profesión me la exige; respecto a los primeros, ¡ojalá pueda servirle en algo!

Adriana era de apariencia distinguida en extremo, bellísima, aunque su hermosura tenía un no sé qué de duro y frío, como el ademán y corte de algunas estatuas. El óvalo del rostro, de líneas perfectas, lo encuadraba a maravilla, cayendo armoniosamente a los lados y cubriendo las diminutas orejas con bucles horizontales, el cabello castaño claro, partido en dos en lo alto



de la cabeza y recogido sobre la nuca en un gran moño. Las cejas finísimas, imperceptibles, pero en cambio las pestañas, sedosas, largas y rizadas, sombreaban lánguidamente los ojos rasgados, cambiantes, de grandes pupilas aceradas en la penumbra, color pulpa de uva, cuando la luz los baña. La nariz afilada; los labios delgados, y ahora contraídos con amargura, sangrientos a fuerza de hincar en ellos los dientes en supremas rebeldías de la voluntad. Era alta, robusta, desarrollada de busto y caderas, aunque no se la podía calificar de gruesa.

-Mi familia me cree en Chapala, prosiguió la visitante, adonde les dije iba a acompañar a unas amigas durante tres semanas,

Creo será tiempo suficiente...

La doctora hizo un gesto de sorpresa, y se puso a examinar más determinadamente a la joven. La palidez del semblante, macilento y trasojado, le dio la clave del secreto.

-No será de mucha urgencia, tartamudeó Magdalena.

-De un momento a otro, fue la respuesta concisa y rápida...

Esa misma noche, perseguido por los anatemas de su madre, bajo la advocación de los dioses Dolor y Miseria, vino al mundo un niño enclenque, desmedrado, con una fluxión congénita de la rodilla, cuya causa fue inmoderada compresión del corsé, según dictaminó el doctor García Gutiérrez.

Dos días después, el inválido entró en la Casa de Cuna.

### III

A los cuatro años de edad, cuando lo cambiaron al Hospicio de Niños, Cojitrancos había pasado ya todos los calvarios de la vida: Era un pequeñín raquítico, que apenas alzaba cuatro palmos de suelo, medroso y tímido, fatigado siempre con aquella pierna encogida e inútil que tenía de arrastrar por dondequiera enroscada al palo de la muleta.

Rubio, de un rubio cenizo, con unos ojos profundos, color pulpa de uva, como los de su madre, que avizoraban implorantes, en espera de algún maltrato. La carita muy pálida, demacrada, reveladora de intensos sufrimientos morales por la nostalgia de caricias, y aquella nariz trasparente, y aquellos labios exangües, y toda aquella expresión estereotipada en el semblante, como si durante siglos se hubiera venido sumando infortunios e injusticias, desdichas y violencias para formar un dechado de congoja.

El cuello ahilado sostenía apenas la cabeza desmedida para el cuerpo enfermizo. La pierna izquierda muy robusta, así como el brazo derecho que terminaba en una mano callosa por el ejercicio.

Aunque casi siempre el último entre sus compañeros por lo que respecta a juegos de manos y piernas, no sucedía lo mismo en lo espiritual: aprendió a leer, a escribir y a contar antes que ninguno de su clase, y eso le valió consideración muy especial de los dos campeones de cultura física, ambos mayores que él un año. La consideración se tornó en cariño, y de éste nació la sociedad Picudo, Cojitranco y Compañía.

Picudo y Compañía eran dos flores del arroyo, de esas que sembramos inconscientemente una noche de fiesta, y surgen de pronto en el fango de una calleja oscura o en las gradas de una iglesia. Siempre había sido amigos, desde la Casa de Cuna, donde los depositó una mano piadosa. No conocían a sus madres, ni sabían de sus padres: ¡tal vez fueran hermanos! Y, ¿por qué no? Jamás sintieron la rivalidad de actos ejecutados por uno o por otro. Nadie como Picudo para dar bofetadas, nadie como Compañía para dar puntapiés; y así iban por el hospicio del brazo, amparando al pobre Cojitranco, tratando de igual, porque nadie como él para leer y escribir. Además, tampoco Cojitranco sabía de sus padres, y las tres víctimas sociales sentían un odio infantil hacia los otros niños que, en las horas de asueto, escapaban corriendo en busca de sus madres que los esperaban en las verjas para darles golosinas a hurtadillas.

Picudo era morenote, con unos pelos que parecían zalea, gordo y mofletudo, muy desarrollado para su edad. Compañía, en cambio, asombraba por lo delgado; pero de una agilidad felina y de una astucia que burlaba la vigilancia de todos los celadores. Picudo, para quien su apodo significaba por cierto un sarcasmo, no tenía mucha inteligencia, pero sí un gran corazón. Cojitranco equilibró con su debilidad y talento, con su torpeza y mansedumbre la fuerza y cortos alcances del uno, y la agilidad y astucia del otro, los malos instintos de ambos, debidos a oscuros progenitores.

El grupo de párvulos se fue aislando en conciliábulos sospechosos: Allí Compañía peroraba moviendo las piernas, mientras Picudo sostenía sus razones con puñetazos en la palma de las manos y Cojitranco oía cabizbajo, oponiendo débiles argumentos a los ágiles y sólidos de sus contrincantes. ¡El prestigio de la ciudad, las luces, las calles espaciosas, las grandes alamedas llenas de árboles, la libertad, la libertad!

Por fin, triunfó la tenacidad de ellos.

### XXX

Un jueves en la tarde, mientras andaba de paseo con la clase, se metieron de rondón en una iglesia, salieron por la puerta contraria y echaron a correr desaforadamente.

Adelante iban Picudo y Compañía, a las volandas y media cuadra atrás, cojín cojeando, acezante, muerto de fatiga, apaleando con desesperación las baldosas, el pobre Cojitranco les pedía con vocecilla suplicante que lo esperaran. Poco a poco fue aumentando la distancia entre unos y otros, hasta que por último los perdió de vista en un remolino de coches y gentes.

Entonces, se dejó caer desalentado en el primer banco de una plazoleta. Empezaba a obscurecer. Se hallaba solo en la inmensa metrópoli desconocida, perdido, sin sus compañeros y defensores.

De pronto sintió hambre. ¿Qué horas serían? ¿Qué hacer? ¿A dónde ir? Se dirigió a varios transeúntes, pero ni siquiera le hicieron caso para oírlo: ¡iban tan de prisa! Echó a andar a la ventura.

Anduvo vagando muchas horas de ese modo por arterias y plazas, ahora solitarias, debido a una llovizna pertinaz que empezó a caer calándolo hasta los huesos. ¡Cuántos árboles, señor, cuántos árboles!

No acababan nunca; y él daba vueltas y vueltas, siempre las mismas fuentes y las estatuas, (*sic*) y luego aquella avenida iluminada con tantas luces.

Torció a la derecha y hallóse en una calle amplia, pero oscura. Al extremo columbró un letrero iluminado: “Eleuterio”. ¡Cómo le dolía el pie izquierdo y la mano derecha! Y aquel hueco que tenía en el estómago, ¿no se llenaría con nada? Si no se hubiera escapado estaría ahora en su camita, después de haber cenado bien...

De pronto llegaron a sus oídos las notas de un flautín, mezcladas con voces y risas. Allí había gente a quien implorar. Se asomó a la puerta, le faltaron las fuerzas para subir el escalón del umbral, y casi exanime rodó por el suelo sollozando:

-¡Tengo hambre, mucha hambre!...

...y después de haberla saciado, desde aquella noche empezó a padecer bajo el poder del Greñas.

### IV

Cuando encontró de nuevo a sus amigos, aquel amanecer en que hacía sus primeras armas como papelero, después de haber mendigado por cuenta de su verdugo durante varios meses,

le pareció que sus fatigas y pesadumbres tocaban a término. Y de hecho terminarían si pudiera seguir sus consejos, y librarse del puntapié protector del Greñas. Pero no se atrevía aún.

En vano Picudo y Compañía le instaban para que sacudiera el yugo, ahora que estaban corridos sus seis años de edad, invitándolo a que cambiaran de barrio por las noches, y no se dejaran sorprender entre los escaparates de la tienda de comestibles.

-Después, más tarde, mañana, contestaba evasivamente. Y la innoble explotación de su miseria continuaba, pagando él su miedo cerval con lo más limpio de sus ganancias.

Todas las noches, cuando cerraban la tortería donde lo dejaban tocar para que divirtiera a los clientes con su aspecto estafalario y sus chistes, y sacara algunos centavos, llegaba el Greñas a turbar el sueño del lisiado y a cobrar su impuesto, la venta de los diarios vespertinos; y al medio día, en Don Toribio, el precio de los matinales a cambio de una nauseabunda pitanza, de muchas malas palabras y de un puntapié.

Y hubiera continuado así, a menos que Picudo y Compañía no lo amenazaran con abandonarlo a su suerte, pues les dolía estar presenciando aquel martirio. Tuvo, pues, que decidirse; optó por el mal menor, y una noche, después de terminada la venta, alzaron el vuelo los tres de la céntrica avenida, y fueron a sentar sus reales en un quicio de Bucareli, junto con los dos canes fieles y cariñosos.

Empezó, entonces, para Cojitranco una vida de sobresalto y congoja. Donde quiera le parecía ver al Greñas, con su flautín y sus ojos en blanco, de ciego para los demás; pero él bien sabía el que eran de lince. Todos los rostros se le antojaban el suyo; cada vez que lo llamaban para comprarle los diarios creía oír la voz aguardentosa y ruda de su verdugo que lo reclamaba para esclavizarlo. Estaba como azogado; casi no dormía.

Sus amigos procuraban distraerlo por todos los medios. El cariño que le tenían aumentaba cada día. Cojitranco era el director de la asociación, y los negocios caminaban viento en popa; nunca padecía un error en las cuentas, y vendía más que nadie, porque su enfermedad y su carita melancólica le ganaban las voluntades de los clientes.

Pasaron varias semanas; concluyó el invierno; aparecieron los primeros días tibios de primavera, y en la delicada almita del Cojitranco fue penetrando junto con la tranquilidad una vaga esperanza de tiempos mejores, algo así como los rayos del sol que al amanecer doraban las copas de los árboles en la Alameda.

Más no sabía que ya lo asechaba el Destino en esa encrucijada de la vida.

### XXX

El Greñas tocaba su flautín apoyado en la esquina más transitada de la capital, y parecía una cariátide, una excrescencia asquerosa del muro, un tumor en plena luz, putrefacto con calor solar.

Estaba horrible de ver, con los párpados vueltos hacia fuera; los ojos, hacia arriba, desaparecían casi entre la maraña enorme de pelos y barbas incultos; los zapatos descubrían los dedos de los pies. Era una visión de pesadilla; pero, ¡cómo tocaba el flautín! Una melodía extraña, dulce y triste a la vez, inventada por él, que obligaba a los transeúntes a detenerse y arrojar algunos centavos en la vasija de hojalata, sobre un banquillo.

Soplaba, soplaba en el instrumento, y en lo interior le bullía una tempestad de cóleras provocadas por el recuerdo del Cojitranco:

“Mal agradecido, ingrato, muerto de hambre, después de que le dí pan y abrigo me abandonó. Yo lo hubiera enseñado a tocar el flautín como nadie, y a limpiar una faltriquera con sutileza y rapidez. ¡Quién como yo para quererle! Con mis conocimientos hasta de la pierna lo habría sanado. Y ahora... ahora, ¡ah, vagabundo! andarás recorriendo esas calles de Dios sin ley ni dueño, con los bolsillos llenos de la blanca que a mí me perteneces, gastándote en pan y golosinas lo que debiera ser para mi “yerbita”. ¡Ah, bandido!; eres capaz de ser feliz y guardarme rencor; de haberte olvidado de mis bondades para no recordar más que mis puntapiés, y te alegrarás ahora de no encontrarme, y acaso hasta me huyas. ¡Ah!...”

-¡Cojitranco, eh, Cojitranco!, gritó interrumpiendo su melodía y el hilo de sus pensamientos al divisar, calle de por medio, al lisado, que iba con sus dos camaradas, y sin fijarse que era ciego, emprendió la carrera en su seguimiento.

El papelero volvió el rostro al oír su nombre; pero en cuanto se percató de que el Greñas lo llamaba, huyó como un gamo con Picudo y Compañía a la zaga. Atrás venía el flautista vociferando:

-Detente, detente, que no te quiero ningún mal, Cojitranco; hijo, detente, por favor.

Pero el otro no atendía a súplicas ni a amenazas. Tan rápido como le fue posible, recorrió toda la cuadra, y quizo cruzar la bocacalle sin ver un automóvil que desemboca por la izquierda a gran velocidad.

En vano intentó el chofer parar el coche. Rebotó el niño contra la defensa y desapareció entre las ruedas de un tranvía Colonia Roma que se ponía en movimiento...

En el automóvil iba una señora, con su marido y una niña. Se levantó del asiento pálida y descajada: era de apariencia distinguida, bellísima, aunque su hermosura tenía un no sé qué de duro y frío, como el ademán y corte de algunas estatuas; el cabello castaño claro le encuadraba el rostro de óvalo perfecto; los ojos color uva. Lanzó un grito agudísimo al ver al inválido y cayó de espaldas desmayada.

Mientras sacaban al infeliz Cojitranco muerto y destrozado, Picudo y Cojitranco lloraban lastimeramente cogidos de los brazos. El Greñas se alejó de la multitud hacia su esquina, tocando con aire filosófico su extraña melodía, dulce y triste a la vez.

*El Universal Ilustrado*, México D.F., noviembre 16 de 1922, Año VI, Núm. 288, p 24, 54

## APÉNDICE XIV

### El tolbache

Por Armando C. Amador”

Del concurso de cuentos de *El Universal Ilustrado*

Dibujos de Duhart

Cuando llegué a mi pueblo natal, con mi grado de médico-cirujano y partero bajo el brazo y en la cartera los documentos del ferrocarril que amparaban mi equipaje, en el cual venían embalados cuidadosamente mis instrumentos y aparatos necesarios, la pequeña estación hervía de parientes y amigos, ansiosos en espera del “señor doctor”.

Medio torcido al peso de mi maleta de mano, cargada de libros, envuelto en el abrigo, descendí al andén. Un frío “chipotudo”, como lo calificó mi hermano pequeño, azotaba el rostro sin compasión. Mi madre me abrazó llorando de alegría, y así por turnos mi hermana Concha y mis dos hermanos Felipe y Julio; después desfilaron mis tías, “las chismosas”, como les llamaba el vecindario, mi tío Romualdo, Receptor de Rentas, y el nunca acabar de parientes, otros y amigos, amén de dos o tres muchachas no feas, amigas a su vez de mi hermana, que venían a conocer al probable “futuro” titulado, y a quienes yo dejara, al salir rumbo a la capital para hacer mis estudios, con las faldas voladoras sobre las rodillas carnosas.

Al llegar a nuestra casona, vieja pero alegre con sus macetas muy arregladas y limpias a lo largo del corredor, mi emoción no pudo contenerse, y dos gruesas lágrimas rodaron por mis mejillas. Por fin, iban a terminar, para siempre, los días de colegial, bulliciosos e inolvidables. Vendrían otros, austeros, de responsabilidades; noches interminables a la cabecera de los lechos de enfermos incurables; momentos tremendos de agonía después de las operaciones, esperando el resultado de una difícil... Casi aborrecí en aquel instante el rollo de papiro que oprimía mi brazo; casi hubiera querido romper los documentos de embarque de mi equipaje; casi hubiera querido correr tras el tren, seguir en él cualquier parte...

Ya en el comedor, sereno, después de haberme sonado disimuladamente, la cabecera de la mesa me fue cedida y me senté frente a la taza de chocolate. Cada cual tomó su asiento de costumbre. Y fue hasta entonces que me dí cuenta de que el asiento en que yo me encontraba no era el mío: era el de mi padre. Una angustia infinita, un nudo en la garganta me ahogaba, oprimiéndome la vida contra el corazón, como si quisiera suspender sus latidos para que no se oyeran. Yo ocupaba el lugar de mi padre, lugar que ninguno había tomado desde que él pasó

hacia otros lugares ignorados, aquél día en que la noticia de su muerte fue a turbar tan profundamente mi alegría por los triunfos de los exámenes. Mi madre adivinó mi pensamiento; así también los demás; y hubo en el salón un silencio doloroso y respetuoso que era, sin embargo, una dulce remembranza para el por siempre ausente.(R.I.P)

Pasado el momento de amargura todos me agobiaron a preguntas y con ofrecimientos.

Mi madre me tenía una parte de la casa para instalar mi consultorio, en el que ella y Concha tendrían siempre, cada una y renovado mañana a mañana, como simbólica ofrenda para quien les dio sustento cuatro años atrás y se los daría en lo sucesivo, un búcaro de flores, de mis heliotropos queridos y de mis buenas rosas.

Una jovencita, en quien hasta entonces no había reparado, volviéndose a mi hermana Concha, le dijo:

-¡Pobrecillo Andrés! Si no fuera su desgracia, quizá a esta hora gozaría de igual recepción.

Y Concha:

-Ciertamente, ¡pobrecillo! Le respondió, quedando luego silenciosa.

Pero de pronto, presa de súbita idea, volviómela la cara rosadota y risueña, exclamando con alegría:

-¡Ah!, pero tú lo sanarás, tú que eres doctor; y tú no eres seguramente tan mal doctor como don Pepe, ese viejo bobo que para todo receta bolsas de agua caliente. Tú lo sanarás, porque te has dedicado a las enfermedades del cerebro...

-¿Es tonto?, Interrumpí bromeando.

-No, pobrecillo, está loco... bueno, precisamente no está loco... en fin, yo no sé... don Pepe dice que padece... ¿cómo dice, mamita?

-Magnesia...

-¡Ah!, grité yo triunfalmente, amnesia.

-Eso, eso.

-Pues en queriendo él, veremos... estudiaré su caso, será "mi primer caso".

XXX

El buen don Pepe, que a mi llegada vió el cielo abierto, pues estaba harto de ungüentos y de recetas y quería irse al campo, a su hacienda, a su elemento natural, rindió la plaza con gusto y me ofreció, al traspasarme la botica, dos horas diarias de consultas gratis "para los pobres", cosa que cumplí como hombre honesto y buen cristiano.



Después de la consulta, mientras yo me dedicaba a preparar menjurjes en la trasbotica, venía el palique pueblerino de rigor, de cinco a seis de la tarde.

Aquella, la conversación, cayó, como a menudo, en el “caso” de Andrés.

Había sido éste compañero mío en la Colegio de San Ildefonso cuando cursaba quinto año de preparatoria. Nuestra amistad nunca fue íntima, a pesar de ser coterráneos. Él pretendía estudiar leyes; pero, por deseos de su padre, terminada la preparatoria, fue a pasar un año en la hacienda de la familia y nunca más volvió a la capital. Sus compañeros, ante la prolongada ausencia, pensamos que había cambiado de idea y preferido el campo. De mi casa jamás me escribieron sobre lo que le aconteciera y ni aun habiendo sido así me habría yo interesado. Mis estudios ocupaban todo el tiempo robado a las diversiones.

Al contar esto a don Pepe, la primera vez que habíamos del “caso”, el buen doctor casi ni me había oído, enredado en no sé qué teorías sobre la curación de Andrés por medio de una mnemotecnia especial, aplicada con sistema e inteligencia.

-Pero para ello es necesario, me decía, inquirir la causa de la amnesia total de Andrés, caso único por mí conocido y del cual ni siquiera imagino el origen.

La enfermedad de Andrés, que tenía todos los caracteres de una locura pacífica, era sin embargo bien extraña. A mi manera de ver no se trataba de un alienado vulgar, monomaniático. Tras de muchas reflexiones y pláticas con el propio Andrés, con el viejo médico, con mis allegados y con las gentes del pueblo, llegué a la conclusión de que la enfermedad tuvo su origen en alguna tragedia interior, tal vez pasional, de esas que a ciertos temperamentos afectan demasiado.

-No hay tal, me dijo entonces don Pepe. Andrés no ha resentido, que se sepa, ningún choque nervioso. Desde que llegó a Z.... nunca tuvo dificultades con nadie. Hijo único, rico, mimado de los padres y con una novia guapa, Esthercita...

-¿Esthercita, la amiga de mí hermana?, pregunté.

-Ella. Siempre paseaban juntos, parecían quererse mucho, jamás se disgustaban y la boda no se hubiera hecho esperar a no sobrevenir la enfermedad de Andrés.

Pausa. Yo escuchaba atentamente, mientras destilaba esencia de canela.

-Un “bel di” prosiguió mi pentagenario colega, después de la fiesta del día de Reyes, Andrés salió a caballo para la hacienda; iba a dar los últimos toques para la boda. A los dos días corrió la noticia de que “don Andresito” se había vuelto loco. La familia se desesperó, la

novia casi perdió también la razón aunque pronto volvió a sus cabales. Fui llamado, pero no puede hacer nada: un médico de provincia, viejo y empolvado, sabe poco de esas cosas. Luego, el pobre muchacho siguió paseando por las calles, como si tal cosa, pero “tocado”, diciendo tonterías y sin recordar ni pizca lo de la novia, lo del casorio: en fin, medio idiota.

-Pues menos comprendo, murmuré yo, casi a mi pesar, sintiendo que “mi caso” era incurable.

Pero no desmayé de conseguir mi propósito. Recordaba historias de “embruados”, del “mal de ojo”, de “yerbas para enloquecer”; pensé que Andrés pudo haber fumado marihuana en cantidad excesiva... Su padre, interrogado, me juró que aquello era imposible. Andrés era un muchacho perfectamente ordenado, sin vicios y trabador. Entonces, dándome una palmada en la frente, le pregunté si no sabía... de alguna queridilla, en la hacienda, alguna de esas mujeres del campo que, celosa por el matrimonio proyectado, pudiera haberle dado algún bebedizo.

-Es posible... sí, es posible, me contestó.

Ahora recuerdo... una tal Mariana...

Me dí a buscar. ¿Quién era la tal Mariana?

No me interesaba; el asunto era saber la clase de medios que había empleado para llevar al pobre Andrés a tal extremo de miseria física. Comencé a consultar libros, viejos textos de escuela; pero todos ellos hablaban de narcóticos y venenos, la aplicación de los cuales seguramente era desconocida de “la envenenadora”, como le llamaba yo a la tal Mariana. No; seguramente ella no conocía tales menjunjes. Había sido una yerba, alguna yerba del campo la que le sirvió para vengarse tan ruinmente.

Tomé un libro, a la rústica, leyendo el título: “Nombres indígenas todavía en uso en el Estado de Zacatecas”, por Elías Amador.

-Zacatecas, 1897”. Y en la página 62, leí: “Tolbache- Toloatzin- Datura stramonium, planta solanácea”.

La luz comenzó a hacerse en mí.

“Apuntes para la Flora Zacatecana”, por Elías Amador. Zacatecas, 1899. Así decía la portada de otro libro; y en la página 97: “TOLBACHE, Estramonio, YERBA HEDIONDA. Datura stramonium. Lin. Solanáceas. Toloatzin, Tzinzintlápatl, Nacazcul, idioma mexicano; Tacuaro, idioma ópata, Chamico, en Yucatán. Planta anua, silvestre y muy extendida en el

Estado. Usos conocidos: como narcóticos y antiepiléptico. Se reputa como planta venenosa y capaz de producir trastornos mentales o locura”.

Cada renglón que leía era para mí como un descubrimiento.

“Plantea Novae Hispaniae. Autoribus Martino Sessé et Josepho Mariano Mociño. Editio Secunda. México. MDCCCXCIII. Classis V. Petandria monogynia. STRAMONIUM. Datura pericarpis spinosis erectis ovatis, foliis ovatis, glaba. Sabb. Hort. 1 t. 92. Stramonium foliis angulosis, fructu erecto, muricato, calyce pentágono. Hall. Hely. N 586. Tlapatl. Her. Mex. 278. Habitat in Nova Hispania el Europa Prorietas, Repellens, narcotic et insaniem inducens, sed caute adhibita confert in epilepsia alusque morbis necnon in febris juxta. Classis. Sthore Tern”.

Conocía el veneno de “la envenenadora”. Lo demás, la curación, era sencilla. Sistema seguro, aunque lento: inyecciones de arseniato de estricnina en dosis progresivas al dos mil por uno en agua destilada, masajes eléctricos, leche en abundancia y duchas frías.

A los cinco meses de comenzado el tratamiento. Andrés cenaba todas las noches en mi casa, perfectamente sano. Después jugábamos cartas con mi hermana y sus amigas, mientras mis hermanos menores reconstruían cuerpos humanos colocando sobre el cartón huecos las partes componentes, recortadas en “papier maché” abultado.

Mi curación se hizo leyenda y me tenían por brujo las buenas gentes del pueblo y de los contornos.

### XXX

Cuando mi amigo, paisano y compañero, el doctor son Alberto C. Aranda, terminó de hablar, al mismo tiempo que se levantaba del asiento para arrojar al patio, por la abierta ventana, la colilla del cigarro que casi le quemaba los dedos, le interrogué medio desilusionado:

-¿Es eso todo? ¿Y el epílogo, forzoso en todo cuento?

-El epílogo es brutal, respondió Alberto, sentándose nuevamente. El epílogo es sencillo y brutal, como todas las pequeñas tragedias humanas. Andrés, vuelto a la razón, recordaba todo su pasado con una lucidez increíble, y más que nunca enamorado de Esthercita, quiso continuar los arreglos de la boda; pero la de la muchacha con un capitán de artillería, de guarnición en la plaza, estaba concertada para breves días después.

Luego, encendieron otro cigarro, prosiguió:

-Esthercita vive ahora con sus padres viuda y madre de un chiquillo precioso. El capitán murió cuando Luis Moya tomó la ciudad heroica de Zacatecas, durante los primeros meses de la revolución, en 1911. Y Andrés ordeña sus vacas, en la hacienda, mañana a mañana.

*El Universal Ilustrado*, México D.F., 23 de noviembre de 1922, Año VI, Num. 289, pp. 33-34.

**La Malhora**

Por Mariano Azuela

**Bajo la honda fría**

Hasta principios de enero el invierno había sido muy moderado, pero el once llegó la onda fría y a las dieciséis del trece un cielo bituminoso como el asfalto mojado de las calles acababa de engullirse al sol. La lluvia menuda y el vientecillo helado hacían esconder las manos, y quienes no llevaban paraguas ni abrigos invertían las vueltas de sus sacos sobre la nuca y encogidos y cabizbajos pasaba apresuradamente.

Ante una mesilla mugrienta en el interior de *El Vacilón*, un hombre robusto y sanguíneo se mantenía inmóvil. Los lazos y banderas de papel de china de vivos colores, la esmeralda de las jarras de vidrio, los platos de filetes de oro –adorno de los muros–, las esferitas pendientes del techo, que el viento colado de la calle agitaba levemente, no iluminaban un solo instante sus ojos reconcentrados y turbios.

La Tapatía lo observaba desde su puesto de tortas y fritangas, no encendido todavía.

--Marcelo, ¿qué le pasa?

El hombre se removió asustado. Sacudió la cabeza y dando un fuerte golpe sobre las tablas pidió un curado de apio.

--¿Qué araña, pues, le ha picado?

Alzó los hombros y volvió la espalda.

El jicarero vino con una jarra llena

--Otra para la Tapatía... digo no. Tapatía, tómese ésta...

--En todo caso que sirvan otra.

--No bebo... ni enchincho... Que se la tome.

--¿Está malo, Marcelo?

El hombre se encogió de hombros de nuevo.

---

<sup>1394</sup> Transcripción de la señora Rocío Monroy de la edición del Fondo de Cultura Económica, *Tres novelas populares de Mariano Azuela. La Malhora, El desquite, La Luciérnaga*, México, 1958, (Colección Popular, no. 89), pp. 7-45.

La Tapatía apuró el líquido blanco y filante, tiró de una silla y se acercó confidencial a tiempo que entraba otro parroquiano. Pintor también. Pidió dos medidas.

--No, Flaco, yo no tomo.

El Flaco lo era como arbusto sin savia ni sostén: tres prolongaciones paralelas, visera, nariz y barba; rostro y cachucha integrándose en un todo pétreo e inexpresivo.

--Te digo que no quiero, y ya.

Debían conocerse bien, porque ni aquél insistió ni éste se movió de su sitio.

Ahora la Tapatía, a distancia, los observaba.

Transcurrieron minutos de silencio. Don Apolunio comenzó a templar la séptima.

--¿*Costas las del Levante*, Flaco?

--No, don Apolunio, van a ser las cinco. Vámonos, pues, cuate.

Enmudeció, Marcelo se caló la cachucha a cuadros, tercióse al cuello una toalla gris mugrosa y se puso de pie.

El dril de sus blusas y pantalones, gama de tierras sucias; sus zapatos manchados de yeso, retorcidos y estrellados por el sol y el agua; sus rostros contrastantes, uno congestionado, casi apoplético, el otro descolorido e hinchado por dos décadas de pulque, ponían su toque en la desolación de la tarde.

En el cruzamiento de Donceles y el Relox se detuvieron. Marcelo dijo bruscamente:

--Yo no subo.

El otro tomó la escalerilla de hierro de una gran fachada en construcción, ascendió hasta perderse como araña minúscula en el gigantesco andamio y dijo:

--¿No vienes, pues?

A la voz velada de arriba respondió leve movimiento de cabeza y hombros; pero un movimiento angustioso que implicaba la fuerza enorme de una voluntad claudicante que ha de decidir un sí o un no.

Con los ojos claros en la borrosa luz del cielo, Marcelo seguía esperando sin esperar. Extraña obsesión, anhelo impreciso, necesidad inconsciente quizás de un toque de luz viva, de color púrpura que rompiera un punto y por un instante al menos el blanco seboso de la tarde, le mantenían como fiera atónita.

Oíase el sordo discurrir de los automóviles de linternas apagadas, achaparrados, desfilando rápidos cual interminable procesión de negros ataúdes. Los globos de alabastro de la luz,

blancos aún, se alargaban de trecho en trecho en medio de la calle, entre las madejas de hilos y de cables. El mismo brillo metálico del agua en el asfalto parecía esclerótica de agonizante.

Dando diente con diente, el Flaco gritó arriba:

--No se puede hacer nada, hermano.

Y comenzó a recoger bote y pinceles.

Al saltar un pretil, sus manos resbalaron en el lodo de un dentellón. Un grito de angustia arriba y una exclamación sofocada abajo. Pero las manos crispadas en furioso instinto de vida lograron asirse de un cable, mientras que las piernas se entrelazaban a un poste como serpientes.

Lo de abajo fue más grave aún. Una llama intensísima iluminó el alma de Marcelo, pero fuego deslumbrador instantáneo no más, como el grito de terror de arriba.

Entonces una sonrisa siniestra de decepción.

Nadie le seguía. Pero sus zapatones desclavijados chapoteaban sordos y precipitados por los charcos.

*El Vacilón* rebosaba. Risas jocundas de mandolina, quejumbres de la séptima de don Apolunio y *Flores purísimas* del Flaco, tenor de mucha fama en Tepito. Oleaje de harapos sucios e insolentes como mantos reales; cabezas achayotadas, renegridas; semblantes regocijadamente siniestros, cintilación de pupilas felinas y blancura calofriante de acuminados colmillos. Bajo lámparas veladas por pantallas de papel crepé, contraste rudo de líneas y clarooscuro, desintegración incesante de masas y relieves.

La Tapatía, ausente a todo aquel vocerío de manicomio, mantenía atentos sus ojos al comal de frituras confiado a la fórmula, quizás más bien a cada hampón que entraba chorreando y tiritando. “Este diablo de Marcelo tiene algo que a los otros les falta. El curado de apio me lo bebí porque sí... o más bien dicho porque él me lo dio. ¡Qué sé yo! Cosas que uno siente y ya...”

Porque desde el día en que el tequila alcanzó cotizaciones de champaña la Tapatía aprendió abstinencia. Y con la abstinencia se le reveló una actitud atávica, la economía; luego otras. Se hizo un círculo vicioso. Don Apolunio el patrón dijo: “Esta muchacha es de porvenir” y le dio el puesto. Eso y las reminiscencias: el chocolate caliente, espeso y oloroso de allá, el colchón de pura lana con sábanas de calicot muy limpias, las blusas y faldas de gasa con mucho listón y encaje, y las amistades de allá

--¡ésas eran amistades!-- “¡Mal para el de los galones sobredorados y franjas de zagalejo que me sacó de un tendejón decente para venir a tirarme a estos mugreros de Tepito! ¡A mí, tapatía de mero San Juan de Dios!”

Hermético a sospechas que pudieran agriarle la alegría de la velada, Epigmenio se decidió:

--Lo que es ahora sí me cumples, Tapatía.

--Hoy menos que nunca.

--¿Por qué?...

--No sé... me siento mal. Desde en la tarde no puedo ver la mía...

--Nunca te ha faltado pretexto.

--Te digo que no... mira... en fin, cosas que yo no te sabría explicar.

--Pretextos.

--¿No oíste a las ocho cómo aullaba un perro allá en la calle? No sé, de veras, qué me pasa; tengo ese lamento aquí en los oídos... Me he acordado de mi gente... ¡Oye, se me figura que está ladrando todavía! Déjame ir a la puerta.

Abrió. Una franja de luz encendió los baches; estrecha cinta luminosa en el fango negro. Casas, muros, empedrados, el llanto de la noche, todo un mar de fango. Entró una ráfaga helada, se agitaron las esferitas de colores y los focos eléctricos. En las paredes danzaron estrambóticas sombras chinescas.

Atento el oído, percibió un grito ronco en la lobreguez impenetrable, luego rumor de pasos que se alejan con precipitación después un ¡ay! Que se repitió tres veces, desfalleciendo hasta extinguirse en sordo estertor. Cosas de la colonia de la Bolsa.

Pero la Tapatía estaba nerviosa, se llevó las manos a su pecho acongojado y rezó un padrenuestro y una avemaría por el alma del occiso.

--¿Sigue ladrando tu perro?... Anda, entra; lo que vas a coger allí es una buena pulmonía.

Epigmenio le ciñó la cintura y regresaron a su sitio.

Epigmenio el de *La Carmelita*, “Carnes finas. Manteca de Guadalajara”. Cliente de conveniencia. La Tapatía libaba con él por complacer al patrón, haciéndole gasto a la casa.

Una muchacha acababa de saltar sobre una tosca mesa de pino y todo el mundo se apartaba para hacerle ruedo. Tendría apenas quince años y ya los pies soplados, los brazos de cebrá y las mejillas de anfiteatro. Una funda sudosa cubría sus cabellos deshechos, garras



renegridas colgaban en torno de su peso y de sus muslos. Al compás de estrepitosos palmoteos comenzó a bailar.

--¿Tapatía, a quién esperas?

--Te digo que a nadie.

--No hablas, no respondes, no me haces caso.

--¡Cosas tuyas! Mira, mira a la Malhora... ¡Ja... ja... jajajá!

La bailarina hacía prodigios de obscenidad y triunfaba una vez más.

La bailarina astrosa de las carpas de Tepito, que de los brazos de Marcelo había ido a caer a los de todo el mundo y rodaba por todos los antros y que ya en las tablas no conseguía ni una sonrisa desdeñosa para sus atrocidades, descendiendo, descendiendo, habíase reducido a cosa, a cosa de pulquería, a una cosa que estorba y a la que hay que resignarse o acostumbrarse.

Coreábamos a grandes voces y, frenéticos, le marcaban el compás a pies y manos.

Epigmenio dio un golpe sobre la mesa con su mano abierta.

--Epigmenio, ¿qué tienes?

--Ya lo sabes...

La Tapatía se puso bruscamente en pie:

--Oye, dime...

Vaciló un instante, luego se decidió:

--¿Serías, pues, capaz de casarte conmigo?

Estalló la carcajada. De una lógica tan irreprochable que la misma Tapatía, cohibida, no puso más resistencia y se dejó caer en los brazos de Epigmenio.

Los vasos se alzaron entonces en irisaciones cantaridinas. Pero en el mismo momento la Tapatía sintió la fosforescencia de unos ojos que la herían por la espalda. Y se volvió, demudada.

En el cuadrilongo de la puerta, Marcelo acababa de aparecer.

Del fondo sombrío y grasiento, entre la hilachera tumultuosa, una voz:

--Marcelo... Marcelo...

Una voz metálica con sonoridades de aguardiente.

Y en el fondo también. Epigmenio rechinando las quijadas porque la Tapatía se le escurrió de las manos. Su rugido de despecho se ahogó en la alharaca.

--Marcelo, cuánto me alegro de verlo ya así... Dígame...

Él le tendió la diestra. En su rostro no había más barruntos de tempestad.

--Patrón, aquí dos medidas.

--Dígame, Marcelo, ¿qué tenía, pues, esta tarde?... Algo le ha pasado, no me lo niegue...

El Flaco acabó *Una furtiva lágrima* y vino a saludar a Marcelo.

--¿No me das, pues, un abrazo, cuate? ¡Hoy nací de vuelta! ¿Cómo? ¿No viste, pues, nada? Si no ha sido por el calabrote a estas horas soy difunto.

La frialdad de Marcelo era insultante, pero el Flaco manejaba mejor la brocha que el puñal y un do de pecho era el vértice de su voluntad y de sus anhelos. Se alejó vocalizando una nueva canción.

--Oye, Pimenio, arrima la jarra... ¡hum, qué cara!... A tu salud y chócala... ¡La Tapatía! No te pierdes de gran cosa... bueno, pero tu gusto es muy tuyo... Si es capricho, ensártalo entonces... ¡Zas!, uno a fondo y te lo quitas de enfrente... No te creas de lo que dicen... Montonero no más. No es el león como lo pintan. Tú sabes si yo sé bien lo que te digo. ¡Un desgraciado de veras! Mira, un puñete no más y hasta el barrio pierde... Arrima acá la jarra. Pimenio... se le seca a uno la boca de nada y nada... Eso si la quieres de veritas... ¡Ps! No es mecha... para desengañarte convídala al baño... pata de gallo, pelo postizo, muelas picadas y una manchas en las piernas del tamaño de un centavo.

Epigmenio no pudo más; levantó su vaso y bañó el rostro de la Malhora que saltó asperjando insolencias.

--¡Que se quema, que se quema; échenle agua...!

Marcelo le vació su medida en la cabeza. Y como su gracia cayó bien, todo el mundo lo imitó.

Empapada, untadas las ropas, encogida como perro mojado, corrió a refugiarse tras una barrica enorme, a espaldas de Epigmenio.

El mancebo de *La Carmela* dormía de codos sobre la mesa. Marcelo, de un empellón, lo arrojó a roncar sobre el aserrín vaporizante.

Riendo a carcajadas, la Tapatía pasó sobre él. Pero apenas acababa de sentarse, sofocó un grito de espanto. Pronta, sacó su propio pañuelo y lo metió entre la pechera y el *sweater* de Marcelo. La salpicadura de sangre desapareció.

Se miraron sin hablar. Lívido, él bajo la frente.

Tras de ellos la Malhora lo vio todo con turbia mirada de idiota.

El rumor entra como un soplo de la noche. Allá afuera acaban de asesinar a un hombre. Bastaría cerrar la puerta, pues. Pero dos discos rojos rasgan la negrura de la calle y en la puerta asoman dos graves rostros embozados de azul.

¿Habrás refugiado allí el asesino? ¿Quién podría jurar que el homicida no lo sea su propio vecino? Por tanto, se levanta una muralla impenetrable de silencio ante las interrogaciones medrosas de la policía.

Hombres de experiencia, los agentes de seguridad se despiden por haber cumplido ya con su deber.

--No se vayan no más así, tecolotes... obséquienme con una doble siquiera... Espérenme, que les hago compañía... ya no quiero estar con estos tales...

La cabeza de la Malhora asoma airada como emergiendo de las profundidades del mismo barril.

Una canción descoyuntada, pasos pausados en los baches, dos luces fugitivas que ora se acercan, ora se alejan en la calle lóbrega, bajo el zumbar monótono de la lluvia.

Los tres se detienen. Sobre un montón de hilachas, negras de lodo, se proyecta el acaso el haz luminoso de una linterna. Una cabeza de líneas inextricables en un charco de fango y de sangre.

--¡A ver, gendarme, a ver!... ¡Más luz!...

Bañada de púrpura, entre las manos de la Malhora se levanta una pesada cabeza, un rostro todo arrugas y canas, los ojos demesuradamente fijos, la boca espumante en rosa...

Un alarido. La cabeza chapotea en el fango.

--¡Mi padre!...

Sus labios lívidos tocan unas mejillas ríspidas y más frías que la noche. Grita con toda su fuerza:

--¡Padrecito de mi alma!... ¿Padrecito, dime siquiera quién fue?

--Es mariguana --observa uno de los agentes del orden público, guiñando el ojo a su colega.

--Estás borracha.

--Yo sé quién es el asesino, gendarmes...

--Cállate, escandalosa, mejor vete a acostar.

--Sígueme; les digo que yo se los entrego.

--Lo hubieras dicho antes allá en la cantina.

Erguida, en la obscuridad su silueta se alarga como fantasma. Y habla como si el dolor le hubiera exprimido hasta la última partícula de alcohol de su cerebro.

--Vengan conmigo... yo se los entrego...

Injuria, amenaza. Hay un instante en que duda de sí. Se acerca de nuevo y levanta otra vez la cabeza del difunto. Los ojos de cristal la miran sin expresión.

Sola, porque ya los capotes azules se perdieron en las tinieblas, da de gritos. Sus lamentos son saetas que la noche se traga, cuando la policía regresa con la camilla.

Se acercan y levantan el cadáver.

La Malhora se bambolea y se desploma. Enojoso incidente para los camilleros que sienten ya el doble peso.

Entreabre sus párpados de plomo: un gran pabellón blanco, doble hilera de camas blancas, siluetas taciturnas al descolorido e intermitente sol que entra por puertas y ventanas. Sopla el airecillo quejumbroso en los yertos ramajes del jardín.

Un esfuerzo y comprende. Todo está bien. ¿Qué más da despertar bajo el recio puntapié del pulquero que abre su “establecimiento”, retirando estorbos del quicio, que en una de esas salas tan limpias, con todo y su olor de remedios? Igual es pernoctar en húmeda galera de Comisaría que en cualquier basurero de la Bolsa, al calor de dos o tres perros famélicos.

Sí, todo está bien... menos esos hombres de negro que preguntan más que un catecismo. ¿Cómo se llama usted? ¿Con qué apodo es más conocida? ¿Qué tantos años tiene usted? ¿En dónde vive usted?

Y luego la pregunta brutal:

--¿Conoció usted al llamado N. N.?

Su memoria naufragante resplandece.

--¿Usted sabe quién es el asesino de su padre?

Inclina la cabeza; el llanto y los gemidos no la dejan articular una sílaba.

--El nombre, en seguidita el nombre –aconseja el escribiente del juzgado, pobre diablo carcoma de Belén.

Pero el joven y novel juez instructor, hermoso pavo real de los de la última hornada, no tolera consejos ni advertencias.

--No, señor, primero los antecedentes. Porque, ¿sabe usted?, no hay tragedia sin antecedentes.

Así pues, vamos por orden: primero el sótano hediendo a salitre, negro como boca de fogón, donde ella vio o debió haber visto la primera luz; la portería de una inmensa vecindad de Peralvillo; segundo, papá y mamá viviendo vida de ensueño y riñendo hasta el instante en que ésta revienta de puro hinchada, ¡glorioso agave!; en seguida a la calle, el figón, la plaza, el tablado de Tepito y lo demás; las amistades que le enseñan a uno unas cosas... ¡pero qué cosas!...

--¡Perfectamente! ¿Lo ve usted, señor escribiente? Atavismo, educación, medio... sólo nos faltan los antecedentes. En la historia, en las letras, en la vida, toda tragedia tiene sus antecedentes. ¿Sabe usted?

El escribiente tose su frío y su tisis.

Altagracia, agotada, se pone verde botella y resbala convulsa, con espuma en los labios.

--¿Ha muerto? ¡Pronto, pronto el interno!

--No, señor, es la cruda.

Una inyección de éter sulfúrico y un berrido de becerra fogueada. Al punto se reincorpora. Su mano trémula aparta a un lado la madeja revuelta sobre sus ojos. Ahora un tónico. Altagracia lo apura con avidez. El alcohol brilla al instante en sus ojos avejigados.

Concretémonos, pues, al crimen. ¿Dónde, cuándo, cómo y en qué circunstancias conoció usted, señora, al asesino de su padre?

--¿A qué asesino?...

Los ojos asombrados de Altagracia y la zorruna sonrisa del escribiente.

--Declaró al comenzar esta diligencia que conocía a la persona que perpetró este delito.

--No es cierto. Yo no sé nada.

--Léasele el principio de su declaración. Oiga usted...

--“A la pregunta ‘¿Sabe quién es el asesino de su padre?’ respondió afirmativamente con la cabeza, no pudiendo hablar porque un desvanecimiento la privó del uso de sus sentidos, por lo que hubo de suspenderse la diligencia...”

--¿Ahora qué dice usted?

--Yo no sé nada.

--¡Extraordinario!

Y como el escribiente, colmillo de víbora, sonrío, el juez instructor clama estridente:

--Haga usted que se presenten al instante los gendarmes aprehensores.

Estas sordas reyertas, estas mínimas revanchas, espantan las dolencias crónicas del “inferior” y casi lo desfosilizan. Corre y pronto regresa con la policía.

--¿Conocen a esta mujer?

--La Malhora, si, señor.

--¿Qué saben de ella?

--Que es ebria consuetudinaria y fuma marihuana.

--Me refiero al acontecimiento de anoche.

--Pst... pst...

Naturalmente no se avanza nada: la estupidez policíaca y el “yo no sé nada” de la muchacha son muralla infranqueable e inaccesible a las altas dotes del joven psicólogo.

--¿Sabe la pena en que incurre declarando falsamente, mujer?

--Alcohólica y marihuana –apunta insidioso el escribiente, rascándose una oreja.

Y mientras el juez se da refrenadas palmaditas en sus pantalones sin rodilleras, dos sonrisas se juntan, la canallesca del tísico marrullero del palacio de Belén y la idiota de la hija legítima de la colonia de la Bolsa.

Por lo que el joven letrado, “una de las esperanzas más legítimas de nuestro foro”, opta por salir a tomar un aperitivo, mientras el escribiente formula el auto de libertad.

En el hospital, Altagracia supo acordarse a tiempo de una máxima sagrada; lo correlativo fue su obsesión en cuanto se puso camino de “Los Alcanfores”. “Estas cosas se arreglan siempre entre nosotros solos.” Por tanto, se detuvo a su paso por *La Carmela* en solicitud de un cuchillo.

--¿Ah, sabes entonces quién fue? –respondió al punto Epigmenio, benévolo como en estos casos debe serse.

La Malhora lo llamó más de cerca.

--¡Ah!... ¿Estás segura?... ¿Sí?... Cuenta conmigo...

--¿Palabra?

--¡Palabra!

Un juramento sobre los Santos Evangelios no tendrá más valor.

--A las ocho, pues, en *El Vacilón* y calle... tano.

Entonces Altagracia, ambliópica y digna (porque sus labios no se habían mojado todavía), se alejó por las calles sórdidas de Hojalatería.

Muy antes de las ocho, convenientemente lívida y desgredada, entró en *El Vacilón*.

Se le hace ruedo. Cuando uno está en desgracia ¡pues! le queda el consuelo de las amistades.

Parece que ya corrió el rumor de que ella sabe. Da gana de preguntarla; pero ¿quién primero? Hay cosas que lo hacen vacilar a uno, casi temer. A lo mejor un compromiso. La pulquería tiene sus discreciones.

Altagracia recibe muchas condolencias y se queda sola con su dolor.

Casi sola porque la Tapatía la asiste con efusivos y reiterados vasos de pulque. ¡La Tapatía! A bien que una misma no sabe quién la quiere bien y quién no.

--¿Y sabes quién fue él?

Incomprensible. Así la pregunta a quemarropa.

Cuando la Tapatía quiere corregir su torpeza, Altagracia, naturalmente, está viendo foquitos que bailan como rosas de sangre.

--¡Tú lo sabes mejor que yo, hija de la...!

--Mentira, Altagracia, yo no...

--Lo que te sobra de cuerpo te falta de alma... ¡mula!...

--¡Cuánto sabes!... Por algo te han de llamar Malhora...

Hubo que separarse de tácito acuerdo y para no enterar a los demás.

Cuando Epigmenio entró muy despectivo para la Tapatía, Altagracia le salió al encuentro. Se guiñaron los ojos.

--Mira el *chafalote* que te traigo.

Hablaron quedo y ya lejos en un extremo. La mano de Altagracia tomó febrilmente el puñal.

--Aquí dos medidas, patrón. Y dime, ¿tu hombre?...

No ha llegado.

La Tapatía pasó muy cerca de ellos. Epigmenio levantó la cabeza y encontró una mirada que le apagó el coraje; unos ojos como nunca los había visto.

--¿Ella sabe, pues, algo?

--¡Una desgracia...!

A Epigmenio le entró miedo muy extraño. No salió al instante porque entre hombres es preferible que lo maten a uno a la mala, a ponerse en evidencia.

La Tapatía se clavó en la puerta.

--¡Qué noche, don Apolunio! Más de algún pobrecito amanece tieso mañana...

Había dejado de llover, el cielo se despejaba en una inmensa plancha de zinc, la luna subía como pedazo de oblea y el aire zumbaba en tropelía desenfrenado de saetas.

La Tapatía rezó entre dientes un padrenuestro y una avemaría.

Porque siempre tuvo temor de Dios y amó a su prójimo como a sí misma.

Entonces entró Marcelo castañeteando, los brazos en las costillas.

--Parece que le dan uno de cachetadas, Tapatía. ¡Qué helada para mañana!

--Altagracia, ándale, búllete, que ya está aquí... Toma...

Epigmenio forzó el mango de marfil entre los dedos agarrotados de la Malhora. Ululante, en plena intoxicación, ella no podía ya ni con el peso de sus propios ojos.

Entonces a Epigmenio los recelos se le volvieron pánico y salió rumbo a *La Carmela* como perro encohetado.

Marcelo lo vio salir, sin comprender.

La Tapatía lo llamó y le dijo:

--Marcelo, vamos a la cantina de enfrente... Un ponchecito para este frío.

En la esquina discutieron ampliamente el caso.

Bueno. Porque sus abismos se miraron y entraron en conjunción.

Al amanecer, bajo el cielo ópalo ondulado y una atmósfera cruel, la policía encontró en un prado de la avenida del Trabajo, allí muy cerca del quiosquito, el cuerpo blanco y congelado de la Malhora, sin ropa, yacente entre escamas de nieve y zacatitos de plata. ¡Ah!, también descerrajadas las puertas de *La Carmela*, fracturada la caja y el tocinero Epigmenio cosido a puñaladas.

Porque la Tapatía era una gran intuitiva. Marcelo habría hecho las cosas bien; pero sin finalidad. La Tapatía no. Donde ponía negro resultaba blanco y un puñado de fango al pasar por sus manos se tornaba copo de armiño.

Por ejemplo, cinco años antes, el Jurado del Pueblo, ante quien compareció por los delitos comprobados de robo y homicidio frustrado, comprendió con no rara clarividencia las virtudes de la reo. "Es hacendosa, económica, amante del trabajo, continente y abstinentes. Digamos



una hormiguita arriera. Víctima inocente de su medio. Devolvamos a la sociedad un miembro que puede ser digno de ella.” La Tapatía salió absuelta entre los aplausos del pueblo y los bostezos de los legisladores.

Absuelta y con más nobles ambiciones: devolver a la sociedad, verbigracia, no uno sino dos miembros de ella con un estanquillo, *La Tapatía*, y una accesoría inmediata, *Se pintan rótulos*.

Para ello sólo faltaba un *principalito*.

Ahora todo se había encontrado.

La sociedad pudo recibirlos en su seno.

Esposas, mordazas, resortes de acero en la nuca invertida. Hierro, frío, carne, huesos, todo una. Enfrente el de los cabellos crispados con una cabellera de sangre líquida en la punta de su cuchillo. Ella también; sí, ella con sus dientes de porcelana y su risa de loba. ¡Ella!... Y no poder estrangularla siquiera...

Entonces las ramas abiertas de la tenaza le desgranán los maxilares; los ojos se retraen dentro de sus hornacinas, las quijadas chocan estridentes, las mismas alas de la nariz se repliegan aterrorizadas.

--¡No, ya no!... ¡Piedad!... ¡Que no quiero ya!...

Y ésa, la de los dientes de lobo, que no le quita su riza de berbiquí de en medio del corazón.

--Que no quiero... ¡Que mejor me dejen morir!...

Un momento o una eternidad de tregua. Oscuridad y silencio de un cerebro apagado.

Después se repite el mismo film: una, dos, diez, cien, mil miles de veces.

--¡Ánimo, ánimo!... ya vuelve en sí... un traguito más...

--¡Que no quiero!

Los muros mismos deberían retemblar a los gritos. En realidad, no hay más que unos labios que se remueven en vago e ininteligible murmullo.

Las fricciones de hielo vuelven a rubificar el mármol lívido de sus carnes heladas. Abreboca, pinza de lengua, respiración artificial.

--¡Bendito sea el Señor! La hemos salvado.

--¡Ánimo, mujer, ande usted, un poquito de vino que le devuelva el calor!...

--¡Que no quiero vino, que no!... Madre mía de la Conchita, te juro que no he de probar una gota mientras... mientras...

Y cae agotada otra vez.

Por lo demás, Altagracia la Malhora se ha salvado

--Cuenta con mi ayuda. Usted quiere redimirse, adivino sus palabras. Todo corre de mi cuenta. Me la llevo a mi propia casa, hija mía...

### **La reencarnación de Lenin**

Tengo cuarenta y cinco años, veinte de ejercer mi profesión. Alfonso, que es el que más me ama, asegura que soy de rara habilidad quirúrgica y, por ende, de inteligencia mediocre. Lo dice a espaldas mías y dudé. Ahora no, porque desde mi reclusión en el manicomio veo justo y pienso. Sí, pienso, aunque ejerzo. Pero también un sacerdote amigo mío dice misa y hace cinco años que Dios se le ha perdido. En cambio yo lo hallé; tanto que ya no me cabe en la cabeza.

No tengo hijos ni quien me los atribuya. Mi único desquite de la casa Meister Lucius & Bruning Hoechst, de Alemania, que ha nutrido mis venas y mi caquis con algunos centenares de neo.

Mi mujer es casi joven. Sus sentimientos son como sus ojos, bellos, expresivos y profundos. Admira por su amabilidad, ternura y complacencia. El límite de sus virtudes soy yo. ¡Yo mismo! Como me dio su cuerpo puro, así me ha dado su alma desnuda. A mí solo, sólo para mí. ¡Gracias!

Aparte de su indomable fiereza hogareña, tiene tres pequeñas manías. Contradecirme absolutamente, martirizar mi hiperacusia con regueros de porcelana y cristales estrellados y hacer obras de misericordia. Primero la puericultura, pero su sistema de alimentación (leche condensada con hierbabuena) sólo le ha dejado una docena de blancas lápidas en Dolores. Prefirió entonces bautizar chinos. Todos los que en quince años nos han lavado la ropa recibieron las aguas lustrales y su regalo respectivo de manos de su madrina. Pero Li Ung Chang descubrió torpemente que en cuatro años se había bautizado catorce veces y que la lavandería era fruto de su doble industria. Ahora se consagra a redimir mujeres caídas y fuera del estado de merecer, con sus honrosas excepciones. La última, por ejemplo, es una muchacha de quince abriles malogrados física y mentalmente.

“El padre Quiñones se ha hecho ya cargo de los males de su espíritu, Altagracia; mi esposo va a curarla de sus dolencia corporales. Samuel, Altagracia necesita reconstituyentes, cacodilatos, nucleínas, estrícnicos... tú sabrás.”

“¿Conque Altagracia? ¿Nombre de guerra, eh?”

Levantó su frente vellosa y cerrada (un jumentillo de dos semanas) y me miró. Mirada de animal... digamos, de animal domesticado. Ello fue que sus dos luciérnagas en la negrura de mi cuarto no me dejaron cerrar los ojos. Hasta que me levanté y le abrí el balcón a la noche espléndida, comprendí. ¡Los ojos de Lenín! Sí, señor, ¿por qué no? ¿Y la teosofía? ¿Y Einstein?... Por lo demás eso me basta a mí. A mí, Universo... a mi...

No he dicho, sin embargo, quién es Lenín. Una historia: el día de mi triunfo o de mi derrota, que es igual. A las veinte el discurso de recepción académica, a las veinte y cuarenta y cinco lo otro. Es decir, cuando todavía llevaba debajo de mi blusa de trabajo el calor de los abrazos y en mis oídos el estruendo de los aplausos y las sacramentales palabras últimas: “Venerables apóstoles de la caridad cristiana... vidas heroicas consagradas a la consolación del dolor humano...” Y lo demás. ¿Por qué, señor, puse entonces mis ojos en los ojos de Lenín, yo que sólo cuidé siempre de la perfecta posición del campo operatorio? Inmovilizado por las correas en la mesa de vivisección, abiertos y tensos los miembros, el abdomen al aire, un vientre de terciopelo gris de plata, tibio y agitado por la respiración del terror. Unos ojos de cristal, implacablemente expresivos, desbordantes de incógnitas. ¿Qué?, ¿amargos reproches?, ¿impotencia humilde y resignada?, ¿imploración de un ápice de piedad?, ¿estupor ante el omnipotente bípedo?, ¿promesas de gratitud sin límite? Todo o nada. Pero ¿por qué no mejor un feroz mordisco? Me habría arrancado un dedo o mi mano, pero no mi tranquilidad burguesa de “mártir del deber y de la ciencia”. El corazón, pues, se debatió como pájaro montaraz enjaulado. El escalpelo huía de mis dedos inciertos. Pero ¿y la memoria sobre “la sutura de los gruesos vasos”? ¿Y la vanidad? Volví bruscamente el rostro. Sobre el cuello tendido de Lenín una rebanada blanco nácar, luego un surco desbordante de púrpura. Y un ladrido ronco, ahogado por la mordaza.

Nada más. Nada más.

Adelante, siempre adelante. Hasta el golpe estridente de martillo:

“¡Hipócrita, cobarde, miserable!”...

Juro que lo demás no fue obra mía. El bisturí cortó las ataduras, él las cortó. Lenín dio un salto tremendo, estrelló los cristales y del balcón de mi tercer piso fue a caer, saco de huesos, en la calle sombría.

¿Lo demás? Un velo impenetrable. Ni tiempo. Ni espacio. Un velo negro que rasgarán, una tarde otoñal, en los jardines de la Castañeda, apocalípticas nubes de sangre, nubes que se tornan letras estupendas de sangre y que todavía me queman los ojos. ¡Asesino!...

Ahora se ha convenido en que estoy curado, y discutiré con Alfonso y mi mujer la diferencia que hay entre asesinar a un hombre y asesinar a un perro.

Y bien, Altagracia... digo Lenín...es decir...

Mi mujer es muy piadosa y Alfonso es sabio. Mi discusión me valió el reingreso al manicomio. Salgo después de seis meses, curado otra vez. Con todo, Alfonso dice: “Debes seguir curándote todavía.” Y yo “En nombre de los vetustos muros de San Pedro y San Pablo, ten piedad de ti. ¿Soy, pues, el mismo a quien tu sabiduría y caridad desnudaron en una bartolina de diciembre estrellado? ¡Después te asomaste a mi universo y te quedaste a oscuras! Entonces tú conoces el talento como los tuyos las virtudes de Faramalla. Clínico estupendo, te aviso que tiré ha tiempo los fárragos que me abrumaban y me conquisté. Tú sigue con tu joroba de libros y clientes, galimatías; sigue tu camino de discos amarillos, resonantes (¡buen provecho!) y resérvame el derecho de no reírme de ti a carcajadas. ¡Alfonso, ten piedad de ti!”

¡Ah, ésta es Altagracia! Sería imposible olvidarla. Altagracia, eres otra. No para mí. Mi mujer dice: “Hacendosa, limpia y muy pronta... un poco triste aún, necesita tónicos.” Es la inocente manía de los enfermos sin remedio. Altagracia, óyela abriendo tu paraguas... como yo. Tu dolencia cabe en la industria y rebasa la ciencia, o lo que es lo mismo, criadita sin sueldo, la medicina y tú nada tiene que hacerse. Menos mal para ti a quien cura un cura. Acércate sin temor. Sí, yo sé. El hombre te ha hecho daño, un daño enorme. No te inquietes, Altagracia: el hombre sólo es tonto o ignorante o las dos cosas. Malo no, porque el mal es una palabra. Los barrenos en mis huevos, los relámpagos en mis carnes, las mordidas de taladro en mi vientre, la luz fulgurante en mi cerebro, todo a tiempo, de día y de noche, un mes, dos meses, dos años, cinco años, purificaron al hombre y ahora ha dejado las esferas inferiores. ¡Casi Dios! ¿Comprendes?... No temas que mi mano acaricie la seda de tu perdón... Altagracia, no corras... Lenín...

Dio un salto y me miró.

Un error es posible. Con todo, sigo creyendo en Lenín.

Altagracia, estás muy crecida. No para mí que salí de la escuela. Tus ojos dicen lo que tus oídos no se atreven a oír. Te hacen daño tu miedo y mi secreto. El mío es tuyo también. ¡No te asombres! El campanero y el guadañeros ven más; pero yo soy lámpara de *Crookes*, aeroplano y casi estrella.

¿Por qué te escondes? Ahora que estás vestida te turbas por el otro vestido que te falta. ¡Tonta! Lo que llamas “mi maldad” no deja de serlo con las telas confeccionadas en los talleres de gazmoñería. Si tu odio ha de apagarse en un borbotón de sangre, no incurras en la afrenta de palidecer... Pero el odio es algo monstruosamente pesado para el que odia. ¡Mírame, mírame a los ojos! El cura te enseñó que al vértice del odio está el infierno; yo no te digo que donde acaba el odio comienza la escala de Jacob. Ayúdame a subir más, ayúdate a subir más. Él era un ignorante y un necio no más. Naturalmente merecía morir. ¡Claro que murió!... ¡Qué preguntas! Yo lo sé todo... Sí, fue el mismo día que comenzó su ascensión... que comenzó mi ascensión... ¿Y ahora te vas?... Espera, Altagracia, digo, Lenín... Lenín, espera, es preciso decirlo todo...

Pero aún se puede con su miedo y su secreto. Dio un salto tremendo y me miró.

Igual que el día que se tiró por el balcón...

El amor es dádiva, Altagracia. La otra fue un pozo seco. ¿Qué pueden darse dos pozos secos? ¡Bendigo el crimen que hizo brotar borbotones de luz! Es inútil tu resistencia al centro de gravedad. Coincidirán en un punto tu odio y mi crimen; chocarán con estruendo de nubes y se fundirán en el oro líquido de la dádiva.

El sello húmedo de tus labios ponga en nosotros la primera palabra de Cristo.

No te inquiete la Otra. En verdad la compasión no es para ti, no es para el que lleva camino de estrellas, sino para quien no supo mirarse en el espejo de su vacío.

Hoy la he visto ensayar velos de viudedad frente al infinito cuadrilongo de cristal azogado. Tenía la belleza de los ocasos. Ella no sabe qué es ocaso. Ningún ocaso lo sabe.

Mi compasión llora todavía.

Interrupción de tres meses, noventa días, 2,160 horas. San Sebastián o Luzbel, rotas las alas bajo el edredón, y blanco como la hoja de papel de Altagracia, gráfica, temperatura, pulso, respiración, *ticket* de primera clase y tú conductor, Altagracia...

La Otra siempre ha sido así. Va por el cura y el pasaporte ahora que yo te pido mi corbata de seda.

Y bien, te doy la gran noticia, tus ojos de obsidiana y de redención nos han embellecido. He aquí los hechos. Mi paciencia obedeció a su deber y he seguido el hilo de tu cuento sin hilvanes. “Ésa es toda mi vida.” Sí, eso crees, nuestra memoria es infiel y para poder vivir hemos de olvidar y fantasear. Está bien. Dijiste: “Juré vengarme del asesino.” ¡Espléndido! Pero tu amigo el alcohol, ferozmente leal, se te enredó en el cuchillo. Entonces, “Juro odio eterno al pulque.” Otra verdad que me suena a hueso... y no. Lo importante es haber comenzado. Pudiste romperte en granada. Pero no temo el zumo de granada que es mancha indeleble, aun cuando el Marcelo de tu noche pudiera resultar el Yo de tu aurora... ¡Calma!... un momento o un siglo... es igual. ¡Yo vivo en el ecuador, pero las noches de seis meses tienen su aurora y me verás! ¡Tú me verás! Te digo gracias, porque supiste romper el triángulo de tu vida a base de alcohol y finalidad de acero. Gracias, sí, porque recomenzaremos equilateralmente hasta caer en el punto infinito del círculo. Y gracias porque mi cordura coja entre dos antagonismos recobra hoy su equilibrio entre tus brazos centrípetos.

NOTA BENE: El doctor creyó en la hora del perdón y al ir a poner el sello, entró su señora y no encontró las cosas de su agrado, terminando así este episodio.

### **Santo... Santo... Santo...**

ENTONCES: Altagracia, noctívaga, lloró con Dios porque era rica. El mundo ya más grande que la colonia de la Bolsa; las gentes que arreglan su vida de otro modo que con alcohol y puñal digieren bien y duermen mejor. Eso aparte de la moneda menuda de su alcancía: el amor al prójimo del cura de Santa Catarina, el perdón de las ofensas del doctor paralítico y el cumplimiento del deber de su esposa severa y equivocada.

Altagracia, ebria del heroísmo del médico santo, mártir y loco, pensó: “Todos están perdonados.” Y suspiró a la vez que sus ojos repararon en la cédula de una puerta: “Se solicita criada.”

Los Gutiérrez, de Irapuato –mamá enfisematosa, dos niñas mirando venir los cuarenta, tápalos de cucaracha en cucurucho, cinta azul, faldas amplias y reptantes, tacón de piso— oyeron decir un día: “Carranza y Villa vienen cerrando templos y expulsando sacerdotes”, y mirando hacer, ellas también liaron sus maletas, su piedad acrisolado y su irreprochable estupidez, metieron en un canasto un gallo y tomaron el tres, rezando: “Santo... Santo...

Santo, es Dios de bondad, siendo Trino y Uno por la Eternidad... Que se haga, Señor, tu Voluntad...”

Y llegaron a México a la zaga de los tiburones despavoridos de la impiedad y de los dientes amarillos que fajados a la cintura y sobre el pecho venía enseñándole el muy católico y sufrido pueblo mexicano.

Pasó la tormenta. Gracias a la habilidad financiera Cabrera-Carranza, los tiburones acabaron de tragarse a la familia menuda e inerme y regresaron a sus escolleras, simulando gruñidos que eran eructos de puro hartazgo.

Abandonadas en la resaca, las Gutiérrez, suspirando, dijeron otras vez: “...y que se haga, Señor, tu Voluntad...”; pero ya sin sus tres casitas en Irapuato –cuarenta y cinco pesos mensuales— y sí con un letrero en su accesoria, “Se cose ajeno”.

Y se propusieron ahorrar diez centavos todos los días hasta *acabalar* tres pasajes de segunda a Irapuato. Sólo que el día que los *acabalaron*, en vez de anudar las maletas, dijeron: “Y que se haga, Señor, tu voluntad”, y agregaron otro letrero a la puerta: “Se solicita criada.”

Porque la fuerza del infinito es más poderosa cuando más se desciende en la especie.

El júbilo de Altagracia, pues, durante el primer momento –ambiente de libertad, igualdad y fraternidad— cedió a la operación de un cambio brusco de alturas, a la inquietud angustiosa del camino extraviado. Esoterismo en las palabras llanas, actitud hierática en los gestos sencillos, vida superior en el perenne trabajo y en la perenne oración. El tac tac de las dos *Singer*, el rumor hipnótico de los rezos sin fin: un rosario de cinco, alimento predecesor de cada alimento del cuerpo; padrenuestros y avemarías, credos, salves y trisagios “por el eterno descanso de mi abuelo, de mi padre, de mi tío, de mi amigo, de mi enemigo” y vuelta luego con los vivos: “Mi madrina de confirmación, la madrecita de la Villa, mi confesor, mi vecina del 34, el viejito del estanquillo” hasta acabar con “estas gentes del gobierno que nos rige, a quien Su Divina Majestad haga la maravilla de abrirles los ojos del entendimiento”. Homenaje y desagravio por las vanidades humanas en el retacito de seda, flores en oro y rojo litúrgico de los forros de las Visitas del Nuestro Amo; un pedazo de terciopelo morado y orla de fino encaje en la trecena de Nuestro Seráfico Padre Señor San Francisco. Y todo un muestrario de lanas, sedas y algodones en la carcomida y bien sudada librería de novenas y triduos de todos los santos mayores del año. Sin faltar en los días feriados el granito de incienso fino y un par de velones retorcidos y lacrimosos. Tuteo con Dios, bromas con los santos y la Corte Celestial

ocupada no más en atender hasta las íntimas necesidades de la familia, en su accesoria de a catorce pesos mensuales.

Atmósfera de sebo fundido, desgarrada a cada cambio de tiempo por el canto anginoso del gallo viejo que arranca tres simétricos suspiros y orienta seis ojos aborregados rumbo a Irapuato. Un segundo no más, porque el amor que no es de Dios, amor mundano y pecaminoso es.

El espíritu de Altagracia boga como la paloma, en la lámpara de aceite del Sagrado Corazón de Jesús.

Pasan días de plomo.

Pero aquel silencio de iglesia, aquella devoción sin resquebajaduras, aquel alabar a Dios hasta por los cólicos y las jaquecas, va afianzando aquí y allá las ideas vagas y desparpajadas traídas de la casa del doctor mártir y loco.

Por fin:

--Niñas, quiero confesarme y comulgar como ustedes, todos los días. }

“¡Santo... Santo... Santo...!”, etc.

Desde ese día, pues, Altagracia, por mal nombre la Malhora, comió en la misma mesa de sus amas. Su alma se volatilizó en el ambiente de paz espiritual; dejóse arrastrar por la mansa corriente de un sopor sin ensueños ni pesadillas.

Pero la vida vegetativa, odiosa y perversa, devolvió forma y color a sus carnes.

Tanto, que un día las santas cuarentonas, sorprendidas y escandalizadas, con las manos sobre los ojos, así la reprendieron:

--Mujer, se está poniendo muy indecente. Abstinencia, ayunos, oraciones. Pónganle menos garbanzos al caldo.

Y le mostraron la cuerda de San Francisco que hunde sus ásperos ixtles en un surco hondo y encobrecido en la cintura y la enseñaron la disciplina de apretados nudos que rompe las carnes y purifica el alma.

--Bendito sea Dios, niñas, que yo no necesito de eso. El sacristán de Santa Ana y los gachupines de la panadería me dicen picardías. Pero, por este pan que me como, a mí esas cosas no me dan calor ni frío. Como luego dicen: “Tuna picada por los pájaros antes de madurar.”

Ni ella pretendió injuriar ni hubo quien se diera por aludida.



Pasaron semanas, años --¡cinco años!— de letargo y de opio místico, hasta que un día...

Porque el ardor divino que pudo domeñar a Altagracia se quemó las alas antes de asomarse a las tinieblas donde se había escondido la Malhora.

Fue un domingo, después de Misa. Quizá el adivinar la intención de un codazo o de un empujón a las puertas de una iglesia donde se aglomeran los rebozos, la manta y la mugre, implique un grado de sensibilidad muy exquisita, por atavismo o educación; ello fue que un codazo y un empujón las pusieron al instante de cara, que nadie supo cómo ni por qué y ya estaban en medio de la calle, gallos finos de pelea, fijos los ojos y restirado el pescuezo.

Se hicieron el ruedo y el silencio obligatorios. Golpes secos, respiraciones jadeantes; dos bultos grises que se revuelcan. No hay tiempo de saber quién anda arriba o abajo. Las dos tienen ya sangre en las manos y la cara, cuando se oye un chillido de rata cogida en la trampa. Ambas se ponen de pie y se separan. La Malhora lleva entre los dientes un fragmento del lóbulo de la nariz de su contraria.

En término sobreagudo, las santas mujeres entonan ante el altar: “Santo... Santo... Santo! ¡Es Dios de bondad! ¡Siendo Trino y Uno por la Eternidad!”

Y la puerta está atrancada y los cerrojos corridos.

¿A qué llamar, pues?

Pensamientos y sentimientos se funden en un desconsuelo infinito, en la indiferencia universal infinita y en la impiedad de un cielo hueco.

## “LA TAPATÍA”

### **Se pintan rótulos**

Bajo un sol rubio todavía que hace diamantes, rubíes y esmeraldas de los vidrios de un basurero, hay un manchón leonado de negro y blanco, que ora se extiende, ora se concreta. Son seis, siete, ocho, nueve con el acólito pinto, tonto y entrometido. Ella gira sobre sí en el centro y tiene el espanto de su fugaz majestad amenazada. Y algo más. Por decirlo así, ha perdido los estribos. De pronto dos gritos penetrantes, de rabia uno, de dolor el otro; confusión de orejas, hocicos, patas, colas, y la mancha se desmorona. Entonces reorganizase solemne y premiosa la procesión a media calle; lenguas rojas pendientes, de ritmo apresurado, ojos consumiéndose en un problema de trigonometría y colas en rígidas interrogaciones. Esponsales y combates.

Pero los ojos de Altagracia vagan por las ondulaciones acuminadas de la lona gris de la carpa, el gigantesco aro de hierro de la ola giratoria, la torrecilla de ladrillos achinados de una iglesia absurda. Absurdos también los graves postes y festones de la electricidad. Pasan a lo largo de una calle sobre un caserío mezquino que va empequeñeciéndose hasta lamer el polvo, hasta fundirse en la línea verde gris de la falda de los cerros y allá muy cerca de un cielo como ojo con catarata.

Cosa extraña: parece que ha adquirido un sentido nuevo en los seis años de ausencia. No un sentimiento, simplemente una constancia de algo insospechado; lo inarmónico, lo asimétrico, lo deforme, lo feo.

La anarquía de la línea y del plano en casetas, barracas y puestos arrojados al azar. Anarquía del color incoloro. Hormiguero de rostros hoscos y cansados, párpados de bayeta, piernas sopladas, cachuchas, un tejano sarnoso, toallas y *sweaters* imposibles. Harapos que van y vienen en la impasibilidad sublime de la inconciencia. Fraternalmente de la mano la maldad y la imbecilidad que se ignoran. Por los suelos escuadrones de zapatos embetunados, gestosos y gachos de fatiga e insolación; a los bordes de los tejamaniles sin ensamble y de las hojadelatas chorreando moho, tendederos perpetuos de ropas descoloridas y flácidas como ahorcados. Un canario, la espada de general y una Biblia protestante; afroditas económicas, la oración del Justo Juez y un durmiente de acero, una alcachofa agusanada y sobre el lomo de un armadillo vivo un bonete de cura. Mobiliario, vestuario, bestiario y vituallas. Letras, industrial, bellas artes y forrajes. Vertedero de todo el desecho de México en remojo y remozo. El gran colector de la calle de la Paz roto en una cloaca. La omnipotente pátina de la mugre abrillantándolo todo, como es brillante y repulida la superficie de un pantano.

Altagracia se estremece, pues, en un calofrío sentimental mitigado. Es su medio... y no... ¡tanta cara desconocida!

Aquél parece, de lejos, el Flaco... Sí, su misma cachucha, su misma nariz, su barba, en un todo inconfundible. Algo, sin embargo, que no es precisamente suyo, el pilón rústico de encino que lo prolonga y lo adelgaza hasta el punto de que ella a su lado parece garra de su muñón.

--Flaco... Flaco...

Bajo su rostro térreo, sus ojos de esfinge de trapo se detienen incomprensivos.

--¿No te acuerdas, pues, de mí?

--¡Anda, co... por la mera voz no más! La Malhora, ¿verdad? Cuenta... ¿qué ha sido, pues, de tu vida?... ¿Yo? Ya lo ves. Un balazo, seis meses en el hospital... allá se les quedó la pierna; pero no fue eso lo peor, co... Me hinché todo... la hidropesía, ¿sabes? Los médicos dijeron: “Es el pulque. Que coma puras legumbres”; y otros: “Que coma carne”, ¿entiendes?... Bueno, me entró miedo; pero al fin uno no es caballo para beber agua; tomo chinguere hora y me asienta.

Entraron a *La Hermosa Joven* y después de mediodía salieron zigzagueando y divergentes. Pero Altagracia, antes de perder la cabeza, tuvo noticia de un estanquillo *La Tapatía* y de una accesoria *Se pintan rótulos*, allá por las calles del Doctor Vértiz.

A otro día, intolerancia gástrica, avidez de agua y virtudes, los primeros pasos a la Villa en visita de desagravio (Dios no quiere la muerte del pecador, etc.), y un registro a los “Avisos Económicos” del periódico de la mañana.

--¡Adelante!

Voz de xoconoxtle y de cántaro constipado. En el claro vertical la cara desafinada de la Malhora.

--Digo que entre... ¿Está sorda?

La impaciencia del viejo rueda en dos mosaicos desorbitados.

--Doce pesos, ración de pulque y domingos libres por la tarde. ¿Conviene?

Especie de don Quijote en paños menores, sus glúteos, sin embargo, desbordan un tazón de hoja de lata y su abdomen se proyecta piramidal.

--Hacer lo que se ofrezca. Sobre todo que no le falte agua para mi semicupio. Renovarla cada dos horas. ¿Conviene? Entonces suba y deje sus trapos. Espere, oiga... ¿tiene padre, hermanos, tíos o algún pariente soldado?... ¿nada?... no hay entonces que hablar más. Para los bandidos ni sol ni agua... Usted se ha puesto a mirar esa amplificación. Sí, soy yo con mi uniforme de brigadier... pero no de los de ahora. Soy viejo soldado, servidor de la República... Voltee pa cá. Cruz del Dos de Abril, medalla de la Carbonera... condecoración del Sitio de Querétaro... ¡Un pobre diablo!... sí, un viejo servidor de la República... ¡ésa era madera!... Purita gente decente... Se fue nuestro gran Porfirio Díaz... se fue Huerta... ¿qué queda?, ¿dónde está, pues, la gente honrada?... Ya lo ve, en su casa tomando baños de asiento para echar afuera los malos humores... Vaya, pues, arriba. Oiga, déme primero mi vaso de jugo de naranja y mi *Monitor Naturist*... ¡Ah, si no fuera por la teosofía!... Pero me ha traído

el de piña... comenzamos mal... A ver, venga acá a la luz... póngase aquí... Los ojos pequeños, la frente estrecha, la nariz roma y aplastada, los pómulos como pitones... ¡Hum!... No tienes tú la culpa, muchacha, sino el gachupín imbécil que no supo hacer contigo lo que el yanqui con los pieles rojas... ¡Bellos país! ¡La gran nación!...

La cabeza de simio, corteza de coco de agua, trémula en un halo cerdoso como cepillo.

Entonces sopla el huracán, retiembla la escalera y los muros empalidecen.

El general de un salto fuera del semicupio.

--Pronto... arriba... corra, que es mi hermana Eugenia.

La señorita Eugenia, ciento noventa libras, botas de doble suela, traje sastre, sombrero canotier. Relampaguea, resopla, gime, bufa y prorrumpe.

--¡Bagazos... cáscaras, papeles... trapos... agua puerca! ¡Lo de siempre: no es un cerdo, sino un chiquero...! ¡Viejo tal por cual!...

Todas las interjecciones de que se abstiene la gramática, mientras el general desaparece bajo el cubismo policromado de su colchoneta.

Llegada a su máxima presión, la cólera de la señorita Eugenia escapa por los extremos cuadrangulares de sus botas. Y vuelan semicupio, silla y hasta el vaso de peltre del naranjote.

El general, ya en la paz de los hombres de buena voluntad, asoma la cabeza y pronuncia sin temor:

--Altagracia, ahora puede bajar... Acérqueme mi semicupio, ponga al fuego el caudín, déme los clavos y el martillo. ¡Ah, pero es la hora de mi escoleta!; déme primero mi clarinete y la fantasía de *Lucrecia Borgia* que dejé en el excusado.

Al trigésimo día, el viejo servidor de la República espera que se vaya la señorita Eugenia y llama a Altagracia.

--Oiga usted: en beaterías se le va media noche, media tarde y media vida... ¡paso!... Soy liberal de la vieja guardia, pero transijo con la política de conciliación... ¡Carmelita!... ¡Nuestro Gran Estadista!... Pero no es eso todo: la primera semana quebró el vaso de mi limonada, sin embargo, respondió a todo “sí, señor; sí, señorita”; la segunda semana rompió tres platos de porcelana, un botellón de cristal y se volvió sordomuda; esta última, ha hecho pedazos un lavabo, astilló la boquilla de mi clarinete, olvidó cerrar la llave y se nos inundó la casa, y anoche cuando le pedía agua para mi semicupio, dijo entre dientes una insolencia de esas que a mi hermana Eugenia no le gustan en boca ajena. Como medida de prudencia y

conveniencia le aconsejo que junte sus tiliches... y a la calle sin esperar a que ella venga y le ajuste las cuentas...

Y como Altagracia comenzaba a idiotizarse a fuerza de desveladas y no podría salir aún de la convalecencia de su último lance, encontró buena intención y sabiduría en las palabras del anciano.

### **La Malhora**

POR TANTO, cuando Altagracia suspiró, “¡ay, cómo pasan los años!”, fue el día de su santo entre batas y gorras blancas, muy lejos –por no ahondar más la herida— de la Malhora, de Lenín y de la mística familia de Irapuato. Enferma disfrazada de afanadora, ya con dos miriápodos en el vientre, uno por apendicitis que nunca tuvo y otro por salpingitis que tampoco tuvo –bellas cifras estadísticas de valientes aprendices y futuras glorias de la ciencia médico-bancaria.

Cinco años de letargo o de *mens sana in corpore sano*, luego un día, sin saber a qué hora, sin saber cómo, sin saber por qué, la náusea por el alimento, la jaqueca por la mucha luz, el mal humos porque lo ven y le hablan a uno o porque no lo ven ni le hablan. Los sueños inconexos, absurdos, enervantes; después el perenne desasosiego, los insomnios que funden la línea curva y dejan colgajos de piel ociosa, todo, aparte de la consulta médica, catástrofe crónica y rítmica. Alma doliente de consultorios, dispensarios y casas de beneficencia, bajo la obsesión eterna del médico y la medicina; la fe en el poder de la ciencia y sus satélites; fuerza portentosa que levanta las almas cojas hasta las cimas más altas de la imbecilidad humana. Afanadora, al fin, para respirar el mismo aire de las divinidades buítricas. Sólo que no supo que en los hospitales no están los especialistas para afanadoras. Sólo que no supo retener las palabras del médico megalómano y mártir: “Tu dolencia tiene que ver con las industrias, no con la ciencia médica, criadita sin sueldo”.

Y en el momento nebuloso de su despertar –desmayo importuno en plena clínica— un relámpago impío lo acabó todo: “Esa muchacha a la calle; es mucha música ya.”

“Señor practicante, adiós. Me voy llorando mi mal sin remedio y las esperanzas que dejo aquí enterradas... El primer día todos me oyen; pero al siguiente unos me tuercen la cara y otros ni hablar me dejan. ‘No tienes nada, muchacha; lo que te falta es esto y estotro.’ ¡Sus lenguas! No por mí, señor practicante; sé dónde nací y entre qué gente me crié... también es cierto que no sé expresarme como la gente, que soy tonta... pero ¡esa tonadilla!, ‘¿qué le

duele?’ Me duele eso, que nada me duela; pero ésta es mi falda de hace cuatro meses y ésta no es mi cintura de hace cuatro meses...

“Adiós, señor practicante, y que Dios lo bendiga por su buen corazón, porque sólo usted tuvo paciencia para oírme, para oírme tanto... ¡Ah! ¡Si no me hubiese preguntado también tanto!... Porque sus preguntas fueron escarbaderos en mi corazón... Que cuántos hombres he tenido; que a quién quise más de todos; que de quién me acuerdo todavía... que si hicimos esto y lo otro, que si no hicimos... que si cuando cortamos la hebra corrió el gallo... ¡Dios de misericordia, lo que usted se habrá figurado de mí! Y que si le suspiro y le lloro o lo sueño todavía... Y cosas y cosas... Pero lo que a mí no se me alcanza es que eso tenga algo que ver con mis males. Porque mire que es batalla: yo a dícele y dícele lo que mi cuerpo siente y usted a pregunta y pregunta —con perdón de usted— lo que no más a mí me importa. Y dígame, señor practicante, ¿eso es pura curiosidad de preñada o también está aprendiendo a licenciado? Lo mete a uno en más confusiones que ni los juzgados de Belén.

“Y me voy muy triste también por lo que me dijo ayer: ‘Altagracia, ni oler el pulque, el mundo se te cerraría en dos caminos únicos, o el manicomio o la penitenciaría.’ ¿Por qué me dijo eso? Yo ahora tengo temor de Dios y me confieso y comulgo cuando la Iglesia Romana lo manda... ¿Entonces?... Son cosas que no comprendo, pero que me hacen llorar. Un día me dijo aquel médico de quien tanto le he hablado: ‘Altagracia, tu odio se apagará en un borbotón de sangre.’ ¡Qué sambenito llevo, pues, que todos me miran así! ¡Oh, ese médico era un loco y era un santo!... Voy a contarle: sabía leer aquí en mi corazón como usted en ese libro... Sí, se lo diré, pues... Yo aborrecía a un hombre como nunca en mi vida... Mire, señor practicante, nací con el pulque en los labios, el pulque era mi sangre, mi cuerpo y —Dios me lo perdone— era también mi alma. Pero mi odio era más grande: no me cabía en el cuerpo ni en el alma... ¿Sabe?, el pulque le estorbaba... Bueno, eché fuera el pulque, lo dejé, lo aborrecí para que lo otro cupiera bien... ¿me comprende, señor practicante?... Mire, como haber Dios en los cielos que cuando eso comenzó yo era de veras doncella. Paseaba por mero Tepis y no había hombre que no se me quedara viendo, y uno me tira una flor y otro me suelta un piropo, y el tosedero y las picardías de los oficiales en los talleres por donde yo iba pasando. Bueno pues él, armado, armado... ‘¡Ándale, que yo te pongo casa!’ ‘Marcelo, yo siempre te hice a ti buen pasaje; pero tú no eres de los que le cumplen a una mujer.’ ‘Te digo que sí. Te quito de esa vida que llevas con el borracho de tu padre.’ ‘Mentiras, puras mentiras tuyas. Mira, mejor es que la dejemos

de ese tamaño.’ Y él, armado... Bueno, pues: hizo de mí lo que quiso. Pasó una semana, y yo callada. Pasó un mes, y yo callada. Un día no pude ya y reventó: ‘Oye, Marcelo, ¿y la casa que me prometiste?’ ¡Condenados!, se mofaron y se rieron de mí hasta que les dolió el estómago. ‘¡Ah, entonces eso era lo que tú querías!... ¡Pero mira, tal por cual, que me la pagarás!...

“Me encontré con un amigo: ‘Flaco, préstame tu navaja.’ Y me salí a espiarlo, una noche. Andaba allá por Tenoxtitlán; la Tapatía le daba su volantín. ‘¡Toma hijo de la... pa que no te pierdas.’ La de malas, señor practicante, se dio el reculón y el cuchillo no más le chilló por las costillas... Siempre salió la tuna... se armó la bola. ‘¿Ah, con que te vas a rajarse, desgraciado?... ¡Qué poca madre tiene, hijo de la...!’ La Malhora, la Malhora y la Malhora. ¿Quién mero fue Malhora, señor practicante? Me di a la bebida, al cigarro... de día y de noche; perdí el sentido, hasta que... pero ésa es otra historia de la que no quiero ni acordarme. Bendito sea Dios, señor practicante, que eso ya pasó para siempre. Bendigo al santo médico que con sus palabras y sus visajes me fue abriendo poco a poco los ojos del entendimiento; benditas sean las santas mujeres de Irapuato que me enseñaron a amar a Dios sobre todas las cosas... De veras que ahora ya ni amor, ni celos... Como digo una cosa digo otra... Él por su camino, yo por el mío y que Dios nos acompañe. Me voy, pues, señor practicante, me voy a llorar, a llorar mucho, hasta que mi corazón descanse.”

Entonces una *primera*, frondosa y casi hermosa, la llevó a la puerta del hospital y así la despidió: “¡Insomnios, hija, insomnios!... Yo sé. En el colegio de niñas de Nuestra Señora de Lourdes los dejé prendidos con mis tocas blancas y mi banda azul. ¡Se pone una insoportable! Como tú. Pero aquí erraste el camino y por eso te echan. Estos médicos lo único que saben hacer bien con nosotras es el amor. Un amor puro, desinteresado, sin consecuencias, ¿entiendes? Algo delicioso, primor. Bueno, pues con eso y tu pulque después de cenar, una, dos, tres, cuantas medidas te pida tu cuerpo... ¡Mírame a mí! Remedio que nunca falla...”

El sencillo peregrino del Tepeyac que da de buenas a primas con una mujer en camisa en los aparadores de la avenida Madero se espantaría menos que Altagracia del consejo infame.

Echó, pues, a correr, a correr... hasta que, las alas rotas, cayó en los brazos abiertos de la primera pulquería que le salió al encuentro.

Un instante no más el enigma de sus labios palpitó indeciso sobre la superficie blanca y trémula del líquido fatal: un vuelco de la medida rasa, choque tremendo de avideces incontenibles; la boca, la nariz, los ojos, el alma entera...

Tumulto de imágenes, deseos, reminiscencias. En su cerebro suben y bajan y se revuelven ideas inconexas, absurdas, heterogéneas. Vocerío abigarrado; los aplausos y silbidos y las dianas de una carpa que no existe; el croar estúpido de un gritón de lotería que no ha de creer ni en la paz de los sepulcros; las querellas engomadas de los cilindros, los caballitos que no andan y las bocinas que nadie oye. Camas blancas también y blusas blancas y pabellones blancos y siluetas atormentadas. La faz cadavérica del doctor y el brillo contradictorio de sus ojos y de su boca en perenne sonrisa; la esfinge odiosa de un practicante impertinente e intruso, el tac tac tac tac de las *Singer* y el rumor insoportable de los rezos de tres cucarachas que no se cansan de santiguarse; un crucifijo enmohecido sobre un pecho abovedado de mampostería. Ebullición de ideas y sentimientos informes, imágenes que se fusionan y desintegran; zarpazos de anhelos encontrados, saco de alacranes.

Venga el tercer vaso.

¿Qué? Sus ojos alucinados leen muy claro en la esmeralda del cristal, *La Tapatía – Se pintan rótulos...*

Un géisser brota entonces del fango de pez derretida.

La incógnita de su destino despejada al fin.

Su salud y su vida en la hoja brillante de un cuchillo.

Da un grito de júbilo, se levanta y corre al Volador.

Pues no, señor, nada. Al primer cachete la dentadura de la Tapatía (veinticinco pesos, patente registrada) mordió ex-hilarante las duelas del estanquillo. Desarmada y estupefacta, en vez de cuchillo, la Malhora sacó devotamente el rosario de su cuello y lo puso en manos de su rival.:

--¡Reza, reza, que es lo que te queda en la vida!...

Y con las muelas de la Tapatía y el abdomen pujante de Marcelo, medio sofocado bajo el catrecito de hierro en la accesoría *Se pintan rótulos*, la Malhora tallo dos cristales que corrigieran su astigmatismo mental.