

FUEGO Y SANGRE

LA VIOLENCIA RETRATADA EN LAS LITOGRAFÍAS DE *EL LIBRO ROJO*, DE RIVA PALACIO

FIRE AND BLOOD

THE VIOLENCE PORTRAYED IN RIVA PALACIOS'S RED BOOK LITHOGRAPHS

Juan Alfonso Milán López

 orcid.org/0000-0002-3973-4306

BUAP

México

juan.milanlopez@correo.buap.mx

Abstract

The Red Book (1869-1870) directed by Vicente Riva Palacio and Manuel Payno represented a relevant editorial project because not only narrated the most violent events of the previous centuries, but also was accompanied by a series of large format lithographs intended to illustrate the reader about climax of each of its stories. This article propose a discussion about some central aspects of this book such as who were the instigators of narrated violence, why the directors of the text considered it necessary to show fire and blood through images, and how the symbiosis between narration and image came about.

Keywords: *violence, 19th century, mexican literature, lithography, history of Mexico.*

Resumen

El libro rojo. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras (1869-1870) dirigido por Vicente Riva Palacio y Manuel Payno fue un proyecto editorial que narraba los acontecimientos más violentos de los últimos siglos, acompañado de litografías de gran formato cuya intención era ilustrar el clímax de cada una de sus historias. Este artículo dilucida quiénes fueron los provocadores de esta violencia, por qué los directores del texto consideraron necesario mostrar a través de imágenes el fuego y la sangre, y cómo se dio la simbiosis entre narración e imagen.

Palabras clave: *violencia, siglo XIX, literatura mexicana, litografía, historia de México.*

Introducción

La literatura nacional vio una época de esplendor justo después del triunfo definitivo de la República en 1867, ya que proliferaron en la capital y en los estados publicaciones ilustradas deseosas de captar la atención de autores jóvenes y consolidados para que vertieran en sus páginas sus impresiones sobre lo que había sido el triunfo contra los franceses y el imperio, y que, de paso, dejaran establecidas las características definitivas de la literatura nacional. En este renacer cultural aparecieron en 1869 las primeras entregas de *El Libro Rojo*, dirigido por dos distinguidos polígrafos liberales, Vicente Riva Palacio y Manuel Payno. Este texto, en cierta manera, iba en contra de los deseos de otro conspicuo literato liberal que pensaba que era tiempo de la reconciliación nacional y dejar de lado las fobias políticas, Ignacio Manuel Altamirano. ¿Por qué creo esto? Porque *El Libro Rojo* recurriría a la fórmula de la violencia, sin hacer apología de ella, como hilo conductor de una serie de relatos que describen los excesos cometidos por los conservadores recién vencidos, pero también por parte de personajes más añejos, todos ellos extranjeros (particularmente españoles) e instituciones anquilosadas, como la Iglesia, que habían impedido el progreso nacional.

Para señalar la culpabilidad de los agresores no bastó la narración impregnada de las exageraciones sentimentales del Romanticismo, ni salpicada algunas veces por el artificio fantasioso de la leyenda, sino que era necesario, además, enseñar de manera cruda, con lujo de detalle, las formas de torturar, matar y cercenar a través de una litografía, cuyo adelanto tecnológico había alcanzado también su cenit en aquellos años. Pero, ¿cómo es que se vincularon de manera eficaz los discursos escrito y visual para mostrar el horror en toda su expresión? ¿Cómo fue su promoción y divulgación? Para tratar de dar respuesta a estas preguntas vamos a analizar cómo fue el trabajo editorial del texto, quiénes fueron, a consideración de los autores, los que promovieron la violencia y cuál es el objetivo de visibilizarla desde el liberalismo triunfante. Para ello vamos a analizar cinco litografías, imágenes representativas de las cuatro etapas tratadas en *El Libro Rojo*: la Conquista, la Independencia, la Reforma y el imperio de Maximiliano.

El trabajo editorial y litográfico de *El Libro Rojo*

Uno de los foros que se fundaron para consolidar a la literatura nacional fue la revista *El Renacimiento*, semanario dedicado a divulgar poesía, ensayos, crónicas y noticias. En su “crónica semanal” del cuatro de septiembre de 1869 a cargo de Ignacio Manuel Altamirano se adelantan los aspectos técnicos de *El Libro Rojo*, se consignó que muy pronto saldría un texto que contendría la historia de todos los personajes célebres de México, pero en particular “los que han sufrido una muerte violenta; en suma, de todos los hechos famosos que ha habido víctimas, desde los tiempos de la Conquista hasta nuestros días” (Altamirano, 1869: 6). Informa, por otra parte, que el proyecto había sido inspirado en uno muy similar que había visto la luz en Francia,¹ pero confiaban que la versión mexicana superaría a la europea, ya que la editorial de Díaz León y White,² ubicada en Segunda de la Monterilla,³ garantizaba “una edición superior a la francesa, tanto en la parte tipográfica como en las estampas. Sin duda alguna honrará al arte tipográfico mexicano” (Altamirano, 1869: 6).

Unos días antes, el 31 de agosto, el periódico *La Iberia* señaló por su parte, que el subtítulo o explicación: *hogueras, horcas, patibulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*, era apasionante, y que el éxito estaría garantizado, dado que sus directores Riva Palacio y Payno eran autores “bien conocidos y no necesitan más recomendación que la justa fama que gozan entre los más distinguidos literatos de nuestro tiempo” (*La Iberia*, 1869: 3). Brindó una primicia, el texto “estaría ilustrado con retratos, alegorías y composiciones históricas en litografía por los mejores artistas de la capital” (*La Iberia*, 1869: 3), pero no se reveló el nombre de los encargados del trabajo litográfico.

1 Alejandro Quintero revela que el texto se trata de *Le livre rouge, Histoire de l'échafaud en France* (Quintero, 2021).

2 Integrada por Francisco Díaz de León y Santiago White, fue una de las editoras más importantes del siglo XIX. En 1869 salieron de sus prensas los primeros tomos de la revista *El Renacimiento*. La empresa se especializó en temas de historia y literatura. En 1880 Díaz de León fundó su propia empresa y dio cabida a literatos como Riva Palacio, quien publicó allí *Los cerros, galería de contemporáneos* en 1870 (Suárez de la Torre, 2005).

3 Actualmente es la avenida 5 de febrero en la Ciudad de México.

Días más tarde, el siete de septiembre *El Siglo Diez y Nueve* comentó que Riva Palacio y Payno contarían las andanzas de los personajes célebres auxiliados por “incidentes desconocidos y documentos hasta ahora inéditos pues los autores han podido disponer de archivos muy antiguos y papeles muy curiosos” (*El Siglo Diez y Nueve*, 1869: 4). Además de señalar las condiciones de entrega aclaró que cada folio⁴ estaría acompañado de un retrato, alegoría o escena que estaría en relación con el texto.

En la “crónica semanal” de *El Renacimiento* del 11 de septiembre de 1869 se anunció que ya habían aparecido los primeros pliegos de *El Libro Rojo*, los que corresponden a “Moctezuma II” y “Xicoténcatl”, escritas por Payno y Riva Palacio respectivamente. La nota, parece confirmar lo prometido por la editora Díaz León y White, pues se aseguró: “nuestros lectores habrán visto a esta hora la hermosísima edición hecha en papel francés de excelente calidad, con tipos antiguos, lo que hoy es de mucha elegancia y está de moda en Europa” (Altamirano, 1869: 19). En esa oportunidad Altamirano por fin reveló los nombres de los encargados del trabajo litográfico, pues sentenció que los primeros pliegos contaban “con el acompañamiento de buenas estampas litográficas cuyo dibujo hizo Primitivo Miranda y que trasladó a la piedra H. Iriarte” (Altamirano, 1869: 19).

Otro artista que participó, aunque no apareciera su nombre en las crónicas semanales, pero sí observamos su firma al pie de las imágenes fue Santiago Hernández. Habría que puntualizar aquí en qué consistió el trabajo de cada uno de los involucrados. El encargado de hacer cada dibujo fue Primitivo Miranda; Santiago Hernández lo copió a la piedra litográfica y el trabajo de prensas y rodillos se realizó en el taller de Hesiquio Iriarte. En total se dieron a conocer 33 litografías. A consideración de *El Boletín del Archivo General de la Nación* el resultado visual de *El Libro Rojo* es el siguiente:

4 *El Libro Rojo* apareció por entregas, una opción de edición y colección muy común durante la época. Sabemos, por ejemplo, que, para el caso de *El Renacimiento*, “cada tomo (un semestre) estuvo conformado por pliegos que constaban de ocho páginas. El precio de la suscripción mensual valía un peso”. Al final de cada tomo los lectores podían acudir a la casa editora para que fueran empastados todos sus pliegos (Milán, 2020: 113).

La apariencia física del ejemplar es simétrica en contenido y tamaño, el formato denominado “folio” permite una perfecta visualización de los detalles de las 33 litografías, en su mayoría, dominadas por el color sepia, a excepción de una cromolitografía [del frontispicio] que rompe con la continuidad y sutileza de los tonos marrones, mostrándose imperiosa en un intercambio de colores. Cada una de estas impresiones contiene una descripción iconográfica que interpreta un argumento histórico; una armoniosa coexistencia entre imagen y narración de hechos que, al conjugarse, visibilizan el pasado de México (*Boletín del Archivo General de la Nación*, 2021: 196).

A diferencia de Miranda, Santiago Hernández y Hesiquio Iriarte no habían recibido una educación formal en la academia; sus habilidades fueron adquiridas con la práctica en los talleres donde se desarrolló este arte, de modo que para la época en que se lanzó *El Libro Rojo*, Iriarte y Hernández contaban con una larga experiencia en el mundo litográfico. Manuel Toussaint (1934) nos informa que Iriarte comenzó su carrera en 1847 y que para 1854 era propietario de su propio taller, a la par del trabajo de *El Libro Rojo*, Iriarte y compañía se hacían cargo de realizar las imágenes para *El Renacimiento*, así como para los retratos de *Memorias para la historia de las revoluciones en México* de Anastasio Zerecero. Hernández e Iriarte se asociaron definitivamente hacia principios de la década de los ochenta, y juntos publicaron e ilustraron obras de Vicente Riva Palacio y José María Marroquí.

Como apunta Quintero (2021) sobre los datos biográficos de Primitivo Miranda, éste nació en Tula, Hidalgo, en 1822, fue un brillante estudiante de la Academia de San Carlos, a la que ingresó a los 13 años, sus avances en dibujo y escultura fueron tales, que le valieron una beca para estudiar en Roma, en la Academia de San Luca de 1841 a 1845, donde perfeccionó su técnica en anatomía y perspectiva. Después de concluir su estancia en Roma, y conocer las principales galerías de Europa, Miranda regresó al país en 1848. En la década siguiente se relacionó con distinguidos simpatizantes del liberalismo, como Francisco Zarco.

Como apunta Velázquez (2012), la cercanía de Miranda con las ideas republicanas y liberales marcarían su obra, pues el artista comenzaría

proyectos cuyo contenido se relacionó directamente con esta causa política, así se explican sus cuadros más representativos como *Semana Santa en Cuautitlán*, *Tropas revolucionarias en una venta camino a Puebla* y *Batalla del Cinco de Mayo*.⁵ El primer cuadro puede leerse como un “rechazo expreso de los liberales a la celebración de ceremonias y actos de culto fuera de los recintos eclesiásticos, que quedaría luego consagrado en las leyes de Reforma” (Ramírez, 2013: 2).

En el segundo, el protagonista es el pueblo, cuya ausencia de mando o líder distinguible en la pintura, los conmina a conducirse sólo por “sus convicciones, el encargado de defender los principios consagrados por la constitución (a saber, la proclamación de las libertades individuales) y la legitimidad del mandato liberal, frente al golpe de estado propiciado por la resistencia conservadora” (Ramírez, 2013: 2).

Miranda parecía, a consideración de Quintero (2021), el artista más indicado para llevar a cabo el trabajo visual de *El Libro Rojo* pues no era ajeno a las escenas impregnadas de violencia, durante su paso por Europa “había pintado a una mortificada Santa Catalina de Siena, y en Roma a un agónico San Sebastián”. En los 33 dibujos que Miranda hizo para *El Libro Rojo* retrató desde los crímenes cometidos por los conquistadores, la Santa Inquisición, hasta “los asesinatos de los héroes más destacados del panteón liberal: [...] Francisco Primo de Verdad, Hidalgo, Allende, Morelos, Guerrero, Leandro Valle, Santos Degollado y Ocampo” (Velásquez, 2012: 82).

La suscripción mensual de *El Libro Rojo* costaba dos pesos en la capital y tres en los estados y el pliego suelto cinco centavos en la capital y seis en los estados (*La Iberia*, 1869: 4); su precio, el doble que *El Renacimiento*, nos habla de la mejor calidad del papel, pero que también resultó muy eficaz para magnificar el mensaje de los contenidos litográficos; otro aspecto que contribuyó a esta finalidad fue su tamaño, 45 x 34 cm, no sólo superó en tamaño a su contraparte francesa, sino que dinamizó el deseo de los autores por involucrar al público, hacerlos partícipes de los relatos.

⁵ Las dos primeras realizadas en 1858 y la tercera la comenzó en 1863 y la concluyó hasta 1868.

***El Libro Rojo*, repositorio de violencia visual y literaria**

El Libro Rojo es un texto de hibridación entre la ficción, el testimonio e historia;⁶ de estirpe liberal y crítico feroz del pasado colonial, la resistencia a la independencia y la reacción ante el proceso de Reforma. Es, en palabras de Carlos Montemayor (2006), un recuento de los sacrificios y reveses, en suma, un registro singular de la muerte, la cual fue padecida por “hombres célebres y distinguidos en las edades de nuestra historia” (Payno, 2006: 410). Entonces, los autores denunciaron la crueldad e injusta con la que fueron ajusticiados los personajes históricos acogidos como modelos paradigmáticos y primigenios por parte del liberalismo triunfante. En este sentido vale la pena cuestionarnos, ¿cuál era la finalidad de narrar con detalle el suplicio de los sentenciados y revelarlo visualmente a través de la litografía? Podemos esbozar varias respuestas, una de ellas quizá tenga que ver con lo que Concepción Fernández Villanueva, Juan Carlos Revilla Castro y María Celeste Dávila de León establecen: una simple curiosidad, “se refiere a la emoción que suscita hechos conocidos próximos e interesantes (violencia de proximidad) de los que el espectador quiere conocer sus motivos” (2018: 13), se trata de acontecimientos que incluso tuvieron repercusión a nivel internacional, y las personas que habitaban en México tenían la posibilidad, mediante estas imágenes, de participar en la experiencia, sin vivirla, de una forma más próxima. Asimismo, la credibilidad en la litografía “otorga categoría de verdad a lo que muestra y obliga a asumir lo sórdido y lo horroroso, terrible e indeseable del ser humano, y de responsabilizarse por ello” (Fernández *et al.*, 2018: 14); esto si tenemos en cuenta nuevamente la resonancia que algunos de estos hechos tuvieron en otros países.⁷

⁶ Mario César Islas Flores, trasciende el debate sobre la naturaleza literaria o historiográfica de *El Libro Rojo* y propone un análisis sobre el cariz biográfico que subyace en la mayoría de los relatos consignados en el texto (Islas Flores, 2019).

⁷ Por ejemplo, los asesinatos ocurridos en Tacubaya en 1859 o el fusilamiento de Maximiliano. De este último hecho, el periódico de *Le constitutionnel Journal du commerce, politique et littéraire* (6 de julio de 1867) expresó “Le Moniteur publicó sobre la muerte del emperador Maximiliano una nota que expresa en la más justa medida los sentimientos de indignación y horror suscitados por el odioso crimen con que se manchó a sí mismo Juárez” (1867: 1).

¿Qué se quiere entonces comunicar, qué aprender y qué imitar? Comunicar el sacrificio o martirio⁸ de personajes que fueron brutalmente asesinados por instituciones externas, de ahí lo perjudicial que resulta la influencia del extranjero; comunicar el nivel de perversidad de los que intentaron frenar las ideas progresistas; aprender la historia nacional, conociendo cuáles fueron los eventos dignos de recordarse, quiénes fueron los perpetradores de los acontecimientos más fatídicos, y quiénes fueron los héroes que emergieron de ese tormento para instalarse como referentes de la memoria colectiva; imitar el sentido de sacrificio, abnegación y valor de esos mártires. La inserción de esas litografías con escenas violentas también puede interpretarse como un sentimiento de resguardo y seguridad, pues el lector sabe que instituciones como la Santa Inquisición habían quedado superadas; es lo que Carlos Monsiváis reflexionó sobre el vínculo entre texto e imagen, el espectador, se conmueve, sacia su curiosidad respecto al que sufre, pero en última instancia “se identifica con la felicidad de no vivir en ese pasado” (Monsiváis, 2008: 474).

Ahora bien, el mensaje que atraviesa todo *El Libro Rojo* es la emancipación, el deseo incontenido de lograr la libertad y desterrar del suelo patrio a todos sus transgresores, este anhelo tal como lo comentan David Campos Moreno y Víctor Manuel Chávez Ríos, implica la aparición inevitable de un antagonista, por ello “los liberales recurrieron a un enemigo común de quien distanciarse para completar el proceso de adhesión sentimental a la nación, y para ello se ha utilizado siempre la figura del ‘otro’ amenazante” (2017: 4). Esa figura hostigadora, peligrosa y que condensa en sus actos la violencia tiene rostro. A consideración de Andreas Kurz (2019) la violencia ejercida en los episodios de *El Libro Rojo* fue practicada por tres agentes: los españoles (durante la conquista y el virreinato); los extranjeros (españoles y franceses) y los conservadores más radicales mexicanos (monárquicos y mochos). Agregaría a esta lista un cuarto, la Iglesia, que, por medio de su brazo ejecutante,

8 En la tradición católica el grado de mártir se alcanza cuando se ha muerto en defensa de la fe, se es, así, testigo de Cristo y se le identifica gracias a una serie de iconografía, una tiene que ver con la actividad, oficio o vestimenta propia o característica del inolado, y otra con elementos ya arraigados en el listado martirologio, siendo la palma el símbolo predominante del que ha sido martirizado.

la Inquisición,⁹ conduciría al patíbulo a inocentes como escarmiento ante la falta, jamás comprobada, contra el dogma oficial o por los ímpetus irrestrictos de libertad por hombres que pugnar por una clara separación entre esta institución y el Estado.

Los medios de tortura eran tan variados como eficaces: horcas,¹⁰ hogueras¹¹ y fusilamientos; el sadismo de los agentes reproductores de la violencia no bastó sólo con propiciar la muerte, pues había que castigar los cadáveres inertes con dolo, de modo que se cortan cabezas, extremidades y se abandonan cuerpos a la intemperie como una especie de advertencia contra quien se atreviera a tomar su ejemplo, o peor aún, fueron un trofeo que simboliza el grado de poder y dominación que pretendían alcanzar.

¿Qué podemos decir de la personalidad y psicología de los perpetradores, de aquellos que ejercieron la violencia en las páginas de *El Libro Rojo*? Regresemos a los actores propuestos por Kurz y comencemos con los españoles, éstos según Ernesto de la Torre Villar, habían sido retratados en la literatura mexicana del siglo XIX de la siguiente forma:

Se presenta a veces adornado por sobresalientes virtudes, pero a menudo posee los defectos del dominador: cruel, ambicioso, déspota, iracundo, un ser cuya ansia de poder y dominación corre paralelo con su sentimiento de superioridad, con el desprecio que siente hacia quienes no tienen la misma sangre, el mismo origen, costumbres y creencias (1989: 64).

9 Los liberales de la Reforma pensaban que el periodo virreinal estuvo lleno de violencia, por lo mismo se creyó que debería considerarse como una época de oscurantismo. Por esa razón Juárez encargó a Riva Palacio un estudio del funcionamiento del tribunal de la Inquisición para revelar los excesos que los extranjeros y la Iglesia habían cometido en nuestro territorio, y así asentar que su involucramiento en los asuntos internos del país había sido siempre negativo. El resultado de este encargo se tradujo en la novela *Monja y casada, virgen y mártir: historia de los tiempos de la Inquisición*, así como en un par de relatos de *El Libro Rojo* como “La familia Carabajal”.

10 Julio César Lávida (2018) comenta que, durante la época de la Colonia, la pena de muerte por horca no era tan común, y que incluso tenía un carácter clasista, ya que solo se imponía al infractor común, mientras que los reos de clase alta se les castigaba con la decapitación.

11 Marcela Dávalos por su parte, argumenta que castigos como “los quemaderos” y los autos de fe fueron parte del entorno urbano, al igual que la iglesia, la casa de Cabildo o el palacio virreinal. “Esos símbolos de la muerte, asociados al castigo y al pecado, compartían un lugar entre el marchante y la muchedumbre que circulaban en la Plaza Mayor” (2012: 86-87).

En cuanto a los franceses, Juan Antonio Mateos los calificó como “los cómicos del mundo, y en materia de farsas nadie les va en zaga. Para ellos el mundo es un teatro, ellos siempre están representando” (Mateos, 1868: 93). En estos términos, la Intervención Francesa resultó una puesta en escena en la que, si bien los galos llevaron la batuta, contaron con el apoyo de los enemigos de casa, los conservadores de la época de la Reforma, que defendían los privilegios de la Iglesia a pesar de que ésta había cometido crímenes en nombre de Dios durante los años más oscuros de la Conquista y el Virreinato, y que continuaban perpetuando en pleno siglo XIX.

A los ojos de Payno y Riva Palacio la violencia ejercida por los extranjeros, los enemigos de casa y la Iglesia constituía un agravio y un dique al proceso civilizatorio, por lo que su actuar debía no solo ser condenado, sino denunciado y visibilizado, luego entonces el trabajo litográfico de Miranda también es una suerte de prueba o documento testimonial que no deja lugar a dudas sobre el grado de perversidad cometida.

Violencia durante la Conquista

Durante el segundo relato “Xicoténcatl”, Vicente Riva Palacio construyó la figura de un héroe al que se le atribuyó virtudes como “el patriotismo” o el “valor”, y que parecen estar directamente relacionadas con su apariencia física: “de formas hercúleas, de andar majestuoso, de semblante agradable” (Riva Palacio, 2006: 37-38). Brindó, además, detalles sobre su atavío, como su coraza de oro y plata, su penacho de plumas rojas y amarillas; fisonomía y atuendo que conjuntados “hubiera podido tomarse por uno de esos semidioses de la mitología griega” (2006: 38). Esta figura imponente decidió hacerles frente a los conquistadores comandados por Cortés durante su trayecto a Tenochtitlan, no obstante, los intentos por detener a los españoles resultaron infructuosos, y de los cuales no quedaron exentas las escenas violentas cometidas por ambos bandos:

Se escuchaban los golpes sordos de los aceros de los españoles sobre el desnudo pecho de los indios, y como el ruido del granizo que azota una roca, el golpe de las flechas sobre las armaduras

de hierro de los soldados de Cortés. Aquella carnicería no puede ni explicarse ni comprenderse (Riva Palacio, 2006: 40).

Agotada la posibilidad de terminar con el avance español en su territorio, y reconvenido por el senado de Tlaxcala, el joven guerrero consintió adherirse en una alianza que no terminó por convencerlo del todo. Pero la repentina desaparición de Xicoténcatl en el seno de esa alianza provocó suspicacias, y el líder de la nación indígena fue apresado y condenado a la horca. “Los españoles le notificaron su sentencia: debía morir por haber dado ese mal ejemplo a los fieles tlaxcaltecas” (Riva Palacio, 2006: 42).

Figura 1. “Xicoténcatl”
Primitivo Miranda (dibujo),
Santiago Hernández (litografía)



Fuente: Payno *et al.* (1869).

Miranda respetó la descripción de los últimos momentos en la vida de Xicoténcatl propuesta por Riva Palacio en el relato. Como primer

plano, una horca improvisada, en donde quedó suspendido el cuerpo del guerrero, quien comenzaba a aprender el español y que había respondido con desprecio al castigo que se le había impuesto. Los conquistadores entonces se abalanzaron sobre él y lo ataron de manos. El joven había expirado y “los soldados de Cortés lo contemplaban con admiración” (Riva Palacio, 2006: 42). En un segundo plano, la luz de la luna se refleja en las aguas tranquilas de la laguna de Texcoco. A lo lejos (lado izquierdo de la litografía) algunos tlaxcaltecas huían espantados o quizá dispuestos a reorganizarse y continuar la batalla “porque aquel era el patíbulo de la libertad de una nación” (Riva Palacio, 2006: 42). Para Leticia Algaba este último sustantivo, “nación”, es expansivo dado que no refiere solo al lugar en que se nace, “sino también al Estado-Nación, binomio que resalta el presente de la escritura del episodio” (2011: 43), pero que bien puede tener símiles con la defensa del territorio y la lucha contra el invasor francés vividas durante la contemporaneidad de Riva Palacio, así como con la consolidación nacional a través de la ponderación de los héroes que defienden su nación, precisamente con ejercicios literarios como éste. No son pues pocos los pasajes en que Riva Palacio subrayó “el amor” que los Tlaxcaltecas sentían por “la patria”, al mismo tiempo condenó la conducta del senado por entrar en pláticas con el enemigo, aunque probablemente intimidados por los conquistadores que manejaban el rayo y que caminaban sobre monstruos feroces y desconocidos.

Violencia en la Independencia

La pléyade de mártires del movimiento de Independencia retratado en *El Libro Rojo* abarca a Primo de Verdad, Hidalgo, Allende, Matamoros, Mina, Guerrero y Morelos. El encargado de escribir el retrato de este último fue también Riva Palacio, su texto se encuentra dividido en cinco apartados, a saber: “El Viajero”, “Grandes noticias”, “El guerrillero”, “El caudillo” y “El mártir”, éste sintetiza el trance del libertador hacia el patíbulo, desde que fue capturado hasta que fue fusilado en San Cristóbal, Ecatepec. Los deseos de venganza contra el hombre que se había atrevido a secundar al cura de Dolores fueron compartidos por la “Inquisición, el clero, el vi-

rrey, la audiencia, todos quisieron herir a su víctima, todos hicieron gala de su crueldad” (Riva Palacio, 2006: 341).

El dibujo de Miranda plasma el momento en que Morelos fue apresado el cinco de noviembre de 1815. El retrato, previo al martirio, no queda exento de excesos y violencia, pues en el primer plano quedó capturada la forma en que sus agresores se comportan “como una jauría hambrienta que se arroja ladrando y furiosa sobre un león herido” (Riva Palacio, 2006: 341). La sangre de caudillo, por otra parte, fecunda la tierra y escarpa las aguas del lago de San Cristóbal, la cual, según el relato de Riva Palacio, crecieron para lavar la sangre del sacrificado y después volvieron a su cauce.¹²

Figura 2. “Morelos”
Primitivo Miranda (dibujo),
Santiago Hernández (litografía)



Fuente: Payno *et al.* (1869).

¹² Leticia Algaba (2011) argumenta que la utilización del género de la leyenda en *El Libro Rojo* posibilita el didactismo en los libros de historia y de literatura. Recuérdese que uno de los objetivos del renacimiento literario fue educar a los ciudadanos, hacerlos conscientes de sus derechos y obligaciones, y fomentar el amor y respeto a la patria a través de sus símbolos.

Violencia en la Reforma

El Libro Rojo también consignó sus páginas a los momentos más aciagos de la Reforma. Uno de ellos fue el asesinato cometido a médicos, prisioneros y vecinos en el episodio conocido como “los mártires de Tacubaya” el 11 de abril de 1859. Juan Antonio Mateos se refirió al hecho como una confrontación fratricida alentada por grupos contrarios a la civilización y el progreso. Los grupos retardatarios, los menos, se empeñaban a provocar la sangre de los patriotas, pero que era ofrecida si de esta forma sosegaba la lucha interna. Mateos aclaró enfáticamente que los heridos, prisioneros, enfermeros y doctores que fueron fusilados no tuvieron ningún tipo de proceso judicial; los fusilaron sin más. Entre ellos el hermano del autor, Manuel Mateos, joven de 24 años, a quien intentan ejecutar por la espalda, pero en un gesto de dignidad propia, se voltea y alega que la muerte no le aterra y que se siente feliz de haber cumplido con sus deberes de mexicano. “El oficial al mando ha tenido miedo de que siga hablando, y manda hacerle fuego antes de tiempo ¡Mateos cae, y expira vitorean do la libertad!” (Mateos, 2005: 406).

Figura 3. “Los mártires de Tacubaya”
Primitivo Miranda (dibujo),
Santiago Hernández (litografía)



Fuente: Payno *et al.* (1869).

Otro sacrificado fue el estudiante de medicina Juan Díaz Covarrubias, su final tan terrible como el de Mateos. Las balas del pelotón no terminaron por matarlo, de manera que, agonizante, “fue arrojado a un montón de cadáveres; algunas horas después, aún respiraba... ¡Entonces lo acabaron de matar, destrozándole el cráneo con las culatas de los fusiles!” (Mateos, 2006: 404). El dibujo de Miranda aminora de alguna forma la crudeza de la exposición de los despojos físicos de los mártires descritos en la narración. El instante axial refleja al sacrificado “ofreciendo el pecho a las balas”, lo que de alguna forma pueda entenderse como un acto de valentía y honor, pues fallecer a manos de la reacción, les abre las “puertas de la inmortalidad, y han coronado vuestras frentes con la aureola del martirio y de la gloria” (Mateos, 2006: 407).

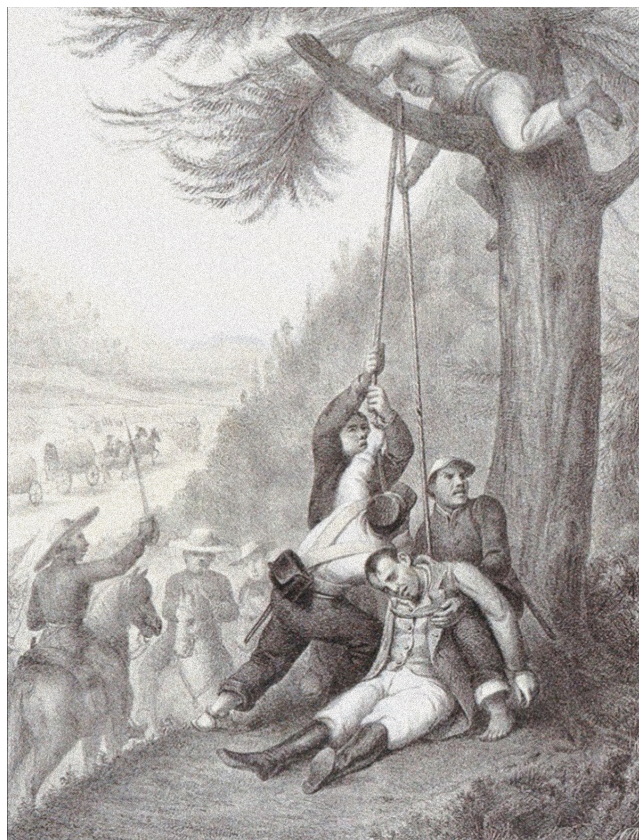
Otro héroe destacado de la Reforma fue Leandro Valle. El texto dedicado a su recuerdo fue escrito por Juan Antonio Mateos, en éste, se vuelve una vez más a la idea de que la influencia de la Iglesia en los asuntos públicos seguía siendo perjudicial incluso durante la época del México independiente: “la sociedad yacía esclava de las prácticas religiosas en su orden político y su construcción administrativa” (Mateos, 2006: 384). Pero también, era detonadora de violencia pues con tal de mantener un *status quo* “parapetaba en sus ciudades a sus soldados para defender sus tesoros y prominencias” (Mateos, 2006: 383), y esos soldados eran a consideración del narrador, soldados del pasado, quienes quedaban ensombrecidos por hombres de la talla de Valle, perteneciente a una “nueva generación para realizar el pensamiento reformador de la sociedad” (Mateos, 2006: 385). La Iglesia y sus defensores, continuaba el autor, eran responsables, en buena medida, de la Guerra de Reforma que había producido cien patíbulos, donde la sangre había corrido a caudales, se habían consumado venganzas y juicios sumarios. Incluso, aun terminado formalmente el conflicto, continuaron operando impunemente las gavillas entregadas al pillaje y “a las escenas de sangre más repugnantes” (Mateos, 2006: 387). En ese contexto se insertan las muertes de Melchor Ocampo y Santos Degollado. Valle, hombre conciliador, trató de apaciguar las voces que clamaban por la ley del Talión, sin embargo, esas mismas voces presagiaron la fatalidad: “cuando

el general Valle caiga en poder de los reaccionarios no le perdonarán” (Mateos, 2006: 387).

El ímpetu y el arresto característicos de la juventud impidieron al general actuar con más previsión a la hora de buscar a los asesinos de Ocampo y Degollado, y corrió con la misma suerte: ser capturado y morir fusilado por la orden de Leonardo Márquez. Ninguno de sus captores levantó la voz para protestar contra la orden de ejecución de aquel general que había perdonado la vida de muchos durante la guerra. El prisionero, para mayor humillación, sería ejecutado por la espalda. “De pie, reclinó su frente sobre la tosca corteza de un árbol, se apoyó en sus brazos, y esperó resuelto el golpe de la muerte [...] al disiparse el humo de la descarga se vio en el suelo al general Valle tendido en un lago de su propia sangre, agitándose en sus últimas convulsiones” (Mateos, 2006: 390-391).

El dibujo correspondiente a esta ejecución retrata el momento posterior al fuego, como si el artista quisiera regresar la dignidad al hombre sacrificado. La figura incólume del prócer abatido tributa honra para su persona y denigra a los perpetradores. A Márquez no le bastó contemplar el cadáver inerte del joven liberal, “le faltaba la ostentación del crimen; ¡el alarde de la impiedad!” (Mateos, 2006: 391). El cuerpo fue colgado en un árbol; al igual que los que atentaron siglos atrás contra la vida de Xicoténcatl. Miranda retrató el momento en que el cadáver fue atado a la cuerda para elevarlo y exponerlo para mayor escarnio, las expresiones de sus verdugos denotan el sadismo con el que tratan el cadáver. Luego entonces el penoso trabajo de exhibir los despojos de aquellos hombres que habían estado del lado de la libertad, de la justicia y la independencia se reproduce otra vez, para reforzar la idea del martirio laico, y de paso para avergonzar y señalar las crueldades de los integrantes de la reacción.

**Figura 4. “Leandro Valle”
Primitivo Miranda (dibujo),
Santiago Hernández (litografía)**



Fuente: Payno *et al.* (1869).

Conclusiones

Quizá, sin proponérselo, la saña ejercida por estos agentes extranjeros elevó a rango de santos laicos a todos aquellos que la padecieron, ¿acaso esta condición provoca mayor simpatía entre el lector y el sujeto martirizado al grado que éste lo acepta sin cortapisas como referente histórico? Cabe la posibilidad, menos osada, que la violencia retratada no fuera más que un “gancho” que atrajera al lector a la publicación, y que se mantuviera pendiente de las entregas a fin de satisfacer un tipo de morbosidad, y de paso asegurar la rentabilidad del libro. En cualquier caso, las litografías jugaron un papel primordial, pues invitaban a ser partícipes de las acciones narrativas, padecer con las víctimas, identificarse con ellas y no mantenerse indiferente ante las acciones del infractor, de manera que, como lo sugirió Ortiz Monasterio (2004), las litografías configuran un discurso visual tan horroroso como efectivo. Hay que puntualizar aquí que Monasterio se refiere a las litografías de la primera edición, a las mismas que hemos hecho referencia, ya que, en subsecuentes, como la famosa del editor Ángel Pola de 1906 o incluso la que dio a conocer el Conaculta en 2006, no contienen el trabajo de Miranda, Hernández e Iriarte, ¿por qué esa ausencia? ¿Acaso responde a una estrategia para mitigar la violencia, hacer menos cruento el re-

lato? Una posibilidad que podemos apuntar es que si bien la tradición litográfica vivió una época de esplendor durante los años que apareció originalmente el texto, poco a poco la técnica fue perdiendo vigencia hasta prescindir de ella o ser sustituida por otros medios como la fotografía. Hay que considerar, por otra parte, que en pocas ocasiones los anuncios en la prensa sobre los textos ilustrados daban crédito a los artistas. Ahora bien, en las mismas litografías en la parte inferior se podía leer el nombre del dibujante y del litógrafo, a veces un mismo artista realizaba las dos labores, en otras tantas, como en este caso, Miranda dibujó y Hernández litografió, y sus créditos aparecen claramente, pero en otras muchas ocasiones los dibujos carecían de esta información, lo que complica de alguna manera la identificación y por lo tanto otorgar un tipo de crédito. Por último, hay que recordar que la forma de distribución era por pliegos, y que la litografía se entregaba al suscriptor por separado, de esta forma es muy probable que en ediciones posteriores no se contara con la colección completa de imágenes o que éstas estuvieran perdidas.

Pero ¿cómo fue la recepción del público respecto al libro? Si bien no pudimos encontrar opiniones o referencias directas de lectores en la prensa que consultamos, esa misma prensa no cejó en augurar éxito entre los consumidores. La editorial del primero de septiembre de 1869 de *La Revista Universal* aseguró que la sociedad mexicana buscaba con ansia la manera de distraerse por medio de la excitación moral o física que el texto parecía ofrecer, y vislumbraron: “será indudablemente buscado y muy leído. No vacilamos en creer que los editores hicieron nuestras propias reflexiones y que por consiguiente contaban de antemano con un éxito probable” (*La Revista Universal*, 1869: 1).

Por su parte, *El Siglo Diez y Nueve* comentó que dada la popularidad de los autores y la fórmula que iban a emplear para el mismo “dejará una impresión profunda en el ánimo de los lectores” (*El Siglo Diez y Nueve*, 1869: 4). En esta misma nota quedó manifiesta la calidad del trabajo editorial anteriormente descrita, pues advirtió que en consideración de la gente que buscaba este tipo de producto “sólo se tiran el número de ejemplares necesarios para los señores suscriptores. Suplicamos pues, a las personas que

deseen suscribirse, lo verifiquen cuanto antes” (*El Siglo Diez y Nueve*, 1869: 4).

Hacia octubre de 1871, estaría por culminar todas las entregas de *El Libro Rojo* con el texto dedicado a Maximiliano. La expectación era tal, que cuando finalmente el capítulo vio la luz toda la prensa elogió la monumentalidad de la obra y recomendó particularmente la última entrega, “el artículo del Sr. Martínez de la Torre es digno de ser leído y llamamos sobre él la atención de nuestros lectores” (*El Siglo Diez y Nueve*, 1871: 3).

En otro orden de ideas también hay que considerar la posibilidad de que el sufrimiento fuera necesario para de alguna manera reivindicarse como héroes ante los ojos de la historiografía liberal. Esto quiere decir, que la forma trágica y violenta de fallecer era una condición *sine qua non* para lograr el reconocimiento público. O como mencionaría Carlos Monsiváis (2008: 472) “morir por la patria es un atributo del héroe el acto interno que le redime y disuelve el fracaso externo”. En esta vertiente, los tropiezos o fracasos del héroe podrían redimirse si se muere con honor, y esto se potencializa si ésta fue provocada con violencia y de ser exhibido públicamente, esto resultaba honroso en función de que los verdugos eran sádicos y representaban una amenaza para el pueblo.¹³ La idea de un imperio representó una amenaza para los hombres de la república, pero quizá debamos ser precavidos en si queremos catalogar al extinto emperador como una persona violenta. Si bien las muertes de Arteaga y Salazar, también contadas en esta obra, responden a la ley sumaria del tres de octubre de 1865. Maximiliano eximió de ésta a Vicente Riva Palacio en caso de que fuera hecho prisionero. Tras la caída de Querétaro en 1867, el archiduque sostuvo varias entrevistas con el general, y su padre, Mariano, fue uno de los abogados que intentaron salvar al otrora soberano. En este sentido vale la pena mencionar que el relato que corresponde a Maximiliano de Habsburgo fue escrito por Rafael Martínez de la Torre, abogado del archiduque. Carlos Montemayor (2006) menciona que la decisión de que el abogado narrara el apartado de su defendido

¹³ Para 1869 el enemigo más enconado de la patria parecía ser Leonardo Márquez, perpetrador de los asesinatos de Tacubaya y de Leandro Valle. Este sujeto, decía Mateos, “vive expatriado de la sociedad humana, yace como un condenado entre los hombres, con la carga pesada de su existencia, maldito de los suyos, aborrecido de los extraños y con la marce del asesino en su frente” (Mateos, 2006: 409).

respondió a un deseo de Payno y Riva Palacio para “dejar hablar a los vencidos”. Los editores del periódico *El Siglo Diez y Nueve*, esgrimieron otra razón para cederle la autoría a Martínez de la Torre: “la suerte trágica de Maximiliano, las lecciones que presenta su vida los incidentes políticos en que estuvo mezclado, requieren que sobre él se escriba el triple talento del poeta, del filósofo y del político” (*El Siglo Diez y Nueve*, 1871: 3). Pero si volvemos a la idea expuesta por Montemayor, encontraremos una resonancia con la petición hecha por Ignacio Manuel Altamirano en *El Renacimiento*, que la literatura nacional fuera un espacio de encuentro entre intelectuales que habían actuado políticamente en bandos distintos.

**Figura 5. “Maximiliano”
Primitivo Miranda (dibujo),
Santiago Hernández (litografía)**



Fuente: Payno *et al.* (1869).

Luego entonces es elocuente que la última litografía de *El Libro Rojo* estuviera desprovista de esa violencia precedente. Pareciera que los hombres identificados con el liberalismo no

obran por despecho, ni menos con violencia. En esta representación visual, Miranda retrató a Maximiliano en bata, siendo asistido por Martínez de la Torre y sus otros abogados, ¿por qué para este caso no se dibujó padeciendo el suplicio? Recordemos que también fue fusilado, la respuesta muy probablemente tiene que ver con que los verdaderos patriotas no usaron la fuerza sólo para satisfacer sus deseos de sangre o de venganza, sino que, a diferencia de sus contrapartes, usaron la ley y las instituciones antes de llegar a resoluciones violentas. Ese era el camino trazado por los reformistas de ese momento en adelante, transitar ya por un sendero de paz y de justicia. *El Libro Rojo* entonces, pretendía cerrar de una vez y para siempre el sendero de sangre recorrido por la nación desde que fue conquistada. No fue pues, la violencia por la violencia lo que cortó la vida del emperador, sino un juicio justo y merecido... o tal vez por excluirlo del panteón liberal no era conveniente volverlo un mártir, ni retratarlo sufriendo su propio calvario.

Fuentes consultadas

Algaba Martínez, Leticia (2011), “Libertad versus opresión en *El libro rojo*”, *Revista Fuentes Humanísticas*, (43), Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 41-53.

Altamirano, Ignacio Manuel (1869), “Crónica de la semana”, *El Renacimiento. Periódico literario*, Ciudad de México, pp. 5-7 y 19-22.

Boletín del Archivo General de la Nación (2021), “El libro rojo”, 3 (8), *Boletín del Archivo General de la Nación*, Ciudad de México, Archivo General de la Nación, pp. 195-198, <<https://cutt.ly/v5omN2z>>, 13 de abril de 2023.

Campos Moreno, David y Chávez Ríos, Víctor Manuel (2017), “El discurso ideológico sobre la patria en *El libro rojo*”, *Revista Digital FILHA*, (16), Zacatecas, Universidad de Zacatecas, pp. 1-17.

Dávalos, Marcela (2012), “El asesinato como sinónimo de la justicia ejemplar (finales siglo XVIII y XIX)”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, (94), Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 86-95, <<https://cutt.ly/45qv7yl>>, 13 de abril de 2023.

El Siglo Diez y Nueve (1871), “El libro rojo”, (971), *El Siglo Diez y Nueve*, Ciudad de México, pp. 1-4.

- El Siglo Diez y Nueve* (1869), "El libro rojo", (250), *El Siglo Diez y Nueve*, Ciudad de México, pp. 1-4.
- Fernández Villanueva, Concepción; Revilla Castro, Juan Carlos y Dávila de León, María Celeste (2018), "Morbo: discursos sobre contemplación y emisión de violencia en informativos", *Athena Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 18 (2), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 1-23, doi: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1941>
- Islas Flores, Mario César (2019), "La biografía de México: violencia política y religiosa en *El libro rojo*, 1520-1867", en Felipe Oliver Fuentes y Anuar Jalife (coords.), *La violencia en la literatura mexicana*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 37-58.
- Kurz, Andreas (2019), "Violencia en los relatos fundacionales de Juan A. Mateos", en Felipe Oliver Fuentes y Anuar Jalife (coords.), *La violencia en la literatura mexicana*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, pp. 13-36.
- La Iberia* (1869), "El libro rojo", (741), *La Iberia*, Ciudad de México, pp. 1-4.
- La Revista Universal* (1869), "La introducción al libro rojo", (4), *La Revista Universal*, Ciudad de México, pp. 1-4.
- Lávida Díaz, Julio César (2018), "Breve repaso por las penas en la Nueva España", *Visión Criminológica-Criminalística*, (21), Puebla, Grupo Universitario Puebla A. C., pp. 67-73.
- Mateos, Juan Antonio (2006), "Leandro Valle", en Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, Ciudad de México, Conaculta, pp. 383-391.
- Mateos, Juan Antonio (1868), *El cerro de las campanas. Memorias de un guerrillero*, Ciudad de México, Ignacio Cumplido.
- Milán López, Juan Alfonso (2020), "Tiempos de reafirmación liberal. Un acercamiento al frontispicio de Hesiquio Iriarte para la revista *El Renacimiento por Hesiquio Iriarte*", *Revista Fuentes Humanísticas*, 32 (61), Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 111-125, doi: <https://doi.org/10.24275/uam/azc/dcsh/fh/2020v32n61/Milan>
- Monsiváis, Carlos (2008), "Vicente Riva Palacio: la evocación liberal contra la nostalgia reaccionaria", en *Las herencias ocultas de la Reforma liberal del siglo XIX*, Ciudad de México, De bolsillo, pp. 321-374.
- Montemayor, Carlos (2006), "Prólogo", en Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, México, Conaculta, pp. 9-18.
- Ortiz Monasterio, José (2004), *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Instituto Mora/Fondo de Cultura Económica.
- Payno, Manuel (2006), "Comonfort", en Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, Ciudad de México, Conaculta, pp. 410-424.
- Payno, Manuel y Riva Palacio, Vicente (2006), *El libro rojo. Hogueras, horcas, patibulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras (1869-1870)*, Ciudad de México, Conaculta.
- Payno, Manuel; Riva Palacio, Vicente; Mateos Juan A. y Martínez de la Torre, Rafael (1869), *El libro rojo 1520-1867. Hogueras, horcas, patibulos, martirios suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras 1520-1867*, Ciudad de México, Díaz de León y White, editores.
- Quintero Mächler, Alejandro (2021), "De *Le livre rouge* a *El libro rojo*: la mexicanización de un proyecto literario francés", *Literatura Mexicana*, 32 (2), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 11-41, doi: <http://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2021.32.2.29151>
- Ramírez, Fausto (2013), "México hacia 1858: las artes visuales como el campo de una batalla simbólica", *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, (3), Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, pp. 1-12, <<https://cutt.ly/E5qK2p3>>, 13 de abril de 2023.
- Riva Palacio, Vicente (2006), "Xicoténcatl", en Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, Ciudad de México, Conaculta, pp. 34-42.
- Suárez de la Torre, Laura (2005), "La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX", en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (coords.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Publicaciones periódicas y otros impresos*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Torre Villar, Ernesto de la (1989), "Minorías religiosas en la novela mexicana del siglo XIX", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, (12), Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México-IIH, pp. 63-78.

Toussaint, Manuel (1934), *La litografía en México durante el siglo XIX*, Ciudad de México, Estudios Neolitho.

Velázquez Guadarrama, Angélica (2012), *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Recibido: 29 de junio de 2022.

Aceptado: 21 de marzo de 2023.

Publicado: 8 de mayo de 2023.

Juan Alfonso Milán López

Es doctor en historiografía por la UAM-Azcapotzalco. Actualmente se desempeña como profesor investigador de tiempo completo en el ICSyH “Alfonso Vélez Pliego” de la BUAP. Es candidato al SNI. sus líneas de investigación son: Historia Cultural y del Arte. Entre sus más recientes publicaciones destacan, como autor: “El discurso de las litografías que acompañaron a las novelas históricas de Mateos y Riva Palacio durante los primeros años de la República Restaurada (1868-1870)”, *Historia Mexicana*, 72 (1), Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 43-88 (2022); “En búsqueda de la figura del chinaco mexicano a través de fuentes icónicas de la época en México y Francia”, *Signos Históricos*, 22 (44), Ciudad de México, UAM-Unidad Iztapalapa, pp. 14-49 (2020); “Tiempos de reafirmación liberal. Un acercamiento al frontispicio de Hesiquio Iriarte para la revista *El Renacimiento*”, *Fuentes Humanísticas*, 32 (61), Ciudad de México, UAM-Unidad Azcapotzalco, pp. 111-125 (2020); como coautor: “Una cárcel que se decía penitenciaria: la cárcel de Belem en la Ciudad de México durante el Segundo Imperio 1863-1867”, *Revista de Historia de las Prisiones*, núm. 9, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán-Instituto de Investigaciones Históricas Leoni Pinto, pp. 7-28 (2019).