

*Manuel Rodríguez Lozano
y Antonieta Rivas Mercado*

¿Qué se ama cuando se ama?

Fabienne Bradu

“¿Qué se ama cuando se ama?” es un verso del poeta chileno Gonzalo Rojas, que plantea acertadamente el enigma del amor. Otra pregunta del poema homónimo insiste en el mismo misterio: “¿qué es eso / amor?”. En efecto, qué es lo que nos sucede cuando amamos, qué es esta conmoción tan indefinible como irrefutable que nos arrasa y nos arrastra hasta lo mejor o lo peor de nosotros mismos. Es un misterio que muchos han tratado de elucidar, sea mediante la literatura, la filosofía, la psicología e incluso la bioquímica o las neurociencias. Hasta ahora ninguna disciplina ha sabido dar una explicación satisfactoria al fenómeno del amor. Cualquier esbozo se nos antoja prosaico, incompleto, fraudulento o falaz, sobre todo cuando estamos enamorados y tratamos de averiguar qué es lo que nos sucede. Podríamos no amar nunca, vivir o, mejor dicho, sobrevivir sin que existiera el amor que no parece ser imprescindible para la reproducción de la especie, pero cualquiera que haya amado una vez encontraría la vida sin sentido si careciera de este sentimiento, aun cuando se siga ignorando su sentido hasta la muerte.

Por lo tanto, no podría pretender aquí dar una respuesta al enigma y, de todas maneras, más vale dejar intactos los enigmas para que nos sigan encantando de aquí a la eternidad. Sin embargo, para el propósito de reflexionar acerca de la relación que unió a Antonieta Rivas Mercado y Manuel Rodríguez Lozano, podríamos cambiar

una palabra en la pregunta de Gonzalo Rojas y así plantear una variante aparentemente más asequible: “¿A quién se ama cuando se ama?”. Es una pregunta que reiteradas veces me hice cuando escribí la biografía de Antonieta Rivas Mercado, cuya respuesta no pude aventurar porque me lo prohibía el género. La biografía debe ceñirse a la reconstrucción, no solamente de los hechos, sino también de los sentimientos de los personajes, sin entrometerse a sancionarlos so pena de faltar a la regla que, como decía Virginia Woolf, pide conjugar el “granito” de los hechos con el “arcoiris” de la ficción. En corto, como lo preconizaba André Maurois, ser siempre “un novelista bajo juramento”. Entonces, tuve que limitarme a presentar los hechos tal y como creí que habían sucedido desde el punto de vista de Antonieta Rivas Mercado, apoyándome en los documentos y los testimonios que alcancé a reunir. Por ejemplo, así reconstruí el momento en que Antonieta conoció al pintor Manuel Rodríguez Lozano:

México era en esos años (1927) una ciudad relativamente pequeña y no era impensable que alguien fijara su atención en una persona que paseaba por las calles del centro, sobre todo si se trataba de una personalidad tan cautivadora como la de Rodríguez Lozano. Así lo recordaba Antonieta, cuando por primera vez lo distinguió, sin saber todavía qué nombre dar a esa cara: “Hace muchos meses,

años casi, una vez de humillación enferma, recuerdo haberlo visto por la calle. Andaba usted, como siempre, despacio, dueño de cada una de sus pisadas. Sentí su pureza, su integridad”. La belleza del artista era notable, aunque tuviera el hieratismo de una máscara; todo en sus ademanes y en su atuendo transpiraba un anhelo de perfección que oscilaba entre la pulcritud y la altivez, y su elegancia provenía de una sobriedad trabajada por el orgullo que era a un tiempo su fuerza y su perdición. Gracias a la lozanía que llevaba en la sangre, se agigantaba en lo intelectual y en lo físico. Había que sustraerse a su seducción para darse cuenta de que no era tan alto como parecía... ni tan buen pintor como él pensaba.

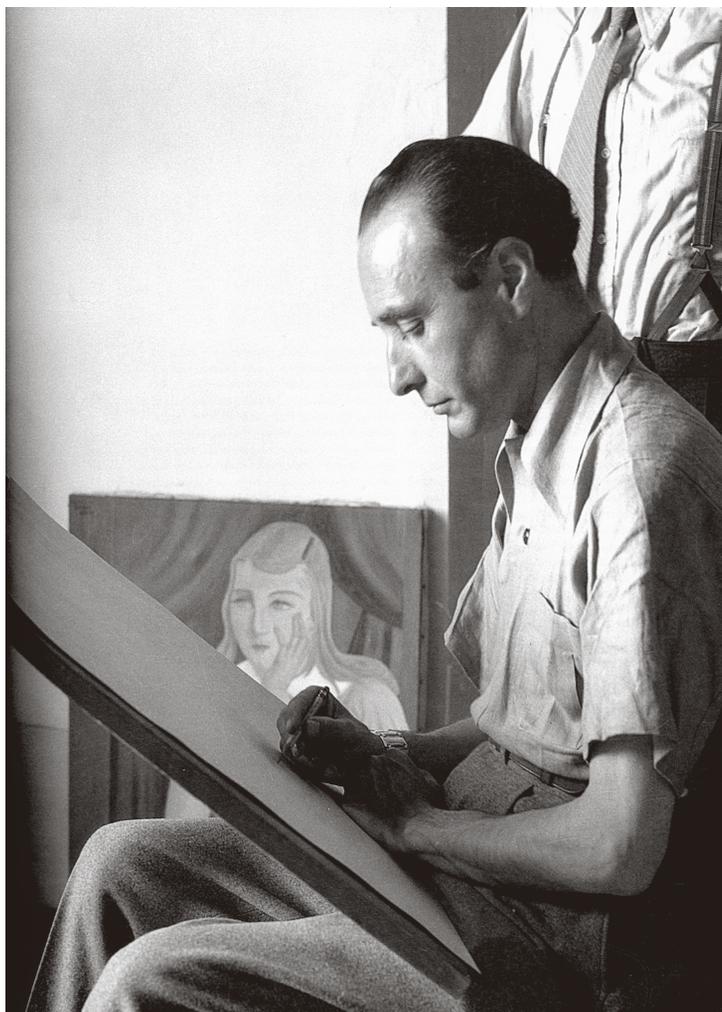
En ese momento de mi biografía y a la hora de esta primera vislumbre de Antonieta, sólo podía sugerir, muy al paso, que semejante hermosura, elegancia y seducción podrían encubrir fallas soterradas en la personalidad del pintor. El deslumbramiento de Antonieta corresponde, por lo demás, a lo que nos sucede cuando vemos por primera vez a la persona amada y la revestimos de ideales diamantinos, como sostiene Stendhal en su teoría de la rama de Salzburgo. Pero ahora que puedo hablar fuera de la reconstrucción biográfica y después de leer los textos que incluye el hermoso catálogo de la exposición realizada por el Mu-

nal, me permitiré algunas reflexiones que pretenden esclarecer la pregunta que me hacía hace rato: “¿a quién se ama cuando se ama?”.

Cuando conoce al pintor, Antonieta acaba de recibir uno de esos golpes que asesta la vida, uno de esos que le hizo exclamar al poeta peruano César Vallejo: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!”. En efecto, había muerto su padre en enero de 1927; su hermana Alicia la había expulsado de la casa familiar de la calle de Héroe donde había vivido toda su vida; su amante Enrique Delhumeau la martirizaba con su mediocridad y una sensualidad que no lograba reprimir, ávida como estaba de cariño y de experiencias sexuales; en pocas palabras, estaba perfectamente desamparada, carente de timón en lo afectivo y lo vocacional. Parece que Manuel Rodríguez Lozano llegó al punto para enderezar el barco amenazado por los múltiples embates. Pero sería demasiado fácil y caricaturesco proponer que Antonieta vio en el pintor un sustituto del padre que acababa de perder. En rigor, Manuel Rodríguez Lozano era una singular mezcla de Pigmalión y de Sócrates, que necesitaba intimidar para atraerse el afecto y así formar en su entorno una corte antes que un círculo de amistades. Llama la atención que a lo largo de su vida no tuvo pares, compañeros de pincel y de paleta, sino discípulos a los que guiaba en el arte pictórico y sometía en las artes



Manuel Rodríguez Lozano en una fotografía de Tina Modotti, ca. 1928



Fotografiado en su estudio por Manuel Álvarez Bravo, ca. 1938



Manuel Rodríguez Lozano, cuatro dibujos de la serie de mujeres con rebozos, 1952

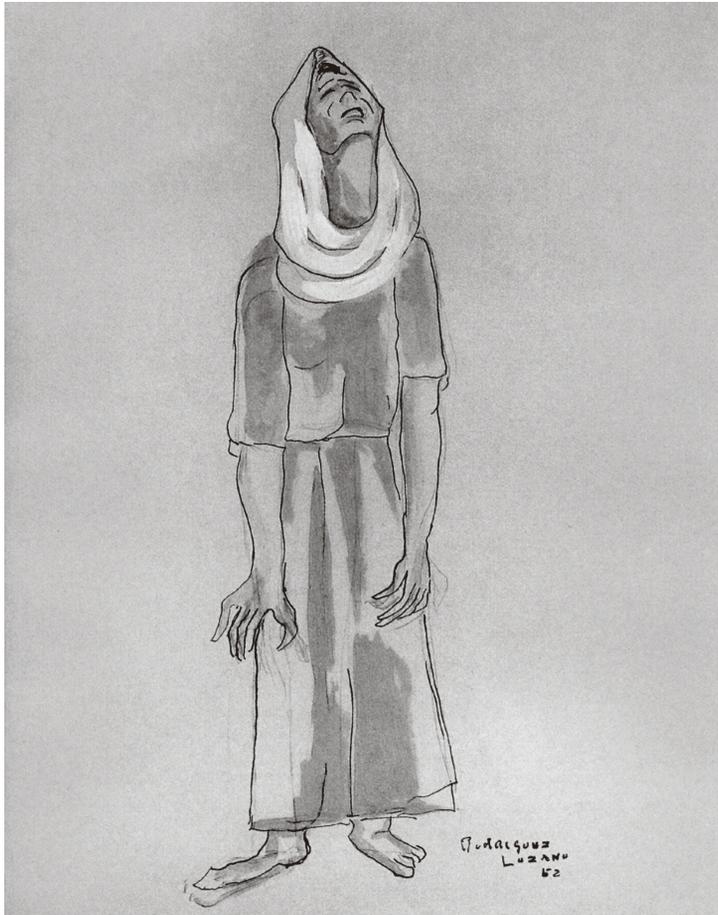
amatorias. Su oposición a los muralistas no le suscitó, por ejemplo, una amistad con Rufino Tamayo, Agustín Lazo o María Izquierdo, quienes, en esa misma época, compartían su convicción de que sí había otros caminos que el muralismo y de que era factible crear un arte mexicano sin caer en la ideología que comenzó a cubrir los muros institucionales. Manuel Rodríguez Lozano no solamente se mantuvo al margen del movimiento muralista, sino que también se apartó de los demás artistas afines a sus credos, como si su taller fuera una isla desierta en medio de un océano de incompreensión.

Fue un temperamento poderoso y una mente clara, escribió Octavio Paz. Más que un solitario fue un aislado por voluntad propia [...] Era un hombre muy inteligente, muy rebelde y muy aislado. Un ególatra con gran talento. Un talento más literario que plástico: lo mejor suyo no era los cuadros sino las opiniones.

El desdén y el retraimiento a menudo son la salida más socorrida de la inseguridad, del miedo al diálogo y del cuestionamiento, y la altivez llega a confundirse con un secreto heroísmo, una resistencia que enaltece a quien, en el fondo, desprecia a los demás por necesidad de afianzarse a sí mismo. En verdad, ¿de qué sirve ser rey en una isla desierta? Manuel Rodríguez Lozano tuvo cuatro vasallos en su reino, cuatro aprendices de pintores: Abraham Ángel, Julio Castellanos, Tebo y Nefero, y una devota

suspirante y aspirante a princesa consorte: la malograda Antonieta.

Una de las sorpresas que depara el catálogo del Munal es la carencia de informaciones fidedignas sobre la vida de Manuel Rodríguez Lozano. Pocos datos nuevos han llegado a corregir o precisar la leyenda que rodea al pintor desde que investigué la vida de los imposibles amantes. Hasta el día de hoy, nadie conoce su verdadera fecha de nacimiento que oscila entre 1894 y 1897. En cambio, nuevos errores se deslizaron en algunos rubros: por ejemplo, se afirma que las cartas de Antonieta Rivas Mercado pertenecen al archivo privado de Nefero, pero la verdad es que se encuentran en la caja fuerte de los hijos del periodista Isaac Rojas Rosillo, primer editor de las cartas para la Universidad Veracruzana, y que estos abogados se han esfumado en los limbos de la colonia Polanco, donde los visité alguna vez para cotejar los originales. Desde entonces, nadie ha podido localizarlos y los mentados licenciados han hecho oído sordo a los llamados de la familia Rivas Mercado que quisiera recuperar lo que le pertenece. Asimismo se afirma que Manuel Rodríguez Lozano habría pintado un retrato de Antonieta, el cual se hubiera extraviado para siempre. Por prueba se toma una fotografía que se publicó en el libro de Isaac Rojas Rosillo. Al pie de la reproducción, se afirma que el retrato es el de Antonieta, pintado por Rodríguez Lozano en 1925. Antes que nada, la fecha es falsa porque el pintor y su modelo no se conocieron hasta



1927. Luego, yo tengo dudas sobre la identidad del pintor y hasta de la modelo. Pero, a nadie le importan estos reparos y se reproduce el dato como si la publicación fuera la garantía de su veracidad. ¿Qué contemporáneo de la pareja ha visto este cuadro y por qué Antonieta no lo menciona en sus escritos? Por lo demás, Beatriz Zamorano Navarro asegura en su libro: *Manuel Rodríguez Lozano o la revelación ideal de Narciso* que el retrato a tinta de 1934 es “un dibujo donde captó la singular belleza de su mecenas, dotando de una ternura inmensa a la mirada y de candidez al rostro, atributos que no corresponden con la mujer adulta que conoció. Aunque intencionalmente idealizada, la imagen de Antonieta demuestra la gran destreza dibujística de un pintor autodidacta”. Pero, aquí también habría que rectificar la verdad: ni Antonieta era bella, ni sus ojos trazados por Rodríguez Lozano reflejan, a mi parecer, ternura o candidez en su rostro, y el dibujo no denota gran destreza: es más bien torpe, feo, sin gracia y, sobre todo, desprovisto de cualquier sentimiento por parte del pintor hacia su personaje.

Fue más bien en la prosa en donde Manuel Rodríguez Lozano idealizó a Antonieta después de su suicidio. En su libro *Pensamiento y pintura* se lee:

Por el año 1928 [fue en 1927, pero concedámosle el derecho a la equivocación de las fechas, a no ser que le disgustaba recordar que en 1927 fue empleado por Anto-

nieta para dar clases de dibujo a su hermana Amelia] tuve el alto honor de conocer a Antonieta Rivas Mercado, mujer extraordinaria desde todos los puntos de vista por su excepcional inteligencia, su fuerza, su carácter, su nobleza, su generosidad y su distinción. Por afinidad de intenciones, se estableció entre nosotros una positiva amistad, y esta extraordinaria mujer, que replanteaba constantemente interrogaciones sobre las cosas, y me hablaba de sus deseos de realizar una labor constructiva a favor de México, y que tenía profundo sentido estético arraigado desde su infancia por la práctica de la danza, me propuso alguna vez crear un teatro moderno que colocara a México, por su intención, al nivel de los países de Europa, de donde acababa de llegar [...] Por aquella época, Antonieta Rivas Mercado llegó a ser el centro del movimiento artístico mexicano.

El paroxismo que se desprende del párrafo asimila el recuerdo al estilo circunstancial de la oración fúnebre o, mejor aún, al discurso del tartufo que señorea en el arte de adular con los calificativos más sublimes. Además, la importancia concedida a Antonieta se antoja un subterfugio para realzar la propia importancia del pintor en la vida cultural de México. El texto podría equipararse al folleto elaborado por Manuel Rodríguez Lozano a los dos meses de la muerte de su primer “discípulo”, el joven pintor Abraham Ángel. Existen distintas versiones acerca de la muerte de Abraham Ángel, ocu-



Manuel Rodríguez Lozano, *Retrato de Antonieta Rivas Mercado*, 1934

rrida el 27 de octubre de 1924, cuando aún no cumplía los veinte años, en casa de Rodríguez Lozano. Lo cierto es que se suicidó por sentirse repudiado por su mentor enamorado de un nuevo “discípulo”: Julio Castellanos. El testimonio del doctor Raoul Fournier, quien redactó una falsa acta de defunción por cardiopatía congénita cuando Abraham Ángel se había inyectado más de un gramo de heroína en el muslo derecho, no deja gran lugar a dudas sobre la versión del suicidio refrendada por la autopsia. Sus palabras, recogidas por el crítico Olivier Debrouse, aseguran que “Manuel era tremendo, siempre tenía planes de enamorar, se alborotaba mucho cada vez que veía unos pantalones”. Rodríguez Lozano elaboró la leyenda de Abraham Ángel, a quien bautizó “el Adán en el Paraíso de América” conforme al parangón con un Rimbaud de la plástica, después de haber inventado que era originario de Argentina, adonde, por cierto, él se marchó con su segundo “discípulo”: Julio Castellanos, en diciembre de 1924, es decir, a los dos meses del suicidio del primero. Concluye su evocación de Abraham Ángel con la frase: “La realidad brutal lo destruyó”. Pero, ¿cuál era esa realidad sino él mismo? Beatriz Zamorano Navarro agrega otra explicación:

“Se dice que el maestro no soportó que el joven Abraham Ángel, hecho a su imagen y semejanza, despuntara por sí solo y su pintura adquiriera valor estético propio”. Por su parte, Luis Mario Schneider se pregunta en una monografía sobre *Abraham Ángel*: “¿Hasta qué punto con este folleto y con su texto Manuel Rodríguez Lozano formula su expiación?”. ¿Así habrán de leerse las palabras antes mencionadas de Rodríguez Lozano sobre Antonieta Rivas Mercado? ¿No suena extraño que las dos personas más rendidas al culto del pintor se hayan suicidado a tan pocos años de intervalo? ¿Qué hubo en su trato con ellas que permitió sucesivamente la esperanza, la adoración y el descalabro? La biógrafa del pintor asegura que, tanto para Abraham Ángel como para Tebo (Ángel Torres Jaramillo, a quien conocía ya en 1928, es decir, en la misma época en que frecuentaba a Antonieta), “Manuel Rodríguez Lozano vino a representar la figura paterna ausente, además del maestro y el amante. El pintor desempeñó tan perversamente esos papeles que a uno lo orilló a la muerte y al otro lo hundió irremediabilmente en el vicio y la perdición”.

Intentemos averiguar en la pintura lo que las palabras no dejan traslucir. Dos adjetivos vuelven bajo la pluma de los críticos para calificar algunos cuadros de Rodríguez Lozano de épocas distintas: “místico” y “metafísico”. El primero alude a la serie de cuadros que el pintor realizó poco después de la muerte de Antonieta, a petición de su nuevo mecenas Francisco Iturbe y que se conoce como la serie de Santa Ana. Observemos de paso cuán presto y oportuno fue Rodríguez Lozano para sustituir a su primera protectora, fugada y suicidada. Beatriz Zamorano Navarro advierte que “se ignora el motivo por el cual Iturbe propuso el tema de Santa Ana o si fue el mismo Rodríguez Lozano quien lo eligió”. Y añade un poco más adelante: “En todas las representaciones de Santa Ana muerta, la figura de la madre de la Virgen se transforma en personas conocidas por el artista”. En el cuadro titulado *Santa Ana muerta con figura de hombre* (1932), aluciné que podría tratarse de Antonieta Rivas Mercado transfigurada en Santa Ana, a causa del corte de pelo de la santa, más característico de las *flappers* de los años veinte que de la antigüedad cristiana. Pero, ¿por qué transfigurar a Antonieta en Santa Ana? No di con una explicación coherente. Nada en la leyenda de la madre de la Virgen María hace alusión a la vida o al drama de Antonieta. Busqué una pista en los ensayos de los críticos que comentaron estos cuadros. No solamente no encontré ninguna pista sino que tampoco nadie se preguntaba nada al respecto. A lo sumo, di con una declaración muy posterior de Nefero, quien asegura que la Santa Ana de este cuadro tiene los rasgos de una novia de Francisco Iturbe, que lo había dejado plantado en la ópera y de la cual quería vengarse pidiéndole a Rodríguez Lozano que la matara y la reviviera en

la serie. Aunque la identidad fuera cierta, tampoco se esclarece así la elección del motivo de Santa Ana. La biógrafa del pintor también asegura que en este cuadro

se introduce un atractivo hombre rubio, parecido al mecenas Iturbe, que vestido como sacerdote permanece en la habitación donde yace un cuerpo femenino inerte. Este personaje contempla a Santa Ana muerta, representada como una mujer esbelta, vestida al estilo de Antonieta, con falda y blusa sencillas pero elegantes. La obra parece representar a sus dos bienhechores.

En un par de cuadros más, prosigue la crítica y biografía, Santa Ana es el propio artista envuelto en un manto rojo; en *Santa Ana muerta desnuda* (1933), “un cadáver esbelto y estilizado de pelo corto, oscuro y rizado” recuerda a Abraham Ángel; y también “en algunas imágenes el rostro es el de Antonieta cubierta por un manto blanco que permanece sola junto al cadáver del pintor”. Yo leo estas afirmaciones y vuelvo a mirar los cuadros, y confieso que no veo nada de lo que ven los comentaristas. En verdad, sólo conjeturo que Rodríguez Lozano es un pésimo retratista si cada quien puede descubrir a un personaje distinto, camuflado bajo los rasgos de Santa Ana, en función de las fábulas que su imaginación alcanza a elucubrar. Adolfo Castañón es, a mi conocimiento, el único que se pregunta: “¿Qué puede significar esta reiterada presencia de la madre muerta de la Virgen María en la obra de un pintor laico, crítico, controvertido y provocador, homosexual y militante como pocos de la ciudadanía del arte en el espectro de la ciudad?”. A lo cual responde o se responde a sí mismo:

Quizá no se necesita ser muy incisivo para conjeturar que el duelo desplegado por Manuel Rodríguez Lozano —bajo y con el asentimiento y complicidad de su mecenas Francisco Iturbe— al pintar una y otra vez a Santa Ana muerta, expresa o traduce una suerte de liturgia laica, por la partida de la Abuela, la Gran Madre, pues Santa Ana es la abuela —la ascendiente humana del Señor, y desde esa condición se aparece como un signo de pureza y purificación. Madre de la madre, pero también personaje humano cuya santidad estriba precisamente en su humanidad. La pregunta de por qué el mecenas Francisco Iturbe y Manuel Rodríguez Lozano convinieron en que el pintor hiciera esa serie sobre la muerta madre de la Virgen no puede reducirse solamente a la anécdota de la reciente desaparición de la madre Iturbe.

Tiene razón Adolfo Castañón en negarse a reducir la explicación a una simple anécdota, como lo hiciera Nefero por su lado, pero los atributos humanos de Santa Ana también son los de la Virgen María, igualmente ascendiente humana del Señor, y no hallo en es-

ta explicación los argumentos que voy buscando en vano. Las palabras se hilvanan solas, pero escasamente coinciden con un regreso a la representación plástica del asunto. Pero basta que el nombre de la santa aparezca debajo del cuadro para que el pintor reciba el calificativo de “místico”. ¿O será que siguen resonando en nuestro inconsciente las líneas que Antonieta le escribiera en mayo de 1928?: “Le sentí verídico, puro, hablando Dios por su boca. He tenido el deslumbramiento de ver a Dios en sus ojos, de oírle hablar por sus labios, y me pregunto si, como Moisés, la luz que de mí se desprenda no cegará a los que no han sido elegidos”.

En cambio, el tema de la muerte, como bien lo subraya Jaime Moreno Villarreal en su ensayo ambigüamente titulado: “Los duelos de Manuel Rodríguez Lozano”, es sin duda la obsesión de la vida y de la obra del pintor. Una muerte que padece, provoca, atrae como si él mismo fuera un imán mortuorio que no quisiera escapar de su propia fuerza centrípeta. Es, me atrevería a decir, una obsesión por fascinación recíproca.



Manuel Rodríguez Lozano, *Autoretrato*, ca. 1920

Brillante, desenfadado, satírico, irreductible: conforme usufructuaba su madurez como artista, parecía arrastrar un profundo dolor atado a una autoestima muy vulnerable. Manteniendo una presencia pública como duelista que todo el tiempo se dolía, llevaba un aparente quebranto relacionado con la muerte, con el combate, con el escarnio —algo, por otra parte muy cercano a la personalidad de ciertos toreros— mientras daba pases de castigo en sus artículos críticos que publicaban en *Hoy*, *Mañana* y *Excelsior*, siempre reclamando mayor atención para su trabajo y trayectoria.

En cuanto al otro calificativo de “metafísico” corresponde a la época de sus cuadros finales y, a mi juicio, más logrados como, por ejemplo, *La piedad en el desierto*, pintado en 1942 a raíz de su injusto encarcelamiento en Lecumberri por el robo de grabados de Dürero. La circunstancia es suficientemente conocida para no recordarla aquí *in extenso*. Antes bien, me interesa resaltar que, una vez más, otro rostro se esconde debajo de los rasgos de Cristo. Siempre según Beatriz Zamorano Navarro, “el rostro del joven muerto posee rasgos muy finos trazados con líneas suaves que recuerdan las facciones del artista. Es muy claro que el pintor se considera a sí mismo este joven injustamente sacrificado. (...) Por otra parte, es el pintor quien muestra en este cuadro atributos femeninos en su rostro”. La desolación de las escenas y de los personajes evoca los ecos que parecen resonar en los vastos espacios vacíos de Chirico. Y ésta es otra observación que puede aplicarse a la obra de Manuel Rodríguez Lozano: todo trae un eco de otro pintor o de otro estilo, que hiciera de sus cuadros una “adaptación mexicana” de grandes clásicos de la pintura. Picasso y De Chirico son los más obvios, pero también están algunos pintores del Renacimiento. Es como un poeta que careciera de voz propia y abrevara en los modelos a los que admira para crear obras a un milímetro de ser obra de un mero epígono. Es interesante recordar el silencio de Luis Cardoza y Aragón, un silencio de lo más elocuente diría, que no incluyó al Manuel Rodríguez Lozano en su libro: *La nube y el reloj*. No creo que la razón de esta exclusión sea meramente ideológica y al respecto comenta el poeta y crítico guatemalteco: “Cuando el libro apareció, Rodríguez Lozano me rogó que viera su pintura nuevamente. Por segunda vez, hube de decirle que no sabría escribir nada. Fue de José Bergamín el texto de la monografía”. Sin embargo, un poco más adelante en sus memorias *El río*, Luis Cardoza y Aragón se explaya sobre las razones de su silencio:

En la Penitenciaría pintó el mural *Piedad* (1942), actualmente en el Museo Nacional de Arte, para algunos, de sus obras sobresalientes. No me seduce; es un bodrio. El retrato de Andrés Henestrosa me gusta y como en el de Sal-

vador Novo se evidencia el influjo de Abraham Ángel, su discípulo, muerto en la adolescencia, que fue su maestro.

Por lo demás, el ideal narcisista que lo lleva a representarse reiteradamente en cuerpos femeninos —el ideal del andrógino platónico—, no sólo documenta sus preferencias sexuales sino también una aspiración a encarnar una totalidad que le permitiría prescindir de los otros, es decir, ser autosuficiente en un mundo que lo rechaza tanto como él lo rechaza. Sabemos que un trágico pasado —la temprana orfandad materna, la deriva de la infancia en medio del abandono, el colegio militar y otros sucesos difíciles a raíz de su matrimonio con Nahui Ollín— puede explicar a ese ser doliente en vida y en pintura. Adolfo Castañón lo ve como un hombre roto, digno de compasión, un alma marcada por la muerte que es la figura central de su obra y de su existencia. En cambio, Beatriz Zamorano Navarro, para evitar decir “yo misma”, escribe que este pasado trágico “generó un individuo soberbio, petulante, pagado de sí mismo, único genio nacional digno de mención y, por otro lado, hostil, retraído, inseguro y antisocial, cuyas amistades se encontraban entre vagos y viciosos, siempre viviendo peligrosamente en los linderos”. Quizá no sea ni enteramente lo uno ni tan oscuramente lo otro. Habría que poder verlo con los ojos de Antonieta quien le escribía: “A usted es preciso quererle parca, austeramente, con la fuerza y depuración de un templo dórico. Quererle por el contacto íntimo con un mundo silencioso y sagrado”. Pero, ella misma lo afirmó: “Yo soy, en México, la única mujer capaz de vivir con usted su vida”.

Y para concluir, quiero regresar a la conclusión que escribí en la biografía de Antonieta. En rigor, no era exactamente una conclusión, que nunca la hay en los asuntos humanos y amorosos, sino una especulación sobre lo que habrá sucedido en cada uno de los personajes de esta historia después del suicidio de Antonieta, el 11 de febrero de 1931. Acerca del personaje que fue uno de los centrales en la corta vida de la mujer, decía yo:

Manuel Rodríguez Lozano se habrá planteado esta pregunta: ¿por qué no llegué unos días antes a París? En efecto, se había embarcado para Europa la víspera del suicidio de Antonieta. La última carta que ella le mandó, fechada el 23 de enero de 1931 en Burdeos, viajó largo tiempo entre Francia y México, y luego entre México y España, donde lo alcanzó cuando ya toda respuesta era inútil. El pintor se encerró en un mutismo que en vano trataron de violentar los periodistas que, alguna vez, quisieron interrogarlo acerca de Antonieta. Sería imposible discernir la parte de culpa y de desinterés que concurrieron para sellar su silencio. La memoria que le dedicó se redujo a un atado de cartas y unas cuantas fotografías que conservó secretamente hasta su propia muerte.