

**CUATRO HISTORIAS DE
LAGOS DE MORENO,
SIGLOS XIX-XX**

CUATRO HISTORIAS DE LAGOS DE MORENO, SIGLOS XIX-XX

David Carbajal López
(coordinador)



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Dr. Ricardo Villanueva Lomelí
Rector General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretario General

Dra. Gloria Angélica Hernández Obledo
Rectora del Centro Universitario de los Lagos

Dra. Karla Noemí Padilla Martínez
Secretaria Académica

Dr. Camilo Patiño García
Jefe del Laboratorio Editorial CULagos

Primera edición, 2022

© David Carbajal López
(coordinador)

ISBN: 978-607-571-605-3
D. R. © Universidad de Guadalajara

CENTRO UNIVERSITARIO DE LOS LAGOS
Av. Enrique Díaz de León 1144, Col. Paseos de la Montaña, C.P. 47460
Lagos de Moreno, Jalisco, México
Teléfono: +52 (474) 742 4314, 742 3678 Fax Ext. 66527
<http://www.lagos.udg.mx/>

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Editado en México / *Edited in Mexico*



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Presentación

David Carbajal López

En el Departamento de Humanidades, Artes y Culturas Extranjeras (DHACE) del Centro Universitario de los Lagos (CULagos) de la Universidad de Guadalajara existe un grupo de profesoras y profesores que nos dedicamos a la historia cultural. Esto quiere decir en primer lugar que nuestros temas de estudio tratan de alejarse de lo que el público suele asociar de manera clásica a la historia, la que aprendemos en las escuelas de nivel básico y medio, que sigue siendo una historia política de la nación mexicana, asociada. Pero no es sólo que los temas sean distintos, también es distinto el enfoque. Contrario a esa historia patria, no pretendemos contribuir al fortalecimiento de una identidad, aunque como se podrá ver al interior de este libro cada quien tiene matices particulares, más bien esperamos que los textos que producimos ayuden a las lectoras y lectores a mirar de manera crítica la realidad. Sin embargo, la historia cultural en realidad no es una corriente historiográfica uniforme, sino un abanico bastante amplio de formas de escribir la historia.¹ Es común que sean formas reflexivas de escribirla, es decir, que al momento de exponer los resultados de una investigación, se reconozcan las dificultades que se atravesaron, que se expongan los procedimientos y los valores desde donde partimos. Es un reconocimiento de que escribir historia no es algo inocente, y que sus presupuestos no pueden quedar discretamente ocultos detrás de una narración. En cambio, no hay una obligación clara a compartir todos los puntos de partida. De hecho, incluso en un grupo pequeño como el nuestro se nota esa diversidad.

¹ Tan es así, que en algunos de los textos aquí reunidos la historia cultural se entrecruza con otras maneras de escribir la historia, como la historia política y la historia intelectual.

En este libro nuestro objetivo es compartirle al público qué es lo que hacemos en historia cultural, a partir del relato de cuatro historias. Tres de ellas son biografías de personajes laguenses que vivieron entre finales del siglo XIX y principios del XX, y cuya trayectoria tuvo un impacto en regiones fuera de su ciudad natal: el padre Agustín Rivera, sacerdote y escritor; la periodista, activista y maestra Soledad Pérez Macías y el pintor Manuel González Serrano. En cada una de ellas, la lectora o lector que se acerque encontrará, no sólo el relato de una vida, sino también un enfoque particular para abordarla. Sobre Rivera, me ha interesado señalar los valores que nos hacen verlo cercano a pesar del siglo transcurrido desde su fallecimiento, pero también aquellos de los que nos hemos ido distanciando hoy en día. La doctora Rosa María Spinoso, por su parte, nos muestra con Pérez Macías la vida de una mujer de las que tradicionalmente se desentendía la Historia, pero además con la originalidad de haber luchado por los derechos de las mujeres sin haberse identificado como feminista. En fin, el doctor Juan Pío Martínez nos sumerge en el análisis de la construcción de la vida mítica de un artista.

Por supuesto, otros podrían haber sido los personajes y otras las perspectivas. La historia cultural ha tendido a preferir el fragmento como medio de presentación, frente al compendio exhaustivo de corrientes más tradicionales. Es una elección consciente, motivada por razones prácticas, esperando que la brevedad nos ayude a alcanzar un público amplio, pero también es un reconocimiento de lo inabarcable de las realidades locales [,] incluso, de toda una época. Cada una de estas vidas plantea también una manera de acercarnos a la ciudad y sus cambios en los inicios del siglo XX.

En la segunda parte, le proponemos a la lectora o lector un ejercicio un poco diferente. Les presentamos una sangrienta historia romántica que habría tenido lugar en 1832 en Lagos de Moreno, publicada en 1873 por el ya mencionado Agustín Rivera con el título *El pozo de la sacristía*. En ese breve folleto aparece la crónica del asesinato de Margarita Souza a manos de su antiguo novio, Canuto Castillo. Incluimos en primer lugar, el texto de Rivera, con la ortografía actualizada para facilitar su lectura.² Enseguida, una serie de análisis breves elaborados por cinco integrantes o colaboradores del DHACE, cada quien abordándolo desde su respectivo

campo de interés. Rivera no lo sabía porque el concepto no se había inventado entonces, pero claramente la realidad existía: redactó la crónica de un feminicidio, como nos lo muestra en primer término la doctora Spinoso, quien sigue paso a paso el relato, desvelando su aspecto machista.

El pozo de la sacristía se distingue, además, porque desde sus primeras líneas suscita la discusión sobre la diferencia entre la historia y la literatura. En efecto, las doctoras Irma Estela Guerra Márquez y Lorena Cortés Manresa, así como el doctor Juan Pío, dedican sus respectivos comentarios a analizar un texto que en realidad incluye elementos de ambos tipos de discurso, así como a caracterizar la comprensión que Agustín Rivera tenía de uno y otro. Fiel a su tiempo, el padre Rivera separaba la ficción de la verdad de forma contundente, pero esto no evitaba la introducción de elementos literarios.

En fin, el autor de estas líneas se apoya en trabajos posteriores del mismo Rivera para tratar de dilucidar el sentido en que *El pozo de la sacristía* pertenece a “la clase de caracteres” que mencionaba su autor en esas mismas primeras líneas. Esto nos lleva a acercarnos con mayor detalle a la lógica de su escritura, pero esta vez en términos religiosos. Fiel también a su vocación sacerdotal, no dejaba de ver en la verdad histórica una oportunidad de adoctrinar al público en la moral y en la religión.

Casi sobra decir que estas no son las únicas maneras de leer *El pozo de la sacristía*. Cada lectora y lector que discurra la mirada por sus páginas puede llegar a desarrollar un acercamiento más o menos original, según sus circunstancias. No pretendemos aquí imponer una interpretación, sino mostrar la riqueza de un texto, que aunque breve, puede dar motivo a las más diversas reflexiones. En particular, como podrá constatar con la lectura, nos interesa acercar a la sociedad los comentarios críticos que podemos aportar quienes nos dedicamos a las investigaciones en el área de Humanidades, y en particular, repito, en historia cultural.

² Agradecemos la colaboración de Jorge Elías Loera Loza en la captura del texto.

PRIMERA PARTE
TRES VIDAS LAGUENSES

Una celebridad laguense del porfiriato: Agustín Rivera

David Carbajal López

Al caminar por las calles del centro histórico de Lagos de Moreno sus habitantes y visitantes se encuentran varias veces con Agustín Rivera, o al menos con diversos medios que se han utilizado para conservar su memoria. Es hartó probable que transiten por una céntrica calle que lleva su nombre, y una vez ahí lleguen al jardín también nombrado en su honor y donde existe una estatua de él, o bien, si recorren el popularmente llamado “Jardín Grande” encuentren un busto representándolo, al igual que si llegan a visitar la antigua casa del capellán del convento de Capuchinas, ahora convertida en museo. Algo más de atención requiere notar la placa conmemorativa ubicada en la fachada de la que también fue su casa, en la actual calle República. Por si fuera poco, cada año el ayuntamiento conmemora su natalicio con una sencilla ceremonia. Pueden parecer medios numerosos, y sin embargo, su nombre y su imagen, y la biografía leída en ese acto cívico tal vez no bastan para transmitirle a sus coterráneos de hoy la importancia que tuvo en su momento, especialmente entre la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX. Entonces, en lo que serían los últimos años de ese período que ahora llamamos el porfiriato, fue cuando Rivera se convirtió en una auténtica celebridad.

Celebridad es un término que existe en español desde muchos siglos atrás, pero que hasta el siglo XIX era sinónimo de fiesta (de manera semejante a como hoy seguimos usando el término “celebración”) o de fama; fue hasta principios del siglo XX que se introdujo en los diccionarios la acepción de “persona famosa”, como se usaba ya desde tiempo atrás en francés. Es sólo entonces que llegó a ser posible referirse a alguien como “toda una celebridad”. Pues bien, Rivera era precisamente un hombre famoso. Hoy en día las celebridades se reconocen por su presencia en la televisión, la radio, el cine y las redes sociales; en tiempos de Rivera no

había tanta variedad, sólo los periódicos eran ya medios de comunicación masivos. Y justo ahí encontramos a nuestro personaje: lo he rastreado a través de la Hemeroteca Nacional Digital de México para el período 1871-1917 y he encontrado 574 resultados que efectivamente se referían a él. Aunque sin duda no es un listado completo, porque ese acervo no contiene la totalidad de los periódicos de la época, parece claro que quienes leían las páginas de los diarios de las principales ciudades del centro del país sin duda podían encontrar notas informando, tanto de la impresión de sus obras, como de los eventos de su vida personal. Tan es así que cuando llegó a visitar ciudades como Aguascalientes, León, Guadalajara y México, salían a recibirlo a las respectivas estaciones del ferrocarril verdaderas multitudes que lo ovacionaban. O al menos era lo que la propia prensa nos ha dejado como testimonio. El mejor ejemplo fue, sin duda, cuando a finales de septiembre de 1910 llegó a la capital para participar en las celebraciones del Centenario de la Independencia. El diario *La patria* (28/IX/1910) dedicó el encabezado de su primera plana a dar cuenta de su llegada, afirmando que habían acudido a la estación “tres mil y tantas personas” que, en cuanto escucharon el silbato de la locomotora, “prorrumpieron en entusiastas aclamaciones”.

Es natural preguntarse de inmediato quién era, por qué o cómo es que se había vuelto tan famoso, y en consecuencia también, por qué hoy en día no conserva la misma fama a nivel nacional. Esas son las tres preguntas que me interesa responder de manera breve en este texto. Ahora bien, quien haya seguido leyendo hasta este punto, tal vez pensará que en la actualidad no faltan otros medios para informarse al respecto, sin tener que continuar con esta lectura. Y en parte tendrá razón. Rivera sigue siendo lo suficientemente recordado como para contar, desde 2010, con su propia página en la enciclopedia virtual libre Wikipedia. Además, quien, como se ha vuelto normal, tome el *smartphone* más a la mano, y teclee su nombre en el buscador Google, encontrará otras biografías un poco más detalladas, incluso una que vamos a utilizar aquí sistemáticamente, los *Rasgos biográficos del Sr. Dr. D. Agustín Rivera* que escribió en 1906 Rafael Muñoz Moreno, su ahijado y casi hijo adoptivo, y a quien casi podemos considerar su biógrafo oficial. Más aquí le ofrezco a la amable lectora o lector, lo que puede decir un historiador formado profesionalmente, y que además procura trabajar desde una perspectiva muy concreta: la historia

cultural. ¿Qué quiere decir eso exactamente? Pues bien, ante todo algo más o menos esperado: quien ha estudiado historia profesionalmente puede hacer uso de fuentes distintas a las que suelen presentar los trabajos de divulgación; por ejemplo, más restringidas en su acceso o menos conocidas. Pero sobre todo, puede usarlas de maneras más originales.

En otros capítulos de este mismo libro se advierte ya que la historia cultural presta atención a temas que otras formas más clásicas de escribir historia normalmente dejan de lado. Es verdad, por supuesto, pero no sólo es un catálogo aumentado, sino también es una manera de entender a los seres humanos como seres culturales; esto es, seres que reunidos en conjuntos sociales le damos significados particulares a nuestros cuerpos, a nuestros entornos y a nuestras actividades; significados que, además, van cambiando con el tiempo. Es ya un lugar común decir que todos los seres humanos comemos, dado que comer es una necesidad biológica, pero las maneras en que lo hacemos, el valor que le damos a ciertos alimentos, los horarios y espacios para hacerlo, etcétera, corresponden a formas de la cultura específicas de un tiempo y de un lugar. Para decirlo de alguna forma clara y directa, si comer es natural, no hay, en cambio, ninguna cocina que se pueda considerar “la cocina natural” sino que todas son ya productos culturales resultados de ciertos contextos. Desde luego, los individuos no tienen todo el control de esos contextos en sus manos, pero, y es algo que a la historia cultural le ha interesado de manera particular, tampoco son sujetos pasivos que los reproducen sin más.

En ese sentido, le propongo a quien lea estas líneas observar en Agustín Rivera a una celebridad de un cierto tiempo y lugar, que por ello nos resultará a la vez familiar y distante, de quien nos gustará sin duda tomar la distancia que nos ofrece el tiempo en ciertos aspectos, o a quien al contrario, hasta nos hubiera gustado conocer por algunos otros. Alguien que fue tanto un “hombre de su tiempo”, como un actor que quiso cambiar la cultura de su tiempo.

UN DESTINO INTERRUMPIDO: LA CARRERA ECLESIAÍSTICA

El 20 de agosto de 1892, a los 68 años, en el Teatro Rosas Moreno, Agustín Rivera (1894, 1-2), quien vivía uno de sus momentos de mayor celebridad, pronunció un discurso en la entrega de premios a los alumnos del Liceo del Padre Guerra, entonces la institución educativa más importante de Lagos

de Moreno. Cabe decir que fue uno de sus discursos más aplaudidos: el editor del diario tapatío *El continental* la consideró “la pieza oratoria mejor que en nuestra vida hemos leído” (2/X/1892, 2). Pero aquí me interesa porque comenzó evocando un recuerdo de su infancia: en marzo de 1834, cuando recién había cumplido 10 años, pronunció de memoria un sermón del Viernes de Dolores, precisamente en una entrega de premios, pero a los alumnos de la escuela municipal. Con ese motivo, vistió por primera vez sotana, sobrepelliz y bonete, ajustados a su talla por sus padres “que no cabían en sí de gozo”. Esta anécdota nos sirve aquí para presentar de manera breve la infancia de Rivera. Quien siga con atención estas líneas habrá hecho ya la cuenta: había nacido en 1824, el 29 de febrero para ser preciso, en el seno de una familia de la élite local de Lagos, como podemos decir siguiendo a la doctora Lina Cruz (2014). Era una de esas familias que destinaban uno o varios hijos al sacerdocio, algo que en el caso de los Sanromán ha estudiado el doctor Eduardo Camacho (2016). Evidentemente, las familias inculcaban la vocación sacerdotal desde la infancia, y consideraban como virtudes dignas de elogio las capacidades que los jóvenes iban desarrollando en ese sentido, como era en este caso la oratoria.

No es de extrañar que Agustín Rivera se formara luego en dos seminarios, el de Morelia primero (1834-1836), y luego el de Guadalajara (desde 1837). Hay que subrayarlo: en una primera etapa de su vida, Rivera es más bien un testimonio, un ejemplo entre muchos de un modelo de vida que encontramos en los estudios que se han realizado ya sobre la formación sacerdotal a finales del siglo XVIII (Taylor, 1999; Aguirre, 2003). Prácticamente desde 1834 parecía destinado a hacer “carrera eclesiástica”; es decir, a estudiar obteniendo premios y distinciones, hasta obtener los viejos grados académicos de tradición medieval (bachillerato en Artes, bachillerato, licenciatura y doctorado ya fuera en Teología o en Derecho canónico), recibir luego el sacramento del orden, ejercer como profesor del propio seminario o integrarse al gobierno episcopal, y al mismo tiempo ir participando en los exámenes de oposición para puestos de cura párroco, y más tarde, tal vez una canonjía en el Cabildo de la Catedral, o un obispado en algunos casos. Su biógrafo decía que al escucharlo recitar el sermón, los notables de Lagos de Moreno le habrían augurado “una brillante posición social” (Muñoz, 1906, 11). No podemos decirlo con seguridad pero tal vez lo imaginaban ya luciendo un día una lujosa mitra en lugar de un sencillo bonete.

El camino clásico que siguió Rivera contaba con sus méritos particulares: la erudición, la capacidad para la oratoria, la promoción de, e incluso, la inversión desinteresada en devociones y prácticas religiosas. También se aprovechaban las ventajas que podían brindar las buenas relaciones de otros parientes sacerdotes, las relaciones de amistad que se construían en el seminario o, incluso, las que se formaban con los obispos. Ese fue el ambiente de la primera parte de la vida de nuestro personaje, hasta 1860. Luego de esa fecha, y conforme se fue convirtiendo en una celebridad por nuevos motivos, llegó a expresar con contundencia su rechazo a lo que en un discurso pronunciado en el Teatro Rosas Moreno llamó el “hipódromo mundanal de los pingües beneficios y dignidades” (Rivera, 1895, 14).

De manera semejante, hay muchos otros aspectos y hechos de la primera etapa de su vida que conocemos por el ambiguo recuerdo que conservó de ella cuando ya estaba dedicado casi por entero a la escritura. El Rivera escritor público llegó a construir una imagen del Rivera joven eclesiástico como alguien que no aceptaba cabalmente, e incluso podía salirse ligeramente “del huacal” por decirlo coloquialmente. Rafael Muñoz relató con detalle algunos eventos ejemplares en ese sentido, como el que habría tenido lugar en 1844, a sus veinte años, cuando le planteó a su abuela (quien pagaba sus estudios en Guadalajara) su intención de convertirse en abogado y no en sacerdote. Invito a quien sigue esta lectura a detenerse un momento a imaginar lo que este acto significaba. Era presentarnos a un joven capaz de reunir valor suficiente para anunciarle de frente a la matriarca de la familia que iba a decepcionar sus expectativas. Démosle su mérito al joven Agustín, hoy que estamos más conscientes que en nuestra civilización la familia no es sólo una institución acogedora y protectora, sino que tradicionalmente podía ser profundamente vertical, violenta y autoritaria. Ahora bien, ante la reacción negativa de su abuela, contó al menos con el apoyo de su madre para continuar el camino hacia el título de abogado, aunque al final la escena que recién imaginamos no llegó a tener mayores consecuencias, pues en el mismo año en que se tituló (1848) terminó tomando también la sotana.

De manera semejante, en sus obras de la segunda parte de su vida, dejó recuerdos contrastados de su vida como estudiante del Seminario y de la Universidad de Guadalajara, y luego como profesor del Seminario. Llegó a criticar tanto los conocimientos impartidos, como sus prácticas

y sus símbolos. Les reprochaba la casi total ausencia en sus aulas de las ciencias modernas; la permanencia de costumbres como los apodos, las humillaciones públicas que se hacían antes de los exámenes de grado (los vejámenes), y hasta la manera en que los estudiantes trataban a los libros. “Éramos unos bárbaros, pues no respetábamos ni a los sacerdotes” llegó a escribir en sus *Reminiscencias de colegio* (1892, 5). Lo afirmaba usando la primera persona del plural, pero se recordaba a sí mismo como alguien que no se limitaba a reproducir lo que se esperaba del estudiante de la época. “Yo era de los colegiales que se divertían demasiado en el juego de pelota, de los rarísimos subscriptores y lectores de periódicos literarios (*El Museo*) y políticos (*El Estandarte*), inventores de una Academia Literaria y periódico manuscrito (el cual llamamos *La Aurora*)” (Muñoz, 1896, 30).

En sentido contrario, valoró con aprecio y defendió con insistencia dos de los pilares de la educación que recibió: el método escolástico y la enseñanza de las lenguas clásicas (latín y griego) apoyada en la lectura de los autores clásicos grecolatinos, un tema al que le dedicó un extenso *Ensayo* (1881-1889). Fue en esas obras que se formó como orador, hasta el punto que uno de los textos más citados de sus propios escritos fueron las *Oraciones escogidas de Marco Tulio Cicerón*, aunque también leyó y memorizó obras de sacerdotes franceses de los siglos XVII y XIX. Para darle a la lectora o lector que me siga acompañando hasta aquí una idea más exacta de la distancia que nos separa de esa educación, podemos aprovechar de nuevo un pasaje de la biografía de Rafael Muñoz (1896, 26). Si de niño de 10 años había memorizado un sermón, cuando ya era un joven de 17 Rivera fue capaz de presentar “al pie de la letra, de memoria e inteligencia” dos extensas conferencias completas traducidas al español de dos eclesiásticos franceses: una del canónigo Aymé y otra del obispo y conde de Frayssinous. No hay manera de construir un equivalente preciso, pero sería más o menos como si un joven de los últimos semestres de bachillerato de nuestros días pudiera recitar de memoria dos capítulos completos de un manual de filosofía básica para universitarios.

Se notará ya que nuestro personaje vivió una época en que, contrario a nuestros días, la memorización era fundamental como instrumento de aprendizaje. Pero Rivera no sólo repetía sermones y conferencias de memoria, sino que también aprendió una manera ordenada de pensar que siguió utilizando y defendiendo después de 1860: el método escolástico. No

le dedicó una obra tan larga como la que publicó en defensa de los idiomas clásicos, pero fue muy claro en afirmar que “El método escolástico ayuda mucho a la inteligencia y a la memoria” (Rivera, 1875, 1). Varias de sus obras e incluso sus sermones podían seguir parcial o totalmente dicho método, cuyo punto fundamental es la presentación de una proposición, es decir, una afirmación bien definida, seguida de los argumentos para defenderla y luego de la discusión de las objeciones en su contra. Fue aprovechando este recurso que logró convertirse en un destacado polemista.

He querido presentarle al lector o lectora estos aprendizajes que nuestro personaje conservó por el resto de sus días, no sólo para recordar que no hay educación “natural”, sino que existe en un contexto histórico y cambia radicalmente con el tiempo, aun si a veces nos parece que las aulas escolares son las mismas ayer y hoy. Más bien quiero insistir en recuperar el lado tradicionalista de Rivera. Esos idiomas y ese método provenían de un sistema de enseñanza que era el propio de las universidades de la Europa medieval, que se había implantado en estos territorios, obviamente, durante la “época colonial”. Aunque después de 1860 se convirtió en un crítico muy agudo de la herencia de esos tiempos, su cambio de vida tampoco implicó un distanciamiento radical ni completo de ese legado, como se nota ya en el hecho de que nunca dejó de ser sacerdote católico, ni de defender al catolicismo como fundamento de la civilización.

Ahora bien, terminados sus estudios, he dicho ya que siguió haciendo carrera eclesiástica por un tiempo. Además de la docencia en el Seminario, trabajó en la curia episcopal como segundo promotor fiscal (1851-1854) y luego primer promotor (1854-1860). Esto es, era el abogado encargado de asesorar las decisiones del obispo y de defender los intereses de la Iglesia diocesana. También llegó a tener a su cargo parroquias (Toluquilla, Santuario de Guadalupe), pero sólo de manera interina y breve. Lo más interesante de los recuerdos de Rivera de este período es que, según su biógrafo Muñoz (1906, 46) terminó identificándolo como el momento de un cambio significativo. Dos factores habrían sido fundamentales: sus lecturas y un viaje. “Con la lectura de las obras de Feijoo, comencé a ser muy desafecto a los milagros falsos y demás consejas y a todos los abusos en materia de religión”. Se trataba del libro de un monje benedictino español de la primera mitad del siglo XVIII, que ha sido considerado uno de los primeros representantes de un movimiento cultural que hoy llamamos la

Ilustración, o al menos su adaptación al caso hispánico. Tan fue significativa esa lectura, que nuestro personaje se ganaría más tarde la denominación del “Feijoo mexicano”. Mas no fue el único libro innovador que llegaba a sus manos: “con la lectura de Montesquieu, Bentham, Beccaria y otros autores semejantes”, decía, “comenzó a ensancharse mi horizonte en materia de ideas políticas”.

En cuanto al viaje, tuvo lugar en septiembre de 1853, y el destino fue la Ciudad de México. Rivera ya no era el niño que vestían de sacerdote, ni el joven estudiante que enfrentó a su abuela. Acababa de obtener su grado de doctor en Derecho el año anterior y tenía ya 29 años. Se dirigió a una ciudad que, aunque todavía se parecía mucho a la vieja cabeza del reino de Nueva España, era ya la capital de una república, que desde hacía cinco meses gobernaba como presidente el general Antonio López de Santa-Anna. Nadie lo sabía en ese momento, pero sería el último mandato del “héroe de Zempoala”. Lo que seguramente sí era claro era que desde el inicio había sido un régimen particular. No cabe aquí contar la historia política de la nación mexicana, pero al menos es importante decir que desde la independencia en 1821, y salvo breves períodos de suspensión temporal, todos los gobiernos que se habían sucedido partían de unos principios políticos nuevos entonces, los del liberalismo: soberanía del pueblo en lugar de soberanía venida de Dios, ejercicio de la soberanía a través de elecciones para que los ciudadanos nombraran a sus representantes, división de poderes (Ejecutivo, Legislativo y Judicial) en lugar de concentración de todos en manos del rey. La nación llevaba tres décadas tratando de encontrar una organización definitiva, en medio de complicaciones económicas e incluso amenazas externas; la más difícil de afrontar fue la guerra contra Estados Unidos (1846-1848). Tras ese conflicto, los políticos de la época terminaron agrupándose de manera más clara en los tres bandos (conservadores, liberales moderados y liberales “puros”) que terminarían disputándose de manera cada vez más violenta el control del Estado para imponer su proyecto. En ese año de 1853, a Rivera le tocó ver cómo los conservadores construían una dictadura apoyada en el ejército y la Iglesia, y que renunciaba a buena parte de esos principios que he mencionado antes.

En efecto, cuando nuestra futura celebridad llegó a la capital, el presidente gobernaba con unas “facultades extraordinarias”, sin un poder legislativo

que lo limitara, y aunque todavía se afirmaba que era algo temporal, se volvería definitivo poco después. Asimismo, desde el mes de abril era también claro que había un intento de acabar con la oposición al gobierno, censurando la prensa, tanto periódicos como libros, incluso aumentando la vigilancia sobre la población, y expulsando a algunos líderes liberales y moderados (Fowler, 2007, 296-298). Rivera viajó a la capital precisamente con el exgobernador de Jalisco, Jesús López Portillo Serrano, quien saldría exiliado a Europa; y como habría permanecido en la capital un mes, seguramente desde ahí habría podido enterarse de la expulsión del exgobernador de Oaxaca, Benito Juárez García. Nadie lo sabía entonces, pero era el inicio de las tensiones que llevarían a la guerra civil pocos años después.

Rivera habría vuelto a Jalisco transformado de ese viaje, tanto en “ideas políticas” como en “costumbres”. En su biografía, Muñoz (1906, 47-50) menciona sus cambios en la limpieza personal, en la alimentación y en el orden. Todo ello puede parecer “natural” porque es algo cotidiano y hasta banal, pero repito lo dicho al inicio, las maneras en que lo hacemos responden a un contexto. Rivera nos ofrece buenos testimonios de que en su época había maneras que las élites empezaban a considerar “bárbaras” y otras “civilizadas”. Nuestro personaje tuvo la originalidad de notar que las ideas políticas y las costumbres personales iban de la mano, algo que la historia cultural ha analizado en las últimas décadas siguiendo la senda de sociólogos como Norbert Elías y Pierre Bourdieu. Pues bien, se podría decir que, según sus propios recuerdos, expresados a su biógrafo oficial, Agustín Rivera regresó de ese viaje adaptando costumbres modernas e ideas liberales. Aunque en su época hubo otros sacerdotes católicos que también simpatizaron con esas ideas, el problema era que la polarización que se iba construyendo entonces también tenía que ver con el papel que la Iglesia tendría en adelante.

En efecto, entonces se discutía si la Iglesia habría de seguir siendo o no, la organizadora fundamental de la vida de los ciudadanos mexicanos, en la medida en que la religión católica era la religión oficial de la nación; y en particular, se debatía sobre si los bienes de sus corporaciones debían seguir estando fuera del mercado, respetados como “bienes espiritualizados”. Mientras los liberales, sin renunciar necesariamente a la moral católica, tendieron a desplazarla de ese papel para convertirla en asunto de creencia

personal y a promover la expropiación de los bienes eclesiásticos, en aras de poner a circular la riqueza nacional; los conservadores, en cambio, se consolidaron como partido precisamente defendiendo la identidad católica de la nación. Esos cambios promovidos por los liberales, no sólo en México sino en buena parte del mundo católico de la época, es lo que llamamos el proceso de secularización. Y en medio de la polarización, Agustín Rivera tuvo que dejar la carrera clerical y cambiar de vida, porque se le comenzó a identificar como un liberal, aunque como ya he anticipado, nunca abrazó radicalmente la causa de la secularización.

En 1858, apenas cinco años después de ese giro en la vida de Rivera, estalló la Guerra de Reforma e inició lo que podríamos considerar su período de transición, que se prolongó prácticamente una década, hasta que se instaló en Lagos de Moreno en 1868. Fue en esos años cuando tuvo que comenzar una nueva vida, la vida que lo llevaría a la celebridad. Fueron también tiempos de guerra, no sólo la de los Tres Años, sino también la Intervención Francesa y del Segundo Imperio. En la biografía de Muñoz encontramos la preocupación de presentarlo como un hombre entre dos fuegos: tanto nos cuenta cómo fue arrestado por los liberales en 1858 por ser sacerdote, y cómo fue acusado de conspirar contra el gobierno conservador al año siguiente (1906, 53-54). Luego de vender sus bienes, abandonó Guadalajara en febrero de 1860, tras obtener la licencia del gobierno diocesano para emprender un viaje al extranjero, que la guerra le obligó a retrasar. Debió pasar un año en la Ciudad de México esperando poder embarcarse, hasta que una enfermedad lo hizo volver a Lagos, donde se sostuvo como capellán de una hacienda de sus tíos (1861-1866). La guerra lo alcanzó también ahí: debió refugiarse en San Luis Potosí entre junio y octubre de 1863 por la presencia en Lagos de guerrillas tanto liberales como conservadoras (Rivera, 1904a, 106). Aunque su condición de criollo, miembro de una familia propietaria de tierras, y además clérigo, le daba ciertas garantías, el padre Agustín Rivera vivió este período decisivo de la historia nacional más como un testigo que como un actor. Sin embargo, fue un testigo capaz de acopiar información sobre el curso del conflicto, lo que le permitió escribir más tarde los *Anales Mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*, que ha sido una de sus obras más importantes: tuvo seis ediciones sólo en vida de su autor.

Por fin, en diciembre de 1866, nuestro personaje logró hacer el viaje que había previsto desde 1860. ¿A dónde pensaba dirigirse? Casi es obvio decir que a Europa, en particular a Roma, “la ciudad más histórica y monumental de las que existen en la actualidad” según declaraba al inicio de sus *Cartas sobre Roma* (1870), “la primera de las ilusiones de mi viaje”, según el prólogo de su *Visita a Londres* (1874b), que habría redactado en París el 15 de septiembre de 1867. En la imaginación de las élites de la época, e incluso para mucha gente hasta nuestros días, Europa era al mismo tiempo origen y culmen de la civilización. Roma seguía representando entonces tanto la vieja capital de los césares como la de los papas, por lo que era tanto destino de peregrinaje religioso como destino obligado a donde debían dirigirse quienes se formaban como artistas. Tal era su deseo de llegar a la ciudad del Tíber que, habiendo desembarcado en Francia, sólo se detuvo en París tres días: “pasé violentamente, y ninguna cosa de París pudo detenerme, con el deseo de llegar a Roma”, decía en la primera de sus cartas (Rivera, 2015, 40).

Hoy sin duda hay quienes tendrían una mirada más crítica sobre la elección de este destino, o en la manera de recorrerlo. En esos inicios de su cuarta década de vida (cumplió 43 años en Roma), fue buen hombre de su tiempo, y se dedicó a visitar y elogiar los monumentos más célebres de las principales ciudades de Francia, Italia e Inglaterra (como se habrá advertido ya), y recorrió también Bélgica antes de volver a México a finales del año. No haré aquí el recuento completo del viaje, pero hay dos puntos que quisiera compartir a quien siga estas líneas, que me parece muestran nuevas facetas de nuestro personaje respecto de lo que hemos venido viendo. En el prólogo de su *Visita a Londres* (1874b, II) es posible notar que su viaje no sólo fue por Europa, sino también por el Caribe: pasó por La Habana, en Cuba, y por Fort-de-France, capital de Martinica, pero le dedica sólo cuatro líneas a la primera y apenas una a la segunda ciudad, de forma que casi se diría que ni siquiera se bajó del barco. En cambio, en un fragmento del diario del viaje que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de México, y que se puede consultar a través de la Biblioteca Nacional Digital de México, es posible leer casi dos páginas y media de las impresiones que le dejó Fort-de-France entre el 24 y el 26 de enero de 1867. Son páginas que llaman la atención hoy por su racismo y machismo, temas en que nuestro personaje es nuevamente “hombre de su

tiempo”, o mejor dicho, representante de las ideas normalizadas entre las élites de su época. Le llamaron la atención las mujeres y sus trajes, sobre las que apuntó ante todo: “Todas las negras son altas y en su cara, paso y modales, parecen hombres”. Luego de describir un baile a orilla del mar, ritmado con un tambor, concluyó: “Desde la primera vista se observa el embrutecimiento y grande inmoralidad de los negros”.

El 12 de agosto de 1867, Rivera habría visitado el Palacio de Cristal de Sydenham, construido para ser la sede de una exposición internacional, y cuyas salas albergaban lo mismo exposiciones de historia del arte, que sobre los avances técnicos de la época. Según su *Visita a Londres* (1874b, 25-27) en su trayecto de vuelta “en mi corazón hacía la triste reflexión que hacía una vez en Londres un prelado italiano: ‘Aquí, decía, hay todo, y únicamente manca il Dio, falta el Dios’. ¿Por qué lamentable desgracia se ha querido divorciar el progreso de la religión? ¿Por qué se toma un empeño mucho mayor en el progreso material que en el moral, siendo éste el principal?” Como buen sacerdote católico, el progreso científico y técnico le causaba una doble reacción, de admiración, pero también de interpelación. En lo que era original era que no rechazaba radicalmente esos avances técnicos, sino que casi en automático aparecía su voluntad de conciliar religión, moral y progreso técnico. Lo destaco además, porque es muy posible que ése haya sido uno de los aspectos que contribuyó a que, una vez de vuelta en Lagos de Moreno, se fuera convirtiendo en una celebridad.

UNA NUEVA VIDA: UN APÓSTOL DEL LIBERALISMO

Aunque llegó a Lagos de Moreno en marzo de 1868, en realidad fue a principios de 1869, a los 45 años, cuando empezaron a ponerse las bases de la nueva vida de Agustín Rivera. En nuestros días se habla mucho de “salir de la zona de confort”, de resiliencia, de “reinventarse”, pues bien, aunque la transición le llevó una década prácticamente, nuestro personaje logró, efectivamente, comenzar una nueva vida. Ya no era un testimonio, entre muchos, de la carrera clerical, sino un personaje más original: un escritor público liberal, pero que no dejaba de ser un sacerdote católico, y que como hemos visto, parecía que uno de sus objetivos era hacer católico el progreso. Tampoco dejaba de compartir valores ampliamente extendidos entre las élites de la época, que hoy calificaríamos de machismo, racismo e incluso homofobia, según veremos en su momento.

Cuando digo que fue en 1869 que se sentaron las bases de su nueva vida, me refiero a dos acontecimientos en concreto. A partir del 12 de enero, comenzó a desempeñar el que sería su último cargo eclesiástico: capellán de las religiosas capuchinas exclaustadas de Lagos, en el que permaneció hasta el 27 de enero de 1883. El 15 de enero, comenzó a ejercer el que sería su último encargo docente: catedrático de Historia en el Liceo de Varones de Lagos (Muñoz, 1906, 65-66). Como tal vez se habrá notado ya, el propio Rivera dejó un recuerdo de este cambio. En 1908 publicó sus *Recuerdos de mi capellanía de las capuchinas de Lagos*, señalando que en este nuevo encargo le era posible repartir su tiempo entre el confesionario, las visitas y el estudio. “Comencé a escribir para el público”, y casi se diría que a manera de divisa:

En la lápida que sirve de clave a la gran puerta de la sacristía que da a las piezas de la casa del capellán, hice grabar esta inscripción, que existe todavía: *Usurae in calamo*, que quiere decir ‘usuras en la pluma’, con la que quise expresar mis esperanzas de que en mi rincón de Capuchinas, con mis pobres escritos, ganaría con usura más de lo que había ganado con empleos honoríficos en Guadalajara durante trece años (p. 3).

En realidad nunca logró traducir su nueva empresa cultural en una empresa con ganancias económicas suficientes como para llevar una vida desahogada, aunque en ese mismo folleto, al preguntarse por el éxito de sus libros, se respondía a sí mismo: “sólo sabré decir que ellos me han dado que comer” (7). Sin embargo, esto ya lo hacía original. Los estudios sobre los intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX muestran que las letras en México fueron cultivadas por personajes que normalmente contaban o con bienes o con cargos públicos que les permitían subsistir. Tal vez esto haga aún más interesante, incluso para nosotros hoy en día, su esfuerzo de producir y difundir conocimientos.

¿Cuánto escribió Rivera? Es difícil decirlo con absoluta precisión. A su muerte en 1917, la Academia Mexicana de la historia (no hay que confundirla con la fundada en 1919 como correspondiente de la Real de Madrid), le rindió homenaje como uno de sus miembros fundadores, y el también académico Juan B. Iguíniz se encargó de reunir su bibliografía, contando 157 obras. Hasta ahora sólo he podido identificar un faltante en esa lista (*La simonía en los pasados siglos*, 1900), es decir, hasta ahora sabemos que

son 158. Hasta dónde sé nadie se ha preocupado por reunir toda su obra en una edición en conjunto. Pero contar sólo los títulos puede ser engañoso, porque algunas tuvieron varias ediciones y hubo cambios significativos de una edición a otra. Además, Rivera lo mismo publicó hojas volantes, es decir, textos de unos cuantos párrafos, que obras de varios gruesos tomos. Sea como fuere, a Rivera se le suele calificar de “polígrafo”, porque escribió de varios temas. Y en efecto, lo mismo encontramos sermones que discursos cívicos, obras de historia, de derecho, de filosofía, de educación, y un amplio etcétera.

Puede parecer paradójico (como muchas otras cosas en nuestro personaje), pero conforme fue envejeciendo fue produciendo cada vez más textos. Sus primeras cuatro publicaciones datan de su primera vida, todavía en Guadalajara: su primer libro, la *Disertación sobre la posesión* apareció en 1847. Ilustra bien la identificación de Rivera como escritor que celebrara el 50 aniversario de ese texto con un folleto titulado *Bodas de oro de Agustín Rivera como escritor público* (1907), en que hizo un recuento de la mayoría de sus publicaciones. Su última obra, *La poesía estudiada a los 91 años 9 meses*, era la versión impresa del discurso que pronunció en el Teatro Manuel Doblado de León en diciembre de 1915. Firmó la dedicatoria el 6 de mayo de 1916, y envió el original para impresión el 4 de julio siguiente, falleció dos días después, por lo que ya no alcanzó a ver la versión impresa, que apareció hasta noviembre. Fueron pues prácticamente siete décadas de trabajo como escritor, pero mientras que en las dos primeras (1847-1866) sólo tuvo ocho publicaciones, fue en cambio en la quinta y en la sexta de esas décadas (1887-1906) cuando alcanzó su máximo con 94. Esto es, Rivera vivió su momento de mayor producción como escritor más o menos cuando tenía entre 60 y 80 años. En general, sus obras publicadas después de que cumpliera 60 años hasta su muerte suman 115.

Es difícil resumir tan vasta obra, pero es posible señalar algunos de sus puntos fundamentales. Ante todo, Rivera se hizo célebre por ser, al mismo tiempo, un autor erudito y un escritor de combate. Subrayémoslo, era alguien que quería cambiar ciertos aspectos de la sociedad de su tiempo y conservar otros a través de sus libros. Sus armas para ello eran tanto las referencias a una vasta biblioteca, como sus constantes toques de humor: frases irónicas e incluso sarcásticas, que en ocasiones cuesta trabajo entender porque hay que conocer bien el contexto en que las escribía. Su

erudición, asimismo, hoy puede parecernos algo rebuscada. Era común que introdujera citas textuales extensas y notas al pie más extensas aún, hasta el punto que parecía estar contando o discutiendo varios temas simultáneamente. Sin embargo, en realidad nunca perdía de vista sus objetivos, que desde mi punto de vista lo hacían combatir en dos frentes: a favor de la secularización, pero también en su contra.

En efecto, nuestro autor era un crítico del “antaño” (como él mismo le decía) y partidario del progreso. Esto significaba, ante todo, que siguiendo la senda de su admirado padre Feijoo, combatía ciertas prácticas y creencias religiosas (“preocupaciones”, “consejas”, “supersticiones”, “paparruchas”, como él mismo decía) que profesaban, cabe subrayarlo, las clases populares y los pueblos “indígenas”. En su *Discurso que pronunció Agustín Rivera en la fiesta del 27 de octubre de 1906 en Lagos de Moreno* (1906) hacía uno de sus listados más completos al respecto:

Compadezcamos a esas inmensas plebes de indios y de rancheros varones y de mujeres de todas clases, que son analfabetas y a aquellos que aunque saben leer, en su inmensa mayoría no leen buenos libros, sino el *Padre Jaen* y otros semejantes; todos los cuales por falta de ilustración llaman Religión Católica al *Lumen in coelo*, a los milagros de San Expedito, las Profecías de Matiana, frecuentes apariciones de muertos, toques frequentísimos de San Pascual Bailón; el culto a un San Gonzalo Bailón, muy diverso del Santo Apóstol de Amarante; las Once mil Vírgenes; el Santiago a caballo matando indios, que se ve todavía el frontis del templo parroquial de Santiago de Querétaro, monumento de barbarie en una ciudad civilizada; el bárbaro San Cristóbal de Guadalajara, en la calle *de la Reforma*; el San Lázaro de Puebla, a quien como consta por la Historia de la ciudad, ofrecen los niños los primeros dientes; la creencia supersticiosa de que dos o más Imágenes de la Madre de Dios, una es más poderosa que otra; la Burra de María Santísima y otra porción de consejas, supersticiones y paparruchas, que los partidarios del antaño a guisa de parches le pegan a la Religión Católica (7).

Largo sería explicar a detalle todas las devociones y prácticas que aparecen en el párrafo anterior. Para darle una idea a quien lea estas líneas, sería como escuchar en nuestros días a un sacerdote católico cuestionar los abundantes cohetes y bailes de las fiestas patronales; prácticas como colocar a las imágenes de los santos “de cabeza”, o las apariciones de la Virgen en objetos cotidianos que hasta hoy se pueden ver de vez en cuando

en los noticieros mexicanos. Notemos además que la representación de los pueblos “indígenas” en la obra de Rivera no era exactamente la más positiva. Aunque podemos hacer un matiz de inmediato. Como en otros autores de las élites liberales de su tiempo, nuestro “sabio de Lagos” valoraba a las civilizaciones prehispánicas, pero cuestionaba la situación de sus descendientes contemporáneos. Tan era así que su *Compendio de la historia antigua de México* (1878), del que sólo publicó un tomo, se ganó una censura de la arquidiócesis de Guadalajara, entre otros motivos, porque trató de “salvar” a los aztecas; es decir, estimaba que sus almas debían estar en el cielo. Empero, tampoco los colocaba al mismo nivel de los pueblos de Occidente, pues estimaba que los aztecas, al practicar sacrificios humanos no eran “salvajes” sino “fanáticos”, y esto a su vez porque tenían “una imaginación muy exaltada” (p. 137). En cambio, se preocupó en varias oportunidades por el tema de su educación, a lo que dedicó un folleto a manera de *Diálogo* en 1891 (reeditado en 1899a), proponiendo la creación de cátedras de “idiomas indios” en cada obispado y en cada Estado, y criticando la forma en que se impartía la cátedra correspondiente en una institución que él conocía muy bien: el Seminario de Guadalajara.

Sobre este último asunto, su folleto recibió una contestación a través de una carta publicada en el periódico católico *El Tiempo*, y desde luego don Agustín se ocupó también de comentarla ampliamente en un segundo folleto. No era ninguna novedad, nuestro autor participó en varios debates a lo largo de su vida. El más célebre entre los historiadores mexicanos fue, sin duda, su controversia con el canónigo Agustín de la Rosa, sobre la que existe un artículo de Ernesto de la Torre Villar (1953) y una obra de Juan Hernández Luna (1959). Esto es, no sólo persiguió “consejas” y “supersticiones”, sino también se dedicó a cuestionar por extenso a las instituciones educativas y culturales de la época virreinal. Ya he mencionado algunas de sus críticas al tratar sus recuerdos de estudiante, pero hay que señalar en particular su libro elocuentemente titulado *La filosofía en la Nueva España o sea disertación sobre el atraso de la Nueva España en las ciencias filosóficas* (1885), que era un largo recuento de testimonios para demostrar que durante el virreinato no se había introducido la ciencia moderna, y que seguía vigente la “física trasnochada” de la Edad Media, fundada en la obra de Aristóteles. Sobre los ilustres catedráticos y profesores de las antiguas instituciones novohispanas, en particular la Universidad

de México, llegó a decir que “no pocos de aquellos doctores eran unos venerables brujos”, y los trató con frecuencia de “vulgo de sabios”. De ese oscuro mundo académico, sólo rescataba siete “ráfagas entre densas tinieblas”, que incluían las cátedras de Francisco Javier Clavijero y de Juan Benito Díaz de Gamarra, los trabajos de Juan Antonio Alzate y la creación del Colegio de Minería, entre otros. Pero eran más bien excepciones de un panorama que se extendía hasta la primera mitad del siglo XIX. El canónigo Agustín de la Rosa, desde el periódico que él mismo dirigía en Guadalajara, *La religión y la sociedad*, salió a la defensa del “honor de la nación” en diversos artículos desde 1887, reunidos más tarde como libro. Rivera, desde luego, respondió en diversos textos, en particular en el libro *Treinta sofismas y un buen argumento del señor doctor Agustín de la Rosa*, publicado ese mismo año, con más de 200 páginas.

Aunque no recibió una respuesta tan directa, otra de sus obras de cuestionamiento extenso de la política, la cultura y la religión de tiempos coloniales, publicada en esa misma década, fueron los *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España*. Eran tres gruesos tomos impresos entre 1884 y 1888, el primero dedicado en general al juicio del gobierno español, el segundo a criticar la oratoria y el tercero a la crítica del clero novohispano. Fue una de sus obras que lo hizo ganar celebridad, convirtiéndose en fuente casi inagotable de referencias de interés para los periodistas liberales de la época. Por ejemplo, en 1896, el semanario *El despertador* de Cuernavaca, dirigido por otro intelectual liberal, Cecilio Robelo, tuvo una sección titulada “Los católicos juzgados por ellos mismos” en que reproducía fragmentos de los tomos 2 y 3 de los *Principios críticos*. Una suerte semejante tuvieron sus *Anales Mexicanos. La reforma y el Segundo Imperio*, que ya en 1904 se convirtieron en la fuente de las “Efemérides Jacobinas” que publicó el periódico *El Ahuizote Jacobino* (Iguíniz, 1917, 70).

Sus debates no se limitaron, sin embargo, a temas de historia, ni a discutir con autores nacionales. También reaccionó a un movimiento que tenía lugar al interior del catolicismo de mediados del siglo XIX y que conocemos como “ultramontanismo” en alusión a Roma y a la fidelidad al Papa, en varios de sus aspectos y autores. Por ejemplo, respondió a la crítica de ese movimiento en contra del uso de los “clásicos paganos”. En Francia, donde el debate fue particularmente encendido, se le conoce como la “querrela de los clásicos”. En México, aunque la cultura clásica se

asoció con el conservadurismo político (como ha mostrado el trabajo del historiador Juan Pablo Ortiz Dávila) no hubo propiamente una polémica, aunque intercambió una serie de cartas sobre el tema con el obispo de León, José de Jesús Díez de Sollano y Dávalos, y discutió por extenso las obras del sacerdote francés Jean-Joseph Gaume, que era quien había propuesto la eliminación de esos autores de la Antigüedad griega y romana de la educación en los seminarios. A ello dedicó su extenso *Ensayo sobre la enseñanza de los idiomas latino y griego y de las bellas letras por los clásicos paganos*, publicado por entregas entre 1881 y 1889.

En 1891 le dedicó también un folleto de medio centenar de páginas al *Juicio crítico* de uno de los libros más leídos de su tiempo en el seno del catolicismo ultramontano, la obra del sacerdote español Félix Sardá y Salvany *El liberalismo es pecado*, cuyos argumentos descalificó asociándolos con el fanatismo. También fue una obra apreciada en la prensa, en particular por la sección que dedicó a definir qué era Liberalismo y ser liberal, retomada en periódicos como *El continental* (1899), *La patria* (1908), *El contemporáneo* (1908), *Diario del Hogar* (1909) y la revista *Chiapas y México* (1910).

En fin, no sólo fue promotor de la “enseñanza de los idiomas indios”, sino también de la educación de las mujeres. Su relación en general con el género femenino la ha estudiado la doctora Rosa María Spinoso (2016); aquí me limito a mencionar algunos puntos que no pueden faltar en este recorrido por su vida. En el discurso de 1892 que cité al inicio, que tenía lugar en la entrega de premios a estudiantes tanto varones como mujeres, se dirigió también a ellas. Argumentó a favor de su educación para asumir sus “deberes para con los demás como hijas, como esposas, como madres y como ciudadanas” (p. 8). Aunque sobre este último término, hasta donde he podido revisar sus obras, en realidad nunca consideró la posibilidad de que tuvieran derechos políticos como los ciudadanos (votar y ser votadas), más bien se puede apreciar que hablaba de ellas a propósito de tres temas concretos: educación, trabajo y moral.

En los primeros años de la década de 1890 dedicó a la educación de las mujeres una serie de *Pensamientos*, es decir, colecciones de aforismos, refranes, textos breves de escritores célebres (rara vez de escritoras) o incluso de su propia autoría. De hecho, la primera versión fue únicamente de siete pensamientos suyos, prácticamente todos dirigidos a encomiar la enseñanza para el trabajo doméstico: “Madres de familia: enseñad a vuestras

hijas desde sus tiernos años el afecto al hogar doméstico (saliendo muy poco de él)” (Rivera, 1894, 1). Tuvieron tal éxito que la dirección del Liceo los mandó colocar en cuadros en las paredes de dicha institución y Rivera los reimprimió en 1904 (Rivera, 1904b). Más fue en 1899 cuando mayor atención dedicó al tema: publicó tanto un pequeño artículo de dos páginas (*La imaginación de la mujer en la sociedad doméstica*) como un recuento más extenso de pensamientos (*Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México*), y, en fin, un artículo que envió a los periódicos en abril titulado *La mujer en la botica*, en que simplemente agradecía el eco que le habían dado otros intelectuales (varones, casi es obvio decir) a sus *Pensamientos filosóficos*. El primero, a pesar de su brevedad, es importante porque deja ver de manera más clara su imagen particular del género femenino, aunque en otros textos rechazaba el término de “sexo débil”, aquí le parecía “evidente que la imaginación obra más en la mujer que en el hombre”. No es un detalle menor, desde mediados del siglo Rivera tenía clara una antropología católica: la naturaleza humana después del pecado original se encontraba jaloneada entre la imaginación y la razón. La imaginación era clave en la desigualdad de ciertos pueblos, que se hallaban “naturalmente” dominados por ella hasta caer en la idolatría —ya he mencionado que según él ése había sido el caso de los aztecas— o por lo menos en las “supersticiones” y “consejas”, por tanto, la civilización se desarrollaba en ellos más tarde. El remedio, tanto para esos pueblos como para el género femenino, era la educación.

Esto es, Rivera entendía que las mujeres tenían un papel decisivo a jugar en el combate al “antaño”, y era por ello, no tanto para una posible emancipación personal, que esperaba que se educaran, siempre preservando los principios de la moral católica. En los *Pensamientos filosóficos* reunió un total de 175 frases, contrario a otras de sus obras en que normalmente acumulaba citas de clásicos latinos como Cicerón, citas bíblicas y de algunos otros textos clásicos, aquí 56 eran de su propia autoría. Nuestra lectora o lector perdonará que entre aquí un poco en los detalles, pero creo que es buena oportunidad para recordar la variedad de lecturas que tenía Rivera a su alcance: 24 eran refranes tomados de una obra del escritor español Joaquín Bastús, 13 eran citas bíblicas, 13 provenían de periódicos de la época, 9 eran ejemplos de las civilizaciones prehispánicas tomados de las obras de Clavijero y de Sahagún, 6 venían de obras de Cervantes y

de Fray Luis de León, y un conjunto bastante heterogéneo de 37 autores, incluyendo la *Guía práctica para el ama de casa*, aportaban una o dos frases. En este abanico tan plural, sólo había dos autoras citadas: una sola vez Germaine Necker, que fue una importante escritora liberal de principios del siglo XIX, célebre por ser una de las opositoras más firmes de Napoleón Bonaparte (quien también aparecía citado dos veces), y tres veces la escritora catalana Pilar Pascual de San Juan, asimismo una autora que valoraba el papel doméstico de las mujeres. Por si fuera poco, aunque había cierta apertura a que las mujeres trabajaran no sólo en sus hogares sino fuera de ellos, los títulos de las secciones trataban sobre todo de virtudes (Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Justicia, Fortaleza, Humildad y modestia), de la moral (Pudor, Educación moral) y claro, de lo doméstico (Medicina doméstica, Economía doméstica). Como buen sacerdote, en sus sermones no fue raro escucharlo hablar de lo que llamaríamos hoy la sexualidad, conforme a los principios del catolicismo, es decir, idealizando la “pureza” y la “castidad” femenina en la figura de la Virgen María. En esa lógica, en 1904 le decía a la niña Genoveva Anaya, en su primera comunión: “que lo pierdas todo, como no seas una mujer perversa” (Rivera, 1904c, 11).

Casi sobra decir, que nuestro autor naturalizaba también la frontera entre los géneros masculino y femenino, sin ninguna concesión. Conforme a lo que hoy llamaríamos homofobia, las relaciones sexuales entre personas del mismo género, concretamente entre hombres, eran simplemente impronunciables. Las refería con un término muy tradicional en el catolicismo: el “pecado nefando” (es decir, repugnante), lo mismo al citar, en su *Compendio de Historia Antigua de Grecia* (1874a, 66), entre las “cualidades malas” de Pisístrato, gobernante de Atenas, el haber sido “cómplice nefando de Solón”; o en *La poesía estudiada a los 91* (1916, 13), cuando citaba la Égloga II del poeta romano Virgilio, diciendo que no se sabía si su argumento era “inocente” o “nefando”.

En suma, pues, le ponía claros límites a la intervención de la religión en la política y en la ciencia. Pero en contraste, combatía también la autonomía de los individuos respecto de la religión y la moral cuando se trataba de las artes, de la vida doméstica y de la sexualidad. Lo vemos bien en una frase muy contundente de su último discurso: “Toda composición literaria inmoral, aunque lleve el título de poesía, no lo es” (Rivera, 1916, 13). Fue también crítico de la literatura romántica, en particular de las novelas

que en su tiempo fueron particularmente populares, precisamente porque podían llevar a la imaginación por caminos inmorales.

Toda esta empresa cultural, que desde nuestra mirada puede parecer muy conservadora, pero que tenía mucho en común con el liberalismo de la época, fue la que lo hizo una celebridad. Pero también tuvo que trabajar mucho para ello. Nuestro personaje, desde 1869 en adelante, no sólo se dedicó a leer y a escribir libros, sino también cartas. Buena parte del secreto de su celebridad está en que no tenía ningún empacho en hacerle publicidad a su propio trabajo. Quien haya seguido con atención estas líneas habrá notado tal vez que ya he hecho algunas referencias a esa labor: sus gruesos tomos, sus folletos, sus hojas sueltas, llegaban a los periódicos aprovechando el servicio postal, como regalos dedicados a los directores de esas publicaciones de las principales ciudades del centro del país, quienes publicaban fragmentos de esas obras conformes con sus respectivas líneas editoriales, y por supuesto, los agradecimientos correspondientes. Entre 1871 y 1912 he podido encontrar, a través de la Hemeroteca Nacional Digital de México, 40 notas en 21 periódicos de 7 ciudades acusando recibo de sus textos.

Agustín Rivera se dio a conocer prácticamente a nivel nacional sin salir de Lagos de Moreno en parte gracias a ese incansable esfuerzo, pero, además, no pasó mucho tiempo antes de que la prensa comenzara a publicar también incidentes tanto de las novedades de su producción escrita como de su vida personal. No todas fueron fieles a lo que efectivamente sucedía o a lo que realmente escribía. Un ejemplo temprano tuvo lugar en septiembre de 1879, cuando tres periódicos de la capital anunciaron erróneamente su fallecimiento, para luego desmentirlo unos días después. O bien, en 1896, la prensa hizo de Rivera un “antiaparicionista”, es decir, alguien que negaba la historicidad de las apariciones de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, cuando sólo había dedicado un folleto (*El intérprete Juan González es una conseja*, 1896) a desmentir un punto muy específico del relato de la aparición que se publicó en el álbum conmemorativo de la coronación canónica de la imagen en 1895: que entre el vidente Juan Diego y el obispo Zumárraga habría servido de intérprete un sacerdote de nombre Juan González, pero nunca había querido descalificar la aparición misma.

Con todo y las inexactitudes, o tal vez también gracias a ellas, pues subrayaban el lado más crítico de su obra, su trabajo fue cada vez mejor

valorado y reconocido: Agustín Rivera se convirtió desde la década de 1880, al menos, en “el sabio de Lagos”, y sus libros en “obras sapientísimas y progresistas en las cuales se encuentran enseñanzas tantas para la humanidad”, como se decía en el periódico *El continental* en febrero de 1893. Precisamente lo decían en un marco que se volvió común en la prensa: las felicitaciones por su cumpleaños, por su onomástico, que tenían su contraparte en las noticias sobre su salud, en las que normalmente se expresaba preocupación por el “anciano venerable” y su situación económica. A este respecto, ya en 1899 algunos de sus amigos en la legislatura del Estado de Jalisco trataron infructuosamente que el gobierno estatal le concediera una pensión, precisamente fundados en sus “numerosas obras destinadas a la instrucción y educación del pueblo”. Desde luego, la prensa católica mostraba el reverso de las felicitaciones y la compasión de la prensa liberal. Gracias a la versión digital de *La nueva semana católica* (23/IV/1899, 24-25), sabemos que en el periódico *El Tiempo* se llegó a decir que “se puede imponer por castigo la lectura de una obra de historia del señor Rivera”, mientras que en *La Voz de México* se llegó a afirmar que sus textos “se venderán a peso la arroba antes de los nueve días de la muerte del escritor”. En 1891, uno de sus críticos locales más acérrimos, el periodista católico Bruno Romero, se burlaba de un Rivera que estaría “agonizante”, a lo que él contestaba apuntando las múltiples obras que producía al mismo tiempo que se suponía enfermo, para rematar exclamando: “¡Agonizante...! ¡Sí, agonizante en la ortodoxia!” (*El amigo de la verdad*, 14/II/1891, 2).

Entre la prensa y su labor de divulgación, fue ganando una admiración casi religiosa inclusive. El caso más emblemático fue el del abogado chiapaneco José Antonio Rivera Gordillo. Nuestro personaje lo contactó como parte de sus habituales esfuerzos publicitarios enviándole un libro dedicado, pero que le llegó precisamente cuando estaba preso por sus actividades periodísticas críticas del régimen de Porfirio Díaz. Con este gesto convertido en “acto de piedad” se inició una amistad epistolar que se volvió auténtica devoción, y culminó en una visita a Lagos en enero de 1898, que el propio periodista chiapaneco relató por extenso años más tarde (*Chiapas y México*, 15/X/1909, 14-15). En ella describía al “sabio de Lagos” como un “apóstol de Cristo”, “un santo”, de quien “anhelaba respirar la misma atmósfera” e incluso “oír los latidos de ese gran corazón”. Llegado el

encuentro, lo comparó con “el místico arrobo que el creyente experimentaría” al recibir la bendición del Papa. Y luego de tan emotiva reunión, Rivera Gordillo se volvió a su vez un misionero de la obra de su admirado autor: gracias a él se formó en su natal Comitán la Sociedad “Agustín Rivera” hacia 1900. Al año siguiente esa asociación tomó la iniciativa de solicitar, a través del propio Rivera Gordillo, que ya era diputado federal, una pensión para el “sabio de Lagos”. La obtuvo, efectivamente, por unanimidad de votos, en diciembre de 1901, en lo que fue, según los términos de Muñoz Moreno (1906, 78) “la cúpula al *Nuevo Edificio*”, que había construido desde 1869, el de su carrera literaria.

No lo sabía entonces Rafael Muñoz, pero Rivera habría de tener su verdadera apoteosis en la Ciudad de México en el año de 1910. Ya había sido calurosamente recibido en Guadalajara en 1900, en León y en Aguascalientes en 1907, y el periodista Félix Maldonado, desde las páginas de *El contemporáneo*, había podido escribir en 1906 que “no hay en nuestra patria un escritor tan popular ni tan querido como el señor Rivera” (6/III/1906, 4). En buena confirmación, cuando viajó a la capital en septiembre de 1909, para asistir a las fiestas de la Independencia y saludar personalmente al presidente Porfirio Díaz, ya no fue él quien buscó a los periodistas, sino un reportero de *El Imparcial* (16/IX/1909, 10) quien lo buscó para hacerle una entrevista. Al año siguiente, el anuncio de su llegada para participar en las fiestas del Centenario de la Independencia despertó importantes expectativas en los diarios: “Hay positivos deseos de escuchar la voz del sabio de Lagos” (*La Iberia*, 28/IX/1910, 1); “de sus labios elocuentes y de su espíritu luminoso” habría de surgir “un himno de amor y gratitud” (*El Imparcial*, 27/IX/1910, 1); “figura gigantesca”, “admirado y admirable”, la sola espera del “perfume de su palabra” habría de dar “frescura al espíritu que tenemos entumecido, casi yerto” (*La patria*, 28/IX/1910, 1). Si su discurso, que pronunció el 6 de octubre en Palacio Nacional, en realidad, no fue tan ovacionado, tampoco decepcionó. Su paisano laguense, Carlos González Peña, escribió en *El mundo ilustrado* unos días más tarde (9/X/1910, 13): “¡Y todos creímos ver, en la figura augusta que se destacaba en la tribuna, envuelta en el amplio levitón negro, un símbolo!” Y de inmediato advertía: “no era el discurso”, sino “la persona misma del sabio” la que “subyugaba” al público. “En aquel instante”, decía el escritor, el padre Rivera “encarnaba a la Patria”.

EL FINAL DE UNA CELEBRIDAD

Al bajar de la tribuna el 6 de octubre de 1910, la atención de la prensa hacia Agustín Rivera comenzó a disminuir, sin duda porque unas semanas más tarde comenzó el movimiento armado que habría de darle fin al porfiriato. No fue sino hasta que falleció en León, a donde se había mudado desde 1908, que la prensa volvió a dedicarle recuentos biográficos al “decano de los escritores públicos” y “sabio sacerdote”, aunque mucho menos entusiastas de los que había disfrutado en los primeros años del siglo XX. Rafael Muñoz Moreno relató todavía sus últimos días en las páginas del periódico *El pueblo* (6/I/1917, 3), dando cuenta de su fallecimiento en la enfermedad y en la pobreza. Desde la propia década de 1890, la época en que fue más intenso su trabajo de escritor, había empezado a tener problemas de la vista, y quedó totalmente ciego pocos meses antes de morir. La pensión, que se había confirmado como vitalicia en 1906, con el advenimiento de la Revolución, fue pagada “en papel moneda de circulación forzada”, es decir, casi sin valor.

Había tenido un último debate con el episcopado en 1913, cuando solicitó la renovación de sus licencias para residir fuera de la diócesis de Guadalajara, decir misa, confesar y predicar. El arzobispo Francisco Orozco y Jiménez respondió advirtiéndole que “se le tiene a V. por acatólico, supuesto que lo reputan afiliado al liberalismo sectario”, por lo que le impuso previamente hacer profesión de fe y juramento contra los “errores del modernismo” declarados en la encíclica *Pascendi dominici gregis* del papa Pío X (1907), aludiendo sin duda al llamado “juramento antimodernista” que el mismo pontífice había impuesto pocos años después. Desde luego, nuestro autor se negó, porque básicamente se le estaba calificando de sospechoso de herejía. Curiosa ironía, al doctor Rivera, que años atrás había discutido a los autores ultramontanos franceses, se le asimilaba precisamente a un movimiento teológico mayormente francés, cuyos términos precisos sería muy largo ya exponer aquí, pero que claramente no conocía ni compartía. De hecho, su extensa carta de protesta, que desde luego publicó también (*Postmortem. Carta de Agustín Rivera al Sr. D. Manuel Alvarado, canónigo de la Catedral de Guadalajara...*, 1913), no discute los términos del juramento que se le pidió, sino de manera más general la sospecha de “acatólico” que recaía sobre él. De manera contundente reiteró su compromiso con su propia obra: “yo no me retracto de ninguno de mis

escritos, ni me retractaré a la hora de mi muerte”, y aclaró: “En ninguno de mis escritos he entendido el liberalismo en el sentido de los jacobinos, sino siempre en el sentido de amor al progreso. Aquí está mi profesión de fe. En todos mis escritos públicos, en unos expresamente y en otros tácitamente he dicho que soy católico, apostólico, romano. Aquí está mi profesión de fe” (31).

Como sea, en esas primeras décadas del siglo XX, en una Iglesia católica que se enfrentaba al Estado mexicano, difícilmente cabían ya esos esfuerzos de conciliación de Agustín Rivera. Más tampoco parecían servir ya a los propios revolucionarios. Aunque su memoria nunca se extinguió del todo, como he señalado al inicio, es claro que su trabajo ya no era útil en el nuevo contexto, como había sido para las élites liberales del porfiriato de nivel nacional. Por eso es que hoy día ya no escuchamos sus palabras que parecían inspiradoras a unos e incómodas a otros en sus mejores momentos. Contrario a otros personajes de su tiempo, que sí han sido rescatados por las instituciones culturales del Estado mexicano posrevolucionario, como Justo Sierra o su amigo Guillermo Prieto, su empresa cultural casi personal ha quedado mayormente en el olvido. Estas líneas tampoco pretenden ni erigirle nuevos pedestales ni bajarlo necesariamente de aquellos que su figura disfruta. Esta no es una lección para “evitar cometer errores del pasado”, porque quienes hacemos historia profesionalmente sabemos que la historia no sirve para eso. Antes bien, me parece que recordar a Rivera es simplemente recordar que en México, como en todos los estados nacionales, ha habido múltiples proyectos culturales, hasta de nivel individual, que han tratado de modificar (o conservar) en todo o en parte, los significados que, ya decía al inicio, le asignamos a nuestro entorno y a todo lo que hacemos. Finalmente, ése era el esfuerzo del “sabio de Lagos” con toda su erudición y su ingenio sarcástico: que la sociedad dejara de darle un significado religioso a ciertas prácticas y ámbitos, y que lo preservara en otros.

Esos proyectos han conocido éxitos efímeros, o han fracasado y se han olvidado, aunque como éste nos parecen al mismo tiempo familiares y distantes. En nuestro día tal vez lo más cercano, serían esos numerosos esfuerzos que se realizan desde las redes sociales (hoy día lo mismo desde Facebook, Twitter o incluso Tik Tok) para lanzar ciertos mensajes comprometidos con ciertas transformaciones y causas. Alguien podría decir que la

comparación es atrevida, pero he de recordar que, en su mejor momento, en 1891, el padre Agustín Rivera causó escándalo incluso con un discurso que habría pronunciado enfermo en cama durante una visita que le hizo el Ayuntamiento de Lagos de Moreno con motivo de la fiesta de Pedro Moreno. Él podía desde su recámara generar “un incendio en la prensa de varias ciudades”, como hoy hay quien puede “incendiar las redes”, por así decir, apenas con un gesto simbólico o unas breves palabras, asimismo lanzadas desde una habitación personal.

En suma, pues, el padre Agustín Rivera me parece interesante porque es el recordatorio, algo incómodo como todo lo que la historia puede contarnos, de la fugacidad y de los límites de la trascendencia de los más grandes esfuerzos culturales individuales, incluso de las celebridades, en el mundo occidental moderno.

Mujeres de Lagos en la historia: Soledad Pérez Macías

Rosa María Spinoso Arcocha

INTRODUCCIÓN

Siempre he dicho a mis alumnos cuan equivocados estamos si pensamos que somos nosotros quienes elegimos los temas y personajes de nuestras investigaciones. En realidad casi siempre son ellos o ellas las que nos escogen y lo estoy confirmando, ahora con Soledad. Cuando llegué a Lagos de Moreno para trabajar en el CULagos conocí a la Dra. Irma Estela Guerra, quien luego me habló de ella y sugirió que hiciera su biografía. Me compartió los recortes de periódicos que tenía sobre los homenajes que le habían dedicado en vida, pero no pude atender de inmediato a su sugerencia porque tenía otros compromisos pendientes. Además, aunque ese material representaba un buen incentivo, había que emprender una investigación formal, que sólo pude comenzar en 2019, con la ayuda de la ahora Licenciada en Humanidades con especialidad en Historia Andrea Prado.

La investigación nos llevó al Archivo General de la Nación, a la Hemeroteca Nacional, a los Archivos Parroquial de Lagos (APLM), el Registro Civil de León, (ARCL) el Registro Civil de Lagos de Moreno (ARCLM) y al Acervo Feminista del Centro de Documentación Adelina Zendejas de Comunicación e Información, (CIMAC), donde obtuvimos la mayor parte de la información. Son las entrevistas que le hicieron en periódicos y revistas para las que ella relató los pasajes de su vida que la memoria le dictó. Y la memoria, sabemos, es consciente o inconscientemente selectiva; está formada por los recuerdos pero también por los olvidos, sin menoscabo de su credibilidad como fuente histórica. Además, como diría Halbwachs (2004, 41, 66-84), pionero en los estudios sobre la memoria, ésta es condicionada por los cuadros sociales, forma en la que se refería a lo que en la historia llamaríamos contextos. O sea, sólo cuando son vistos desde los contextos en que viven quienes recuerdan u olvidan, lo uno y lo

otro se volverán memoria social. Y es desde esa lógica que estaré usando los recuerdos y los olvidos de Soledad, que, como veremos, atienden a las condiciones antes mencionadas.

Andábamos tras sus huellas cuando nos alcanzó la pandemia, por lo que tuvimos que parar, aunque quedaban varios archivos por checar, como el de la Revolución Mexicana, entre otros. Pero con lo que logramos reunir y ante la imposibilidad de agotar la historia de su vida para hacer una biografía, ya tenía un mínimo de material para componer, por lo menos, una semblanza, que algunos definen como “una biografía incompleta” pero que para la RAE es “el retrato o bosquejo biográfico de alguna persona”, que se oye mejor.

Pero biografía o semblanza, la tarea no es nada “desdeñable”, como diría Elena Hernández Sandoica, (2020, 43) ya que el hecho de develar las luces y las sombras de una vida es algo complejo, cambiante y escurridizo, como todas las vidas, ya que constituye para quienes se adentran en la reconstrucción biográfica el encuentro con incógnitas no siempre posibles de despejar. Walter Benjamín decía que en la vida de una persona está presente toda una época, como una puerta de acceso privilegiado a lo universal, y en ese sentido sería también una forma de restituir una época, con sus sueños y sus angustias, algo que no deja de ser un arte. Seguramente por eso François Dosse tituló su libro “El arte de la biografía” (2007, 15-19). En este caso, la idea es dar a conocer la vida de una mujer laguense, desde la perspectiva de la historia cultural que, por azares del destino, o de la historia, poco se conocen.

Y decir desde “la historia cultural” significa incluir aspectos de la vida de un o una personaje que los y las historiadoras tradicionales considerarían irrelevantes, como la vida cotidiana, y hasta inoportunos porque implican subjetividad, algo que temen por estar más apegadas a los métodos cuantitativos y a la historia social y colectiva, mismos motivos por los que suelen despreciar el género biográfico. Pero también por reconocer que, quien realiza una biografía siempre acaba, o empieza, por sentir algo por su personaje, que puede ser simpatía, antipatía o admiración, incluso desprecio, pero en fin, un sentimiento que le mueve a querer conocer a fondo su personaje.

En el caso de Soledad, significaría volver historiable a una mujer que, en términos convencionales, pertenecería a la categoría de mujeres “sin

historia”, ya que para hacerlo habría que admitir la subjetividad. Significaría, por ejemplo, mencionar que de acuerdo con las fotografías de los periódicos fue una mujer guapa y de sonrisa franca, que en las mismas se le ve bastante cómoda frente a un micrófono cuando aparecía arengando a las multitudes. Que tenía un alegre sentido del humor que hacía carcajear a quienes la trataron y escucharon sus imitaciones, y que debió ser una mujer romántica, por la forma de recordar en detalle cuándo conoció a su marido y su vida con él. Pero también fue una visionaria, porque sólo siéndolo se podría explicar que haya dedicado su vida a ideales difíciles de volver realidad. Ideales, por cierto, que hoy forman parte de las plataformas feministas, aunque en vida ella nunca se haya identificado como tal, lo que fue muy común en la época en que vivió. Muchas mujeres actúan y se comportan como feministas pero por diversos motivos no se asumen como tales por lo que hoy se habla de ellas como feministas performativas.

En fin, significaría historiar a una mujer que no fue ni heroína ni villana, en el sentido más tradicional del término, pues no se entregó al conquistador como dicen que lo hizo doña Marina; no fue la esposa de alguien con un cargo importante, como doña Josefa Ortiz de Domínguez; no peleó junto al marido por la Independencia, como doña Rita Pérez de Moreno o doña Leona Vicario, y ni en la Revolución aunque, cuando tuvo edad para hacerlo, se definió como una revolucionaria, pero también como periodista, libre pensadora y sindicalista.

SOLEDAD NACIÓ EN EL PUEBLO DE MOYA...

El 5 de febrero de 1901, en una fría madrugada; aprovechando que los músicos de la banda estaban en la plaza ensayando el himno a la bandera, le llevaron las Mañanitas. Fue hija de Rafael Pérez y Josefa Macías, quienes la llamaron María Soledad Pérez, nombre con el que la registró su padre algunos días después y quien dio los nombres de los y las abuelas maternas y paternas de la niña. Por la línea paterna, Agustín Pérez y Timotea Cervantes, y por la materna Dionisio Macías y María del Refugio Hernández. Soledad, como la llamaremos en adelante, recordaba que fue su mamá quien le contó la historia de las Mañanitas, aunque lo del frío de la madrugada es una inferencia basada en el hecho de que febrero es un mes invernal y que los inviernos de Lagos todavía eran bastante fríos en aquella época. Soledad también recordaba a su papá como músico, aunque en el rubro del Registro

Civil correspondiente al oficio él se haya declarado zapatero, de 24 años (ARCLM, L1901: 32-33). Ahora, esa aparente contradicción no llega a comprometer su historia basada en sus memorias, al contrario, ayudaría a confirmar la percepción romántica que aún ahora mucha gente tiene de Lagos como una ciudad “musical”, según la describió un poeta, además de luminosa, antigua y austera (González Peña, 1945, 65).

En una revisión más detenida del registro de nacimiento de Soledad, es posible notar que en su nombre, así como en los de su papá y su mamá, no aparecen los respectivos apellidos maternos, detalle bastante revelador de cómo operaban en la época las cuestiones de género tanto en los ámbitos familiares como legales y de cómo en esa tradición patriarcal la genealogía materna quedaba desplazada. El motivo se debía a que las mujeres carecían de representatividad ciudadana ya que por su “naturaleza” no pertenecían al ámbito público. Es decir, era una forma de “exclusión natural”, así llamada por los y las especialistas en la teoría de las esferas como construcción social, que dividía la sociedad en dos, la pública a la que pertenecían los hombres, y la privada, para las mujeres. Y por pertenecer a esta esfera, ellas eran seres exclusivamente domésticos y por tanto diferentes, lo que justificaba su exclusión, ya que si la igualdad sólo se puede dar como un pacto entre iguales, sólo será posible entre los hombres. De esa forma, las mujeres que eran diferentes sólo podían definirse por una relación privada, como la que se da con los padres o con los maridos, y siempre figurando como la hija o la mujer “del ciudadano”.

EL CONTEXTO

Los contextos forman parte de la vida de una persona; el haber nacido y vivido sus primeros años en el Pueblo de Moya fue un aspecto importante en la formación de la personalidad de Soledad, considerando que sus habitantes se han caracterizado por su sentido de pertenencia y por una independencia identitaria que han mantenido con relación a Lagos de Moreno. El Pueblo de Moya, con San Juan de la Laguna y Buena Vista, integra el trio de pueblos de indios que desde la Colonia quedaron bajo la jurisdicción de Lagos y que con el crecimiento de la ciudad acabaron incorporados al perímetro urbano.

Los pueblos de indios eran reducciones indígenas o cabeceras de doctrina, que existieron durante la Colonia, muchas veces reubicados desde

otras regiones, o congregados de entre los grupos locales dispersos. Su creación fue instituida por las autoridades españolas en la segunda mitad del siglo XVI, a partir de la Real Cédula de 1545, con el objetivo de ejercer sobre los indios un mejor control político y religioso. Con el tiempo, y la enorme disminución demográfica que resultó de la Conquista, muchos de esos pueblos desaparecieron, y los que no, experimentaron una lenta recuperación que sólo se haría sentir en los siglos XVII y XVIII, cuando se fundaron algunos otros, pero pocos.

En esos casos, se fueron adecuando a las nuevas circunstancias o, como se diría hoy, se “reinventaron” para sobrevivir en lo que algunos fueron exitosos. Como parte de ese proceso, desarrollaron prácticas culturales que se transformaron en tradiciones y en un sentido de pertenencia que los protegiera de la absorción de los núcleos urbanos a los que estaban legalmente adscritos. Parte de la independencia identitaria de los tres pueblos de indios de Lagos se apoya en considerarse nativos, aunque en realidad a estas alturas la población ya sea mestiza. En el caso de los de Lagos de Moreno sería uno de los resultados del estatus diferente que han tenido con relación a la ciudad que “nació” villa y, por tanto, blanca. Esa diferencia que al principio era política tenía en realidad un trasfondo étnico que se traducía en el estatus. Como informa un historiador (Goyas Mejía, 2013, 32-63), en principio los pueblos eran indios, mientras que las villas y ciudades eran blancas, aunque era muy frecuente que los nativos y los afrodescendientes fueran mayoritarios, ya que integraban la mano de obra necesaria para el funcionamiento de esos núcleos urbanos cuyas sociedades se fueron tornando cada vez más heterogéneas y complejas.

Por otro lado, parte del discurso identitario de Lagos era ser su gente blanca, “tierra de godos, parientes y enemigos todos”, como reza un refrán local, que alude también a la endogamia y que da por sentado que los godos, que se establecieron en el norte de España y de quienes supuestamente descenderían los laguenses, eran blancos por ser oriundos del norte europeo. La endogamia se justificaría históricamente por haber sido fundada la villa en 1563 por algunas pocas familias enviadas ex profeso por la Corona, que nombró a Hernando de Martell responsable de la empresa. Se dice que el objetivo era reforzar la seguridad del camino de Guadalajara a las minas de plata en Zacatecas, objeto de los constantes ataques de los indios.

También forma parte de ese discurso ser Lagos “La Atenas de Jalisco” y la “capital del espíritu provinciano”, por sus intensas actividades culturales y haber sido, desde su fundación, cuna y hogar de grandes personalidades de las letras y la música. Pero también por su apego a las tradiciones culturales, familiares y religiosas, que conservan celosamente y que forman parte de ese espíritu provinciano. Esa proverbial religiosidad de los laguenses habría sido puesta a prueba y habría salido victoriosa durante la Cristiada, uno de los marcos históricos de la región de los Altos de Jalisco, y cuyo “lugar de memoria” en Lagos estaría representado por el barrio denominado “Cristeros”, (Nora, 1984, XVII-XLII).

Eso distinguiría a Lagos de otros lugares, y muy particularmente de los pueblos de indios, en una versión local de la dialéctica representada por la civilización versus la barbarie que el intelectual laguense padre Agustín Rivera describió en una de sus obras. (Spinoso, 2016). Y quizás esto también ayudaría a entender la independencia de Soledad y la rebeldía que se manifestó en ella desde muy temprana edad, confirmando que el entorno familiar y social en el que se nace y crece interviene de forma substancial en la definición de la personalidad, no obstante para ello, como en el caso de Soledad, haber cursado la educación básica en una escuela tradicional de Lagos de Moreno. El Liceo del Padre Guerra fue una tradicional institución educativa altamente representativa de la ciudad, por su “estrecha relación con la vida cultural de Lagos”, según lo señala Irma Estela Guerra, escritora y académica local (2016). Fue fundada por disposiciones testamentarias del padre Miguel Leandro Guerra y Gómez de Portugal, quien en 1834 legó sus bienes a la institución, misma que sólo vio la luz en 1869.

Nuevamente resulta paradójico que los primeros estudios de Soledad hayan sido en un colegio que reunía no sólo la flor y nata de la juventud local, sino los principios pedagógicos conservadores con respecto a las mujeres. Pero tampoco es que hubiera en esa época muchas opciones de escuelas o de líneas ideológicas y métodos pedagógicos que orientaran las instituciones educativas de Lagos. Lo cierto es que en dicha institución estudiaron y dieron clases la mayoría de los personajes intelectuales más ilustres de Lagos, como el ya mencionado Pe. Agustín Rivera, y también los escritores Mariano Azuela y Francisco González León, estos dos últimos nominalmente citados por Soledad entre sus profesores.

Años después diría que lo poco o mucho que por ventura supiera lo había aprendido con ellos.

Soledad siempre se identificó como revolucionaria y así mismo se refería a su padre, lo que de nuevo contrasta con el discurso histórico oficial de la ciudad, según el cual ahí no se hizo sentir la Revolución, supuestamente porque el problema de la tierra que la provocó tampoco existía.

Se dice que el latifundio no fue la modalidad predominante en el ámbito rural de Lagos y sí la pequeña propiedad, aunque se admita que la economía siempre giró en torno a las actividades agropecuarias para las cuales la tierra es fundamental. Sin embargo, también hubo quien no se ciñera a esa historia y afirmara que la base de la propiedad rural era la hacienda, cuya estructura se había consolidado desde los siglos coloniales, logrando en algunos casos sobreponerse, incluso, a los “embates de la Revolución”. Con esta, hacia los años 30, se introdujo el sistema ejidal apoyado por “algunos cuantos” y alterando el modelo tradicional de la tenencia de la tierra. “Aquí, la parcelación ejidal rompió la estructura económica basada en la hacienda, [aunque] no de manera fácil...” (López, 2007, 86).

Lo cierto es que la Revolución parece haber llegado a Lagos en tren, cuando Francisco I. Madero pasó por ahí en 1910, durante su campaña por la presidencia de la república. Según recordaba Soledad en una entrevista, ella tenía entonces nueve años y pudo estrecharle la mano “al pasar por la Estación de los Ferrocarriles Nacionales de Lagos de Moreno”. Sería cosa de establecer si Madero pasó porque conocía el lugar, por ya haber estado antes ahí en visita a su hermano cuando este fue gerente de la fábrica de textiles La Victoria, porque estaba en su ruta de campaña por haber ahí fuerzas políticas importantes para su candidatura, o porque era una de las paradas obligadas del ferrocarril.

Pero esa era una de las anécdotas de su niñez, si no la única, que Soledad siempre mencionaba en las entrevistas, como ejemplo de lo temprano que se reveló en ella el espíritu revolucionario y que aparentemente descubrió por sí sola. “Mi madre no me decía nada acerca de estas inquietudes, y mi padre estaba tan entregado a la Revolución que no le importaba mi propia vocación. Más adelante cuando me vio tan comprometida a los 16 años, entonces sí ya no le gustó” (CIMAC, 1983, 26). Todo indica que ella se refería a las “maledicencias y chismes” por los que su padre se alarmó, obligándola a regresar a Lagos; es que para entonces ya se había ido a

estudiar a León, porque la Revolución había alcanzado las escuelas de Lagos y comenzado a “alterar la paz de los laguenses”.

Hacia 1914 carrancistas y villistas se disputaban la plaza que pasó a ser ocupada por unos y por otros intermitentemente. “Así, cambiaban de manos tanto la presidencia municipal como otras instituciones, entre ellas el Liceo y las escuelas del Padre Guerra”, nos dice Irma Guerra, quien también nos informa sobre la clausura de las escuelas por órdenes de Mariano Azuela hacia 1915. Aunque más conocido como escritor de la Revolución, Azuela era médico de profesión y ocupaba entonces el cargo de jefe de Instrucción Pública del Estado. Años después él mismo escribiría sobre “la lucha tenaz” que las escuelas tuvieron que enfrentar contra los enemigos de la educación, incluyendo gobernantes rapaces, “envidiosos y mezquinos emanados de la Revolución”, y decía que, si de un convento hombres como Benito Juárez habían sabido hacer un colegio, gentes de Carranza y Villa habían sabido hacer de un colegio un chiquero (Guerra, 2016).

Así, y ante la suspensión de las actividades docentes en Lagos, en función de las luchas políticas y revolucionarias que como vimos sí las hubo, Soledad se vio obligada a trasladarse a León en 1916 para poder continuar con sus estudios. Tenía quince años cuando ingresó en la Escuela Normal, dirigida por el Prof. Martín Muñoz, coincidiendo con la fundación de la sección leonesa de la Casa del Obrero Mundial, que se instaló en el edificio que había sido del Seminario Diocesano, y a cuyas actividades ella se incorporó casi de inmediato. “Mis inquietudes revolucionarias me llevaron al lado de aquellos obreros de singular valor, tanto leoneses como los llegados del D. F. [...] y así me reconocieron como miembro fundador” (Revista Mujeres, 1983, 26).

La Casa del Obrero Mundial se fundó en México en 1912, a partir del Grupo Anarquista Luz, cuyos miembros se declaraban partidarios del “sindicalismo revolucionario” como “centro de divulgación de Ideas Avanzadas”, constituyéndose en “una poderosa alianza” que introdujo en la sociedad el tema de los obreros, cuya existencia pasaba casi desapercibida (Rivera, 2012, 209). Sin embargo, desde su fundación la Casa comenzó a enfrentar la oposición, primero de Madero, quien, aunque era bastante conciliador, se asustó con el radicalismo de la organización, prohibió la publicación del periódico *Luz*, encarceló a algunos de sus dirigentes mexicanos y expulsó del país al colombiano Juan Francisco Moncaleano.

Al mismo tiempo, la prensa maderista desató una “campana feroz” contra la Casa, cuyos dirigentes eran tenidos como una “pandilla de rufianes y agitadores” (Rivera, 2012, 209), no obstante que la institución se hubiera declarado desde el principio apolítica y haya evitado confrontaciones con el gobierno, dedicándose únicamente a las luchas laborales.

Pero Madero cayó, junto con su vicepresidente Pino Suárez, víctimas del golpe de Victoriano Huerta, en cuyo gobierno no se hicieron esperar las medidas contra la Casa, que al final fue cerrada. Reabrió sus puertas en agosto de 1914, ya con Álvaro Obregón en el poder, quien les donó los espacios para reinstalarse. Inmediatamente sus miembros recomenzaron las actividades de divulgación e incorporación de nuevos simpatizantes, además de la fundación de nuevas casas en el país, como la de León, Gto., en septiembre de ese año y de la que Soledad participó.

Ella mencionaba con nombre, apellido y profesión a cada uno de los miembros fundadores de la sección de León: “Domingo Linares, electricista, José Rodríguez C., funcionario de gobierno, Rafael Blanco, tipógrafo, Francisco Robledo, de profesión zapatero, y Ramón Orozco Ávila, periodista”, lo que debía tener un significado simbólico para quienes compartían sus ideales. Era como repetir una letanía para mantener viva la memoria de los trabajadores, nominalmente los obreros, tal y como lo siguen haciendo en la reseña de una de las obras publicadas para conmemorar los cien años de su fundación.

En estas páginas se cuenta la historia de ocho personas que en el curso de tres años se convirtieron en noventa mil. Era el verano de 1912 cuando un cantero, un sastre, un carbonero, un herrero, un mecánico, un carpintero, un mesero español y un exmilitar colombiano fundaron el Grupo Anarquista Luz con la intención de divulgar entre los trabajadores de la ciudad de México el ideal anarquista valiéndose de una escuela y de un periódico. Un par de meses después este pequeño grupo se transformó en la Casa del Obrero. (Rivera, 2012, 1)

Como ya se dijo, Soledad era romántica pero también una visionaria, si se considera que tenían que serlo quienes como ella se lanzaban de lleno a la lucha por la realización de ideales sociales con los que pretendían mejorar al mundo.

Estos personajes forjaron una poderosa alianza que resultaría ser un elemento clave de las luchas sociales de la Revolución Mexicana, lo que produjo que el tema de los obreros tuviera renombre en la sociedad, la cual pocas veces reconocía su labor. Los miembros de la Casa del Obrero se declararon simpatizantes del sindicalismo revolucionario, que estaba fuertemente ligado al pensamiento anarquista, esto por la inefable necesidad de luchar frente a las fuerzas del capital y la sociedad que, incluso en nuestros días, se muestra ajena al reconocimiento de la importancia de dicho sector. (Rivera, 2012, 1)

Ya miembro de la sección de León, Soledad participó en la fundación del primer sindicato de electricistas, al lado de Rosendo Salazar, Jacinto Huitrón y Rafael Pérez Taylor, y llevó a cabo diversas otras comisiones y actividades “secundarias”, como llevar y traer correspondencia, copiar textos, etc. Debieron ser esas actividades, al lado de hombres que para colmo eran anarquistas y provocaban temor por “rufianes y agitadores”, los motivos de los chismes e intrigas que preocuparon a su papá, quien en 1917 la obligó a regresar a Lagos.

Pero había otros agravantes que debieron preocuparlo, ya que, además del radicalismo de los “racionalistas” de la Casa del Obrero Mundial, estaba su anticlericalismo, que se volvió institucional durante el gobierno de Obregón. No compartían la devoción religiosa de los zapatistas, ni su aceptación del clero, ni sus escudos religiosos y estandartes, motivos por los cuales esos anarcosindicalistas se sentían más cercanos a la pequeña burguesía jacobina de Obregón, salido de “la clase obrera del campo” (Rivera, 2012, 211). Y eso ayudaría a entender, además de su precoz anticlericalismo, las escasas alusiones de Soledad a los campesinos, cuando se refería a los trabajadores en las múltiples comisiones que se le asignaron.

Poco se sabe de su regreso a Lagos, únicamente que tenía 16 años y se desempeñó como profesora con una plaza en la Escuela Primaria Elemental, creada por el Gral. Manuel M. Diéguez, entonces gobernador del estado. Pero no se quedó mucho tiempo y regresó a León, a pesar de la oposición familiar. Era el año 1918, “me fui de mi casa sin el consentimiento familiar, pero yo estaba decidida”. Entiendo que como familiar debía referirse a su padre, ya que su madre había fallecido años antes “de manera violenta, a consecuencia de la Revolución”, según declaró en una entrevista, en la que también expresó su negativa a hablar del asunto. Es que como ya lo vimos, en la memoria se van entretejiendo los recuerdos

con el olvido, y ese era un recuerdo que ella prefería olvidar. Con todo, ella misma consideraba que su independencia y temeridad debían mucho al impacto que le provocó esa muerte, “me impresionó tanto que me hice más independiente, sentía que mi vida no valía nada. Eso me hizo valiente y arrojada...”.

Y esta fue una de las raras veces que Soledad habló para un periódico sobre su vida familiar, cuando dio el tema por cerrado diciendo que su padre no quiso acompañarla a su regreso a León, permaneciendo en Lagos y rehaciendo su vida con un segundo matrimonio. Pero no se regresó sola, había convencido a un tío a irse con ella y a llevarse a las hijas y a la abuela, por lo que después se las ingenió para conseguirle empleo en una fábrica de zapatos, lo que indica que la ciudad ya se perfilaba como la “capital del calzado en México”, título con el que hasta hoy es conocida.

Y aquí conviene hacer una “parada” metodológica para reflexionar sobre la credibilidad que puede merecer la información proveniente de las memorias que las personas proporcionan en vida y, como en este caso, dirigida a los medios informativos, ya que, como vimos, la memoria es selectiva. Yo también me lo pregunté en su momento, cuando comencé esta investigación, y me planteé que, precisamente, ser pública le da fiabilidad, ya que siempre podría aparecer alguien para desmentirla. Creo que a Soledad también le preocupaba eso, por lo que invariablemente indicaba la fecha y el nombre del periódico en el que se podrían confirmar los hechos que ella relataba. Por otro lado, ese es el material con que se cuenta, y desecharlo significaría renunciar a historiarla.

Así que, volviendo a León, en abril de 1919 se incorporó nuevamente al magisterio, como profesora de primaria por la Dirección de Educación Pública de Guanajuato, pero también se quedó poco tiempo en el cargo. Optó por las actividades sindicales, periodísticas y políticas, en las que hizo, como decía, sus “pininos”, a pesar de las “diatribas y epítetos de que era objeto, tanto por la época como por el lugar tan reaccionario”. No lo decía gratuitamente, en 1920, cuando colocó en su casa una bandera roji-negra en protesta por el asesinato en Michoacán del líder agrarista Isaac Arriaga, casi fue linchada. La turba se arremolinó frente a su casa y fue necesaria la intervención de algunos de sus compañeros para dispersarla.

También se incorporó a la campaña para gobernador del general Francisco Montes, pero sin dejar de colaborar con los grupos de trabaja-

dores que intentaban organizarse sindicalmente, como los zapateros, los molineros y los ya mencionados electricistas. En México la movilización sindical había comenzado desde la segunda mitad del siglo XIX, cuando las circunstancias se mostraron más propicias y, aunque disminuyeron durante el porfiriato, no pararon, teniendo su marco histórico en las huelgas de Cananea y de Río Blanco de 1906. Eran promovidas y en muchas ocasiones organizadas “por hombres con ideologías de todo tipo” (González; Gutiérrez, 2010, 18-19), según lo señalan autores que al parecer no encontraron mujeres en las filas de los huelguistas, pero sí las ideologías que los señores profesaban. Había liberales, anarquistas y socialistas, utópicos y los provenientes del marxismo, que tenían publicaciones obreras para darse a conocer y divulgar sus ideas. Hablamos de *El Socialista*, *El Hijo del Trabajo*, *Revolución Social*, *La Comuna*, *La Huelga*, entre otros, y el Gran Círculo de Obreros de México, creado en 1870.

Sin embargo, hacia las primeras décadas del siglo XX ya era imposible ignorar a las mujeres, que peleaban por todo lo que pudiera representar un cambio para su condición subordinada. Ya fuera por organizarse en sindicatos, por el sufragio o el feminismo, algunas de cuyas representantes estuvieron en Mérida, capital de Yucatán, en enero de 1916, durante el gobierno de Nicolás Alvarado, gobernador del estado. Fue el primer Congreso Feminista organizado en México y el segundo de América Latina. Lo cierto es que, en prácticamente todas las entidades del país —en algunas más, como en la Ciudad de México, y en otras menos, como Colima—, los movimientos de las mujeres, se llamasen sufragistas, feministas, sindicalistas o similares, fueron una constante en las primeras tres décadas del siglo XX.

En Veracruz —el panorama que mejor conozco—, a principios de los 20 las tortilleras formaron su propio sindicato, independiente del de los molineros que, decían, nunca habían hecho nada por ellas. También las telefonistas y las “Mujeres Libertarias”, que recorrían los mercados conminando a las trabajadoras domésticas a unirse a la huelga y “dejar a los burgueses sin comer”. Y estaban las prostitutas, que apoyaban el movimiento inquilinario como directamente interesadas, y quemando en plaza pública sus “instrumentos de trabajo”, los colchones que los propietarios les alquilaban a precios extorsivos.

María Luisa Marín fue quien se encargó de mantener vivo el movimiento cuando su líder, Herón Proal, estuvo preso. Y cuando a ella también la aprehendieron, organizó el Sindicato Revolucionario de los Presos, aunque hoy sólo se le recuerde como la mujer que les hacía las tortillas (Spinoso, 2013, 266). Y estaban también las mujeres comunistas, que se organizaron en un grupo llamado Rosa Luxemburgo y se movilizaron en los momentos más álgidos del anticlericalismo, como cuando lo hicieron para exigir la excarcelación de Pacheco, un sindicalista de Xalapa acusado de colocar una bomba en la catedral. En fin, fueron muchas en todo el país las mujeres que se enfrentaron al sistema y a cuya policía no siempre sobrevivieron; muchas murieron, aunque las fuentes no arrojen números exactos.

Y aunque algunas historiadoras consideran que en Guanajuato, por apatía o resistencia de sus políticos, no hubo una movilización social importante en lo que respecta a la lucha por los derechos de las mujeres, (Cuevas y Reyes, 2013, 102) en León estaba Soledad orientándolas y dándoles instrucciones sobre las actividades sindicales y políticas. Ayudó a las molineras y a los zapateros a formar sus sindicatos o, durante las elecciones, instruyéndolas para que se hicieran cargo de las casillas electorales, cuando el voto femenino fue aprobado a nivel municipal. Fue la primera oportunidad que tuvieron las mujeres de participar en unas elecciones, aunque la experiencia haya sido considerada por los “ideólogos” políticos como un ensayo de preparación para cuando pudieran votar en los niveles estatal y federal. Las mismas historiadoras mencionan como excepción el movimiento electoral que se dio en la segunda mitad de los años treinta, precisamente aquel protagonizado por Soledad, pero no nos adelantemos.

LA PERIODISTA

Soledad inició su carrera como periodista con Ramón Orozco Ávila, uno de aquellos dirigentes fundadores de la Casa del Obrero Mundial de León, que habían llegado de la Ciudad de México para apoyar a los trabajadores locales, aunque no fue ahí que se conocieron. Según ella lo recordaba:

Lo conocí de una manera muy curiosa. En esa época se estilaba en el instituto donde yo enseñaba, que los exámenes de fin de año fueran públicos. Yo tenía fama de ser buena maestra, me gustaba motivar a los alumnos y hacerlos descubrir cosas por sí mismos. Eso llamó la atención de tal manera que el día del examen final de mi grupo fueron varias personas a verlo. Entre ellas estaba él. Fue quien me hizo periodista. (Revista Mujeres, 1983, 19)

Ramón era un experimentado periodista revolucionario, que había colaborado con Filomeno Mata en el *Diario del Hogar* de la capital del país, y en 1926 Soledad y él decidieron unirse. No localizamos en el archivo digital del Registro Civil de León ningún acta matrimonial, lo que no es de extrañar considerando las ideas que ambos tenían sobre el matrimonio, pero fue a partir de esa unión que ella adoptó sus apellidos, Orozco Ávila, como desde entonces se le conoció. En su caso, al contrario de las mujeres que en la época perdían el apellido paterno cuando se casaban, esta parece haber sido una decisión voluntaria adoptada con miras políticas, así como también que se haya identificado como guanajuatense de origen. En este caso, seguramente por haber sido en el mismo donde comenzó y desarrolló gran parte de sus actividades que después desembocaron en una candidatura para diputada por León (AGN, FLCR, 597, 5).

Soledad y Ramón tuvieron seis hijos, Palmira, Olivo, Magnolia, Voltaire, Gladiola y Marco Antonio, en el orden en que aparecen con ella en una fotografía, y aunque poco se haya referido a su vida personal, ya que la militancia ocupaba toda su atención, es imposible no preguntarse dónde comenzaban y terminaban la pública y la privada, o si una era la extensión de la otra. Un buen ejemplo fueron sus actividades como periodista, ya que los dos fundaron *El Bajío*, “ariete de la conciencia del pueblo”, como alguien lo llamó, y en el que ambos trabajaron arduamente, aunque ella se sintiera una simple colaboradora, al mismo tiempo que “hacía actividad política”:

Colaboré con él en el diario *El Bajío*. Hacíamos de todo. Hasta la impresión. [Ramón] fue mi maestro en muchas cosas y siempre me impulsó a escribir. Por ejemplo, más adelante me animó a colaborar con el periódico *El Rojo*, que editaba el general Amayo en la región de Los Altos [de Jalisco], mientras dirigía la campaña militar contra los cristeros”. (CIMAC, 1983: 19)

Pero estaban también sus tareas como esposa y madre, que conciliaba con el periodismo gracias a un servicio doméstico que, en la época —decía—, era bueno y de gran ayuda. Recordemos que México vivía el periodo inmediato a la Revolución armada cuando el éxodo rural hacia las ciudades se aceleró y representó el gran propulsor del abastecimiento de la mano de obra doméstica. Pero también porque como ella lo describía, Ramón fue un gran organizador y la enseñó a serlo. Lo compartían todo, incluida la crianza de los hijos, que eran una responsabilidad conjunta, por lo que ella nunca sintió que la “carga de educarlos y cuidarlos” recayera solamente sobre sus hombros. Eran tan compañeros —decía—, que cuando tenía ella que viajar para asistir a algún evento político, él mismo se encargaba de arreglarle las maletas y escoger la ropa con la que “luciría mejor”. “Y esa era nuestra vida [...], de mucho trabajo en el periódico, en la casa, en el taller y en la política” (CIMAC, 1983: 19).

En enero de 1920 emprendieron en *El Bajío* una campaña en favor, primero, de las mujeres presas, denunciando a los presidentes municipales que actuaban de forma totalmente arbitraria en los procedimientos regulares de los juicios a los que ellas tenían que responder. No se les entrevistaba ni se les tomaba declaración, como correspondía y como ocurría regularmente con los presos cuando eran hombres, por lo que demandaban al nuevo gobierno revolucionario se tratara con equidad tanto a ellos como a ellas.

Después, siguieron con la defensa de las prostitutas, que eran objeto de maltrato por parte de la policía, según las constantes denuncias que ellas interponían, y exigían para ellas un trato justo también por parte de los agentes municipales. Era necesario, decían, luchar por los derechos de esas mujeres, a quienes la necesidad y la miseria habían obligado a dedicarse a ese oficio.

Meses después denunciaban la hipocresía que adoptaban algunas instituciones y sectores de la sociedad frente a la prostitución, planteando la posibilidad de establecer nuevas formas de relaciones, en “la nueva sociedad revolucionaria”, que fueran más sanas y equitativas. Substituirían el matrimonio de la época, basado, decían, en el “vil mercantilismo y mentiras convencionales”. Proponían la unión libre, basada en “el amor efectivo y el mutuo consentimiento”, y pugnaban por que no se confundiera la moralidad del amor libre con “la inmoralidad del libertinaje encubierto por el manto de la hipocresía”, (*El Bajío*, 20/08/1920). Esas ideas

podrían explicar que en los archivos de los registros civiles de León y Cd. de México no hayamos encontrado el de su matrimonio, aunque la búsqueda aún no la hayamos dado por finalizada.

Pero no pararon por ahí, en agosto del mismo año sus denuncias en *El Bajío* se dirigieron a la falta de respeto y a las injusticias de que eran víctimas las mujeres que trabajaban en “campos no acostumbrados”, como el teatro, para quienes pedían un tratamiento digno. Argumentaban que las mujeres, fuesen de sacristía, artistas, plebeyas o “damas encopetadas”, todas tenían el derecho absoluto al respeto, pues ni el dinero ni las influencias garantizaban a nadie su “patente de impunidad”, para satisfacer todos sus caprichos y atropellar los derechos ajenos. Es que, denunciaban, quienes así actuaban no respetaban ni leyes ni autoridades, ni siquiera “su decantada moral cristiana”, mucho menos la sociedad en que vivían y su decoro personal (*El Bajío*, 20/08/1920).

Con todo eso, no es de extrañar que la sociedad local haya reaccionado con la hostilidad que desembocó años después en los acontecimientos que los obligaron a abandonar la ciudad. Pero fueron esos los términos en que Soledad se inició como periodista y que la llevaron a colaborar en 1927 en el periódico *El Rojo*, animada por Ramón también colaborador del mismo. El periódico era editado por el Gral. Joaquín Amaro, el mismo que dirigió la campaña contra los cristeros en la región de los Altos de Jalisco, quienes los hicieron blanco de amenazas. Entonces, el general la designó su representante oficial ante los obreros de León, cuya sede se encontraba en un edificio incautado al obispado en el que también estaba instalada la imprenta del periódico.

Sólo tres años después pudo conocerlo, cuando ya era secretario de Guerra y fue presentada a él por el Prof. Higinio Vázquez Santana, director del periódico *Patria Nueva*, en el que ahora ella deseaba colaborar. “Mi propósito fue logrado”, diría años después, justificando su gran interés por trabajar en ese periódico en especial. A esas alturas ya había participado en la organización del Primer Congreso Nacional de la Prensa Revolucionaria, que se realizó en 1929 y fue inaugurado por el entonces presidente de la república, Emilio Portes Gil, quien estaba acompañado por Basilio Badillo el director del periódico *El Nacional*, en el que después trabajó como correctora y articulista.

Parte de sus actividades en el periodismo incluían las sindicales, como miembro fundador de la Sección UNO del Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa, que desempeñó en el Comité Directivo Nacional, así como su trabajo en el Departamento de Prensa y Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. Pero no todo eran victorias, y en 1934 Soledad y Ramón tuvieron que mudarse con la familia a la capital del país, obligados por las constantes amenazas por parte de “la sociedad conservadora de León” y la destrucción de la imprenta de *El Bajío*. Al año siguiente Ramón murió de un infarto que Soledad atribuía a la tristeza por la pérdida de su periódico que no había podido superar.

A finales de ese año, ella entró a trabajar a la Secretaría de Educación Pública, en el Departamento de Prensa y Publicaciones, cuyo jefe la “distinguió con comisiones especiales” y quien luego fue sustituido por el Dr. Héctor Pérez Martínez, a quien desde entonces la unió una amistad que “perduró hasta su muerte”. Seguramente entre las comisiones a que se refería y que de inmediato llevó a cabo, estuvo organizar a los empleados en el Bloque de los Trabajadores de la Educación Pública, también conocido como “El Bloque Socialista”, ya que ella siempre militó en el ala izquierdista del partido. Como era de esperarse, contó con el decidido apoyo del entonces secretario Ignacio García Téllez, y de su sucesor, Gonzalo Vázquez Vela.

Su objetivo principal —decía ella—, además de apoyar a los empleados y garantizar su estabilidad laboral, era respaldar la labor social y cultural del Comité de Acción Social y Cultural del Partido Nacional Republicano, “hoy PRI, al que pertenezco desde su fundación y del que fui primera presidenta del primer subcomité en el D. F. y que sintetiza la doctrina cardenista”. Por si hubiera dudas, informaba la fuente en la que se podían confirmar los datos sobre su papel en esa fundación (*El Nacional*, 20/01/1935) y en los que se puede percibir su deseo de un reconocimiento efectivo y “no de cartón”, de lo que había realizado por el país. Se refería al “impulso intrépido y casi temerario” que la había llevado a ejecutar dichas tareas, en una época en la que se consideraba “un anatema que la mujer actuara en esas actividades”.

Ese comité fue la base del ISSSTE (Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado), en el que nunca logró que le asignaran una pensión, aunque en el pasado hubiera encabezado la Comisión de Acción Educativa, al mismo tiempo que colaboraba en el diario *El Popular*.

Tenía entonces 35 años, tres empleos, salarios precarios y seis hijos para criar, pero a quienes siempre reconoció el apoyo, “nos organizamos entre todos para cumplir con las tareas de la casa”, incluso con la hija menor, a la que dejaba amarrada en la cama hasta que los mayores llegaran de la escuela.

Los archivos guardan evidencias de sus contactos con el entonces secretario particular de la presidencia de la república, el guanajuatense Lic. Luis L. Rodríguez, a quien informaba regularmente de sus actividades, aunque no fuera él su superior inmediato:

Estimado amigo y compañero, de acuerdo con el cambio de impresiones que tuvimos ayer [...] le participo que muy en breve salgo para nuestro estado con el objetivo de organizar debidamente y sobre bases sólidas a la mujer obrera y campesina, la que desgraciadamente hasta hoy ha permanecido abandonada a merced de su suerte. Ya es tiempo de que se le oriente e inicie en la lucha social, máximo que contamos con un presidente de la República que toma muy a pecho las necesidades de las masas trabajadoras. Por mi parte y como mujer revolucionaria [...] creo de mi deber dar los primeros pasos [...]. En el presente caso, me anima en mi propósito de llevar a cabo esta organización, el hecho de saber de antemano que contamos con el respaldo de Ud.... (AGN, FLCR, 24 de septiembre de 1936)

Esta es una de las pocas veces en las que Soledad se refirió a las campesinas en los documentos, lo que se explicaría porque sus actividades las desarrolló mayormente entre las trabajadoras urbanas y los obreros, aunque también es evidencia del aprecio que le tenía el secretario, quien regularmente respondía a su correspondencia. En este caso, lo hacía diciéndose muy complacido por su decisión y deseándole todo el éxito, ya que él mismo había sido siempre un “ferviente defensor de la mujer mexicana”. Él se despedía saludándola con afecto y ella como “amiga y correligionaria” (AGN, FLCR, exp. 569, 26 de septiembre de 1936). Es posible percibir en su correspondencia el eco de la retórica discursiva de la izquierda mexicana de la época, señaladamente durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, el presidente que “tomaba muy a pecho” las necesidades de “las masas”.

Pero ese compromiso social de Soledad adquiere mayor relieve cuando sabemos de sus necesidades personales y familiares que, a veces, la llevaron a solicitar la ayuda de Rodríguez, “en nombre de la Revolución a la que pertenecemos los dos”. Lo hizo por escrito, porque no se atrevió a hacerlo personalmente, aunque recién se hubiesen saludado en la presidencia. Dirigió su misiva a título personal y sin fecha, lo que resulta significativo cuando se conoce la formalidad que imprimía a la correspondencia dirigida a las altas jerarquías políticas y administrativas, incluida la que mantenía con el secretario, pero la empujaba la “verdadera tragedia” que representaba para ella tener enfermos a cuatro de sus hijos, con tosferina, viruela y sarampión. Rodríguez la atendió el 9 de abril y le expidió una carta de recomendación a Gonzalo Vázquez Vela, secretario de Educación Pública, en la que “introducía a sus finas atenciones” un pedido para que la nombrara inspectora de escuelas particulares. Veinte días después Vázquez Vela respondería que “con todo gusto” había tomado nota de su recomendación en favor la “señorita” Soledad de Orozco Ávila, a fin de ver si era posible “mejorarla” en la forma que le indicaba, a lo que Rodríguez de inmediato respondió agradeciendo.

Probablemente no le dieron el cargo, ya que en sus memorias, que escribió en 1985 para publicarse en el mencionado periódico y en las que señala cronológicamente las actividades, comisiones y cargos que desempeñó durante su vida, no menciona ese, aunque también es cierto que debe haber tenido que hacer una rigurosa selección. Sin embargo, sí menciona que debe a ello su nombramiento como presidenta del Comité de Acción Social y Cultural del PNR, creado por el Lic. Adolfo López Mateos, quien después fue presidente de la república. “Fui la única mujer integrante del mismo, del que encabecé la comisión de acción educativa”; y nuevamente nos deja la referencia (*El Nacional*, 01/02/1935). Al año siguiente participó en la fundación del sector femenino del PNR, en apoyo a la campaña política cardenista, año en el que también se creó el Frente Popular Antiimperialista, cuya Secretaría de Acción Femenil presidió, y cuyo lema, “Contra la opresión extranjera y por la libertad”, ya anunciaba la gran “hazaña” del cardenismo: la expropiación petrolera en 1938.

Soledad fue una mujer de partido, “el partido era mi vida”, declaró en alguna ocasión, y se explica porque en la época, la militancia femenina de cualquier ideología tenía que pasar necesariamente por los partidos, los

únicos que podían contar con la estructura y organización necesaria para que, tanto las asociaciones femeninas, como las mujeres independientes, pudieran actuar con algunas posibilidades de éxito. Aunque en aquella época hablar de partidos era hablar principalmente del PNR, después PRM, Partido de la Revolución Mexicana, y finalmente PRI, Partido Revolucionario Institucional, al que ella estuvo afiliada toda su vida. Sin embargo, no se puede olvidar el activismo de las mujeres de otras ideologías y asociaciones, como el de las mujeres católicas que se habían fogueado en la vida pública durante la Cristiada. Muchas de ellas se integraron al Frente Único Pro Derechos de la Mujer, que llegado el momento apoyarían la candidatura de Soledad.

“LA BRECHA QUEDÓ ABIERTA”

Fue la frase con que Soledad resumió sus resultados y logros políticos que comenzaron desde su participación como fundadora del Partido Nacional Revolucionario (PNR) en 1929, pero cuyo momento más señalado fue su candidatura para la diputación en León, el Segundo Distrito Electoral de Guanajuato, en 1937. El triunfo que obtuvo entonces representa un marco en la historia de la lucha de las mujeres mexicanas por el voto. Como ella insistía en recordar siempre que había oportunidad, Ramón no vivió para celebrar con ella esa victoria, pues había muerto dos años antes, deprimido “por verse desligado del trabajo que había realizado por tan largo tiempo, con una verticalidad irreductible”, según lo notició un periódico (*Excelsior*, 14/07/1985, 20).

Cuando Soledad “Chole” Orozco Ávila decidió lanzar su candidatura para diputada local por León no estaba sola. Había otra mujer en el vecino estado de Michoacán, se llamaba Refugio “Cuca” García, también candidata para diputada, pero federal, por el distrito de Uruapan. Previamente, ambas habían tenido que sostener fuertes “alegatos”, como los llamaron, para vencer la resistencia de los dirigentes del partido, que sólo aceptaron sus candidaturas independientes con la condición de que antes se consultase al comité nacional (*El Excelsior*, 14/07/1985, 17).

Soledad decía que entre sus motivaciones inmediatas para tomar esa decisión estaba haber tenido que salir de León cuando les quemaron la imprenta: “esa maniobra política dejó en mi ánimo un coraje indecible”; pero, principalmente, haber visto un año antes, en 1936 y de paso por

Guanajuato, a los mineros del Comité Ejecutivo de Mineros del Mineral del Cubo asesinados por quienes se oponían a sus demandas laborales: “Los mineros fueron asesinados en una carretera y dejaron los cuerpos ahí, para que todos los vieran”. Según su relato, uno de ellos logró escapar y les fue a avisar, lo que le permitió llegar al lugar de los hechos poco después. Se encargó de recogerlos, avisar a las familias, hacer la denuncia pública y organizar el cortejo fúnebre, “al que asistió toda la ciudad de Guanajuato”.

También se decidió porque ese era el momento oportuno para su candidatura, aunque no esperaba ejercer el cargo en caso de ganar.

Nos inclinamos por el voto en ese momento [el Frente tenía otras actividades también] porque sabíamos que contábamos con el apoyo del presidente Cárdenas, que ya había presentado un proyecto de reforma constitucional que logró la adhesión de veintidós estados. (*Revista Mujeres*, 1983, 24)

El discurso de Cárdenas en aquella ocasión, y que ella repetía textualmente, fue una de las “clarinadas” que llegaron a “lo más hondo de mi espíritu”, para decidirse a lanzar la candidatura.

Con todo y el candidato oponente, Soledad tendría que enfrentar la ambigüedad del Código Electoral Mexicano, que seguía casi todos los estados del país, incluido Guanajuato, y en cuyo artículo tercero, relativo a la ciudadanía de las mujeres, retomaba textualmente lo estipulado en la Constitución de 1917. Esta permitía a las mujeres votar en las elecciones municipales, pero sólo a “las profesionistas y aquellas que, sabiendo leer y escribir, viven de sus rentas o propiedades, o bien tienen establecimientos mercantiles o industriales abiertos”. O sea, sólo a las de las clases media y alta, pero nada sobre las pobres y analfabetas, dejando también en abierto y sin explicitar la posibilidad de que fueran votadas las mujeres como candidatas en las elecciones municipales, como ya venía sucediendo en algunas otras entidades federativas.

Y por fin llegó la campaña, durante la cual las mujeres del Frente Único Pro Derechos de la Mujer respaldaron a Soledad en todos los sentidos, desde la logística hasta en sus obligaciones domésticas, nominalmente con sus hijos y de cuyo cuidado ellas se encargaron: “se los repartieron entre ellas y los trataron con todo cuidado y generosidad”.

Cuca y ella ganaron la elección, cada una en sus respectivos niveles, distritos y estados. Ella con un margen de 13 282 votos, y aunque no se le hubiera reconocido el triunfo, según ella decía, eso no importaba tanto como el precedente que habían sentado. Sin embargo, el triunfo sí se le reconoció, sólo no pudo contra la ley que la impedía tomar posesión del cargo. En el caso de Cuca García, todavía hay quien diga que su triunfo nunca quedó muy claro, lo que no es de extrañar. Cuando Hermila Galindo fue candidata por un distrito electoral de la capital del país tampoco su derrota quedó muy clara y ella la atribuía a las maniobras políticas de su oponente.

El ahora *Diario del Bajío* (21/12/1937) reseñó detalladamente la elección, en la que destacó la gran animación que reinaba entre el “elemento femenino”, que desde tempranas horas del día había tomado las calles de la ciudad para participar de los actos democráticos, presentando un “espectáculo quizá único en la república”. Las mujeres habían demostrado que “ya” estaban “colocadas en un plan de completa evolución”, controlando al personal de algunas casillas y “dejando a un lado los prejuicios de antaño”, más preocupadas por intervenir en los asuntos públicos.

Soledad había logrado incluso el voto masculino, como el de los afiliados a la sección de León de la Confederación de Trabajadores Mexicanos, y también de “un nutrido grupo de mujeres que asistieron a votar y a participar activamente en el control y organización de las casillas”. Eran mujeres de las más diferentes agremiaciones e ideologías, desde las del Partido Comunista y las organizaciones revolucionarias, a las católicas integrantes del Frente Único Pro Derechos de la Mujer, así como las del Apostolado de la Oración y las Damas de la Vela Perpetua, algunas de las cuales formaron parte del comité de su campaña.

Una explicación recurrente para la adhesión y el activismo político y social de las mujeres católicas de esa época en las regiones del centro occidente de México, es que ya lo habían experimentado antes en la Cristiada —también llamada Guerra Cristera—.

Al grito de “Viva Cristo Rey”, muchas de esas mujeres se habían unido a la lucha de muy diversas maneras, incluso empuñando las armas. Y aprendieron, entre otras cosas, que su vida y actividades no tenían que limitarse a los espacios domésticos en los que hasta entonces habían estado confinadas. Claro que muchas de ellas, quizá la mayoría, regresaron

al hogar como si fuera su “hábitat natural”, pero otras descubrieron que la vida pública se les abría y podía ser para ellas, como lo habían demostrado cuando llevaban y traían mensajes, víveres y armas a los cristeros. Así que, cuando terminó el conflicto, comenzaron a canalizar esa experiencia hacia las actividades sociales, impartiendo clases e instruyendo a otras mujeres tanto en los aspectos de la vida doméstica como en los derechos laborales y políticos.

Además, como reconocía Concha Michel, las católicas eran muchas, más que las del Frente, que en el país sumaba unas cincuenta mil mujeres y al cual algunas de ellas pertenecían, “con todo el respeto y consideración a sus creencias”.

Se les dejaba en libertad en su religión, nadie se metía con ellas, nadie las combatía y ellas eran jaladas a la lucha revolucionaria [...]. Nosotras luchábamos por atraerlas y les decíamos nuestros puntos de vista, y ellas aceptaban algunos y otros los rechazaban [...] todas éramos respetuosas de las creencias de las demás... (Cuevas y Reyes, 2013, 108-110)

Para ella, lo importante no eran las creencias, sino las cuestiones económicas, civiles, el derecho a la educación, a la igualdad de oportunidades laborales y a la paz, del mismo modo que los hombres. Repetía el programa del Frente Único Pro Derechos de la Mujer que, como se puede ver, era bastante amplio y ambicioso. En términos prácticos preveía la creación de guarderías, los derechos de maternidad en el trabajo, la fundación de internados para los hijos de los trabajadores, del partido y de otras asociaciones. Soledad más que nadie conocía de esas necesidades, pues seguramente fue en uno de esos internados en el que tuvo que inscribir a sus hijos varones, para poder sacar adelante sus tareas y funciones, a pesar del “sentimiento” que le causaba estar lejos de ellos. Y seguramente por eso, pasadas las elecciones y ya en la década de los 40, aceptó hacerse cargo del Departamento de Servicio Social de la Dirección General de Educación de Guanajuato, en la que se propuso como una de sus prioridades, la atención a los niños de los mineros en edad escolar, que seguían siendo víctimas de “la indiferencia social”. Organizó para los mineros una programación en uno de los teatros de la ciudad de Guanajuato, que fue conocida como los Sábados Culturales del Teatro Juárez y que animaron la vida de los trabajadores.

De regreso a la capital del país, organizó y presidió la Sociedad de Padres de Familia para niños con problemas mentales, conocida entonces como Escuela Parque Lira, a la que defendió con uñas y dientes cuando estuvieron a punto de perderla por “manos extranjeras”. Y más aún, en 1950 presentó a la Secretaría General del Departamento Central, o sea, del Distrito Federal, hoy Ciudad de México, un proyecto para la creación de guarderías infantiles en los mercados, de las cuales apenas logró llevar a cabo dos, las de los mercados “1° de Diciembre” y la del “24 de agosto”, que fueron financiadas con recursos particulares.

Pero aquí me detengo, aunque queda mucho de su vida por contar. Y no es agotamiento, por lo menos no personal, sino del espacio. Soledad, según sus palabras, pudo sacar adelante a sus hijas e hijos. Palmira se formó como abogada, Magnolia se casó y fue ama de casa, y Gladiola bailarina y coreógrafa de reconocido talento y renombre en México, mientras que sus hijos, “cada uno siguió la profesión que escogió”.

PARA CONCLUIR...

Hasta que se pruebe lo contrario, sólo resta concluir que el Estado mexicano ha sido particularmente ingrato y tacaño con las mujeres que, como Soledad, dedicaron su vida al servicio público. Sus representantes se han inclinado más hacia los vericuetos de la burocracia para no hacer lo que de justicia corresponde, y no se cansan de levantar monumentos, por cierto de dudosa calidad, a héroes —nunca heroínas—, muchas veces también de dudosa legitimidad, en función de un nacionalismo estereotipado y autocomplaciente. La de Soledad no sería la primera ni la última historia de mujer que termine sin que haya visto reconocidos sus esfuerzos en términos prácticos y palpables. Al igual que otras categorías femeninas, como las soldaderas, que se “fajaron” en la lucha armada o las Adelitas, en los hospitales de campaña, tampoco ella pudo ver recompensados sus servicios. Terminó sus días triste por —como decía—, tener que depender de “la casualidad” para vivir, lo que significaba depender de sus hijos, ya que nunca logró una pensión.

Ahora, en el ocaso de mi vida y lógicamente delicada de salud, sólo deploro no poder contar con una pensión o un techo decoroso, por no haber permanecido en un empleo los años requeridos hoy por el ISSSTE, institución que en los albores de mis luchas

no existía, luchas que a la postre trajeron estos beneficios pero sólo para aquellos que perciben sus sueldos por el tiempo que determina la ley respectiva, quedando fuera de estas conquistas quienes luchamos en una u otra forma para obtenerlas. (Revista Mujeres, 1983)

Recordaba que Cuca García, su compañera por el voto, a quien las historiadoras tenemos hoy como otra de las mujeres que abrieron el camino para el feminismo, murió de inanición y en la pobreza. Y se preguntaba, ¿sería ese el destino de las que tanto hicieron para organizar a las mujeres alrededor de sus aspiraciones?

Soledad fue una mujer de acción, no de oficinas, en las que, quienes se quedan el tiempo suficiente se verán recompensados con pensiones y altos puestos en la jerarquía burocrática. Ella anduvo siempre en “comisiones”, entre la gente del pueblo, organizándola o movilizándola. Sin embargo, con toda y su lealtad tenía claro que el Estado se lo debía, aunque no hubiera permanecido el tiempo suficiente en los empleos fijos, ocupada como siempre, anduvo desempeñando las numerosas funciones que los altos dirigentes le asignaron. No bastaban los reconocimientos y homenajes que aun en vida le dedicaron; eran gratificantes, sin duda, pero no atendían a sus necesidades. “No sé, yo no hubiera querido tantos homenajes de cartón. Hubiera preferido un reconocimiento más concreto: terminar mis días con dignidad, con medios propios, con la pensión que merezco”.

Del reconocimiento a la creación de un mito: Manuel González Serrano

Juan Pío Martínez

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Como este texto pretende acercarse al género biográfico —desde la perspectiva de la historia cultural, como explicaré más adelante—, conviene hacer algunas precisiones de orden metodológico siguiendo algunas indicaciones que François Dosse hace en su libro, *El arte de la biografía*. Además de que la biografía se escribe en presente, dice Dosse, se requiere también la empatía del que escribe, una cuestión que no me es ajena para nada tratándose de Manuel González Serrano, sin que esto signifique soslayar la actitud crítica. De hecho, Dosse cita a Claude Arnaud, quien afirma: “Para que tenga lugar la empatía, es necesario, además, que [el personaje biografiado] siga siendo subestimado o incomprendido, y que yo me convenza de haberlo rehabilitado.” Aquí debo aclarar que para mí rehabilitar no significa mitificar. Estoy convencido que Manuel González Serrano merece figurar entre los pintores destacados en la plástica mexicana, pero no a fuerza de elevarlo al nivel del mito.

He de reconocer que lo de la creación del mito se me ocurrió al leer un artículo de Merry Mac Masters, una periodista especializada en cultura con énfasis en las artes visuales, quien hacia 1999 se preguntaba precisamente si a propósito de la obra de González Serrano estaba en ciernes un nuevo mito de la pintura mexicana. Casualmente cuando leí esa interrogante, había yo revisado la mayor parte del material que se incluye en el presente trabajo y no pude menos que coincidir con la periodista. Como trataré de mostrar, los esfuerzos hechos por algunos críticos o historiadores del arte, sobre todo en lo que va del presente siglo, apuntan en ese sentido.

Antes de la demostración, permítanme explicar una última cuestión metodológica. Como ya dije, este trabajo roza el género de la biografía.

Empero, si consideramos el tipo de biografías que pueden hacerse de acuerdo a Dosse, me queda claro que no puedo aspirar a la exhaustividad y tampoco al seguimiento cronológico del día a día de mi biografiado. De hecho, el acercamiento mencionado se halla inserto en la perspectiva historiográfica de la historia cultural, pues como anuncia el título de este capítulo, más que su vida y obra, me interesa reflexionar sobre la representación que se ha hecho de Manuel González Serrano. En ese sentido, he dejado de lado la revisión de algunos libros de carácter biográfico acerca de este pintor, no así los comentarios y opiniones de algunos de los autores de estos estudios, que son fundamentales para comprender la representación antes mencionada. Tal es el caso de Teresa del Conde, Ricardo Pérez Escamilla y María Helena González Noval.³ La apertura que permite la historia cultural en cuanto al uso de fuentes hace posible optar por textos que circulan en internet, pero cuya riqueza en información ofrece los elementos necesarios para reconstruir, así sea a grandes rasgos, el contexto artístico en que se desarrolló nuestro autor y los argumentos con los cuales se ha tratado de generar una representación del mismo.

Con todo, hay que hacer algunas acotaciones sobre estas fuentes de información: 1) las imprecisiones y las contradicciones que encuentra uno en ellas dan cuenta del esfuerzo de construcción de una imagen idealizada de Manuel González Serrano; 2) aunque no siempre se especifica la fecha de publicación, lo cierto es que en su mayoría son escritos realizados en el transcurso de la última década, lo cual se deduce por el cruce de información; 3) es común que tampoco se especifique quién escribió la nota, por lo que no siempre es posible hacer referencia al autor o autora de tal o cual afirmación; 4) en el tipo de nota mencionado en el punto anterior, puede que se cite a determinado estudioso o estudiosa, pero aun así consignar puntualmente la fuente resultaría muy complicado. Por ello, y para subsanar la falta de referencias a los textos digitales, en la medida de lo posible traté de identificar y mencionar en el cuerpo del trabajo, a quién me estoy refiriendo cuando cito textualmente, de tal manera que sea posible encontrar en la relación de referencias al final del trabajo el origen de la fuente. Con el fin de uniformar, las referencias a la bibliografía

³ De los textos biográficos pueden consultarse Antonio Rivera Tafolla, *Biografía de Manuel González Serrano*, (1985); Teresa del Conde, Carlos Monsiváis y Ricardo Pérez Escamilla, *Manuel González Serrano: el hechicero* (1998); María Helena González Noval, *Manuel González Serrano: un monólogo apasionado*, (1998).

y hemerografía que complementa este estudio, fue citada de la misma manera; es decir, únicamente mediante la mención en el texto del autor o la autora en turno.

GENERALIDADES BIOGRÁFICAS

Existe consenso en que Manuel González Serrano nació en Lagos de Moreno en 1917, aunque no falta quien diga que fue en 1907. Hay quienes dicen que nació el 14 de junio y hay quien dice que fue el 16. Sus padres fueron D. Dionisio González Estévez y Da. María Serrano Orozco, cuyo nombre completo, según otra fuente, sería Ana María Serrano y Tello de Orozco, también conocida simplemente como Mariana. Intencionalmente he dejado la deferencia mostrada con el uso del don y doña, porque se dice que los González Serrano pertenecían a la “alta burguesía criolla” de la ciudad alteña, aunque sin duda sería más correcto decir aristocracia criolla y no burguesía, como se lee en otra parte con todo y que aquí se incurra en el error de referirse a la “aristocracia criolla de Guadalajara”. Lo cierto en todo caso es que era una familia tradicionalista, muy convencional y con una buena posición económica que administraba bienes del clero, “una familia de fanáticos”, de acuerdo a la descripción que Mac Masters le atribuye a Ricardo Pérez Escamilla, un personaje fundamental entre otros en la creación del mito en cuestión. De hecho, la formación extremadamente religiosa de doña Mariana y don Dionisio estuvo a punto de volverla a ella monja y a él sacerdote, votos que dejaron de lado al conocerse y decidir unirse en matrimonio.

María Helena González López, o María Helena Noval, como firmó sus escritos durante varios años en tanto historiadora de arte, sobrina de Manuel González Serrano —a quien por cierto de aquí en adelante llamaremos simplemente Manuel—, es uno más de los artífices del mito ya mencionado. González López idealiza al artista cuando lo describe como alguien que nació rebelde, “reticente a la educación cerrada, ortodoxamente católica”, actitud que lo llevó “a instalarse en la Gran Ciudad”. Sin embargo, todo parece indicar que la decisión de dejar su vida aparentemente apacible que llevaba en Lagos de Moreno para irse a vivir a la Ciudad de México no fue una decisión personal. Fue más bien una decisión que tuvieron que tomar sus padres debido a “los horrores de la Guerra Cristera” y a la afectación que sufrió su familia por “los estragos de la Revolución

mexicana”, lo que al parecer no fue motivo para que se olvidaran de Lagos y mucho menos de “los negocios que por aquí tenían”. Pérez Escamilla fecha ese momento en 1932, pero otras fuentes aseguran que Manuel tenía 17 años de edad cuando eso sucedió, lo que nos ubica dos años después, en 1934. Ya veremos después que en 1932 Manuel andaba en Guadalajara.

En 1937 Manuel consiguió su primer trabajo como dibujante en la Procuraduría del Distrito Federal. Al respecto, Ezequiel Hernández Lugo, uno de los cronistas de Lagos, asegura que el ambiente que se vivía en dicha institución fue propicio para que Manuel se aficionara a la bebida, lo que sumado a su carácter “lo orilló a estar en tres ocasiones en reclusorios de atención psiquiátrica”. Ya veremos que Hernández Lugo no es muy preciso en esta ni en otras apreciaciones que hace sobre la figura de Manuel. Además de que no basta aludir al carácter de una persona sin describirlo, las tres ocasiones en que ciertamente Manuel estuvo en un hospital psiquiátrico fue en “La Castañeda”. No obstante, con todo y ciertas imprecisiones temporales, las fuentes consultadas mencionan otros hospitales, lo cual sugiere que fueron más veces las que requirió ser hospitalizado.

Sobre el carácter de Manuel, Ricardo Pérez Escamilla afirma que desde pequeño éste tuvo “trastornos de personalidad muy fuertes”, por lo que no pudo estudiar sino hasta el sexto de primaria. Desde entonces careció de una educación formal que pudo subsanar gracias a la biblioteca familiar. Su alcoholismo y ese carácter que desde niño evidenciaba ya problemas psicológicos graves, aunado a los excesos con diversas drogas, llevaron a Manuel a sufrir terribles represiones psiquiátricas. Del exceso con las drogas, en un video que circula en YouTube sobre Manuel, cuenta el coleccionista Alfonso Escobar, por cierto, propietario actual de la casa que fuera de la familia González Serrano en Lagos de Moreno, que cuando Manuel visitaba a su padre, el Dr. Alfonso Escobar, le decía “qué te tomas Manuel” y que éste contestaba: “mira, Alfonso, de una aspirina hasta heroína, lo que me des”. Por su parte, el articulista Miguel Ángel Morales cita a Pérez Escamilla, quien hacia 1998 habría afirmado que a su vez el escritor Rubén Salazar Mallén describió a Manuel como un “marihuano”, un “esquizofrénico”, que por tal razón le habían hecho la lobotomía “anulando completamente su personalidad”. Según Salazar Mallén, Manuel era “un hombre de cuidado” que dos veces había intentado matarlo. El mismo Pérez Escamilla dijo en otro momento que si bien era digno de

reconocer el talento de Manuel, había que tener muy presente que dicho talento “está matizado por su pasión y adicción a brebajes vedados que exacerban los sentidos”.

En esas condiciones, con 32 años de edad, en 1949 ingresó por primera vez a “La Castañeda”. Fuerza es mencionar que al año siguiente murió su madre en la Ciudad de México, “meses después de haber sido atropellada por un trolebús mientras iba a visitar a una de sus hermanas”. Es muy probable que este acontecimiento agravara la condición psiquiátrica de Manuel, pues hacia 1951 en el hospital antes mencionado le diagnosticaron “esquizofrenia paranoide”. Fue internado en esa institución “por tercera y última ocasión” a partir del 25 de abril de 1958, “debido a problemas de toxicología.” Sin embargo, también se afirma que en 1956 “estuvo internado en varios sanatorios psiquiátricos”, pues además de “La Castañeda” habría estado en “el Floresta, los Juaninos de Cholula, la Granja de León”, así como “en San Pedro del Monte, donde estuvo por espacio de seis años, de 1953 a 1959”. En estos lugares trataron de calmar a Manuel con electrochoques y con “una desalmada intervención quirúrgica”. Sin duda la fuente en cuestión se refiere a la lobotomía que ya mencioné antes y que, de acuerdo a James Oles, especialista en arte latinoamericano, le habrían hecho en 1956, “en un trágico intento por aminorar su comportamiento violento y esquizofrénico”.

Sin especificar fechas ni tiempos de duración, sabemos que Manuel se casó por lo menos tres veces y que sus matrimonios terminaron siempre en divorcio. Probablemente se casó primero con la periodista y escritora Magdalena Mondragón, luego con la norteamericana Andrea Hancock y finalmente con Carmen Miranda. Todas ellas “lo sufrieron, gozaron y apoyaron”.

Los días de Manuel terminaron en la Ciudad de México el 17 de enero de 1960 a consecuencia de un paro cardíaco. La nota roja de la prensa capitalina dio cuenta de la noticia anunciando muy escuetamente la muerte de un “teporocho” en las calles de La Merced, por las que deambulaba ese día. No está demás advertir que una publicación tapatía de 1974, titulada *Exposición retrospectiva de la pintura jalisciense*, señala que el año de muerte de Manuel fue en 1967, lo cual es inexacto.

Una vez esbozados esos 42 o 43 años de vida del pintor laguense motivo de esta semblanza, pasemos ahora a dar cuenta de su legado, pues como

acertadamente se lee en uno de los textos consultados: “Su vida se puede vislumbrar desde su obra”. Y efectivamente, como también se ha dicho, pintaba “paisajes de su infancia en el campo laguense, autorretratos de un ser atormentado y cristos sangrantes”. Por lo pronto, veamos primero a grandes rasgos cómo es que se inclinó por la pintura y cómo fue que aprendió el oficio.

FORMACIÓN DEL ARTISTA

Parte de la narrativa que apunta a exaltar el talento de Manuel como pintor a niveles casi míticos, hace un énfasis desmedido en que fue un autodidacta. Ejemplo de tal exaltación es la descripción que ofrece Hernández Lugo, quien asegura que no se le conoció maestro de pintura, “por lo que se cree, que fue todo un autodidacta”. Puedo coincidir con este cronista en un primer momento, cuando dice que lo fantástico de la pintura de Manuel “no es lo intencionado, es la esencia misma de la obra y la consecuencia sincera de su ser”. Pero lo que me resulta exagerado es que acto seguido agregue la siguiente frase: “Eso hizo el milagro que sus obras no tuvieran la influencia de nadie. Por eso son auténticas y originales”. Sobre mi discrepancia es preciso dejar clara una cuestión de una buena vez. No pretendo negar ni cuestionar la creatividad y el talento de Manuel González Serrano, lo que pretendo negar y cuestionar en todo caso es la pretensión de ponerlo en un pedestal, para elevarlo a una especie de Olimpo alejado de los simples mortales. Ya veremos cómo se ha dado esa tendencia en los últimos diez o quince años y cómo también puede argumentarse en favor de mi propia postura, gracias a las fuentes consultadas.

El ser autodidacta implica que uno aprende determinado oficio o actividad por sí mismo, cosa que no aplica en términos estrictos en el caso de Manuel. Más que autodidacta, lo que hay que decir de él es que fue alguien que no llevó una instrucción formal, académica, aunque incluso en este caso habría que matizar, porque sí la llevó, sólo que sus problemas de personalidad ya mencionados le impidieron concluir esa formación. En entrevista con Eduardo Cruz Vázquez, Helena González afirma que Manuel “se formó en el medio propicio para el aprendizaje del arte, dado que pertenecía a la aristocracia provinciana. Crece en la opulencia, lo educan maestros en su casa”. Estos maestros eran “monjas y presbíteros”, como señala otra fuente. Tratándose de la pintura su primera maestra sería su

madre Ana María Serrano quien, al decir de la misma Helena González en uno de sus artículos, siempre tenía dispuesto en su recámara el caballete, “ya que pintaba al óleo casullas y lienzos para el altar, además de que bordaba y tejía de manera regular”. La misma fuente que menciona a las monjas y los presbíteros como maestros de Manuel, dice que además de su madre fue guiado en la pintura por su “Nana Tata” —Atanasia Herrera, quien acompañó a Manuel desde que nació hasta que murió—, “y por algún dómine inclinado al dibujo y a ‘la perspectiva’”.

De manera muy escueta se dice que en 1932 estuvo Manuel en el Instituto de Ciencias de la ciudad de Guadalajara, donde, entre otras cosas, habría estudiado dibujo. En esta ciudad conoció al pintor Francisco Rodríguez, a quien Juan Ixca Farías le puso el sobrenombre de “Caracalla”, por su supuesto parecido al emperador romano que así se llamaba. Casualmente, ese mismo año Caracalla junto con otros compañeros suyos abrió un taller con el que se dieron a conocer como el “grupo de Pintores Jóvenes de Jalisco”. Es probable que Manuel haya recibido algo de instrucción en la pintura del propio Caracalla, pues no sólo se le reconoce a éste más por su labor como maestro que por su obra, sino que posteriormente sería propietario en la Ciudad de México de la Galería de Arte Mexicano y promovería de manera determinante la obra de González Serrano. Por otra parte, cuando se fue a vivir ahí, Manuel asistió a la Academia de San Carlos por un tiempo no especificado, pero no lo suficiente como para concluir su carrera. Asistió también como oyente a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”.

El aprendizaje adquirido por diversos medios en cuestiones de pintura le permitió a Manuel ejercer la profesión de pintor, un aspecto sobre el que hay cierta discrepancia, pues mientras en alguna fuente se dice que dicha vida profesional inició entre 1934 y 1940, en el video de YouTube, ya mencionado antes, se escucha en el minuto seis que tal cosa sucedió en 1940. Lo importante en todo caso es que, ante la insistencia de enfatizar la formación autodidacta de Manuel, no puede soslayarse toda la enseñanza recibida directamente desde su niñez, independientemente de que ésta no haya sido nunca formalizada, académicamente hablando. Por tal razón su obra puede verse ciertamente como “auténtica y original”, pero no carente de influencias. No acudir a una escuela de pintura no significa que no buscara información y conocimiento en el trabajo pictórico de

sus contemporáneos, como Roberto Montenegro, Carlos Orozco Romero, María Izquierdo y Juan Soriano. Estuvo cerca también de Manuel Rodríguez Lozano, Juan O’Gorman y Frida Kahlo, “aunque a la pintora nunca la trató”. Cabe mencionar que ambos, Frida y Manuel, han sido incluso comparados por su carácter supuestamente autodidacta, así como por “su temática íntima [conformada en gran medida por naturalezas muertas, autorretratos y paisajes], pero sobre todo por la emoción presente en sus obras y por su ‘estética del dolor’”. No obstante, debo decir que en cuanto a reconocimiento no sólo mundial sino incluso nacional, Frida se halla muy por encima de Manuel.

De las influencias muy específicas de Manuel, hay que recordar que desde que se trasladó a la Ciudad de México, empezó a frecuentar el Café París y “La Morada de la Paz”, como le llamaban al refugio de bohemios del Dr. Daniel Martínez Montes. En esos lugares se rodeó de artistas e intelectuales de la talla de Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Pellicer y los ya mencionados Juan Soriano y el escritor Rubén Salazar Mallén, quienes de una u otra forma “nutrieron su credo estético”. El “autodidactismo” de Manuel fue, como afirma la crítica de arte Argelia Castillo, “informado y abierto a las tendencias artísticas internacionales, nutrido en particular del vocabulario metafísico de Giorgio de Chirico y de la libertad creadora y las connotaciones paradójicas del surrealismo”. Esas son las influencias más importantes que se le reconocen a Manuel, quien desde la década de 1930 se había iniciado en la pintura surrealista y convivía en la capital del país con otros pintores representativos del surrealismo, la corriente pictórica en boga por entonces.

Sobre las influencias de Manuel, Pérez Escamilla agrega que “entre los elementos fundamentales en la formación pictórica de González Serrano”, debe advertirse “el preciosismo y el sentido de perversidad de la obra de Caravaggio” y el hecho de que Manuel haya tenido también “una gran fijación en la obra de Salvador Dalí”. Otras de “sus bien asumidas influencias”, como se asegura en otra parte, fueron Duchamp, Munch, Redon, Moreau y, por supuesto, el pintor español fray Juan Sánchez Cotán (1560-1627), con quien es posible encontrar notables similitudes, sobre todo “en los admirables bodegones de Manuel”, para lo que Sánchez Cotán se pintaba solo, coloquialmente hablando, pues los bodegones son recurrentes en su obra. La articulista Andrea Flores Soto le suma a esta lista de influencias

la de Alberto Savinio, que era simplemente un seudónimo adoptado por quien en realidad se llamaba Andrea de Chirico, hermano precisamente de Giorgio de Chirico. De esa influencia me atrevería a afirmar, a partir de la comparación de la obra de Manuel con los Chirico, que fue Andrea o Alberto Savinio quien más lo influyó, pues la similitud de su obra con la de aquél es también muy notable, como en el caso de Sánchez Cotán.

La misma Flores Soto señala que la obra de Manuel estuvo influenciada además por el surrealismo de artistas como Max Ernst, Paul Klee y Remedios Varo. A los que en otro texto se añaden Wolfgang Paalen, Yves Tanguy, Manuel Álvarez Bravo, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Oscar Domínguez, Marcel Duchamp, René Magritte, André Masson, Pablo Picasso, Diego Rivera y Frida Kahlo, de quienes pudo apreciar parte de su obra en la Exposición Internacional Surrealista, organizada por André Bretón, Wolfgang Paalen y César Moro en 1940 en la Galería de Arte Mexicano, que antes vimos había adquirido Caracalla en algún momento no especificado en las fuentes consultadas. Por lo pronto, hay que decir que se cuenta que la susodicha exposición tuvo lugar en la galería de Inés Amor, la famosa promotora y galerista del arte moderno mexicano que fundó la Galería de Arte Mexicano en 1935, siendo incluso la primera galería de arte del país. También se dice en otra parte que el montaje de la exposición estuvo a cargo de la misma Inés Amor. Lo interesante para nosotros en todo caso es que también se afirma que esa fue una experiencia que llevó a Manuel a definir “su estilo artístico”.

Un estilo que como hemos visto se forjó Manuel con base en la influencia que recibía de los grandes pintores que lo precedían. Al respecto, se le atribuye a James Oles una reflexión muy elocuente al interpretar el cuadro de Manuel al que le puso por título *Sandía y caracol*, pintado hacia 1945. Según Oles, las formas curvas de los caracoles, “las rebanadas de sandía y el coral aparecen todas en obras posteriores del artista, donde funcionan como parte de un complejo inventario de símbolos”. Símbolos en los que no hay que buscar “un lenguaje metafórico oculto”, sino que conviene más atender al diálogo que esa temprana obra establece con sus contemporáneos. Rufino Tamayo, sigue diciendo Oles, “prácticamente convirtió la sandía en una especie de firma desde los veintes en adelante”. Algo similar puede decirse de los caracoles, pues en obras “de Tamayo, María Izquierdo e incluso de David Alfaro Siqueiros también hay grandes

caracoles, en todos los casos con alusiones sexuales, pero también formalmente cautivantes por sí mismas. A comienzos de su carrera como pintor, quizá González Serrano se apropió de elementos que ya parecían dignos de inclusión en una típica naturaleza muerta mexicana". Influencias pues no le faltaron a Manuel, quien por supuesto no parece haberlas desdeñado.

Antes de esbozar más explícitamente la manera en que se ha tratado de fraguar el mito de Manuel González Serrano en lo que va de este siglo, repasemos también brevemente cómo fue su incursión en el ámbito pictórico, según los escasos testimonios con los que cuento por lo pronto.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

Si bien desde pequeño Manuel empezó a aprender en su casa el oficio de pintor, hemos visto que sobre los inicios de su carrera formal hay cierto desacuerdo, pues los años de arranque se ubican en 1934, en un caso, o 1940, en otro. Es posible que Manuel haya empezado a pintar profesionalmente desde 1934, pues como le contó María Helena González a Eduardo Cruz Vázquez, desde que los González Serrano se instalaron en la Ciudad de México fue necesario buscar trabajo y fue entonces que Manuel decidió dedicarse a la pintura en su estudio. Sin embargo, probablemente la aparición de Manuel a la vida pública inició más bien en 1943, año del que hay cierto consenso en ubicarlo como el de su primera exposición individual, que habría tenido lugar en la Biblioteca Franklin de la Ciudad de México.

Algo que habría que dilucidar, por otra parte, es qué tanto vino a menos económicamente hablando la familia González Serrano a consecuencia de la Guerra Cristera y la reforma agraria. Sabemos por María Helena González Noval que la madre de Manuel venía de una familia acomodada que vivía "de la producción agrícola de sus propiedades"; y hemos visto antes, que aun cuando los González Serrano salieron de Lagos de Moreno debido a los acontecimientos antes referidos, no desatendieron los negocios que en esa localidad tenían con la Iglesia. A su vez, el antropólogo Andrés Fábregas, al estudiar la formación histórica de los Altos de Jalisco, ha expresado: "La reforma agraria se introdujo en tiempos del general Cárdenas, pero pronto fue absorbida por las condiciones locales, reajustándose de tal manera que las relaciones sociales en torno a la tierra siguen beneficiando a la oligarquía". El interés por estos aspectos

relacionados con las condiciones económicas de los González Serrano deriva de la incertidumbre que suele proyectarse cuando se habla de lo bien o mal que le iba a Manuel en su desempeño como pintor.

No falta la fuente donde se especule que por la pertenencia de la familia de Manuel a la "aristocracia criolla", éste debió "tener muchos amigos", lo que a su vez debió reflejarse en la posibilidad de que viviera del arte. La imagen que por el contrario ofrece González Noval en su entrevista con Cruz Vázquez es más bien desoladora en buena medida. Según ella, la causante de que Manuel no encontrara mercado "*ad hoc* a sus propuestas" era la Escuela Mexicana de Pintura, porque "era la moda y lo que mejor se promovía". En esas circunstancias Manuel tuvo que "vender su obra muy barata", y lo que agrega González Noval es muy significativo de lo que decía yo antes sobre las influencias en la obra de Manuel, porque éste, dice, abarataba su obra "a los espectadores conmovidos por su propuesta innovadora y a los galeristas y coleccionistas que se atrevían a apostarle a las vanguardias, en este caso, a la pintura influenciada por el surrealismo y la pintura metafísica".

Sería interesante indagar más hasta qué punto realmente Manuel vivió en la precariedad económica o no. Lo singularmente llamativo es saber, por la misma González Noval, que "su estilo de vida bohemio" lo llevaba "a veces y en la desesperación a cambiar su hoy valiosísima obra por cigarros y copas en algún bar o restaurante, a los que con frecuencia tenía que acudir su hermano Alfonso a rescatarla". Otro aspecto que deplora González Noval es que Manuel haya sufrido "la falta de promoción adecuada para su obra, la ausencia de *art dealers*", como dice. La cuestión es que ella misma cuenta que la segunda esposa de Manuel, Andrea Hancock, era una "*art dealer*", quien en la década de los 40 le organizó exposiciones "en varias galerías" de California, donde tuvieron muy buenas ventas. En estas circunstancias sólo queda preguntarme si realmente era la situación en que se hallaba el arte entre 1930 y 1960, si esa era forma de vida bohemia que llevaba Manuel, si eran sus problemas de drogadicción, si eran sus problemas de personalidad ya mencionados al principio de este trabajo o si fue una combinación de todos esos aspectos lo que impidió su éxito y el reconocimiento.

Como aristócratas que eran, la pompa y el boato eran lo propio de la familia González Serrano y eso se proyectaba en la creación artística.

Así lo deja de manifiesto Helena González Noval en su estudio sobre las pinturas de cromos a principios del siglo XX, en el que compara el trabajo de Guillermo Kahlo y Ana María Serrano, padre y madre de Frida y Manuel, respectivamente. Guillermo y Ana María se formaron en pleno porfiriato, cuando primaba “una estética europeizante en ciertos momentos particularmente afrancesada, como medio de control y para simbolizar la supremacía militar y política de las grandes potencias”. La producción pictórica en ese contexto eran objetos que “simbolizaban origen social y moral, distinguían a una clase de otra y buscaban inmortalizar una estética que representara la belleza clásica frente a la amenaza del gusto proletario”. Eso le permite a Helena González “matizar o recontextualizar la idea de una pintura posrevolucionaria predominante entre el gusto mayoritario, caracterizada por la búsqueda de un lenguaje nacionalista”, y constatar que “conviviendo con los afanes revolucionarios y modernizadores pervivía una tradición clasicista a la que podemos seguirle los pasos aún en nuestros días”. Todo parece indicar que Manuel siguió fielmente ese libreto.

Aquí es necesaria una ligera digresión para esquematizar un poco la situación en que se hallaba el arte en los años en que Manuel empieza a pintar profesionalmente. Según Ida Rodríguez Prampolini, historiadora especializada en el estudio del arte contemporáneo mexicano y europeo, desde el siglo XIX en México habían convivido dos posturas respecto al arte. Por un lado, la de la floreciente sociedad burguesa, que “cultivó como flor de invernadero, el tipo de arte que no se inmiscuía en sus problemas y, menos aún, trataba de solucionarlos”, y por el otro, la de un deseo incipiente por generar “una temática nacionalista que venga a suplantar valores ya sin vigencia”. Empieza a desarrollarse así “el rechazo a la pintura sin contenido, el ‘arte por el arte’”. Esta última postura conllevó a la formación en 1922 del Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos que publicaría un manifiesto que contiene los principios rectores de la nueva pintura. Su meta era “socializar la expresión artística, que tiende a borrar el individualismo, que es burgués, y termina por abolir la pintura de caballete y hacer del arte una propiedad de la colectividad, por medio de un Arte Monumental y público”. Es una época revolucionaria en la que, como dicen Daniela Szpilbarg y Ezequiel Saferstein, autores que como Benjamín critican “el arte por el arte” y defienden la idea de que el arte si no es político debería al menos cumplir una función social en las masas. Ya que,

si no era así, el arte “termina siendo conservador y contrarrevolucionario”.

Por supuesto que las reacciones a esta postura se hicieron manifiestas en México, particularmente desde principios de los años cuarenta, cuando la historiadora del arte Rita Eder ubica las primeras discusiones sobre lo que empezó a calificarse como “el carácter antimoderno del muralismo mexicano”. Es a partir de entonces que éste sufre un fuerte revés, “ligado al conflicto estético entre realismo y modernismo”. Surgió así desde principios de los años 50 hasta mediados o fines de los 70, lo que la también historiadora del arte Teresa del Conde dice que acabó por denominarse “Ruptura”. Sin embargo, al ser esta corriente identificada con los vanguardismos, resulta que en realidad “no existe ruptura de ninguna especie: lo que habría por lo que a México respecta es, por el contrario, continuidad respecto a los códigos de las vanguardias, ya se trate de arte abstracto, de expresionismo, postcubismo, etcétera”. En ese sentido, agrega del Conde, más que una “Generación de Ruptura”, lo que se da es la coincidencia de varios artistas en la consigna de “dejar a un lado el vocabulario ya por entonces gastado del arte de mensaje implícito en el realismo social y vincularse a las tendencias internacionales”. Esa es otra parte del guion al que Manuel se ajustó sin mayor problema.

En un documento emitido desde la sala de prensa de Conaculta se lee que “el artista no se adhirió a ningún grupo. No se interesó por la pintura de obreros y campesinos, ni la ideología revolucionaria de sus autores y tampoco pudo incorporarse, quizá por su creciente enfermedad mental, al grupo de los Contemporáneos que, por su propuesta estética, le resultaba más afín”. Por otra parte, en el libro *Exposición retrospectiva de la pintura jalisciense* se le califica como una persona de “carácter independiente”, que lo habría inclinado a no pertenecer a ninguna escuela o grupo de pintores, por más que Flores Soto insista en que “perteneció a la llamada Otra cara de la Escuela Mexicana o Contracorriente”.

Volviendo a la cuestión del carácter independiente, más que independencia también podría ser que se tratara de cuestiones personales, como hemos visto antes, porque también vimos que buscaba la relación con otros pintores. Lo cierto es que a Manuel lo que menos le interesaba era promover los valores nacionalistas, encerrado como estaba, me atrevería a decir, en su mundo aristocrático y burgués. Como veremos enseguida los planteamientos de Olivier Debrouse, historiador, crítico de arte, curador,

cineasta y novelista, aportan elementos para sostener mi afirmación anterior y para relativizar el estado de precariedad económica en que se afirma vivió Manuel.

En su artículo sobre una exposición montada en 1984 en el Palacio de Bellas Artes, con el título *Siete pintores. Otra cara de la Escuela Mexicana*, Debroise deplora en principio lo disímulo de la misma, porque al suponer el vínculo de esos siete pintores con la llamada Escuela Mexicana de Pintura, que como hemos visto en el caso de Manuel no lo había —como tampoco lo había en el caso de los otros seis pintores—, lo que sucede en realidad es que se revelan “las carencias, o la inercia, de la plástica mexicana, anterior a 1960”. Esa cuestión me parece habría que analizarla más en otro momento, pues por lo que se ve, de una manera por demás ideológica se aglutinó en un mismo concepto posturas que como vimos antes muy someramente, resultaban antagónicas y eran de alguna manera irreconciliables, con todo y que ambas tuvieran que ver con el arte.

Uno de esos siete pintores fue Cecil Crawford O’Gorman, un ingeniero de minas radicado en México desde 1895, que cultivó la pintura como “diletante aristocrático”. Lo traigo a colación porque, de acuerdo a Debroise, desde finales del siglo XIX, e incluso en el siglo XX, “la práctica de una de las Bellas Artes era signo de estatus social, privilegio de casta: fuera de algunos individuos excepcionalmente dotados por la naturaleza, el talento denotaba a la élite”. Es por eso que al igual que para O’Gorman, Alfonso Michel y Emilio Baz Viaud, participantes en la susodicha exposición, para Manuel más que un oficio la pintura era “un pasatiempo”. Todos ellos “produjeron poco, en los momentos que les dejaban libres otras actividades, su vida social o sus enfermedades. En ese sentido, prolongan la tradición del diletantismo decimonónico”.

A Manuel, entonces, no se le puede considerar como alguien que sufrió las limitaciones financieras o incluso ideológicas a consecuencia del predominio que tuvieron en algún momento dado los pintores muralistas, quienes “instauraron desde los primeros años veinte, nuevos mecanismos de reconocimiento al proponer una función de la pintura que trascendía lo decorativo, pero dejaron intacto el medio artístico en sí”. Para Debroise, Manuel es en este sentido, “un caso límite”, alguien que no carecía de medios personales para entregarse a su arte, alguien que no tuvo que volverse “chambista”, compitiendo con los ‘grandes’ del muralismo para

apropiarse de muros públicos” o para dedicarse “a la docencia”. En tanto pasatiempo, para Manuel “la práctica de la pintura representó una forma de liberación neurótica, compensación de los terribles desgarramientos de una sexualidad reprimida, de un misticismo irresuelto que se expresaba por medio de la blasfemia”. No por nada la periodista Noemí Atamoros, en una crónica publicada en *Excelsior* el 22 de marzo de 1978 —según uno de los artículos revisados—, escribió que Manuel “pintó sus mejores acuarelas y caballetes en la granja de recuperación para enfermos mentales pacíficos, en San Pedro del Monte, donde estuvo por espacio de seis años, de 1953 a 1959”.

Más que reflejar la problemática social, a Manuel le importaba hablar de sí mismo, de ahí que su pintura da cuenta de su atribulada existencia. Así lo plantea el coleccionista de arte Ricardo Pérez Escamilla, quien explica que en la pintura de Manuel “es patente el dolor existencial, el sufrimiento, la locura, características que le dan un sentido autobiográfico a su obra marcada con la estética del dolor”. De alguna manera eso hace que no sea fácil “discernir en la obra de arte la implicación del hecho biográfico”. Y es que, para Pérez Escamilla la pintura del jalisciense linda con lo sobrenatural: “Si bien se advierte a lo largo de su obra un impulso autobiográfico, este ingrediente se manifiesta de manera más acusada en la serie de Cristos coronados y ensangrentados. En *Yo he sufrido más que Cristo*, más que a las espinas hace alusión a los electrochoques que recibió y a los infiernos de la mente que vivió”. En otro momento el mismo Pérez Escamilla se refiere al cuadro que Manuel tituló *Equilibrio* y que pintó hacia el año de 1944. Lo singular de la referencia es que, siendo lo pintado una bacinica a manera de maceta, con unas plantas exóticas que abarcan más de la mitad del cuadro, para Pérez Escamilla ese sea “un autorretrato cifrado que exalta la belleza nacida de la podredumbre, del excremento, de la pasión más baja”.



Figura 1. *Equilibrio*, ca. 1944

<https://museoblaisten.com/Obra/1941/Equilibrio>

Respecto a la personalidad, al estilo de vida de Manuel y a su obra, Mac Masters constata que Rafael Tovar y de Teresa, historiador y por entonces presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, afirmó que no era raro “que los pintores se conozcan, antes que por su pintura, por su vida pintoresca”, lo cual no sería el caso de Manuel, pues éste en cambio, “optó por pasar inadvertido, aunque ni su historia ni su figura carecieron de dramatismo. De él puede decirse que, en un sentido muy literal, su vida está en su obra, no tanto en lo anecdótico como en términos de energía humana e inhumana. Un frenesí de vida: la vida eterna a guisa de muerte sin fin, sufrimiento insondable (‘Yo he sufrido más que Cristo’), vuelto goce intenso y minucioso”. Por esta y otras elucubraciones es que Mac Masters terminó su artículo preguntándose: “¿Estará en ciernes un nuevo mito de la pintura mexicana?”. Casualmente, esa misma impresión tuve al revisar los textos que sirven de fuente para este trabajo y al ser de los últimos que revisé el de Mac Masters, no pude menos que coincidir con ella.

En lo que sigue trataré de mostrar que todo apunta a que efectivamente se está dando ese fenómeno en lo que va del siglo XXI.

CREACIÓN DEL MITO

Hablar de la mitificación de los artistas en particular requeriría de un estudio muy amplio que no es posible hacer aquí. No obstante, tomaré algunas ideas del artículo “Introducción a la leyenda del artista”, de Natalia Domínguez, máster en investigación y producción artística, que contribuyen muy bien a reforzar mi propia argumentación. Domínguez alude a dos factores “que se repiten continuamente a la hora de definir al artista”. El primero es “la importancia que damos a la niñez de las personas excepcionales”, el segundo tiene que ver con “la construcción de la anécdota centrada en la descripción del artista como ser superior a las consideraciones mundanas”. El primer factor supone que “el artista nace artista”. El segundo “viene de la mano de la figura secundaria del ‘mecenas’, que representa el descubrimiento del don del artista, apoyada más adelante por el biógrafo y el espectador. Esta figura es la que afecta a la construcción del imaginario del artista a través de la transformación de la anécdota en mito [segundo de los factores que el análisis de las biografías pone en evidencia], y parte de la consideración de que, debido a ese don divino, el artista posee una superioridad mental y un virtuosismo fuera del alcance del profano”. Apoyada a su vez en el libro de Ernst Kris y Otto Kurz, *La Leyenda del artista*, Domínguez plantea que “las historias que se cuentan sobre los artistas en todos los tiempos y latitudes reflejan una respuesta humana y universal a la magia misteriosa de la creación de una imagen’ y la necesidad de veneración que ello nos provoca”. Por ello, concluye Domínguez, es que “el biógrafo se convirtió en profeta, y la biografía, en mito”.

Si bien estas reflexiones están pensadas en un contexto anterior a la modernidad, independientemente por el momento de lo que se entienda por esto, lo importante es lo que agrega la autora, pues como dice, “a partir de las vanguardias históricas se ha pasado de lo fascinante a lo difícilmente penetrable, pero [...] no por ello se ha devaluado la imagen de su leyenda”, puede decirse “que debido a la filosofía del arte por el arte [se] sigue pensando al artista como ser místico cuyo don inherente y misteriosa complejidad lo posicionan en un estrato mágico y ajeno a toda consideración social”.

Como veremos enseguida, varios personajes, entre historiadores, críticos de arte y coleccionistas, han contribuido en la construcción del mito de Manuel González Serrano, pero de todos ellos sin duda el más influyente e importante ha sido el coleccionista Ricardo Pérez Escamilla —fallecido, por cierto, en noviembre de 2010 y considerado como “el más profundo conocedor de la vida y obra” de Manuel—. Él es el artífice de la imagen de Manuel como un ser místico con un don inherente y misteriosa complejidad que lo posicionan en un estrato mágico y ajeno a toda consideración social, como dice Domínguez.

En 1949, a la edad de 15 años, Pérez Escamilla compró un cuadro, que Manuel había pintado dos años antes y había titulado: *Autorretrato a tres tiempos (llanto liberado)*. A diferencia de *Equilibrio*, cuadro que mencioné antes, aquí sí hay figuras humanas, pero James Oles lo describe como una “naturaleza muerta”, “una mezcla de géneros encontrada en las obras de Carlos Orozco Romero, *Abstracción* (1932, colección Blaisten) y de Federico Cantú, *Naturaleza muerta con autorretrato* (colección Blaisten)”. En términos generales, en *Autorretrato a tres tiempos* aparecen lágrimas, zarcillos e incluso el paisaje rocoso como en Frida Kahlo. “Sin embargo, esta pintura es más grotesca y autodestructiva que cualquiera que jamás haya pintado Kahlo. Podría interpretarse como el nacimiento de las ideas liberadas de un artista en sufrimiento, pero el cráneo abierto es también una premonición desconcertante de la lobotomía frontal que sufrió el artista en 1956, en un trágico intento por aminorar su comportamiento violento y esquizofrénico”.

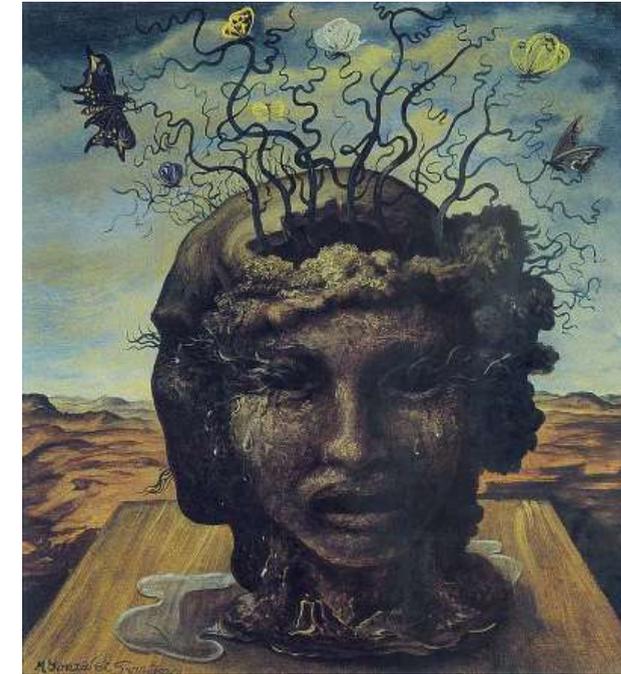


Figura 2. *Autorretrato a tres tiempos (llanto liberado)*, ca. 1947.

<https://museoblaisten.com/Obra/1938/Autorretrato-a-tres-tiempos-Llanto-liberado>

A este cuadro Pérez Escamilla decidió cambiarle el nombre a *El hechicero*. Lo interesante es que ese título se lo asignaría también, como apodo, al mismo Manuel “por ser el creador de formas fantásticas y originales composiciones misteriosas”, como afirma en alguna de sus tantas entrevistas. Mac Masters relata que Pérez Escamilla reitera lo del “misterio en sus conceptos, en sus técnicas”. Es por eso que al analizar sus cuadros uno “nunca alcanza a comprender cómo una mano humana, con tanta precisión, lograra hacer una obra tan perfeccionista”. Si a González Serrano lo asociamos al término locura, habría también que matizar “porque su obra es resultado de su gran talento. Era un hombre que no tenía nada en que distraer toda su sensibilidad y sus pasiones más que en su pintura”. Lo que nos recuerda lo dicho por Natalia Domínguez en cuanto a la leyenda del artista y, lo dicho antes por Olivier Debrouse, en cuanto a su situación económica y su relación con el arte.

Ha sido tan influyente el apodo de El hechicero, que no ha faltado articulista que prácticamente lo identifique con uno, lo cual contribuye a crear ese halo místico al que me he referido. Es el caso de Argelia del Castillo, quien al hacer la crónica de la exposición *Arte moderno de México, colección de Andrés Blaisten*, llevada a cabo entre octubre de 2012 y enero de 2013 en el Instituto Cultural Cabañas, en Guadalajara, se refirió a las sociedades arcaicas o tribales en las que “el hechicero ejerce sus poderes mágicos con auxilio de huesos, caracoles, raíces, ramas, piedras y cuentas de vidrio”, para decir que de igual manera Manuel González Serrano usaba “esos y otros elementos propiciatorios para plasmar la realidad con visos de irrealidad”. De esa manera, el pintor convertía “la representación en territorio de imaginarios que medran más allá de los dictados de la lógica, en una propuesta plástica que, al fin oficio de hechicería, atrae y cautiva la mirada, la mente y las sensaciones del espectador”.

Ricardo Pérez Escamilla fue también quien inscribió a Manuel en la estirpe de los llamados “pintores malditos”, lo que refuerza ese halo de misterio en que ha sido envuelto nuestro artista. Se le atribuye a Pérez Escamilla haber dicho: “En la década de los cincuentas, los últimos años de su vida, Manuel González Serrano vivió en el ostracismo, como los llamados pintores ‘malditos’: Modigliani, Van Gogh, Utrillo, Pascine y Soutine”. Un ostracismo que, como hemos visto, en realidad tuvo como causa sus frecuentes reclusiones en hospitales psiquiátricos y no tanto una actitud contestataria, por decirlo de alguna manera. La cuestión a considerar aquí es el impacto que pueden tener esas comparaciones. Lo mismo identifica Pérez Escamilla “las dimensiones artísticas de Manuel González Serrano” con las “de los grandes artistas mexicanos”, que subraya sin más que “El Hechicero ‘alterna en importancia con la obra de artistas como Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Alfonso Michel, Frida Kahlo y Remedios Varo””. En el siguiente apartado abundaremos sobre esto, por lo pronto dejemos esto apuntado aquí.

Lo que cabe destacar por lo pronto es la tendencia a relacionar situaciones como las de Van Gogh y Manuel, como hizo casi a finales del siglo XX la crítica de arte Raquel Tibol, asegurando que al igual que aquél, éste “tampoco interrumpió su quehacer artístico en las etapas de internamiento en hospitales psiquiátricos que, incluso, llegaron a ser ‘más prolongadas’ en la corta vida del oriundo de Lagos de Moreno”. La misma Noemí Atamoros

induce a ver “la tormentosa vida” de Manuel como un “laberinto sin fin”, que “lo arrastra a los opuestos, a la antítesis y a la conjunción de ello”. En ese laberinto “funde lo sobrenatural y lo sensual; lo místico y lo mundano, y hace así un todo pleno e indivisible. La eterna paradoja humana fluye pródigamente en él y ese océano de pasiones incontrolladas que es el artista poseído por la esquizofrenia y la paranoia en un delirio místico se identifica con Cristo y lo pinta para crear un canto de dolor, amor y fe”. Pérez Escamilla va más allá al apuntar que la de Manuel “fue la pintura practicada como pasión, realizada con un perfeccionismo que contenía la libertad que da la locura, en una exaltación de los sentimientos y las pasiones, con los cuales desarrolló una estética fundamentada en el dolor”.

Sin restarle mérito a la obra en sí misma, valdría la pena revalorar la de Manuel desde una perspectiva menos pretenciosa y mitificadora. Dicho lo anterior, no se puede menos que coincidir con Olivier Debroise cuando señala que hay obras marcadas por el surrealismo que “solicitan con avidez estudios de corte psicoanalítico, porque los elementos biográficos, filtrados, los símbolos y las referencias remiten a sentimientos o a acontecimientos demasiado concretos”. Y por supuesto Debroise se refiere al caso de Manuel, quien según él “pinta de manera convencional, en base a recetas académicas, imágenes plagadas de reminiscencias fantásticas interpretadas de antemano por el freudismo”. En cierta concordancia con James Oles, a quien citamos antes, Debroise desmonta esa imagen de Manuel como un pintor de esos que “rompen esquemas, que proponen contenidos y estilos impactantes y novedosos”, como dice Helena González. Debroise se muestra menos condescendiente con Manuel, a quien le resta espontaneidad a sus composiciones con objetos, “que sólo adoptan las convenciones de la naturaleza muerta para conformar alegorías torturadas”. Según este crítico, Manuel es un pintor lírico, “cuando representa paisajes yermos que connotan sus autorretratos; místico, cuando se representa crucificado, González Serrano busca deliberadamente despertar compasión. La obviedad con la que simboliza sus obsesiones, sin embargo, resta violencia a sus cuadros”.

La tendencia a mitificar a ciertos artistas es algo secular a estas alturas. La historiadora del arte Helena Pereña apunta precisamente que la tendencia a identificar al artista romántico con el “loco” “se basa en buena parte en la idealización de la situación marginal de éste, que se asocia

con un aumento de la originalidad y de la autonomía con respecto a las convenciones sociales”. De esa manera, continua Pereña, “se crea un vínculo entre marginalidad y autenticidad, que marcará la relación entre arte y locura a partir de este momento y durante gran parte del siglo XX”. Sobre Manuel hemos visto ya que no han faltado las conexiones en el sentido antes señalado. Una conexión más explícita fue la hecha en el evento para recordar al pintor en el centenario de su nacimiento, celebrado en junio de 2017 en el que, entre otras cosas, se dijo: “En él se cumple la leyenda del artista de herencia romántica con algún tipo de afección, daño mental o físico, alteración que le sirve para crear un arte muy original”.

La identificación de la obra de Manuel con la originalidad y la autenticidad han sido motivo de que se le califique como “el gran maestro del surrealismo latinoamericano”, según Raquel Tibol, o como “el gran surrealista de América Latina, el hechicero, el artista maldito, pintor de la estética del dolor”, según Andrea Flores Soto. Sin embargo, como veremos enseguida, el mito más que algo consumado, como se sugiere, está en ciernes.

PALABRAS FINALES: ENTRE EL MITO Y LA REALIDAD

En lugar de conclusiones cierro mi trabajo con este apartado en el que solamente pretendo explorar la exaltación de la obra de Manuel González Serrano a niveles paroxísticos, como hemos estado viendo, estableciendo un contraste con lo que en realidad ha sucedido. Como admirador que soy de su pintura, a mí también me gustaría, como a Ricardo Pérez Escamilla, ver a Manuel “como se ven a los grandes pintores con 30 diferentes críticos y biógrafos comentando”. Pero me gustaría que se hiciera de una manera más objetiva y no tan mitificada como está sucediendo.

“Corta el aliento, detiene la respiración”, expresó su sobrina al fungir como curadora de la exposición denominada “La naturaleza herida”, realizada en el Museo Mural Diego Rivera en 2013. Para darle sustento a su aserto, María Helena González ha dicho reiteradamente que de Manuel “no se ha dejado de hablar desde su primera muestra en 1943”, que “los mejores periodistas y críticos escribían sobre su obra” y que existen más de 200 artículos publicados y 25 exposiciones póstumas que “dan cuenta de un reiterado rescate y necesidad de que se le reconozca como poseedor de un pincel muy fino y un estilo único, nutrido por una gran imaginación creadora en la historia del arte mexicano”. Estas afirmaciones dan pie para

abordar dos aspectos: uno sobre la perenne presencia de Manuel y otro sobre la necesidad de rescate y reconocimiento de su obra, aspectos que van de la mano en realidad.

Primer aspecto, la perenne presencia de Manuel. Un texto emitido por la sala de prensa del Conaculta coincide en que la primera exposición de Manuel fue la de 1943, pero afirma también que “prácticamente pasó inadvertida”. Otra fuente dice que “su primera muestra individual” fue la realizada en 1944 en la Galería Art Decoración en la Ciudad de México. Su particular estilo, se lee en esa fuente, “llamó la atención de la crítica especializada, no obstante, el artista no buscó la promoción o el éxito económico y esto, aunado al hecho de que su obra no fue valorada por la recatada sociedad de aquellos días, influyó en su estado de ánimo de manera constante”. Sobre este último punto habría que matizar un poco. María Helena González habla también sobre el erotismo presente en su obra, y aclara que a éste lo representaba empleando frutos y flores “debido a que en la época en que trabajó no existía un discurso preponderante o la apertura suficiente para hablar del tema”. Al respecto pienso que, si bien no era generalizada la aceptación del erotismo en el arte con todo y que había para entonces una larga tradición de arte erótico, sería conveniente recordar que había en México pintores muy exitosos y más explícitos en esa materia, como fue el caso de Julio Ruelas, nacido en Zacatecas el 21 de julio 1870, también hijo de familia acomodada y muerto el 16 de septiembre de 1907 “a consecuencia de una vida de excesos”. Basta ver sus obras tituladas: *Picardía*, *Implacable*, *La domadora* y *Esperanza*.

En 1953 Manuel expuso de manera individual *Dibujos y Pinturas de Manuel González Serrano*, en la Galería de Arte Moderno; también ilustró la portada del libro *Mi amado Pablo. Tres cuentos* de Adela Esther Palacios y participó en la Galería de Ventas Libres del Salón de la Plástica Mexicana, en su Gran Venta de Navidad de Arte Mexicano como cada año desde 1950. Una fuente dice que realizó numerosas exposiciones en México, pero otra sólo habla de algunas, lo que hace difícil determinar un número preciso de exposiciones. En lo que hay algo de acuerdo es en que también expuso en el extranjero, donde tuvo un relevante éxito, particularmente con la exposición que efectuó en Los Ángeles, California. A eso se atribuye el hecho de que se desconozca el paradero de gran parte de su obra, “lo que a la fecha ha dificultado su conocimiento tanto de los especialistas como

del gran público”. Entre paréntesis, y dada la tendencia a compararlos, no está demás señalar que Frida Kahlo pintó un promedio de 150 obras.

Del número de obras que produjo Manuel hay serias controversias. En algún lado se dice que se conocen si acaso “un medio centenar”; María Helena González dice que su tío produjo alrededor de 500 obras “entre pinturas y dibujos”; pero el gran coleccionista que fue Ricardo Pérez Escamilla afirmó en su momento haber localizado “600 obras ejecutadas”, de las cuales él era dueño de 80 piezas. De lo que sí hay certidumbre es de que resulta difícil sostener la idea de que Manuel ha tenido una presencia constante en la historia de la pintura en México desde 1943, más bien todo parece indicar lo contrario.

Fue hasta 1984, cuando se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes la exposición “Siete pintores. Otra cara de la Escuela Mexicana”, que la obra de Manuel empezó a ser mencionada. Los artistas contemplados en dicha exposición “en aquella época eran prácticamente desconocidos”, como dice el articulista Antonio Espinoza. La misma Teresa del Conde, curadora de la muestra, expresó del caso de Manuel que hasta entonces había sido un artista poco investigado y que, si bien había sido clasificado como surrealista, era esa una impronta que resultaba “un tanto incómoda por insuficiente”, además de que “aún se desconoce su plena trayectoria artística, su formación y, en sí, las posibles motivaciones de su pintura”.

Me atrevo a decir que indudablemente este incipiente reconocimiento fue posible por la incansable labor del investigador, periodista y coleccionista de arte Ricardo Pérez Escamilla, quien a lo largo de la segunda mitad del siglo XX estuvo “atento a la obra del poco difundido, así como atormentado, pintor jalisciense”, como afirma Mac Masters. Cuenta esta periodista que, según Pérez Escamilla, Manuel fue un artista “vituperado, marginado por su estilo personal de vivir, por el erotismo de su pintura y su tendencia a expresarse en temas prohibidos en su época”, al grado de que uno “de los críticos de arte más destacados en el tiempo que González Serrano montó una de sus pocas exposiciones, manifestó no explicarse cómo había una galería en México que prestaba sus muros para exhibir los cuadros de las aberraciones de un sicópata”.

Mac Masters consigna además que, en 1999, dada la ausencia de obra de Manuel en las colecciones oficiales del Instituto de Bellas Artes, Pérez Escamilla ofreció dejarle al Museo del Palacio de Bellas Artes al término

de la exposición “El hechicero, Manuel González Serrano”, algunas de sus obras para que estuvieran permanentemente exhibidas. Entre las que mencionó destacan *Retrato de Andrea Hanckock*, ca. 1940-1945, el autorretrato *El hechicero* (que ya dijimos que su nombre original es *Autorretrato en tres tiempos...*), de 1947, y *El Parto, (ventana con sandía)* ca. 1947-1948. Ese mismo año, en torno de la primera gran muestra retrospectiva de Manuel, Pérez Escamilla vaticinaba que su obra figuraría “en un destacado lugar dentro de la plástica mexicana del próximo siglo”. Por ese esfuerzo, tras su muerte ocurrida en noviembre de 2010 se hizo patente en una de las notas informativas que Ricardo Pérez Escamilla sería recordado entre otras cosas “por su revaloración del pintor Manuel González Serrano”.

Segundo aspecto, la necesidad de rescate y reconocimiento de la obra de Manuel. Los esfuerzos de Pérez Escamilla siguen sin dar los frutos que anhelaba. De la exposición Arte Moderno en México, Colección Andrés Blaisten (que estuvo entre octubre de 2012 y enero de 2013 en el Instituto Cultural Cabañas), Argelia Castillo dio cuenta de que una de sus muchas virtudes fue la de dar a conocer “algunos cuadros de González Serrano, llamado el Hechicero (sic), quien continúa siendo en buena medida un artista desconocido, debido a la escasa o nula inclusión de su producción en los acervos museográficos públicos, en los guiones curatoriales de las exhibiciones temporales y en la bibliografía que versa sobre la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XX”. También en 2013, al inaugurarse otra exposición en el Centro Cultural Jardín Borda, en la ciudad de Cuernavaca, en la que Manuel compartió escenario con la pintora Olga Costa —aun siendo artistas “con dos visiones del arte muy distintas”—, Rafael Tovar y de Teresa puso el acento en que Manuel “es uno de los grandes artistas, casi olvidado, de México”; “un artista que necesita por todos los medios ser revalorado y listo para pasar a la primera línea de artistas que representan el arte de nuestro país”. Ese mismo año, el poeta y escritor Hugo Gutiérrez Vega, manifestó: “Creo que estamos recuperando su obra, que estuvo en el silencio muchos años, y ahora qué bueno que regrese a la peligrosa popularidad, porque no es una obra fácil, hay que estudiarla a fondo y empaparse de ella para realmente recibir la dosis de misterio que de ella emana”.

En 2017, a propósito del centenario de la muerte de Manuel, en el Palacio de Bellas Artes se llevó a cabo una “mesa de reflexión” para recordar al

pintor. En ese evento el director de museos Luis Rius Caso reconoció que Manuel “ha ganado más espacio en la memoria histórica, en el mercado del arte y en el gusto en general de la gente, gracias a que se le ha revalorado con exposiciones y publicaciones”. Desde 1984 para acá, tras “el primer rescate que hizo Teresa del Conde”, “se ha trabajado una memoria que va quedando y que enriquece tanto al artista como el arte mexicano en general”. Asimismo, Rius Caso expresó su extrañamiento de que ni la crítica de arte, ejercida desde el Instituto de Investigaciones Estéticas, o por críticos como Raquel Tibol o Luis Cardoza y Aragón hayan tomado antes en cuenta a artistas como Manuel, “a quien de pronto dejaron de lado y es poco lo que se conocía de su obra”. Me atrevería a decir además que lo preocupante es que la figura misma de Manuel resulta desconocida incluso hasta este año de 2021.

Se plantea en algunos casos que nuestro biografiado es “considerado hoy como uno de los pintores más destacados del país”. Sin embargo, una búsqueda en Google con esos términos (pintores más destacados de México) arroja diversas páginas en las que nunca aparece el nombre de Manuel y sí en cambio, entre otros pintores y en todas esas páginas, el de Frida Kahlo, con quien vimos antes fue constantemente comparado. Incluso más recientemente fue publicada en ese mismo buscador un mapa que revela los artistas más buscados por país en esa plataforma. Y sucede lo mismo, la ausencia de Manuel y la presencia de Frida, al lado de Leonardo Da Vinci y Vincent Van Gogh —otro con quien fue equiparado— como artistas que encabezan la lista de los más “googleados”, seguidos por Artemisa Gentilesch, Picasso, Bansky, Diego Velázquez, Joan Miró, Juan Luna, David Hockney, William Blake, Keith Haring y Nino Prossman.

Sin ser Wikipedia una fuente digna de ser citada en un trabajo serio como pretende ser este, no puedo resistirme a hacerlo cuando confunde a González Serrano con otro Manuel, de apellido Serrano únicamente, para calificar a nuestro personaje como un “pintor costumbrista del siglo XX”. Este dato se repite en el artículo “Manuel González Serrano (pintor mexicano)”. El trabajo del historiador Xavier Moysse aclara el asunto, pues éste escribió un libro titulado *Manuel Serrano, un pintor costumbrista del siglo XIX*. Es decir, otro pintor, casi homónimo, y otra época. Incluso en el libro *Exposición retrospectiva de la pintura jalisciense* ya citado aquí, cuando se menciona a “los más destacados pintores”, se cita a “Serrano”

únicamente, refiriéndose de manera errónea a nuestro Manuel González, porque del otro no se dan datos biográficos. De cualquier manera, la confusión es evidente.

No hace mucho, en 2014, Hernández Lugo, cronista de laguense, calificó a Manuel como “uno de los representativos jaliscienses más importantes en el muralismo mexicano...”. Que yo sepa jamás en su vida pintó Manuel un mural, y si con trabajo se le está apenas reconociendo como pintor, como muralista menos tendría esa importancia que se le atribuye. Coincido por supuesto con este mismo cronista en que “las autoridades civiles, educativas, culturales, artísticas y universitarias de Lagos de Moreno” deberían realizar exposiciones, charlas y conferencias conmemorativas al recuerdo del artista laguense, “quien es para casi todos un ‘Ilustre Desconocido’. Usted que me está leyendo... ¿sabe quién fue?”.

Por otra parte, es comprensible que para enaltecer una figura como la de Manuel, se le compare en importancia a otras “de las grandes figuras artísticas de Lagos”, como hizo Hugo Gutiérrez Vega, coterráneo del pintor, al ponerlo al lado de “Mariano Azuela, Rosas Moreno, Francisco González León y Antonio Gómez de Anda, con un brillo oscuro, el más difícil”, que es “como se alza González Serrano, una existencia atormentada, difícil, dura y una obra personalísima”. Ahora falta que de la misma manera lo empiecen a enaltecer las autoridades municipales y hagan figurar a Manuel en la página oficial del gobierno de Jalisco sobre Lagos de Moreno, en el apartado sobre “personajes ilustres”, en el que ni por asomo aparece mencionado.

Además de las exposiciones conmemorativas, diversos esfuerzos se han realizado para rescatar su figura y obra. En 2004 se montó la obra de teatro *El nido*, escrita por Juan Tovar, que trata la vida del pintor “maldito” para demostrar que su obra “avanza un paso más para salir del anonimato”. Aunque las búsquedas en internet no arrojan resultados de que haya sido un montaje exitoso, como quiera que sea es un trabajo que abona en el esfuerzo ya señalado. En 2014 se publicó la novela *Te vendo un perro*, del escritor laguense Juan Pablo Villalobos, que se plantea el problema de cómo se construye el canon artístico y la manera en que se define lo que es la memoria literaria o artística, a la vez que “trata de contar la historia de un pintor olvidado”, en este caso la de Manuel. El 16 de enero de 2016 se creó en Lagos de Moreno el Centro Cultural Manuel González Serrano.

Y en los meses de julio a agosto de 2020, el H. Ayuntamiento de Lagos de Moreno, a través de la Dirección de Cultura, convocó a la comunidad a participar en el Primer Concurso de Pintura Infantil y Juvenil “Manuel González Serrano”.

La conjunción y la continuidad de ese tipo de esfuerzos podrían hacer que Manuel González Serrano sea reconocido ahora sí como uno más de los pintores destacados de México y, por qué no, del mundo. Sin embargo, sería deseable que la obra en sí misma respalde ese reconocimiento y que éste no siga siendo reclamado a fuerza de mitificaciones innecesarias.

SEGUNDA PARTE CINCO LECTURAS DE LA CRÓNICA DE UN FEMINICIDIO

El pozo de la sacristía⁴

Agustín Rivera

Aunque me ha agradado dar ese título a este artículo no voy a escribir una novela, sino una verdadera historia: un documento sobre un hecho histórico de Lagos, perteneciente a la clase de caracteres.

En 1832 Canuto Castillo, joven de veintiún años, de las principales familias de esta ciudad, estaba furiosamente apasionado de Margarita Souza, joven de diecinueve, de color apiñonado, rosadas mejillas, grandes y negros ojos, mirar seductor, largo y sedoso cabello, muy dulce carácter y perteneciente a la clase media. Estaba extraordinariamente atormentado porque Margarita, que antes le había amado, ya no le correspondía por haberse hecho un calavera. Don Esteban Souza, primo hermano de Margarita y que estuvo muy al tanto de los hechos, dice que Castillo tenía celos respecto de un abogado. En junio pensó matar a Margarita y matarse a sí mismo. Así se lo dijo a ella y lo comunicó a sus íntimos amigos: don Anastasio Alcaraz, don Trinidad Mendoza y principalmente Hesiquio Salas, joven casado de la clase pobre, poco mayor que él, con quien siempre andaba junto.

En uno de los días de dicho mes, estando en la azotea de la iglesia parroquial, en compañía de Salas y Alcaraz, se quiso arrojar de allí, pero ellos lo detuvieron y lo hicieron bajar prontamente. Entonces dijo a Salas que con engaños iba a hacer subir a Margarita a la misma azotea y se iba a echar de allí abrazado con ella. En fin, el último día de junio, en el corazón del joven llegó a su colmo el amor y se extinguió la esperanza y el sentimiento de la vida, como apaga la lámpara la abundancia del aceite. Tomó una resolución definitiva. Como a las seis de la mañana fue a la casa de Hesiquio, que estaba donde hoy está la de la Cruz Verde, buscándolo

⁴ Agustín Rivera, *El pozo de la sacristía*, Lagos, s.e., 1873, 4.

para matarlo. No habiéndolo encontrado, se fue a parar junto al pozo de la sacristía, que está cerca de la puerta de la sala de San Francisco, que da entrada a la iglesia parroquial, sabiendo que Margarita entraba todos los días por la misma puerta para oír la misa. En efecto, a poco rato la vio salir sola (según la costumbre de las muchachas de Lagos, aun las de la clase rica) y al llegar junto al pozo le acometió diciéndole palabras de amor y desesperación y le metió la espada en el vientre; ella se la quiso sacar con la mano derecha y se cortó los dedos. Castillo se la sacó y le dio otra herida en un costado. La joven se fue con dirección a su casa y Castillo se fue detrás de ella, y antes de bajar al atrio se echó sobre su espada, empapada en la sangre de la joven, diciéndole con voz de gran exaltación: “¡Mira Margarita! ¡Te cumplo lo que te prometí! ¡Yo también muero!”. Y según los decretos eternos, la espada vino a juntar la sangre de dos desgraciados que el amor no pudo unir. Margarita, apoyada en el brazo de Avelino Villagrana, siguió trabajosamente su camino hasta su casa, que es hoy la número 12 de la calle de la Cruz Verde, de la propiedad de doña Florencia Rivas de Vivero, y está, lo mismo que entonces, a excepción de la ventana, testigo de las pláticas de aquellos infortunados amantes, la cual está reformada. Castillo fue llevado en brazos a una sala del cuartel, que hoy es el número 1 del mesón de Guadalupe.

Vivía entonces en esta ciudad un sabio religioso de San Francisco, el doctor fray Francisco Padilla, que había llegado a uno de los puestos más elevados de su orden, habiendo sido provincial de la de Santiago de Jalisco, y que por disturbios en su monasterio y grandes temores, según se decía, se había venido a Lagos. Aquí pasaba sus últimos días en la vida privada y en el ejercicio de las virtudes evangélicas, por las que era respetado generalmente como el hombre de Dios. Yo tenía entonces ocho años y me acuerdo bien de aquel hombre: era amigo de mis padres, bautizó a uno de mis hermanos e iba algunas veces a mi casa. Una capucha de sayal cubría la frente del sabio y los tesoros del pensamiento, y unos ojos casi siempre velados y preñados de lágrimas ocultaban los pesares de la vida. Este varón venerable fue el buscado con solicitud por los parientes de Castillo⁵ y llevado primero al lecho de éste y después al de Margarita, por haber exigido aquel para confesarse el perdón de ella. La elección fue muy

⁵ El señor don José Ana Rico, el señor don Blas Sanromán Gómez (que vive) y el señor mi padre don Pedro Rivera.

feliz, porque un alma necesita de otra alma, y el árbol que ha sufrido la incisión del hierro es el que destila bálsamo que cura las grandes heridas del corazón. Al volver de la casa de la joven al lado del moribundo amante, desempeñaba el doctor Padilla una misión de perdón. Le dijo: “Canuto, dice Margarita que te perdona y que ofrece a Dios por ti los dolores que está sufriendo”. Según la costumbre de nuestros antiguos sacerdotes, el religioso, por su ancianidad y por ser el padre del pueblo, trataba a los más de *tú*.⁶ Castillo resistía todavía confesarse, diciendo que sus pecados eran tan grandes que creía que no tendrían perdón: pero el hombre del hábito azul, de los pies descalzos, de los cabellos canos y del semblante extenuado por la penitencia, el consolador en los últimos momentos, el profeta de la esperanza, el ministro de Jesucristo, le habló con tal unción sobre la misericordia de Dios, que Castillo cedió, hizo su fervorosa confesión, recibió la extremaunción y murió en los brazos de él, a las tres de la tarde del mismo día. De allí se fue el doctor Padilla a la cabecera de Margarita, quien después de haber hecho su confesión con el mismo padre y recibido la extremaunción y el viático, murió a las cinco de la tarde, auxiliada por el mismo.

El clásico Jorge Manrique nos dice en la canción a la muerte de su padre:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir.

Y el tiernísimo Rioja, en su epístola moral:

Como los ríos en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida.

Canuto y Margarita vinieron al mundo con condiciones muy diversas. El alma de aquel era semejante al torrente que se despeña de la montaña y

⁶ “En la lengua española dice más que en ninguna otra este tierno pronombre” (Chateaubriand, *Las aventuras del último Abencerraje*).

que saliendo de la madre inunda los campos, destruye los alegres sembrados y los trabajos de los bueyes y arrastra en su impetuosa corriente los troncos de las selvas.⁷ El alma de Margarita era semejante a un manso arroyuelo que suspira en el silencio del desierto. Un mismo sol los vio entrar y desaparecer en el océano de la eternidad.⁸

Me han referido estos hechos los mencionados señores Alcaraz, Mendoza y Souza, que viven, y la señora doña Manuela de Souza de Ayala, hermana de Margarita; sin embargo, dichos testigos no me han sabido explicar la causa por qué Castillo quiso matar a Hesiquio Salas.

En la actualidad se está reedificando bellamente el atrio del templo parroquial, pero el pozo de la sacristía permanece todavía con la forma rústica que tenía en 1832: con su brocal y gruesos pilares de cal y piedra sin pintar, y su grande carrillo de madera como mudo testigo de tan memorable acontecimiento.

Lagos, 30 de enero de 1873

7 *Incidit, aut rapidus montano flumine torrens
Sternit agros, sternit sata laeta boumque labores,
Praecipitesque trahit silvas*

(Virgilio, Eneid., lib. 2, vv. 305, 306 y 307).

[O rauda de los montes al bajar la arroyada,
Descuajando arboledas, trigales y labranzas,
Labor lucida de los bueyes

Virgilio Marón, Publio, *Virgilio en verso castellano: Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, edición digital a partir de México, Jus, 1961 (Clásicos Universales "Jus"; 4), 38, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2n5n8>].

8 El doctor Padilla murió en esta ciudad y su cuerpo reposa en la cripta de sacerdotes bajo el presbiterio de la iglesia parroquial.

Una mirada de género: don Agustín Rivera en el pozo... de la sacristía

Rosa María Spinoso Arcocha

En 1873 don Agustín Rivera y Sanromán publicó *El pozo de la sacristía*, un brevísimo relato "histórico", así, entrecomillado, como ha de verse casi todo lo que escribió, y que no fue poco, no por falso o poco serio, sino por su manera tan peculiar y a veces polémica de ver y decir las cosas.

Una de ellas se refiere a su supuesta actitud a favor de las mujeres, como lo quieren ver quienes así lo consideran basados en la defensa que hizo de la educación femenina (Connaughton, 2016, 261). En efecto, hay autoras que inician la historia del feminismo con la historia de la educación femenina, a la que ven como factor determinante del mismo. Y se remiten a figuras como Sor Juana, Josefa Ortiz o Leona Vicario, como ejemplo de mujeres que recibieron educación y tuvieron papeles destacados en la historia. Con todo, y aunque no se puede negar la importancia que la educación jugó para ello, esa actuación, por la que hoy son admiradas, ocurrió no porque la hubieran recibido, sino *a pesar* de la misma (Macías, 2002, 17-41).

Es que la cuestión no era si la recibían o no, sino qué tipo de educación se les daba, qué contenidos, qué se les permitía aprender, prueba de lo cual son los manuales al respecto del propio don Agustín, ya comentados en otro momento (Spinoso, 2016, 43-67). Claro que él incentivaba a las jóvenes a educarse, a leer, pero siempre y cuando sus lecturas fueran escogidas y supervisadas por sus padres, fuesen letrados o no. Y en eso no estaba solo. La gran mayoría de los letrados del siglo XIX, fuesen conservadores o liberales, apoyó la educación femenina, pero de ahí a considerarlos por eso defensores de las mujeres ya es otra cosa. Y cuando digo esto me estoy refiriendo no a defender su integridad física o su honor, que de esa todos estaban pendientes, sino sus derechos.

Un buen testimonio es *El pozo de la sacristía*, el relato de un feminicidio, seguido del suicidio de su autor, y que don Agustín nos presenta envuelto en los ropajes de un romanticismo trasnochado que a continuación se comenta.

Comienza su relato describiendo a los protagonistas: Canuto, de 21 años, miembro de una de las principales familias de Lagos y cuyo aspecto físico nos esconde porque no importa, tratándose de un hombre de buena familia, ya que la calidad moral o de carácter estaba directamente relacionada con la clase social, de ahí el cuidado de don Agustín en señalar siempre y en primer lugar la clase social de sus personajes. No así en el caso de Margarita, de clase media, de quien nos da una descripción detallada de su belleza y dulzura, mismas que, pese a su clase, podrían justificar haber despertado el furioso amor de Canuto. Tenía 19 años, era de color apiñonado, rosadas mejillas, ojos negros, cabellos negros, largos y sedosos, mirada seductora y dulce carácter.

Pero resulta que ella no quería nada con él porque se había vuelto un “calavera”,⁹ siempre acompañado de Hesiquio Salas, “joven casado de la clase pobre”, como no podía dejar de ser. Hesiquio, el pobre, debía ser tan calavera como Canuto y bueno habrá sido si no era también su mala influencia. Probablemente por eso, antes de ir a matar a Margarita, Canuto lo buscó para matarlo, con tal suerte para Hesiquio que no lo encontró. Pero sí a ella.

Canuto anunció a los cuatro vientos su intención de matarla, lo que ya nos lleva a pensar en premeditación, aunque don Agustín prefiera verla como resultado de un amor desmedido. Pero antes, hizo un intento de suicidio que se malogró por la intervención de los amigos. Sí, porque mientras estaba con ellos, se quiso tirar de la azotea de la iglesia y ellos, claro, se lo impidieron, por lo que amenazó que lo volvería a intentar. Y lo hizo, cuando en el “corazón del joven llegó a su colmo el amor”, dice don Agustín, se fue a esperar a Margarita al pozo de la sacristía, por donde ella pasaba diariamente para asistir a misa.

Llegó sola, como era costumbre entre las jóvenes de Lagos, aun las ricas, según don Agustín, comentario que indica su desacuerdo con tal costumbre, aunque fuera practicada incluso por las niñas de bien. Y lo

digo con base en sus comentarios en otro de sus textos, en los que se refiere a las mujeres de clase media y baja, que se pasaban el día entre la puerta y la ventana de su casa, y de cuya descendencia nada bueno se podría esperar (Spinoso, 2016, 60). En su inaudita inocencia, don Agustín parecía no percibir, o no querer admitir, que esperarla en el pozo, a la hora de la misa, a la que iba sola, era precisamente la ocasión ideal para Canuto de cometer su crimen.

Ahora sí nadie podría impedírselo, por lo que diciéndole palabras de amor, clavó su espada en el vientre de Margarita, que en vano intentó sacársela. Él la ayudó, se la sacó para volver a clavársela en un costado. Debe haber sido más bien un machete, pues no me imagino a los hombres de Lagos cargando espadas en su día a día en el siglo XIX.

Pero como Canuto era un hombre de palabra, mientras Margarita, herida de muerte, intentaba regresar a su casa, él se dejó caer sobre su espada, “empapada con la sangre de su amada”, gritándole que mirara cómo le cumplía lo prometido.

Después insistió en proclamar su amor por ella, condicionando su anuencia a la confesión a que primero ella lo perdonara, lo que logró y como competía a una buena mujer, ella todavía ofreció su sufrimiento a Dios a favor de Canuto. Sin embargo, no fue eso lo que conmovió a don Agustín, sino la muy “feliz decisión” que éste había tomado al imponer tal condición, ya que, decía, “un alma necesita de la otra” y un árbol herido “es el que destila el bálsamo que cura las heridas del corazón”.

¿Entendí bien? ¿Margarita tenía que sangrar para sanar el amor de Canuto? Pero no satisfecho, él aún se hizo el remolón, por lo que fue necesario que un cura, de gran elocuencia y enormes virtudes sacerdotales, lo convenciera hablándole de la infinita misericordia divina, sí, misericordia divina para el asesino, porque para Margarita...

Por su parte, don Agustín, en su infinita benevolencia masculina, atribuyó a los decretos divinos que la espada hubiera tenido que intervenir para poder juntar la sangre de esos desgraciados que “el amor no quiso unir”. Y remata sus metáforas románticas con dos fragmentos de poemas sobre ríos: “nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir”, de Jorge Manrique y “como los ríos en veloz corrida se llevan a la mar, tal soy llevado al último suspiro de la vida”, de Rioja.

⁹ “Hombre disipado y juerguista”, según la definición de los diccionarios de la Real Academia Española.

Cuántas contemplaciones y cuánta poesía para intentar paliar lo que no fue otra cosa sino un cobarde feminicidio, en la acepción actual y enmendada de la RAE que lo define como “el asesinato de una mujer a manos de un hombre por machismo o misoginia”.

Sí, sabemos que en la época ese término no se había acuñado, aunque la práctica existía sin ser necesariamente condenada, ni siquiera por aquellos de quienes se esperaba mejores luces. La realidad, sin tapujos ni romanticismo, fue que Canuto mató a Margarita porque podía hacerlo, porque era hombre y de condición socioeconómica superior: era rico.

Ella... medio pelo y además “sólo una mujer”, su mujer, a quien él decidió hacer objeto de su amor, uno caprichoso y enfermizo de hombre acostumbrado a obtener lo que deseaba y con todo el poder que su clase social le permitía, incluso de matar; sí, porque si él se había fijado en Margarita a ella sólo le quedaba corresponder y nada más.

Rivera así lo dice, nuevamente con metáforas, al aludir a las diversas condiciones en que ambos nacieron para intentar explicar los motivos de lo sucedido. Él era como un torrente que se despeña de la montaña y arrasa con todo. Ella, un manso arroyuelo que suspira en el silencio del desierto. Pero, ¡albricias! El mismo sol, que brilla para todos por igual, los vio entrar y desaparecer en el “océano de la eternidad”. Qué bien, ¿no?, transferir el foco de atención para el sol, y distraerla de la que podría despertar la muerte premeditada de una mujer.

PARA TERMINAR

Para don Agustín las mujeres tenían un papel social secundario, aunque en su vida personal hayan sido fundamentales, ejemplo de lo cual su abuela, que le pagó los estudios en el seminario, y su madre cuando quiso ser abogado. Pero eso era así y lo que se esperaba como parte del papel que tenían, según el perfil general que Boutry (1986, 197) establece para los curas decimonónicos.

Por otro lado, en su obra sobre la importancia de enseñar filosofía a las mujeres, los comerciantes, artesanos e indios, él nos señala el lugar social en el que las ubicaba al establecer su personal jerarquía. “Ya verán —decía— los comerciantes, los artesanos, los indios y las mujeres se civilizarán”, según un criterio que las igualaba a los indios como objetos de atención en tanto tutelados social y jurídicamente, al lado de los comerciantes y

los artesanos, que si bien económicamente productivos, eran igualmente carentes de las luces benéficas de la filosofía, el requisito indispensable para el ingreso de todos a la civilización.

Es por eso que en este relato Margarita es un personaje secundario, objeto pasivo de la actuación de Canuto. Es en torno a éste que gira su historia y atención. Por ejemplo, ¿cómo llegó ella a su casa después de ser herida de muerte? Apoyada trabajosamente en el brazo de Avelino Villagrán, y es todo lo que interesaba, mientras se extendía en informar sobre la casa en que vivía, la dirección y la reforma que había recibido hasta el momento en que él escribía su historia, a excepción de las ventanas. Pero sí nos informa que Canuto fue llevado en brazos a una sala del cuartel, donde sus familiares le procuraron la asistencia de un cura confesor, sobre quien también se extiende ampliamente para, al final, proseguir con los caprichos y exigencias de perdón por parte de Castillo.

Pues que me disculpen los que saben más que yo, pero no veo en esto una actitud favorable a las mujeres, y no porque Rivera haya sido un mal hombre, sino porque las mujeres no eran importantes ni siquiera para los buenos. No importantes como lo entendemos hoy, en tanto seres humanos con derechos y obligaciones, igual a los hombres, quienes, sin embargo, siguen matándolas y tratándolas como si no.

El pozo de la sacristía: ¿relato histórico o relato de ficción?

Irma Estela Guerra Márquez

Entre la vasta obra escrita por Agustín Rivera y Sanromán (1821-1916) figura un breve relato titulado *El pozo de la sacristía*, no desprovisto de interés para el análisis y la reflexión sobre diversos temas que nos permitirán conocer mejor el contexto en el que fue creado. El autor publicó dos ediciones de este texto. La primera de ellas el 30 de enero de 1873 y la segunda el 20 de enero de 1904, con breves aclaraciones y pocas pero significativas variantes (Rivera, 1873; Rivera, 1904). En ambas versiones se pueden observar elementos discursivos que reflejan el conflicto entre lo imaginario y lo real y, por ende, la concepción que tenía Rivera de la realidad histórica; también su dominio e inclinación hacia la retórica clásica, entre otras cuestiones. En este artículo ofreceré algunos comentarios al respecto.

En *El pozo de la sacristía* Agustín Rivera refirió un trágico acontecimiento guardado en la memoria colectiva de su ciudad natal.¹⁰ En 1832 un joven de veintiún años llamado Canuto Castillo, miembro de una familia de posición social alta, asesinó a Margarita Souza, una bella muchacha de diecinueve años que había sido su novia pero que terminó su relación debido al mal comportamiento de él. La decisión de la joven provocó en el novio despecho y celos enfermizos; la acosaba constantemente y cuando ella decidió comenzar una nueva relación con un abogado él decidió asesinarla y suicidarse después; esto sucedió cerca del pozo de la sacristía del templo parroquial.

El relato no cuenta con una introducción propiamente dicha, sino solamente con un párrafo a manera de presentación, que transcribo íntegro para comentarlo enseguida:

¹⁰ Además de que Rivera refirió que ese suceso era memorable entre la sociedad local, otro autor relató la misma tragedia pero de otra forma. *Vid.* Becerra, 1962, 75-97.

Aunque me ha agradado dar ese título á este artículo, no voi á escribir una novela, sino una verdadera historia: un documento sobre un hecho histórico de Lagos, perteneciente á la clase de caracteres. (Rivera, 1873, 1)

Uno de los primeros detalles que llama la atención en estas líneas introductorias (y en el resto del texto) es la vacilación de Rivera en el uso de la “y” como conjunción en lugar de la “i” de la norma y en final de dicción como “muy” en lugar de “mui”. En su tiempo ya eran pocos los escritores que usaban en estos casos la “i” y, aunque él trataba de respetar la norma, el uso de la “y” se estaba imponiendo. También se puede observar la acentuación de la preposición “á”, como se acostumbraba entonces.¹¹

Pero lo que resulta más interesante en estos renglones es la aclaración que ofreció al señalar que en “este artículo” no escribiría una “novela” sino una “verdadera historia”, un “documento sobre un hecho histórico” aclarando además que pertenecía a “la clase de caracteres”. Así, en esta escueta presentación se puede percibir una forma muy distinta de entender el género “novela” de la que se tiene en la actualidad, sobre todo en lo que atañe a la extensión, pues en aquellos años aún no se le daba importancia a esa característica.¹²

En realidad siempre ha existido una gran imprecisión terminológica en todas las lenguas para referirse a la prosa narrativa. La palabra novela proviene del vocablo italiano *novella* que se deriva del latín *nova* y significa “nueva”. En su origen, “novela” significaba “anuncio de una cosa novedosa”. En francés *nouvelle* significaba “noticia” y, desde la antigüedad, en esa lengua se le llamó *roman* a toda narración escrita en lengua romance, de ahí la confusión entre novela y romance que persistió hasta el siglo XVIII.¹³ Pese a la proliferación de novelas escritas por autores muy respetados, la vaguedad semántica del término continuó a lo largo del siglo XIX; para entonces ya se definía como: “Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético

11 La Real Academia Española (RAE) suprimió la tilde en esta palabra, así como en las conjunciones “e, o, u” en 1911 pues su uso se debía a la costumbre y no a razones prosódicas. Sólo se mantuvo en la conjunción “o” en caso necesario, para evitar confusiones.

12 Dos de las definiciones actuales que ofrece la RAE sobre novela son: 1. Obra literaria narrativa de cierta extensión; y 2. Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna.

13 Actualmente la palabra francesa *roman* significa novela, entendida como una obra literaria escrita en prosa y de gran extensión.

a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres”.¹⁴

Las opiniones e ideas que Agustín Rivera expresó sobre la novela en varias de sus obras se ajustan a esta definición pero, además, él pensaba que el género de historia ficticia o novela tenía no pocos puntos de contacto con el “género histórico” y que respondía a la necesidad de representar la realidad social. Y, aunque no existió como tal entre los clásicos grecolatinos, él opinaba que al escribirla se deberían de combinar varios estilos, tal como Cervantes lo había hecho en *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*.¹⁵

Por otro lado, Rivera desestimaba las novelas del romanticismo porque consideraba que estaban seduciendo a multitud de jóvenes y exaltaban demasiado las pasiones de la juventud; que su lectura los empujaba a los vicios, a la desatención de sus deberes y a mostrar una conducta delictiva. También pensaba que en esas novelas se presentaban casos históricos en toda su desnudez a expensas de la verosimilitud. El hecho de que fueran ficticias las historias que ahí se narraban no era lo que llevaba a Rivera a desalentar su lectura, lo hacía porque consideraba que no impartían ninguna instrucción moral ni formaban “el buen gusto literario y artístico”.

Agustín Rivera se propuso relatar los hechos que le refirieron diversas personas cuyo argumento anoté en párrafos anteriores. En primer lugar aseguraba que la historia sucedió realmente en 1832 y que, aunque él tenía tan sólo ocho años de edad, varios testigos y parientes de los protagonistas le narraron los hechos. Como marcas de veracidad incluyó todos sus nombres e informó si vivían o no cuando escribió el relato; esa información la insertó tanto en el cuerpo del texto como en notas a pie. También proporcionó algunos referentes espaciales reales: nombres de calles donde estaban las casas de los protagonistas, la ubicación y descripción del pozo y el estado que conservaba cuando escribió cada edición del relato, entre otros detalles que no es preciso mencionar.

Al analizar *El pozo de la sacristía* se puede observar que el autor organizó este discurso mediante un registro cronológico muy detallado de los acontecimientos y en relación de causa-efecto, argumentando que los estaba

14 Definición vigente hasta el 2001. Para sopesar mejor la vaguedad semántica del vocablo, basta observar otra acepción recogida por la RAE que es utilizada en el ámbito del derecho, dentro del cual novela significa “Ley suplementaria de un código”.

15 En el marco de la retórica clásica los estilos eran el sencillo, el ático (humilde), el lacónico (conciso), el defectuoso (convencional, poco limado) y el asiático (florido y exuberante).

narrando “tal como sucedieron”, es decir, señaló explícitamente que eran reales y no imaginarios. En aquellos años (1873) se confundía lo verosímil con lo histórico o lo real y Rivera identificaba lo verdadero con lo real.

Pero, a pesar de esa imperante necesidad, su “verdadera historia” no se diferencia del relato literario, pues articuló los sucesos en un proceso de representación lingüística y no de la manera en que ocurrieron. Los datos que le proporcionaron los testigos y parientes no hablan por sí mismos en el texto, pues hay una construcción discursiva del autor en la cual expresó su propia subjetividad, su ideología. Por ejemplo, ofreció una escueta descripción física, social y psicológica de los protagonistas y del religioso que otorgó el perdón al asesino y ungió a la víctima. También intercaló en el relato varios juicios velados sobre el perdón, las malas compañías, las diferencias sociales, la autoridad religiosa, la muerte y, como una paradoja, la confusión del amor con una pasión enfermiza. Asimismo, insertó algunas expresiones dialógicas de los personajes que no escuchó sino que imaginó.

Para Agustín Rivera la pintura de pasiones y la de caracteres era indispensable en toda obra de historia verdadera o de fantasía, pues sin los caracteres no podría darse ningún tipo de narración.¹⁶ Al señalar que su artículo pertenecía a “la clase de caracteres”,¹⁷ quiso dotar al relato de una significación ética o moral latente. En la literatura moral, los pensamientos, razonamientos, deseos, actitudes o sentimientos de la persona son labrados y orientados por su carácter y, según Jean de La Bruyère, descubriendo el principio de su malicia y de sus debilidades se anticipa todo lo que es capaz de decir o de hacer.¹⁸

Además de los elementos anteriores, Rivera citó en *El pozo de la sacristía* algunos versos de las *Coplas* de Jorge Manrique y otros de la *Epístola moral a Fabio* de Francisco de Rioja;¹⁹ y en una nota a pie tres versos de la *Eneida*

de Virgilio, que fueron eliminados por él mismo al publicar la 2ª edición.²⁰ En la nueva versión de su artículo, también corrigió la presentación:

Aunque me ha agrado dar ese título a este artículo, no voy a escribir una novela, sino la narración de un hecho histórico en Lagos de Moreno, perteneciente a la clase de los caracteres.

Es evidente que la concepción que tenía Rivera sobre la narración histórica se había afinado para entonces y ya no identificaba lo real con lo verdadero. Por eso, en 1904 en lugar de definir su relato como “una verdadera historia” lo señaló como “la narración de un hecho histórico en Lagos de Moreno”.

¹⁶ El estudio de caracteres proviene de Aristóteles (s. III a.C.); luego se ocuparon de esta noción filosófica Teofrasto (s. III a.C.) y La Bruyère en el siglo XVII.

¹⁷ En la 2ª edición escribió: “a la clase de los caracteres”.

¹⁸ Las innumerables referencias de Agustín Rivera a la obra *Les Caracteres* de este moralista francés permite suponer que su noción de *caracteres* se desprendía en gran medida de esa fuente. Tan sólo en *Los dos estudiosos a lo rancio* (1882), obra en la que explica la configuración de su estilo, lo citó nueve veces.

¹⁹ Esta composición poética de principios del siglo XVII ha sido atribuida a diferentes autores, pero Agustín Rivera no lo tomó en cuenta, pues fue hasta 1875 cuando el académico Adolfo de Castro publicó una disertación sobre el descubrimiento del autor verdadero y a partir de ahí comenzó la discusión.

²⁰ Eliminó todos los versos, solamente anotó a pie de página la referencia a la obra de Virgilio.

De la “verdadera historia” de *El pozo de la sacristía*

E. Lorena Cortés Manresa

En este brevísimo texto Agustín Rivera emplea de una manera, que muestra el oficio que como escritor había desarrollado, una serie de elementos que claramente tienen la intención de interpelar al lector, de persuadirle y convencerle de la “autenticidad” del hecho que relatará: “No voi a escribir una novela sino una verdadera historia: un documento sobre un hecho histórico de Lagos, perteneciente a la clase de caracteres”. Como en una especie de *reporter* anacrónico, Rivera da cuenta del asesinato de una joven mujer a manos de su obsesivo enamorado ocurrido en 1832, y como depositario de los testimonios de tal hecho, lo reconstruye cuarenta y un años después, en 1873, a partir de algunos de los testigos involucrados con los dos personajes principales del hecho. Para Rivera, lo histórico del hecho reside en que “sucedió” y el fundamento de “verdad” —aspecto muy acentuado en la escritura del periodo— se finca en los testimonios de los “testigos”: los señores Anastasio Alcaraz, Trinidad Mendoza, Esteban Sousa y la hermana de Margarita, Manuela Souza de Ayala. El hecho contado de viva voz al que lo narró por escrito es, por supuesto, reconstruido. El cómo se dieron los hechos de facto en 1832 y la elaboración historiográfica de los hechos en 1873 pasa por el tamiz de los ojos del Rivera escritor.

A pesar de estar inmerso en pleno romanticismo, cuestión ya de por sí notoria por la temática (amor, desamor, celos, asesinato de la mujer, suicidio del obsesivo amante), pareciera que Rivera rescata el relato con pretensiones didácticas de ecos neoclásicos para que no sucedan hechos lamentables como el que narra. Aunque cabría resaltar algunos aspectos que revelan la inclusión de elementos que embellecen al relato y que abonan a su narrativa de la historia, así como otros que, desde la perspectiva de Rivera, contribuyen a comprender el hecho, algunas costumbres locales y

a algunos de los personajes que son mencionados.

Si bien los personajes principales son Canuto Castillo (de veintiún años) y Margarita Souza (de diecinueve), en el relato Rivera da cuenta de los otros que fueron mencionados por sus “testigos”, como los amigos de Canuto: Anastasio Alcaraz, Trinidad Mendoza y Hesiquio Salas; el sacerdote Francisco Padilla, Esteban Souza, hermano de Margarita, y el mismo Rivera, que aparece como personaje al principio como narrador omnisciente, y al evocar sus recuerdos de los ocho años respecto al sacerdote Francisco, amigo de sus padres y quien bautizara a uno de sus hermanos.

Como un gran conector de la retórica clásica, Rivera emplea el retrato y la etopeya para dar vida y esencia a los personajes, a partir del ambiente romántico en el que se desarrolla la historia. De los amigos de Canuto, el retrato es breve y sólo se alude a ellos en la función actante que cumplen en el relato como “íntimos amigos”. No es así cuando Rivera describe al sacerdote Francisco Padilla, de su físico sabemos que tiene el cabello cano, pero profundiza más en los detalles de su accidentada llegada a Lagos —de la Provincia de Santiago de Jalisco, llegó a Lagos huyendo de los disturbios en su monasterio— y en los atributos de su carácter resaltando su sabiduría y religiosidad, ya que vivía en el “ejercicio de las virtudes evangélicas” y esto le había ganado el respeto en la localidad como “hombre de Dios”. Rivera se detiene aún con más detalle en el aspecto del sacerdote durante el ejercicio de su oficio de confesor de los dos protagonistas, para enfatizar su carácter místico religioso: “el hombre del hábito azul, de los pies descalzos, de los cabellos canos y del semblante extenuado por la penitencia, el consolador en los últimos momentos, el profeta de la esperanza, el ministro de Jesucristo”. La función principal del sacerdote, es dar el perdón al agresor y ayudar al tránsito espiritual de la víctima. Su presencia adquiere relevancia incluso por encima de los protagonistas, Rivera le dedica más espacio en la narración porque es el vehículo de la redención divina, el auxiliar que les ayuda a despedirse de la vida terrenal.

A pesar de estos detalles descriptivos, llama la atención que la pluma de Rivera no se detenga tanto en el retrato de Canuto, de quien sólo sabemos que pertenecía a una de las principales familias y que era apasionado; no conocemos su físico, pero capta en la etopeya la esencia de su alma parafraseando a Virgilio “semejante al torrente que se despeña de la montaña y que saliendo de madre inunda los campos, destruye los alegres sembrados

y los trabajos de los bueyes y arrastra en su impetuosa corriente los troncos de las selvas”: en síntesis, tormentoso, explosivo, impetuoso. Este personaje podría ser la mínima expresión de un Fausto caótico, transgresor y conflictuado entre su pasión y devoción. Luego de cometido el crimen en contra de Margarita, Canuto considera que no es digno del perdón divino.

El contraste con Margarita y sus atributos es profundo. De ella hace Rivera el retrato brindándonos su imagen física y su condición social —“de color apiñonado, rosadas mejillas, grandes y negros ojos, mirar seductor, largo y sedoso cabello, mui dulce carácter y perteneciente a la clase media”—, que luego redondea etopéyicamente con la descripción de su alma: “semejante á un manso arroyuelo que suspira en el silencio del desierto”. Este contraste elaborado por Rivera contribuye a destacar la condición de pureza, inocencia y carácter angelical del personaje que acentúa el dramatismo del hecho. Hay un notorio cambio de estado en la acción narrativa: Margarita primero ama a Canuto y después no, porque se convierte en *calavera*, una “persona de poco juicio y asiento”.²¹ Los jóvenes definidos como tales, derrochaban su vida en el consumo de alcohol y los juegos de azar, que llevaban a la ruina a numerosas familias; así como la visita frecuente a los prostíbulos. Un joven con esa vida no era considerado un caballero decente para contraer matrimonio. En este contexto, puede entenderse por qué Canuto no era un buen partido para cortejar a Margarita.

El nombre de Margarita debía ser muy común para la época, y lo era en la literatura romántica de la segunda mitad del siglo XIX: Margarita la de *Fausto*, Margarita la *Tornera* de Zorrilla, Margarita Gautier de *La dama de las camelias* de Dumas hijo. Todas ellas con atributos como los de la Margarita Souza, con una simbología que representa la pureza, lo noble, lo apacible; incluso Margarita la *Tornera*, la monja engañada y abandonada por su amante que luego de los placeres de la vida mundana retorna al convento; o Gautier, a pesar de su vida de prostitución por circunstancias adversas, están retratadas como mujeres con estos atributos.

También, al leer el texto de Rivera, llama la atención que como lo hiciera Dumas en 1848, en el inicio de su novela comenzara diciendo que

21 En el Diccionario de la Real Academia de la lengua castellana de 1832, el Nuevo Diccionario de la lengua castellana de Vicente Salvá de 1846 y el Diccionario de la Real Academia de 1869 aparece esta definición de “calavera”. Lo que actualmente describiríamos como un joven “alocado”, “libertino”, “reventado”, etc. Joven que dedica su vida a gastar su tiempo y sus ingresos en las diversiones y los juegos de azar.

no iba a escribir una novela, sino "una verdadera historia: un documento sobre un hecho histórico de Lagos" relatada a él por los testigos vivos y residentes en Lagos. Salvando las respectivas distancias cronológicas, lingüísticas e, incluso, de género literario, transcribo unas palabras del texto de Dumas al comienzo de su novela que son muy similares a las expresadas por Rivera:

Exhorto, pues, al lector a que se convenza de la realidad de esta historia, cuyos personajes, a excepción de la heroína, viven todos aún. Por otra parte, hay en París testigos de la mayor parte de los hechos que aquí recojo, y que podrían confirmarlos, si mi testimonio no bastara. Por una circunstancia particular sólo yo podía escribirlos, porque sólo yo fui el confidente de los últimos detalles, sin los cuales hubiera sido imposible hacer un relato interesante y completo.

Rivera fue el confidente de los hechos que narra, él los recoge y asume el compromiso de escribirlos y darlos a conocer como una historia "verdadera".

El desenlace del hecho fue la muerte de Margarita y, muy al estilo romántico, luego de acuchillarla dos veces, Canuto le grita mientras ella se aleja: "¡Mira Margarita! ¡Te cumplo lo que te prometí! ¡Yo también muero! Y según los decretos eternos la espada vino á juntar la sangre de dos desgraciados, que el amor no pudo unir". Por los propósitos de Dios, la espada unió lo que la querencia no pudo.

¿Qué ráfagas de emociones inundaron los pensamientos de Canuto? La historia no lo menciona, sólo se registra que al no encontrar Canuto a Hesiquio para matarlo, se dirigió al pozo de la sacristía a esperar a Margarita para desatar en ella su ira y rencor. Ante la muerte trágica y violenta de la joven, Rivera hace gala de su erudición literaria al citar los versos de 1477 de Jorge Manrique y los de 1614 de la *Epístola moral a Fabio*²² para aludir brevemente a la fugacidad de la vida terrenal, contexto que le permite introducir al sacerdote en la narración y la confesión como el medio de la salvación.

²² En 1873, cuando Rivera escribe el texto, aún no se confirmaba que la *Epístola moral a Fabio* no fue escrita por Francisco Rioja, sino por un cercano amigo suyo, el poeta andaluz Andrés Fernández de Andrada. https://www.rae.es/sites/default/files/HOJEAR_Epistola_moral_a_Fabio.pdf; también puede consultarse: http://www.apolobaco.com/literatura/index.php?option=com_content&view=article&id=140:andres-fernandez-de-andrada&catid=104&Itemid=1462

La narración queda abierta a la reflexión y especulación de los lectores, respecto a la causa que pudo provocar que Castillo quisiera asesinar a su amigo Hesiquio Salas. Y el pozo, pretexto para el título de su narración, se humaniza como testigo mudo e imperturbable ante el hecho.

Rivera nos ofrece en *El pozo de la sacristía* un fragmento de historia social que narra un hecho fuera de lo ordinario en la vida cotidiana de Lagos de Moreno en los años setenta del siglo XIX y, con un poco de espíritu matriotero; aprovecha el espacio para dar cuenta de algunas costumbres en las prácticas y los usos lingüísticos de sus habitantes. Lo "verdadero" de la historia fue para él la metodología de la historiografía tradicional basada en el registro de la experiencia originaria de los testigos. Mi lectura ofrece una brevísima visión de cómo, en el proceso de reconstrucción del Rivera dejó fluir su vena literaria, recreándolo con recursos retóricos.

Reflexiones historiográficas sobre *El pozo de la sacristía* de Agustín Rivera y Sanromán

Juan Pío Martínez

Más que un ensayo o artículo, presento una serie de comentarios de alguien que se dedica al oficio de historiador sobre un escrito de alguien que, sin ser historiador “profesional” diríamos ahora, se dedicaba también a este oficio. Me refiero a Agustín Rivera y *El pozo de la sacristía*, publicado en 1873. Vale advertir una obviedad: nuestros contextos son muy distintos, más de un siglo nos separa, por lo que es evidente que mis observaciones, cargadas de academicismo, probablemente resulten severas. No obstante, me atreveré a expresarlas en el entendido de que más que criticar por criticar, mi intención es ofrecer una opinión que contribuya a reflexionar sobre la problemática epistemológica que implica la práctica historiográfica, valga la cacofonía.

Sobre Agustín Rivera sabíamos ya que se movía fácilmente a caballo entre la historia sagrada y la historia profana, por lo que era “un pensador atrapado entre un conservadurismo signado por su ideología católica y un liberalismo identificado con el progreso y la ciencia” (Pío, 2016, 80 y 105). Y que era además, y hasta cierto punto, un precursor tanto de la historia oral — como lo mostró al publicar en 1875 su *Viaje a las Ruinas del Fuerte del Sombrero* —, como de lo que en el siglo XX se conocería como historia de las mentalidades. Ciertamente no sistematizó nada respecto a esas propuestas historiográficas, pero a su manera se acercó a ellas. Como hipotético precursor de la historia de las mentalidades, al igual que otros autores antes que él, cuestionó que la historia sólo se centrara en las batallas y la diplomacia, y que de esa manera se dejara de lado las ideas del individuo, “sus afectos, sus necesidades, sus gustos, sus caprichos, sus costumbres. [...] Siempre en la política, es decir, en *la superficie*; siempre en lo abultado y ruidoso, nunca en *las entrañas* de la sociedad.” Esa actitud lo impulsó a escribir sus *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España i sobre la*

revolución de independencia, en las que asume el objetivo de tratar sobre “las costumbres del clero de la Nueva España” (sic) (Rivera, 1888, t. III, 3-4). En *El Pozo de la sacristía* se vislumbra aquella inquietud aprendida en la obra *Criterio* de Jaime Balmes, de ir más allá de lo político para penetrar en lo cotidiano y en lo psicológico de los actores sociales. Y queda de manifiesto la importancia que le concedía a la tradición oral.

El Pozo de la sacristía es un escrito muy breve, de casi cuatro páginas. No obstante, da tela de donde cortar, para decirlo coloquialmente, porque sus primeras líneas resultan demasiado provocativas. Anuncia de entrada que aunque el título que le ha puesto a su “artículo” es de su agrado, “no voy a escribir una novela, sino una verdadera historia: un documento sobre un hecho histórico de Lagos, perteneciente a la clase de caracteres”. Podemos aceptar sin mayores reparos la veracidad del relato que nos cuenta, porque resulta como veremos muy propio del espíritu romántico que permeaba el siglo XIX mexicano, pero de ahí a suponer que lo que escribirá será “un documento sobre un hecho histórico” hay mucho trecho. Por supuesto que desde una perspectiva positivista, tan propia del proceder metodológico de Rivera, eso sí era posible. No obstante, no tenemos indicios de que dicho “documento” haya trascendido en la historia misma de Lagos de Moreno, en el sentido de contribuir a explicar su evolución, como sí lo han hecho para el caso de la historia nacional sus demás obras, que con todo y los errores que puedan contener, aportan información que complementa lo sabido hasta ahora sobre los temas que en ellas abordó, como ha señalado ya Martín Quirarte (1994, X). Más significativa resulta la referencia de Rivera en el sentido de que su relato pertenece “a la clase de caracteres”, porque deja ver ese interés hacia lo psicológico señalado antes. La cuestión es que más que un relato histórico, lo que nos cuenta Rivera en *El Pozo de la sacristía* parece más bien lo que en términos actuales denominamos como “nota roja”. Por deducción establezco que lo “histórico” en este caso se lo adjudica nuestro autor a que es un hecho que había ocurrido hacía poco más o menos cuarenta años para cuando escribió sobre el mismo. Dado que a mi propia colaboración, y a las de mis demás colegas, se ha adjuntado la versión original de esa nota, me limité a retomar de la misma sólo algunos aspectos relevantes para mi argumentación.

En esencia se trata de una historia de amor mal correspondido, ocurrida en 1832, y que termina en tragedia. Los actores principales fueron Canuto

Castillo y Margarita Souza, de 21 y 19 años, respectivamente. En un principio Margarita amaba a Canuto, pero dejó de hacerlo cuando éste se volvió “un calavera”, un libertino. Ese menosprecio y los celos generados por la sospecha de que Margarita estuviera enamorada de “un abogado”, hicieron nacer en Canuto la idea de matarla y luego suicidarse. Respecto a los actores, es de llamar la atención el cuidado que puso Rivera en señalar la pertenencia social de los implicados en el caso. Canuto era integrante “de las principales familias de esta ciudad”, Margarita pertenecía “a la clase media”, y Hesiquio Salas, uno de sus tres “íntimos amigos”, era un “joven casado de la clase pobre”. Vale la pena mencionar a Hesiquio, porque, según Rivera, inexplicablemente, en un momento dado Canuto quiso matarlo y para ello lo buscó en su casa, “como a las seis de la mañana”. Pongo atención en el horario, porque tanta precisión en el tiempo parece más un recurso literario usado por nuestro autor, que la constatación de un hecho relevante. Máxime cuando los informantes que le contaron esos hechos que narra, y que fueron los otros dos íntimos amigos de Canuto: D. Anastasio Alcaraz y D. Trinidad Mendoza, así como D. Estevan Souza (sic), “que viven”, y la Sra. Da. Manuela Souza de Ayala, hermana de Margarita, fueron incapaces de explicarle a Rivera “la causa por la cual Castillo quiso matar a Hesiquio”.

A quien terminó matando finalmente Canuto ese día fue a Margarita, después de esperarla en el pozo, “que está cerca de la puerta de la sala llamada de S. Francisco, que da entrada a la iglesia parroquial”. En cuanto la vio se le acercó “diciéndole palabras de amor y desesperación y le metió la espada en el vientre: ella se la quiso sacar con la mano derecha y se cortó los dedos: Castillo se la sacó y le dio otra herida en un costado”. Margarita, herida, se fue en dirección a su casa y Canuto se echó sobre su espada todavía en el atrio, gritándole que viera que cumplía lo que le había prometido, morir a la vez que ella. De esa manera, dice Rivera, “según los decretos eternos la espada vino a juntar la sangre de dos desgraciados que el amor no pudo unir”. Canuto murió “a las tres de la tarde del mismo día”. Margarita a su vez “murió a las cinco de la tarde”. Si ya para entonces se han venido definiendo los caracteres de ambos personajes, Rivera los acentúa al final afirmando que uno y otro “vinieron al mundo con condiciones muy diversas”. A los dos los ve como afluentes de agua. Para describir a Canuto retomó de la *Eneida*, de Virgilio, una frase que alude a un torrente de agua, que despeñado de la montaña arrasa todo a su paso. Mientras que Margarita era “semejante a

un manso arroyuelo que suspira en el silencio del desierto”. De esa manera, Rivera cumplía con su propósito de relatar un acontecimiento en el que se requería dar cuenta del carácter de los personajes en cuestión.

Concluyo mi colaboración con un par de comentarios. Uno tiene que ver con la espada como instrumento usado por Canuto para matar a Margarita y luego suicidarse. A Rivera no le es motivo de reflexión este asunto. Sin embargo, me parece necesario preguntar: ¿por qué usar un arma que para cuando ocurrieron los hechos no tenía la misma importancia como la que empezaban a tener las armas de fuego? ¿Un arma que además prácticamente usaban ya solamente dignatarios oficiales del ejército? No puedo menos que especular, que quizás eso tenga que ver con la pertenencia de Canuto a “las principales familias de la ciudad”. Porque entonces cobraría mayor sentido el romanticismo ya señalado en este caso. Y es que habría al parecer eso que Rivera llama “decreto eterno”, pero relacionado con prácticas venidas de la antigüedad clásica. Ya Dora Georgina Salman Rocha ha señalado que en ese tiempo “los héroes, y más tarde los nobles también, no se pueden matar de cualquier manera y algunas formas de hacerlo serán consideradas completamente indignas de cierta clase social”. Existía por entonces “una especie de código de etiqueta del suicidio, y su observancia es uno de los elementos que lo vuelven aceptable, e incluso admirable”. La espada en esos casos resultaba un instrumento “noble” (Salman, 2011, 19).

Mi último comentario tiene que ver con la referencia al pozo de la sacristía mismo, que hacia 1873 “permanece todavía con la forma rústica que tenía en 1832: con su brocal y gruesos pilares de cal y piedra sin pintar y su grande carrillo de madera como mudo testigo de tan memorable acontecimiento”. Lo que me parece significativo aquí son dos cosas: la humanización del pozo al volverlo “testigo” de los hechos y la identificación de los mismos como “memorable acontecimiento”. Sugiero que con la primera cuestión, Rivera intenta dramatizar más el relato y sumarle credibilidad al testimonio de sus informantes; la segunda cuestión, nos remite al problema de la relación entre la memoria y el pasado, en el sentido de quién define lo que debe quedar en la memoria histórica y para qué.

Un retrato del celoso redimido: la dimensión religiosa de *El pozo de la sacristía*

David Carbajal López

Agustín Rivera firmó su breve artículo *El pozo de la sacristía* en Lagos de Moreno, con fecha 30 de enero de 1873. Impreso de apenas 3 páginas y media, compuesto de unas 1375 palabras (a las que se suman otras 90 en las notas). Si algo lo caracteriza es que no tiene ninguno de esos elementos que ayudan al lector a situar el texto. En efecto, no hay ni introducción ni prólogo propiamente dichos, apenas cinco líneas en negritas tienen esa función. Pero el lector contemporáneo, a tantos años de distancia y sin conocer la obra del “sabio de Lagos”, difícilmente sabrá reconocer el mensaje que aparece ahí. Apuntemos sobre todo las últimas palabras que cierran ese breve párrafo: el acontecimiento que contiene el texto, dice nuestro autor, era “perteneciente a la clase de caracteres”.

¿Qué quería decir con “clase de caracteres”? Si hoy nos asomamos al diccionario, el de la Real Academia Española, para recurrir al más clásico e institucional de nuestra lengua (como han hecho también mis colegas autores en esta obra), encontraremos que “carácter” tiene doce acepciones, y que las primeras cinco corresponden a cuestiones de escritura: desde “marca que se imprime” hasta “marca o hierro con que se distinguen de los animales de un rebaño los de otro”. Para nosotros son más importantes la sexta (“conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue”) y, sobre todo, la octava: “señal espiritual que queda como efecto de un conocimiento o experiencia importantes, como, en la religión católica, la dejada por los sacramentos del bautismo, confirmación y orden” (*Diccionario*, 1992, 286). En la época de Rivera estas acepciones se formulaban de otra manera, que sería largo exponer. Más aún, no es que nuestro autor estuviera utilizando precisamente una de ellas, pero resulta importante recordarlas porque nos muestran que “carácter” es un término que corresponde también al vocabulario religioso católico.

Rivera llegó a publicar otro folleto (*La pobre humanidad*) en que aparece una aclaración precisa de lo que entendía en el tema de los “caracteres”, pero sólo hasta 1893, por lo que no deja de resultar algo arriesgado utilizarlo como referencia para leer el que aquí nos ocupa. A pesar de la posibilidad de caer en el anacronismo, vamos a intentar ese ejercicio. En *La pobre humanidad*, Agustín Rivera elogiaba al padre Charles Frey de Neuville, jesuita francés que vivió a finales del siglo XVII y principios del XVIII, por su capacidad para la “pintura de caracteres”. De hecho, el folleto (Rivera, 1893) reproducía amplios pasajes del “sermón sobre el genio” de dicho sacerdote. “Genio” y “carácter” eran sinónimos, es decir, “el modo de ser peculiar con que cada hombre nace” (4). Pero en buen sacerdote católico, para Rivera la naturaleza humana era defectuosa en virtud del pecado original,²³ por lo cual, “el *niéguese a sí mismo*, la perfección del hombre, consiste en reprimir y rectificar el genio por medio del trabajo diario, con el auxilio de la razón y de la gracia” (4).

Evidentemente el clero debía ayudar a los fieles en esa labor de perfeccionamiento. Para eso estaba la oratoria sagrada, para presentar, como hacía el padre Neuville, una clasificación (por ello “clase de caracteres”) de esos “genios” o “caracteres” individuales, como dibujados en un cuadro (de ahí la alusión a la “pintura”), con todos los defectos que debían considerarse en cada caso. Así, los individuos se “verían” retratados en esas clases, se conmovían con sus propios defectos y serían capaces de superarlos. En los fragmentos del sermón de Neuville, nuestro autor identificó una galería de 13 cuadros: el misántropo, huraño, violento, mordaz, envidioso, desconfiado, curioso indiscreto, díscolo, excéntrico, soberbio, puntilloso, inconstante y el quejumbroso (Rivera, 1893, 10-13).

En las notas a pie de ese folleto, extensas como era su costumbre, el padre Rivera llegó a desarrollar una “teoría del genio”, identificando, por ejemplo, a la “igualdad de genios” como base para una amistad (Rivera, 1893, 13-15). La metáfora final de *El pozo de la sacristía*, en que se compara al alma de Canuto Castillo con un río desbordado, y la de Margarita Souza con “un manso arroyuelo”, no deja de hacer pensar —otra vez arriesgando el anacronismo y una interpretación que no tenemos forma de verificar— en

²³ El tema de la naturaleza humana, en particular la razón natural y su condición de “herida por el pecado original”, lo abordó en particular en Rivera, 1876.

una reflexión que anticipaba esa teoría de 1893. Al final, el origen de esta tragedia habría sido, literalmente, una “incompatibilidad de caracteres”.

Ahora bien, en estos temas, Rivera dialogaba con una obra muy precisa, la de José Mamerto Gómez Hermosilla (1826, t. I, 73-76), crítico literario español de principios del siglo XIX. También él había elogiado las “pinturas de caracteres” de otros clásicos españoles, entre ellos, “el celoso” que Miguel de Cervantes habría dibujado al inicio del tercer libro de su novela *La Galatea*. Como se trataba del retrato de caracteres por excelencia, Rivera decidió transcribirlo completo en su folleto: “En siendo el amante celoso, conviene que sea, como lo es, traidor, astuto, revoltoso, chismero, antojadizo y aun malcriado. Y a tanto se excede la celosa furia que le señorea, que a la persona que más quiere, es a quien más mal desea” (Rivera, 1893, 4).

Esta descripción cervantina y su valoración en una obra que Rivera conocía desde tiempo atrás, hace al menos sospechar que, cuando afirmaba que el incidente relatado en *El pozo de la sacristía* era “de la clase de caracteres”, estaba relacionando a Canuto Castillo con la representación del “celoso”. No cabe duda que Castillo es caracterizado con los atributos de la obsesión (“furiosamente apasionado”, “extraordinariamente atormentado”), la astucia y la traición (“con engaños iba a hacer subir a Margarita a la misma azotea”), no menos que con esa aparentemente contradictoria tensión de amor y violencia.

Por supuesto, *El pozo de la sacristía* no es un sermón, sino “una verdadera historia”. Mas no hay que olvidar que la historia también podía tener fines moralizantes y religiosos para Rivera. Poco antes de publicar *La pobre humanidad*, en su discurso en la entrega de premios a los estudiantes del Liceo del Padre Guerra (agosto de 1892), exhortaba a las jóvenes a leer libros de historia, porque les ayudaría a desarrollar la “intuición certera de la mujer ilustrada en materia de caracteres y costumbres” (Rivera, 1894, 8). Aquí podría pensarse que la historia de Canuto Castillo, dado su desenlace mortal, generaría más bien pesimismo que ánimo de conversión en el público al que estaría dirigido (que bien posiblemente eran los hombres jóvenes de Lagos). Sin embargo, hay que considerar a sus otros personajes, Margarita Souza y, sobre todo, fray Francisco Padilla, “varón venerable”, franciscano. El papel de ella es bastante claro: “el árbol que ha sufrido la incisión del hierro es el que destila el bálsamo que cura las grandes heridas del corazón”, dice el padre Rivera con una elegancia que hoy nos

parecería inapropiada, para indicarnos que su papel en esta historia es el de perdonar a su asesino. Tan es así que fray Francisco desempeña “una misión de perdón”, pero no cuando visita a Margarita, sino cuando vuelve “al lado del moribundo amante”, pues se trata de obtener el perdón de Canuto hacia él mismo.

En el contexto de la obra de Agustín Rivera, nos parece que su mensaje fundamental al publicar este texto era difundir un mensaje religioso: de rechazo hacia el carácter del celoso, uno más de esos caracteres naturales y pecaminosos, pero también de esperanza de redención y confianza en los sacramentos para quienes se vieran retratados en esa “clase de caracteres”.

Referencias

ACERVOS

AML: Archivo Municipal de León, Guanajuato.

APLM: Archivo Parroquial de Lagos de Moreno, Jal.

ARCLM: Archivo del Registro Civil de Lagos de Moreno, Jal. Libro 1901, 32-33.

AGN: Archivo General de la Nación.

BNDM: Biblioteca Nacional Digital de México (https://catalogo.iib.unam.mx/F/-/?func=login&local_base=BNDM).

CIMAC: Acervo feminista del Centro de Documentación Adelina Zendejas de Comunicación e Información de la Mujer (CIMAC www.cimac.org.mx).

HNM: Hemeroteca Nacional de México.

HNDM: Hemeroteca Nacional Digital de México (<http://www.hndm.unam.mx>).

FUENTES ELECTRÓNICAS

Alejo Santiago, J. (15 de diciembre de 2015). “Te vendo un perro”, una reflexión con humor sobre el arte y sus esquemas. *Milenio.com Cultura*. <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranotevendo.html>

Ballerini Casal, E. (15 de diciembre de 2013). En Cuernavaca, la naturaleza según Costa y González Navarro. *Milenio.com Cultura*. <https://www.milenio.com/cultura/en-cuernavaca-la-naturaleza-segun-costa-y-gonzalez-serrano>

Bert, B. (21 de octubre de 2004). El Nido, narración ilustrada. *Reseña histórica del teatro en México 2.0/2.1* [tomado de *Tiempo Libre*, 41] http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=2&ID=7744

Castillo, A. (domingo 7 de abril de 2013). La pintura de Manuel González Serrano, *el Hechicero*. *La Jornada Semanal*. <https://www.jornada.com.mx/2013/04/07/sem-argelia.html> <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranojornada.html>

- Conde, T. *La aparición de la Ruptura*. [Archivo PDF] <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-10-la-aparic3b3n-de-la-ruptura.pdf>
- Cruz Vázquez, E. (6 de octubre de 2013). La exposición “La naturaleza herida: Manuel González Serrano (1917-1960)”, que se puede ver en el Museo Mural Diego Rivera del INBA, cierra el próximo 27 de octubre. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Apuros-economicos-de-un-pintor-20131006-0033.html>
- Debroise, O. *Siete pintores en Bellas Artes*. <https://www.museocjv.com/ceciliacrawforddebroise.htm> (26 de octubre de 2018). Diez pintores mexicanos que todos debemos conocer. en *México Desconocido*. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/pintores-mexicanos.html>
- Dircio Peña, I. L. (18 de junio de 2020). Julio Ruelas: entre en-sueños y bohemia. *Retruécano, rebeldía retórica*. <https://www.elretrucano.com/julio-ruelas-entre-en-suenos-y-bohemia/>
- Espinoza, A. Vanguardia mexicana. *Confabulario*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/vanguardia-mexicana/>
- Flores Soto, A. (29 de julio de 2013). Abren exposición de Manuel González Serrano, pintor de la estética del dolor. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2013/07/29/cultura/ao8n1cul>
- Hernández Lugo, E. (26 de septiembre). Manuel González Serrano: soñador incomprendido. <https://web.archive.org/web/20151222081515/http://www.am.com.mx/opinion/lagosdemoreno/manuel-gonzalez-serrano-so%C3%B1ador-incomprendido-12092.html>
- INBA, Secretaría de Cultura. (19 de junio de 2017). Recordarán al pintor Manuel González Serrano en el centenario de su nacimiento. https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/5953/5953-bol_810_recordaran_al_pintor_manuel_gonzalez_serrano_en_el_centenario_de_su_nacimiento.pdf <https://inba.gob.mx/prensa/5953/recordar-aacuten-al-pintor-manuel-gonz-aacutelez-serrano-en-el-centenario-de-su-nacimiento>
- “La obra de Manuel González Serrano tendrá un destacado lugar en la plástica mexicana del próximo siglo: Escamilla”. <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranodestacado.htm>
- Leñero, I. (6 de agosto de 2013). La naturaleza herida, de Manuel González Serrano. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2013/8/6/la-naturaleza-herida-de-manuel-gonzalez-serrano-121784.html> <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranonaturaleza.html>
- Mac Masters, M. Escasa, la difusión de la obra de Manuel González Serrano. <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranoescasa.htm> <https://www.jornada.com.mx/1999/02/27/cul-manuel.html>
- Mac Masters. (martes 25 de mayo de 2004). Nuevo intento por rescatar del anonimato al pintor maldito Manuel González Serrano. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2004/05/25/05an-2cul.php?printver=1&fly=>
- “Manuel González Serrano. ‘Autorretrato en tres tiempos’. (Llanto liberado), ca. 1947” <https://museoblaisten.com/Obra/1938/Autorretrato-a-tres-tiempos-Llanto-liberado>
- “Manuel González Serrano, de Lagos, murió en las calles de La Merced’, dijo la nota roja.” <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranomurio.htm>
- “Manuel González Serrano. ‘Desde el balcón’, ca. 1948-1950.” <https://museoblaisten.com/Obra/1939/Desde-el-balc-n>
- “Manuel González Serrano”, en Museo Blaisten. <https://museoblaisten.com/Artista/200/Manuel-Gonzalez-Serrano>
- “Manuel González Serrano”, en Museo Claudio Jiménez Vizcarra. <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserrano%2obiografia.htm>
- “Manuel González Serrano. ‘Equilibrio’. ca. 1944.” <https://museoblaisten.com/Obra/1941/Equilibrio>
- “Manuel González Serrano. ‘Ofrenda’, ca. 1940.” <https://museoblaisten.com/Obra/1947/Ofrenda>
- “Manuel González Serrano (pintor mexicano)” [https://es.linkfang.org/wiki/Manuel_Serrano_\(pintor_mexicano\)](https://es.linkfang.org/wiki/Manuel_Serrano_(pintor_mexicano))
- “Manuel González Serrano. ‘Sandía y caracol’, ca. 1945.” <https://museoblaisten.com/Obra/1950/Sandia-y-caracol>
- “Manuel González Serrano, un surrealista atemporal: Rafael Tovar y de Teresa” <https://www.gob.mx/cultura/prensa/manuel-gonzalez-serrano-un-surrealista-atemporal-rafael-to-var-y-de-teresa?state=published>
- Manuel Serrano. Pintor mexicano. En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Serrano_\(pintor_mexicano\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Serrano_(pintor_mexicano))
- “Mapa que revela los artistas más buscados en Google por país.” <https://www.timeout.es/barcelona/es/noticias/el-mapa-que-revela-los-artistas-mas-buscados-en-google-por-pais-032321>
- Morales, M. (martes 9 de noviembre de 2010). Ricardo Pérez Escamilla. *Bitácora*. <http://miguelangel-moralex-bitacora.blogspot.com/2010/11/ricardo-perez-escamilla-1931-2010.html>
- Morales, M. (jueves 21 de abril de 2011). Manuel González Serrano- Rubén Salazar Mallén. *Bitácora*. <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.com/2011/04/manuel-gonzalez-serrano.html>
- Noval, M. H. (julio-diciembre de 2010). Pintura de cromos a principios del siglo XX en México: Guillermo Kahlo y Ana María Serrano Orozco. *Discurso virtual. Revista digital*. <http://discursovisual.net/dvweb15/entorno/entnoval.htm>
- (sábado 14 de diciembre de 2013). Obras de Olga Costa y Manuel González Serrano llegan a Morelos. *El Universal.mx Cultura*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/obras-de-olga-costa-y-manuel-gonzalez-llegan-a-morelos-973056.html>

- Quintana, C. González Serrano. El hechicero. La obra del gran maestro del surrealismo latinoamericano. <https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranohechicero.htm>
- “Rodríguez, Francisco”. en *Enciclopedia histórica y biográfica de la Universidad de Guadalajara*. <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/rodriguez-francisco>
- Sala de prensa CONACULTA. La obra de Manuel González Serrano, un terrible inventario de pérdidas, un acervo de calamidades autobiográficas. <https://www.museocjv.com/manuel-gonzalezserranoterrible.htm>
- Sala de prensa CONACULTA. El ángulo surreal de Manuel González Serrano en Cuernavaca. https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=31319
<https://www.museocjv.com/manuelgonzalezserranocuernavaca.html>
- Sierra, R. (13 de marzo de 2020). 12 pintores mexicanos que todo amante del arte debe conocer. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/es/pintores-mexicanos/>
- Serrano Zermeño, Ó. (13 de marzo de 2019). *Oscar Serrano. 'El Hechicero' Manuel González Serrano 2019*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=But6oxTSQwg>

Bibliografía

- Aguirre, R. (2003). *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*. UNAM/Plaza y Valdés.
- Becerra, A. G. (1962). El pozo de la sacristía. En A. de Alba. *Al toque de queda. Leyendas lagunenses* (75-97). Banco Industrial de Jalisco.
- Boutry, P. (1986). *Prêtres et paroisses au pays du curé d'Ars*. Éditions du Cerf.
- Camacho, E. (2016). Beneficios eclesiásticos y actividades profanas. Opciones, estrategias y elecciones de vida de los sacerdotes Sanromán en el siglo XIX. En L. M. Cruz (Coord.). *Agustín Rivera: vida, obra y contextos* (15-41). CULagos Ediciones.
- Connaughton, B. (2016). Agustín Rivera ¿autor liberal de planteamientos modernos? En L. M. Cruz (Coord.). *Agustín Rivera: vida, obra y contextos* (243-263). CULagos Ediciones.
- Cruz, L. M. (2014). *Vecinos de casa poblada. Los Gómez Portugal de Santa María de los Lagos, 1563-1810*. CULagos Ediciones.
- Cruz, L. M. (Coord.) (2016). *Agustín Rivera: vida, obra y contextos*. CULagos Ediciones.
- Cueva, M. L. y B. Reyes. (2013). Guanajuato, 1920-1965. En A. Lau y M. Zúñiga (Coord.). *El sufragio femenino en México. Voto en los estados 1917-1965* (74-101). El Colegio de Sonora.
- De la Torre, E. (1953). Polémica de agustines. *Historia Mexicana*, 3 (1), 129-133.
- Domínguez, N. (2018). Introducción a la leyenda del artista. *Journal of Arts and Visual Culture*, 1, 50-59.
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía. Entre Historia y Ficción*. Universidad Iberoamericana.
- Eder, R. (2001). Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano. En R. Eder (Coord.). *El arte en México: autores, temas, problemas* (341-371). Conaculta / Fondo de Cultura Económica.
- Exposición (1974). *Exposición retrospectiva de la pintura jalisciense, Casa de la Cultura, octubre de 1974*. Universidad de Guadalajara.
- Fábregas, A. (1986). *La formación histórica de una región: los altos de Jalisco*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Ediciones de la Casa Chata.

- Fowler, W. (2007). *Santa Anna of Mexico*. University of Nebraska Press.
- Gómez Hermosilla, J. (1826). *Arte de hablar en prosa y en verso*. Imprenta Real, t. I.
- González, J. M. y A. Gutiérrez (Coords.) (2010). *El sindicalismo en México. Historia, Crisis y Perspectivas*. Plaza y Valdéz.
- González, C. (1945). *El Patio Bajo la Luna. Escenas y Paisajes Laguenses*. Stylo.
- Goyas, R. (2013). Asentamientos y pueblos indios desaparecidos en Los Altos de Jalisco durante el virreinato. *Signos Históricos*, 15 (30), 32-63.
- Guerra, I. E. (2016). El Liceo del Padre Guerra. *Tlacuilo, órgano informativo del Colegio Municipal de Cronistas de Lagos de Moreno*, A. C, 1, 29-44.
- Hernández, E. (2019). Concha Michel, Aurora Reyes y Enriqueta Ochoa: la representación de lo femenino sagrado. En F. Núñez y R. Ortiz (Coord.). *La Osadía tiene rostro de mujer en un año crucial. En el centenario de un año 1917 (133-160)*. Secretaría de Cultura / INAH.
- Hernández, J. (1959). *Dos ideas sobre la filosofía en la Nueva España*. UNAM.
- Iguíniz, J. B. (1917). Bibliografía del señor presbítero don Agustín Rivera y Sanromán. En *El Dr. Dn. Agustín Rivera y Sanromán (27-84)*. Academia Mexicana de la Historia.
- Lau, A. y M. M. Zúñiga (Coord.) (2013). *El sufragio femenino en México. Voto en los estados 1917-1965*. El Colegio de Sonora.
- López Mena, S. (2007). *Estudios Laguenses*, Ed. Praxis, México.
- Macías, A. (2002). Las raíces del feminismo en México. En A. Macías. *Contra viento y marea. El movimiento del feminismo en México hasta 1940 (17-41)*. UNAM-Programa Universitario de Estudios de Género / CIESAS.
- Morales Jiménez, A. (2008). *La Casa del Obrero Mundial*, La Hormiga Libertaria, México.
- Muñoz, R. (1906). *Rasgos biográficos del señor Dr. D. Agustín Rivera y Sanromán*. Lagos de Moreno: Imprenta López Arce.
- Núñez Becerra, F; R. M. Spinoso Arcocha. (2013). "Veracruz, 1917-1958", en A. Lau Jaiven y Ma. Zúñiga Elizalde (coord.). *El sufragio femenino en México. Voto en los estados 1917-1965*, El Colegio de Sonora, Sonora.
- Ortiz, J. P. (2014). El humanismo conservador: letras clásicas y política a mediados del siglo XIX. *Signos históricos*, 31, 38-87.
- Pereña, H. (2007). Arte y locura. Una reflexión histórica sobre el mito de la autenticidad en el arte de los enfermos mentales. *Átopos. Salud mental, comunidad y cultura*, 6, II-XVI.
- Pío, J. (2016). Agustín Rivera y Sanromán, el 'Feijoo mexicano' ante la historia. En L. M. Cruz (Coord.). *Agustín Rivera: vida, obra y contextos (67-105)*. CULagos Ediciones.
- Quirarte, M. (1994). Nota introductoria. En A. Rivera. *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio (VII-XI)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Rivera, A. (1873). *El pozo de la sacristía*. s.e.
- Rivera, A. (1874a). *Compendio de la Historia Antigua de Grecia*. Tipografía de José Martín.
- Rivera, A. (1874b). *Visita a Londres hecha en el mes de agosto de 1867*. Tipografía de José Martín.
- Rivera, A. (1875). *Artículo sobre la utilidad del método escolástico*. s.p.i.
- Rivera, A. (1876). *Concordancia de la razón y la fe*. Tipografía de José Martín.
- Rivera, A. (1878). *Compendio de la Historia antigua de México: desde los tiempos primitivos hasta el desembarco de Juan de Grijalva*. Tipografía de José Martín.
- Rivera, A. (1881-1889). *Ensayo sobre la enseñanza de los idiomas latino y griego y de las bellas letras por los clásicos paganos a los jóvenes y a los niños escrito en Lagos en 1880*. Tipografía de José Martín y Hermosillo.
- Rivera, A. (1885). *La filosofía en la Nueva España o sea disertación sobre el atraso de la Nueva España en las ciencias filosóficas precedida de dos documentos*. Tipografía de Vicente Veloz a cargo de Ausencio López Arce.
- Rivera, A. (1887). *Treinta sofismas y un buen argumento del señor doctor Agustín de la Rosa, canónigo de la Catedral de Guadalajara al impugnar el libro La Filosofía en la Nueva España en su periódico La religión y la sociedad*. Imprenta de Ausencio López Arce.
- Rivera, A. (1888). *Principios críticos sobre el virreinato de la Nueva España i sobre la revolución de independencia, escritos en Lagos por Agustín Rivera, Doctor de la Ex-Universidad de Guadalajara*. Tipografía de V. Veloz, a cargo de A. López Arce, t. III.
- Rivera, A. (1891). *Juicio crítico de la obrilla intitulada "El liberalismo es pecado"*. Ausencio López Arce impresor.
- Rivera, A. (1891b). *¿De qué sirve la filosofía a las mujeres, los comerciantes, los artesanos y los indios?* Ausencio López Arce impresor.
- Rivera, A. (1892). *Reminiscencias de colegio*. Ausencio López Arce impresor.
- Rivera, A. (1893). *La pobre humanidad a través de la púrpura, el cetro, el libro, el laurel y el crucifijo, o sean Pensamientos muy filosóficos del sermón de Carlos Neuville de la Compañía de Jesús y orador de Luis XV sobre el Genio, escogidos y anotados*. Ausencio López Arce impresor.
- Rivera, A. (1894). *Discurso pronunciado por Agustín Rivera en la función de distribución de premios a los alumnos de los Liceos del Padre Guerra en el Teatro Rosas Moreno el día 20 de agosto de 1892*. Ausencio López Arce impresor.
- Rivera, A. (1895). *Discurso sobre Los Hombres Ilustres de Lagos pronunciado por Agustín Rivera en la fiesta de distribución de premios a los alumnos de los Liceos y Escuelas del P. Guerra en el Teatro Rosas Moreno, el 7 de agosto de 1895*. Ausencio López Arce e hijo tipógrafos.
- Rivera, A. (1896). *El intérprete Juan González es una conseja*. Ausencio López Arce e hijo tipógrafos.

- Rivera, A. (1899a). *Diálogo entre Agustín Rivera y Florencito Lebilon estudiante de lengua mexicana en el Seminario de Guadalajara sobre la verdadera utilidad de la enseñanza de dicha lengua y demás idiomas indios*. Imprenta de Ausencio López Arce e hijo.
- Rivera, A. (1899b). *La imaginación de la mujer en la sociedad doméstica*. s.p.i.
- Rivera, A. (1899c). *Pensamientos filosóficos sobre la educación de la mujer en México escogidos de muchos autores célebres*. Imprenta de Ausencio López Arce e hijo.
- Rivera, A. (1904). *El pozo de la sacristía*. 2ª ed. Imprenta López Arce.
- Rivera, A. (1904a). *Anales Mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. Ortega y Compañía editores.
- Rivera, A. (1904b). *Pensamientos de Agustín Rivera sobre la educación de la mujer en México*. s.p.i.
- Rivera, A. (1904c). *Sermón de los dolores i gozos de Sr. San José, que predicó Agustín Rivera en la primera comunión eucarística que hizo la niña Genoveva Anaya y Anaya, bajo el patrocinio del señor San José en el Templo de la Merced de Lagos de Moreno el día 19 de marzo de 1904*. Imprenta López Arce.
- Rivera, A. (1906). *Discurso que pronunció Agustín Rivera en la Fiesta del 27 de octubre de 1906 en Lagos de Moreno*. Imprenta López Arce.
- Rivera, A. (1908). *Recuerdos de mi capellanía de las Capuchinas de Lagos*. s.i.
- Rivera, A. (1913). *Postmortem. Carta de Agustín Rivera al Sr. Dr. D. Manuel Alvarado, canónigo de la Catedral de Guadalajara sobre la negativa de aquel de hacer la profesión de fe y el juramento que le mandó el Ilustrísimo y Reverendísimo Sr. Dr. D. Francisco Orozco y Jiménez, arzobispo de Guadalajara*. Imprenta de Leopoldo López.
- Rivera, A. (1916). *La poesía estudiada a los 91 años nueve meses o sea Discurso sobre la Poesía*. Tipografía del Gobierno en la Escuela de Artes.
- Rivera, A. (2012). *La Casa del Obrero Mundial. Anarcosindicalismo y revolución en México*. INAH-CONACULTA. <http://rojoynegro.info/articulo/sections/libro-la-casa-del-obrero-mundial-anarcosindicalismo-revolucion-mexico-o>.
- Rivera, A. (2015). *Cartas sobre Roma. Visitada en la primavera de 1867*. México: UNAM.
- Rodríguez, I. (1964). Dos conceptos del arte revolucionario. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. IX (33). 67-82.
- Salman Rocha, D. G. (2011). *Futuro imperfecto: dimensión hermenéutico-simbólica del suicidio en la obra de Jorge Semprún* [tesis de doctorado en Letras]. Universidad Iberoamericana.
- Spinoso, R. M. (2014). La idea de los Indios de Agustín Rivera. En G. Rozat (Coord.), *Repensar la Conquista de México* (37-44). CULagos Ediciones.
- Spinoso, R. M. (2016). Las mujeres en la vida y obra de don Agustín Rivera y Sanromán. En L. M. Cruz (Coord.), *Agustín Rivera: vida, obra y contextos* (43-66). CULagos Ediciones.
- Szpilbarg, D. y E. Saferstein (2014). El concepto de industria cultural como problema: una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. 9 (14). 56-66.
- Taylor, W. B. (1999). *Ministros de lo sagrado. Sacerdotes y feligreses en el México de la segunda mitad del siglo XVIII*. El Colegio de Michoacán/ Secretaría de Gobernación/ El Colegio de México.
- Velázquez, G. (2008). La ciudadanía en las constituciones mexicanas del XIX: inclusión y exclusión político-social en la democracia. *Revista Acta Universitaria de la Universidad de Guanajuato*, 18, 41-49 <https://doi.org/10.15174/au.2008.131>

ÍNDICE

PRESENTACIÓN David Carbajal López	7
PRIMERA PARTE. TRES VIDAS LAGUENSES	13
UNA CELEBRIDAD LAGUENSE DEL PORFIRIATO: AGUSTÍN RIVERA David Carbajal López	15
MUJERES DE LAGOS EN LA HISTORIA: SOLEDAD PÉREZ MACÍAS Rosa María Spinoso Arcocha	41
MANUEL GONZÁLEZ SERRANO: DEL RECONOCIMIENTO A LA CREACIÓN DE UN MITO. Juan Pío Martínez	67
SEGUNDA PARTE. CINCO LECTURAS DE LA CRÓNICA DE UN FEMINICIDIO	93
EL POZO DE LA SACRISTÍA David Carbajal López	95

UNA MIRADA DE GÉNERO: DON AGUSTÍN RIVERA EN EL POZO... DE LA SACRISTÍA Rosa María Spinoso Arcocha	99
EL POZO DE LA SACRISTÍA: ¿RELATO HISTÓRICO O RELATO DE FICCIÓN? Irma Estela Guerra Márquez	105
DE LA “VERDADERA HISTORIA” DE EL POZO DE LA SACRISTÍA Enriqueta Lorena Cortés Manresa	111
REFLEXIONES HISTORIOGRÁFICAS SOBRE EL POZO DE LA SACRISTÍA DE AGUSTÍN RIVERA Y SANROMÁN Juan Pío Martínez	117
UN RETRATO DEL CELOSO REDIMIDO: LA DIMENSIÓN RELIGIOSA DE EL POZO DE LA SACRISTÍA David Carbajal López	121
REFERENCIAS	125
BIBLIOGRAFÍA	129

Cuatro historias de Lagos de Moreno, siglos XIX-XX
se editó para publicación electrónica en agosto de 2022 en
CULagos Ediciones

Av. Enrique Díaz de León 1144, Col. Paseos de la Montaña, C.P. 47460
Lagos de Moreno, Jalisco, México
Teléfono: +52 (474) 742 4314, 742 3678
<http://www.lagos.udg.mx/>

Comite editorial: Mtra. Yamile F. Arrieta Rodríguez
Cuidado del texto: Luis Carlos Hernández Cuevas
Diseñador: Mateo García Contreras
Diagramación: Miguel Angel Murillo Gonzalez
Fotógrafo: José María Zumaya Dávalos

