



**Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas
Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892-
1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios**

T E S I S

**que para obtener el grado de
Doctora en Literatura Hispánica**

**presenta
Grecia Monroy Sánchez**



**Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas
Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892-
1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios**

T E S I S

**que para obtener el grado de
Doctora en Literatura Hispánica**

**presenta
Grecia Monroy Sánchez**

**Directora de tesis
Dra. Nora Danira López Torres**

ÍNDICE

Agradecimientos.....	8
Introducción.....	9
Capítulo 1. La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.....	16
1.1. Imprentas previas y posteriores	19
1.2. Influencia del periodismo	28
1.3. Funcionamiento de la imprenta y circulación de los impresos.....	36
1.4. La oferta editorial	42
1.4.1. Los formatos	42
1.4.2. Los temas.....	48
Capítulo 2. Aspectos metodológicos para el estudio de los impresos populares mexicanos	52
2.1. Conservación y valoración de la cultura popular impresa.....	52
2.1.2. Las huellas del interés por los impresos de Vanegas Arroyo.....	55
2.1.3. Dispersión y sesgo de los acervos	63
2.2. El corpus de impresos de temática histórico-política	73
2.2.1. Relevancia y deslindes.....	73
2.2.2. Los formatos	80
2.2.3. Organización cronológica.....	84
2.2.4. Diferencias entre el corpus del porfiriato y el de la revolución.....	88
Capítulo 3. Presentación y contextualización de los impresos histórico-políticos.....	92
3.1. Porfiriato (1892-1910).....	92
3.1.1. Conmemoraciones históricas.....	93
3.1.1.1. La Independencia.....	93
3.1.1.2. La Segunda Intervención Francesa.....	97
3.1.1.3. La independencia de Estados Unidos	98
3.1.1.4. La independencia de Cuba.....	99
3.1.2. Sucesos noticiosos	101
3.1.2.1. Manifestaciones (1892, 1895, 1901)	101
3.1.2.2. Militares (1892, 1894, 1895, 1901, 1902).....	102
3.1.2.3. Fallecimientos (1893, 1895, 1904).....	103
3.1.2.4. Inauguraciones (1893, 1900, 1905).....	104

3.1.2.5. Festividades (1896, 1898, 1901, 1902, 1903, 1909).....	105
3.1.2.6. Magnicidios (1897, 1899, 1906, 1907).....	107
3.1.2.7. Elecciones (1904, 1909)	109
3.1.2.8. El Centenario (1910)	110
3.1.2.9. Síntomas de la revolución (1910).....	111
3.2. Revolución maderista y régimen huertista (1911-1913)	113
3.2.1. El año de 1911	114
3.2.1.1. Francisco I. Madero.....	115
3.2.1.2. Maderismo	118
3.2.1.3. Emiliano Zapata.....	120
3.2.1.4. Francisco León de la Barra.....	122
3.2.1.5. Pascual Orozco	123
3.2.1.6. Porfirio Díaz	123
3.2.1.7. Bernardo Reyes	124
3.2.1.8. Miguel Cabrera	125
3.2.1.9. Aquiles Serdán.....	126
3.2.1.10. Esperanza Chavarría	126
3.2.1.11. Nicolás Torres	128
3.2.1.12. Manuel Tamborrel	128
3.2.1.14. Varios	129
3.2.2. El año de 1912	130
3.2.2.1. Zapatistas	130
3.2.2.2. Emiliano Zapata.....	132
3.2.2.3. Eufemio Zapata.....	133
3.2.2.4. Antonio Serna.....	134
3.2.2.5. Pascual Orozco	134
3.2.2.6. Félix Díaz	135
3.2.2.7. Porfirio Díaz	136
3.2.2.8. Francisco I. Madero.....	137
3.2.2.9. Victoriano Huerta	138
3.2.2.10. Esperanza Chavarría	138
3.2.2.11. Francisco León de La Barra.....	139
3.2.2.12. Francisco Villa.....	140
3.2.2.13. Maderismo	141

3.2.2.14. Varios	141
3.2.3. El año de 1913	143
3.2.3.1. Francisco I. Madero.....	143
3.2.3.2. Emiliano Zapata.....	146
3.2.3.3. Ejército golpista.....	149
3.2.3.4. Victoriano Huerta	151
3.2.3.6. Félix Díaz	152
3.2.3.5. Porfirio Díaz	153
3.2.3.7. Gustavo A. Madero	154
3.2.3.8. Pascual Orozco	155
3.2.3.9. Pascual Orozco (padre).....	155
3.2.3.10. Francisco Villa.....	156
3.2.3.11. Carrancistas	157
3.2.3.12. Varios	158
3.3. Revolución constitucionalista y guerra de facciones (1914-1916).....	159
3.3.1. El año de 1914	160
3.3.1.1. Victoriano Huerta	161
3.3.1.2. Emiliano Zapata.....	164
3.3.1.3. Constitucionalistas.....	167
3.3.1.4. Francisco Villa.....	168
3.3.1.5. Venustiano Carranza.....	169
3.3.1.6. Jesús Carranza	170
3.3.1.7. Álvaro Obregón.....	170
3.3.1.8. Francisco I. Madero.....	171
3.3.1.9. Varios	171
3.3.2. El año de 1915	173
3.3.2.1. Emiliano Zapata.....	174
3.3.2.2. Carrancistas	174
3.3.2.3. Venustiano Carranza.....	175
3.3.2.4. Pablo González	176
3.3.2.5. Varios	177
3.3.3. El año de 1916	179
3.3.3.1. Constitucionalistas.....	180
3.3.3.2. Venustiano Carranza.....	181

3.3.3.1. Varios	181
Capítulo 4. Aspectos editoriales de los impresos de temática histórico-política	183
4.1. La autoría de los textos	184
4.2. La responsabilidad editorial	205
4.3. Las dinámicas gráficas.....	226
Capítulo 5. La ficción y la noticia	262
5.1. Los orígenes periodísticos: la <i>Gaceta Callejera</i>	272
5.2. Lo tremendista y ejemplarizante en lo político	284
5.2.1. Los criminales	290
5.2.1.1. Recuento de “atrocidades”.....	294
5.2.1.1. Muertes ejemplarizantes	300
5.2.2. Las catástrofes	311
5.3. Lo conmemorativo: entre la historia y la ficción.....	316
Capítulo 6. Los versos para lo histórico-político.....	328
6.1. El corrido	328
6.2. Las calaveras.....	362
Conclusiones.....	397
Referencias	413
Bibliografía citada	413
Bibliografía del corpus de impresos histórico políticos publicados por Antonio Vanegas Arroyo (1892-1916).....	427
Otros impresos citados	461
Hemerografía	464
Repositorios digitales	465
Anexos	467
Anexo 1. Impresos histórico-políticos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1892-1916) por periodos, personajes y géneros literarios	467
Impresos por periodo histórico	467
Impresos por año	467
Impresos por personaje protagonista	468
Personajes políticos	468
Personajes históricos	469
Personajes no protagónicos	470
Impresos por género literario.....	471

Anexo 2. Impresores de lo popular en México: predecesores de Antonio Vanegas Arroyo472

AGRADECIMIENTOS

A David, por venir desde tan lejos a una ciudad nueva para acompañarme en esta etapa y por convertir esta aventura en una confirmación cotidiana de amor.

A mis papás y mis hermanos, por ser mis referentes absolutos de generosidad, confianza y seguridad.

A toda mi familia, que desde que tengo memoria me ha hecho sentir su apoyo incondicional.

A mis amigos, viejos y nuevos, que ambas condiciones son pequeños milagros que hacen la vida más gozosa.

Al equipo del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos, dirigido por Mariana Masera. A Mariana quiero agradecerle por ser lectora de esta tesis, pero también especialmente por lo que ésta representa de culminación y apertura. Hace ya más de una década fue Mariana quien me incitó a convertir un trabajo entregado en su clase en mi primera publicación académica. También fue ella quien me invitó al entonces proyecto de Impresos Populares Iberoamericanos, en el cual se empezó a gestar, entre muchas cosas más, el interés temático que dio origen a esta tesis. Estos gestos de confianza y motivación, así como su mirada siempre puesta en nuevos horizontes, han sido fundamentales para mi formación académica y personal, pues LACIPI me ha dado también colegas que son amigos imprescindibles. Gracias a Adrián, Rafael, Briseida y Ana Rosa, por tantos años de complicidad, apoyo y risas. A Xanai, Fernanda y Roberto, por su entusiasmo y por invitarme a acompañarlos en sus propios procesos de investigación. A todos los participantes actuales de LACIPI, por el compromiso para que el proyecto siga andando.

A Danira, quien como directora de este trabajo ha sido una fundamental y constante interlocutora. Gracias por las mañanas de asesoría y diálogo que me permitieron ir dando forma a estas páginas.

A Claudia Carranza por su atenta lectura a esta tesis, así como a Mercedes Zavala y a Juan Gomis, quienes retroalimentaron de forma muy valiosa las primeras versiones de algunos capítulos.

Al CONACYT y a El Colegio de San Luis, por la oportunidad privilegiada de tener un espacio y tiempo en el cual poder desarrollar una investigación de este tipo. A mis compañeros y profesores, por el diálogo y las enseñanzas. A Israel Ramírez, además, por su valiosa ayuda y amistad en esta etapa potosina.

INTRODUCCIÓN

En el marco de los estudios sobre la literatura popular impresa, esta investigación pretende ofrecer una revisión sistemática de una parte del acervo de una imprenta de gran relevancia en la cultura popular mexicana y para la historia literaria: la casa editorial dirigida por Antonio Vanegas Arroyo, ubicada en la capital del país y la cual funcionó a su cargo entre 1880 y 1917. Esta imprenta produjo un enorme caudal de materiales, de diversos formatos y temas, entre los cuales elegí trabajar con los que tratan una temática histórico-política.

Delimitar un conjunto de impresos bajo este criterio temático permite, por un lado, llevar a cabo la operación metodológica básica, pero relevante, de afirmar que determinada unidad pertenece a un conjunto mayor. En otras palabras, da pie a conformar un corpus razonado que coloca bajo el reflector unos determinados impresos cuya existencia como conjunto, de otro modo, no sería tan evidente. En este caso, señalar la existencia de un gran número de materiales en los que el tema político e histórico es lo principal permite notar que éste fue un asunto de interés para el editor y para amplios sectores del público.

Por otro lado, una vez identificado, este conjunto de impresos se vuelve la base para responder a la pregunta de bajo qué formas literarias se dio expresión a los temas políticos e históricos en un género editorial específico, como lo son las hojas volantes, pliegos de cordel y cuadernillos publicados por Vanegas Arroyo. La cuestión literaria es, pues, el meollo de esta investigación, pero implicará también el acercamiento a las dimensiones contextuales y editoriales de los materiales que conforman su corpus.

La relación entre lo político y lo popular es fundamental en los estudios de la literatura popular impresa, pues las noticias sobre personajes, instituciones y sucesos políticos (la monarquía, las guerras, entre otros) han estado presentes prácticamente desde los orígenes de la producción de estos materiales en el siglo XVI. De algunos de ellos se puede decir,

incluso, que funcionaron abiertamente como propaganda a favor de los poderes en turno. Sin embargo, también es precisa la pregunta por los espacios para la protesta y la sátira en estos impresos en diferentes momentos de la historia.

La casa editorial que es el foco de esta investigación resulta de enorme interés para situarse ante éstas y otras cuestiones por varias razones. Una de ellas es por los periodos históricos que le tocó vivir, los cuales son dos de los más relevantes para la historia moderna de México: el porfiriato y la revolución. La imprenta de Vanegas Arroyo se desliza entre ambos periodos y sus productos nos dejan ver, de modo muy cercano, los cambios y permanencias literarias que se dieron en ellos.

Otra razón para la pertinencia del estudio de lo político en estos impresos es que hace posible ofrecer nuevas perspectivas ante cuestiones que, en general, han sido tratadas de manera simplificadora. Las primeras valoraciones que se hicieron de los productos editoriales de Vanegas Arroyo, a partir de la tercera década del siglo XX, dieron pie a un proceso de mitificación del grabador José Guadalupe Posada como “artista revolucionario”, lo cual se hizo en cierto modo extensivo al editor Vanegas Arroyo, para quien Posada produjo gran cantidad de obra gráfica. Esto supuso la idea de que las representaciones históricas y políticas que los impresos ofrecieron estuvieron siempre en consonancia con una voz popular subversiva que devino revolucionaria.

Sin embargo, el estudio del corpus muestra que las dinámicas discursivas y literarias fueron mucho más complejas y que, para entenderlas cabalmente, no se deben reducir sólo a la lectura del nacionalismo cultural posrevolucionario, sino que tienen que explicarse a la luz de los contextos históricos específicos y de las tradiciones literarias de las que los impresos forman parte. Entre estas últimas, la literatura de cordel de raíces hispánicas y el periodismo industrial del México de finales del XIX y principios del XX son fundamentales.

Finalmente, una tercera razón para la pertinencia de este estudio es que, aunque hay valiosos análisis de caso sobre los materiales histórico-políticos publicados por Vanegas Arroyo, no hay un estudio que los haya abordado en conjunto de manera sistemática. La importancia de una mirada global radica en que permite no sólo hacer apreciaciones sobre cada impreso en sí, sino también dar cuenta de dinámicas editoriales y literarias de mayor alcance.

Considero que actualmente estamos en posibilidades privilegiadas de hacer un abordaje de este tipo, lo cual me lleva a hablar de una de las condiciones que ha permitido realizar un estudio como el que presento. Me refiero a mi pertenencia al Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI), dirigido por Mariana Masera, así como al Seminario de Impresos Populares de A. Vanegas Arroyo de El Colegio de San Luis, coordinado por Danira López Torres. Asumir que actualmente estamos en condiciones privilegiadas, respecto a épocas anteriores, para intentar un estudio amplio y sistemático de los productos impresos por Antonio Vanegas Arroyo ha sido clave para configurar los alcances y objetivos de mi investigación.

El privilegio radica, en gran medida, en las posibilidades de acceso, visualización y catalogación que están dadas por la digitalización de grandes cantidades de materiales que antes eran accesibles de modo más limitado y parcial, además de que dependían en gran medida de visitar físicamente bibliotecas no sólo en territorio nacional, sino también en el extranjero, o de acceder a colecciones particulares. Uno de los objetivos que ha guiado el trabajo de LACIPI, desde sus orígenes en 2010 como proyecto Impresos Populares Iberoamericanos (IPI), ha sido precisamente el de propiciar la preservación, difusión y estudio de estos valiosos materiales de la historia cultural y literaria de nuestro país, creando un repositorio digital abierto a la consulta pública y el cual ofrece múltiples recursos de

catalogación y búsqueda que permiten la aproximación bajo criterios editoriales y literarios a estos materiales.

Formar parte de LACIPI me ha permitido, pues, vivir la interacción con los impresos de manera muy cercana, asumiendo su inmensa complejidad y los sesgos que han determinado su estudio, pero también reconociendo las múltiples herramientas y el compromiso crítico que tenemos ante ellos como investigadores del siglo XXI.

Por ello, esta investigación tiene como base un conjunto amplio de impresos: 240 ejemplares integran el corpus a partir del cual fue posible enunciar y demostrar hipótesis sobre la dimensión literaria de estos materiales, pero también de rasgos editoriales que arrojan nuevas luces sobre el funcionamiento de la imprenta popular. Esta tesis tiene como objetivo general, pues, ofrecer una lectura de conjunto para enunciar los postulados explicativos básicos sobre las dinámicas contextuales, editoriales y literarias de los impresos de temática histórico-política publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916.

Aunque, como adelantaba párrafos arriba, el foco de este estudio es lo literario, fue ineludible incorporar también la dimensión contextual y editorial de los impresos, así como una reflexión sobre la naturaleza de estos materiales y el tipo de corpus con el que trabajé. En función de eso, la tesis se organiza en seis capítulos con objetivos particulares, tal como sintetizo a continuación.

Para tener una base firme de la cual partir, en el capítulo 1 ofrezco los rasgos principales de la literatura popular impresa como género editorial, para luego situar a la empresa de Antonio Vanegas Arroyo como parte de una larga tradición de imprentas de materiales populares, aunque también en diálogo con fenómenos editoriales de su época como el periodismo industrial. Los últimos dos apartados de este capítulo delinean un perfil

general del funcionamiento y tipo de materiales producidos por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.

El capítulo 2 está dedicado a la descripción de aspectos metodológicos del estudio de la literatura popular impresa. Para ello, primero me sitúo ante la historia de recepción y de valoración de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo como manifestaciones de la cultura popular mexicana, abarcando desde los años del nacionalismo cultural mexicano hasta los estudios y repositorios digitales conformados en la actualidad. Después, explico el proceso de conformación del corpus de esta investigación, dando cuenta de los acervos a los que recurrí, así como de los criterios de selección y deslindes que ejercí para conformar un conjunto de 240 impresos de temática histórico-política. Finalmente, explico los criterios de la sistematización cronológica y temática de los impresos, que es la que desarrollo en extenso en el capítulo 3.

En este tercer capítulo hago una aproximación a los impresos histórico-políticos en su dimensión contextual. Es decir, respondo descriptivamente a la pregunta *¿de qué* hablaron estos materiales? Para ello, propongo una organización de ellos en un orden funcional y temático (para los del periodo del porfiriato) y cronológico y por personaje protagonista (para los del periodo revolucionario). Dado que estos materiales tienen una naturaleza altamente referencial, me pareció importante ofrecer al lector este primer “encuentro” con cada impreso en diálogo con el contexto histórico del que formaron parte y que los determinó en gran medida.

Ahora bien, los capítulos 4, 5 y 6 son los que presentan propiamente los resultados del análisis del corpus en general, pero también de algunos subconjuntos en específico. En términos metodológicos, diría que la mirada global ejercida sobre los 240 impresos del

corpus fue lo que me permitió exponer en estos capítulos análisis más profundos sobre aspectos visibilizados precisamente gracias a esa mirada distante.

Así, el cuarto capítulo está dedicado enteramente a las dinámicas de tipo editorial en torno a tres rubros en específico: 1) la autoría, 2) la responsabilidad editorial, y 3) la dimensión gráfica. Sobre la primero, además de datos concretos sobre figuras autorales, ofrezco una reflexión sobre cómo se jugó de diferente modo la autoría en función de los contextos de cada periodo y de los géneros literarios empleados. En cuanto a la responsabilidad editorial de Vanegas Arroyo, aventuro diferentes hipótesis sobre las condiciones que determinaron que publicara lo que publicó. Finalmente, el apartado sobre la dimensión gráfica de los impresos ofrece una aproximación a las imágenes plasmadas en los impresos, no desde un análisis iconográfico detallado, sino desde la pregunta por las dinámicas editoriales detrás de la imagen y por cómo varió el modo de representación en función del tipo de personaje y situación tratado.

Los capítulos 5 y 6 están volcados completamente al análisis literario, el cual realicé sobre cinco conjuntos de impresos correspondientes a cinco fenómenos literarios. Esto implica que hubo algunos ejemplares que se dejaron fuera del análisis detallado, pero que sí fueron contemplados para la enunciación de las tendencias literarias generales. Detenerme únicamente en ciertos géneros obedeció a que fueron los que identifiqué como los de mayor interés, ya sea por su recurrencia en el corpus o por la relevancia historiográfica del género en sí. Para fines de claridad expositiva, estos cinco fenómenos literarios los dividí del siguiente modo: el capítulo 5 se dedica a los tres de ellos que tienen en común presentar textos en prosa, mientras que aquellos géneros que emplean únicamente la forma textual del verso ocupan el capítulo 6.

Así pues, el capítulo 5 expone los análisis de las noticias cercanas al estilo periodístico, de aquéllas influidas por los recursos de las relaciones de sucesos tremendistas y de las ficciones históricas en forma de cuento. El capítulo 6, en cambio, se centra en el análisis de los textos que se presentan como corridos y de las calaveras literarias. Cada apartado recupera las discusiones historiográficas específicas de cada género, con el objetivo de situar adecuadamente el análisis de los impresos, así como de, a partir de ello, aunar elementos a la comprensión del género literario.

De ese modo, espero mostrar, sintetizado en las conclusiones, lo que el estudio de un conjunto amplio, pero delimitado, de impresos puede ofrecer para la ampliación del conocimiento no sólo de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, en específico, y de la literatura popular, en general, sino también de la manera en que se codificaron los acontecimientos que integran lo que actualmente es parte fundamental de nuestra historia.

CAPÍTULO 1. LA IMPRENTA DE ANTONIO VANEGAS ARROYO

La imprenta dirigida por Antonio Vanegas Arroyo entre 1880 y 1917 es uno de los fenómenos culturales, editoriales y literarios más interesantes de la historia contemporánea de México y, al mismo tiempo, se inserta en una historia mucho más extensa por ser una expresión de la literatura popular. Sobre este término y sobre la caracterización de los impresos como “populares” hay múltiples aproximaciones.¹ De hecho, en esta investigación pretendo abonar a esta discusión específicamente a propósito de si hubo y cómo se manifestó en los impresos publicados por este editor una mirada específicamente “popular” de los sucesos históricos y políticos de su época. A reserva de lo que al respecto iré señalando en cada capítulo y, especialmente, en las conclusiones, vale la pena partir de una caracterización general del tipo de materiales que conforman la base de esta investigación.

A la literatura popular impresa o impresos populares — “literatura de cordel” en España— habría que diferenciarla, por un lado, de la literatura culta o de autor y, por otro, de la de tradición oral. De la primera, porque sus dinámicas de producción y sus intenciones se alejan, en general, de los valores que definen a la creación autoral, tales como la originalidad, la innovación y la búsqueda estética “pura” e independiente de otros mandatos, como lo comercial. De la segunda se diferenciaría porque las manifestaciones de la literatura tradicional “[...] viven esencialmente en el interior de la comunidad tradicional —y ésta las

¹ En cuanto a la discusión de la “cultura popular” y de “lo popular” cabe remitir a los estudios de Peter Burke (*La cultura popular en la Edad Media*, Barcelona, Altaya, 1997 [1ª ed. 1978]), para un panorama europeo, y a Néstor García Canclini (“Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?”, *Diálogos de la comunicación. Revista teórica de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)*, núm. 17, 1987) para un enfoque latinoamericano. Retomando algunos planteamientos de estos y otros autores, en el capítulo 2 ofrezco un breve repaso de lo que ha implicado la valoración de los impresos de Vanegas Arroyo como materiales “populares” en la historia cultural mexicana.

recrea libremente— [...]”², mientras que los impresos provienen “[...] esencialmente de los centros culturales hegemónicos [...] y en la mayoría de los casos no tiene[n] oportunidad de refuncionalizarse”.³ Su popularidad radicaría en que son obras que, siguiendo la clásica distinción de Ramón Menéndez Pidal, “[...] tiene[n] méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida[s] mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo [...]”⁴.

Sin embargo, las distinciones anteriores deben ser tomadas con cautela porque, en las prácticas de lo impreso, las fronteras entre la literatura culta, la tradicional y la popular son muy difusas. Ante ello, un deslinde claro y al mismo tiempo flexible como el que propone Gloria Chicote para el sintagma “literatura popular impresa” es de gran utilidad:

Cuando nombramos un grupo de manifestaciones como “populares”, nos referimos a productos culturales que se desarrollan tanto en ámbitos de sociabilidad rural como urbana al margen de las instituciones, ya que se reproducen en circuitos alternativos y se transmiten conjuntamente por vía oral y/o escrita. “Literatura impresa” alude a la fijación de los discursos literarios en prosa y/o en versos realizada a través del soporte impreso, que incluye no sólo la textualidad lingüística, sino que incorpora también, como códigos protagónicos, la iconografía y la pautación musical.⁵

Me interesa enfatizar también precisamente las difusas fronteras de los ámbitos que la literatura popular impresa incorpora y que la convierten en un producto híbrido. En otras palabras, hay que considerar que en ella tiene lugar un “amalgamamiento” de

[...] materiales de origen muy diverso, de lo considerado como culto a lo entendido como tradicional, y procedentes de épocas muy distintas también, enormemente separadas en el tiempo. Conviven en ella [la literatura de cordel], así, composiciones que proceden del siglo XVI o antes, en tanto que se inspiran en un acervo folklórico ya constatable en la Edad Media (por ejemplo, las “disputas”, entre el agua y el vino,

² Aurelio González, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, p. 450.

³ A. González, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo...”, pp. 450-451.

⁴ Ramón Menéndez Pidal, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española” en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa Calpe, 1972 [1ª ed. 1939], p. 73.

⁵ Gloria Chicote, “La literatura popular impresa en la cultura rioplatense de principios del siglo XX” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 511.

entre solteros y casados o los poemas satíricos sobre los vicios de las mujeres) con otros “de moda”, sobre hechos de la actualidad de cada momento.⁶

Este heterogéneo amalgamamiento define a la literatura popular impresa en sus contenidos, pero para su cabal caracterización también es fundamental tomar en cuenta su dimensión editorial.

De ahí la importancia de la propuesta de Jean-François Botrel sobre que esta literatura

[...] es ante todo un género editorial, asociado con un peculiar sistema de producción y comercialización, donde caben, como en un batiburrillo, toda clase de textos pertenecientes, los más, a los géneros canónicos: una especie de macrogénero literario para satisfacción de toda clase de expectativas y necesidades sociales y/o individuales.⁷

Lo literario es determinado por lo editorial y esto, a su vez, influido en enorme medida por criterios económicos. En ese sentido, cabe añadir que la literatura popular impresa es

[...] un producto editorial, un género creado por los impresores para alcanzar al mayor número de lectores en papeles baratos, cuya producción exigía un coste bajo (tanto en materiales como en horas de trabajo) y por el contrario altos beneficios. Tratándose de literatura de cordel, el protagonismo indiscutible lo ostentan los editores, quienes saltaban los estrictos límites establecidos entre géneros literarios, prosa y poesía, texto e imagen, alta y baja literatura, y empleaban indiscriminadamente cualquier material que augurase una recepción masiva entre el público lector.⁸

Esta caracterización nos acerca plenamente a las prácticas de producción que tuvieron lugar en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, la cual “[...] representa la culminación de la tradición de los impresos populares en México, tanto por la diversidad de sus contenidos como por la originalidad y calidad de sus imágenes”.⁹ Para situar claramente el lugar tan

⁶ Luis Díaz Viana, “Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural” en L. Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Volumen 1. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, p. 29.

⁷ Jean-François Botrel, “Literatura de cordel” en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, <http://www.botrel-jean-francois.com/Cordel.html>

⁸ Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, p. 31.

⁹ Mariana Masera, *Las representaciones de la voz en la literatura del cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*, México, UNAM, 2018 (serie *Coordenadas 2050*, núm. 20), p. 12.

importante que esta empresa editorial ocupó en la historia de los impresos populares, en este capítulo ofreceré un breve recuento de las imprentas previas y posteriores a ella. Luego, atendiendo al contexto discursivo y editorial específico en que se desarrolló su producción, expondré los vasos comunicantes que tuvo con el periodismo. A esto le seguirá un perfil del funcionamiento de la imprenta, en términos de su producción y de sus dinámicas de circulación y recepción. Finalmente, ahondaré en la inmensa variedad de formatos y temas que constituyeron la oferta de esta casa editorial.

1.1. IMPRENTAS PREVIAS Y POSTERIORES

Los impresos populares de finales del siglo XIX en México provienen de una tradición que se remonta a la época colonial, la cual, a su vez, tiene sus raíces en los pliegos de cordel españoles que circularon desde el siglo XVI,¹⁰ algunos de los cuales llegaron hasta tierras americanas. Es decir, el fenómeno de la literatura popular impresa “[...] se encontraba en pleno desarrollo en el momento en que aconteció la conquista de América, y en el Nuevo Mundo se reprodujeron las mismas prácticas, tanto en la época colonial como en el periodo postindependentista”.¹¹ Poco a poco, pues, además de los materiales impresos en España que cruzaban el Atlántico, tempranamente en territorio novohispano empezaron a reimprimirse también algunos de estos pliegos.¹²

¹⁰ Un muy ilustrador recuento del desarrollo del género de cordel es el que hace, basándose en muchos de los estudios clásicos al respecto, J. Gomis Coloma en *Menudencias de imprenta...* (pp. 29-146).

¹¹ G. Chicote, “La literatura popular impresa en la cultura rioplatense de principios del siglo XX” en Mariana Maser y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, p. 512.

¹² Montserrat Galí Boadella, *La stampa popular novohispana*, Puebla, Museo Taller Erasto Cortés, 2008, p. 18. Madeline Sutherland estudia algunos casos de reimpresión de romances de ciego españoles en México a inicios del siglo XIX (“Romances, corridos y pliegos sueltos mexicanos” en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Volumen 1. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 255-265).

Cabe señalar que imprimir hojas volantes y otros formatos efímeros de corte popular fue en los orígenes un negocio “colateral”, pero al mismo tiempo básico, para las imprentas de libros “cultos”. Es decir, no había una distinción clara entre las imprentas de libros cultos y las de populares, pues un mismo taller podía producir ambos productos. Así lo señala Montserrat Galí Boadella, recuperando a Clive Griffin, a propósito de la imprenta de Juan Pablos —derivada de la de Cromberger—, primera en establecerse en la Nueva España en el siglo XVI, al decir que “[...] una de las bases más firmes de su producción y de la relativa estabilidad económica de su imprenta fue la enorme cantidad de hojas volantes y otros impresos populares que garantizaban el sostenimiento del taller aun en momentos de crisis”.¹³

Ahora bien, mientras que, en Europa, en la segunda mitad del siglo XVIII, hubo prohibiciones que hicieron disminuir la producción de impresos populares, en el continente americano

[...] al declinar la producción española y con ello disminuir su paso a las Indias, se habría estimulado la producción local. Y es que, a tenor de lo conservado y por las referencias documentales que hemos podido consultar, podemos afirmar que fue en la segunda mitad del siglo XVIII y durante el primer tercio del XIX cuando las imprentas mexicanas produjeron mayores cantidades de estampa popular.¹⁴

Ese auge de los impresos en las primeras décadas del siglo XIX mexicano es indisociable del proceso de la guerra de independencia y de los sucesivos proyectos de fundación y consolidación de México como nación. De ello se derivó un corpus enorme de impresos que se ha englobado bajo la categoría de “folletería” y entre cuyas características están tener más de dos y menos de cien páginas, ser portátiles, no periódicos, coyunturales y baratos.¹⁵

¹³ M. Galí, *La estampa popular novohispana*, p. 17.

¹⁴ M. Galí, *La estampa popular novohispana*, p. 27.

¹⁵ Cf. Nicole Giron, “La folletería durante el siglo XIX” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II*.

Aunque la folletería no se limitó a la temática política, sí tuvo en ésta uno de sus principales asuntos, pues la escritura y lectura de estos materiales constituyó “[...] una de las prácticas de los sujetos para insertarse en el debate público”,¹⁶ por lo que “[...] jugaron un papel fundamental en la difusión de ideas, y cobijaron las expectativas de los diversos grupos políticos que comenzaron a desarrollarse en torno a un determinado proyecto de nación”.¹⁷

El corpus de folletería política decimonónica resulta de interés más por los contrastes que permite establecer con los impresos finiseculares de Vanegas Arroyo que por las similitudes, cuestión que retomaré con amplitud en el capítulo 4, dedicado enteramente a los aspectos editoriales del corpus. Por ahora, basta tenerlo en cuenta como parte de las variadas y complejas dinámicas editoriales del siglo XIX mexicano, de las cuales conocemos cada vez más,¹⁸ pero que, aun así, siguen teniendo un vacío considerable en cuanto al lugar que la producción popular impresa ocupó en ella. De ésta conocemos los nombres de algunos impresores básicamente por las menciones que de ellos han hecho autores que usaron los impresos como fuentes para recopilar determinados géneros populares,¹⁹ o bien por alusiones testimoniales como algunas que citaré más adelante.

Publicaciones periódicas y otros impresos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 375-390; así como Mariana Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*, México, UNAM, 2018.

¹⁶ M. Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*, México, UNAM, 2018, p. 101.

¹⁷ Laura Suárez de la Torre, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” en B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras...*, p. 13.

¹⁸ A modo introductorio, ver el citado artículo de L. Suárez de la Torre, “La producción de libros...”, pp. 9-28, así como de la misma autora “De impresos mexicanos (1800-1850)”, pp. 77-99 y de Laurence Coudart, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica”, pp. 21-56 en Esther Martínez Luna (coord.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI. Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018.

¹⁹ Destaca especialmente la información que provee Vicente T. Mendoza en sus estudios sobre el corrido y la décima, respectivamente (cf. *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, pp. 156- 161 y *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1947, pp. 31-33). En su tesis de maestría, Juan José Rodríguez ofrece una compilación de datos de las imprentas populares en la historia de México a partir de diversas fuentes indirectas (cf. *Motivos y personajes recurrentes en los relatos noticiosos de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1890-1917)*, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2018, pp. 35-42).

Echando mano de estas valiosas fuentes y como un primer intento de sistematizar información dispersa en varios lugares, ofrezco en esta investigación, en el Anexo 2, una lista de imprentas que produjeron materiales populares en México, desde el siglo XVI hasta el XX. De estas imprentas, me detendré ahora en dos que se pueden situar, respectivamente, como el antecedente y el sucesor más directo de Vanegas Arroyo: la imprenta de Sixto Casillas y la de Eduardo Guerrero.

De Sixto Casillas como antecedente de Vanegas Arroyo hay varias referencias. Una de ellas es la dada en 1925 por Mariano Silva y Aceves quien, al ofrecer detalles sobre dicho editor, da noticia también de la imprenta de Casillas:

En la colección que posee la Biblioteca del Museo Nacional, de estas hojas sueltas, y particularmente en la materia religiosa que abarca esta nota, se señala otra imprenta que suponemos anterior a la de Vanegas Arroyo, y que debe haber estado tan bien [*sic*] orientada como ésta en la literatura popular.

Me refiero a la imprenta de Sixto Casillas, en la Rinconada de Santa Catarina Mártir N° 4. Esta imprenta debió de existir después de la de Abadiano (Luis Abadiano y Valdez), de la que hay impresos en esta colección fechados en 1831. La más antigua de las hojas religiosas impresas por Casillas que posee la colección de la Biblioteca del Museo de México es de 1853 y corresponde a un *Cuándo* en alabanza de la Virgen de Guadalupe.²⁰

Una referencia similar es la que da José L. Cossío (1864-1941) en su *Guía retrospectiva de la Ciudad de México* de 1941. El autor evoca sus propios recuerdos infantiles al respecto de la imprenta de Sixto Casillas y de cómo éste fue “sucedido” por Vanegas Arroyo:

Cuando yo era niño todos los corridos de los fusilados, del torero Lino Zamora y otros muchos se escribían e imprimían en una accesoria de la casa número 9 de la Calle del Seminario con frente para Santa Teresa.

De allí salían también los libritos para las posadas, las pastorelas y una literatura olvidada, los libretos para las comedias de los títeres. También se imprimían allí los llamados *ejemplos* relatando fantásticos sucesos imaginarios, que terminaban siempre con el castigo del culpable o con el milagro hecho por

²⁰ Mariano Silva y Aceves, “La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional. Apéndice de los documentos que en él se citan”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, núm. 3, julio-agosto de 1925, p. 273.

un santo invocado a la hora del peligro, los que eran leídos generalmente en los tianguis.

También salían de allí las hojas patrióticas con décimas que atacaban lo mismo a españoles que a franceses o americanos.

Cuando murió Sixto Casillas [el dueño], Vanegas Arroyo se pasó a Santa Teresa y siguió con el negocio.²¹

No conozco evidencia documental que pruebe, como señala Cossío, que la imprenta de Vanegas Arroyo haya continuado directamente el negocio que antes fuera de Casillas. De hecho, como veremos más adelante, en una biografía de Vanegas Arroyo elaborada por uno de sus colaboradores se dice que éste empezó su negocio prácticamente desde cero.²²

Otra referencia interesante sobre Sixto Casillas es la que brinda Armando De María y Campos:

El primero que en México se dedicó a la propaganda del corrido fue el afamado coplero popular Sixto Casillas, que fue desdeñado alguna vez por pedantes poetas de nota, pues hay que recordar que a mediados del siglo pasado se desairó la canción popular mexicana, y se consideró desdoro para un poeta de nota escribir canciones. Era común cuando se quería satirizar a algún escritor, decir: “escribe tan mal como Sixto Casillas”, y sin embargo, de esta indiferencia para la producción de este coplero, él fue quien en México trabajó, a mediados de la segunda mitad del siglo pasado, por dar a conocer el corrido y popularizarlo.

La casa de Antonio Vanegas Arroyo fue la continuadora de la labor no escasa de mérito iniciada por Sixto Casillas.²³

Puede hablarse, pues, de una genealogía de imprentas populares en la Ciudad de México hacia finales del siglo XIX y en el albor del XX que incluiría la de Sixto Casillas, la de Vanegas Arroyo y culminaría con la de Eduardo Guerrero. Demostrar esta genealogía desde los impresos mismos sería indispensable para dar cuenta de las continuidades, variaciones y

²¹ José L. Cossío, *Guía retrospectiva de la Ciudad de México*, México, Inversora Bursátil S.A. de C.V., Casa de Bolsa, 1994, p. 42 [1ra ed. 1941; 2da ed. 1990] *apud* Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura, artículos y ensayos (1877-1894)*, ed. de Ana Elena Díaz Alejo, México, UNAM, 2002, p. 337 (nota 3).

²² Arturo Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], manuscrito inédito, México, 1952. (Colección Chávez-Cedeño).

²³ Armando De María y Campos, *La revolución mexicana a través de los corridos populares*, México, Talleres Gráficos de la Nación, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962, p. 54.

adaptaciones entre una imprenta y otra. Sin embargo, tan sólo una descripción como la que ofrece Cossío de la variedad de productos que se ofertaban en la imprenta de Casillas permite ver las similitudes con lo publicado por Vanegas Arroyo: libritos para posadas, pastorelas, libretos para las comedias de los títeres, “ejemplos” que relatan sucesos sobrenaturales, hojas con décimas, entre muchos otros productos.

Ahora bien, los impresos de Casillas resguardados actualmente en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia ofrecen también información sobre el tipo de materiales que publicó este editor y nos recuerdan muchos de los títulos que luego puso a circular Vanegas Arroyo. Se trata de materiales como:²⁴

- *A la reina soberana de la nación mexicana.* (s. f.).
- *De tu ingratitud sentido de tu traición lastimado, vivo de amor mal pagado y muy mal correspondido.* (s. f.).
- *Décimas. Llorad ojos míos, llorad, llorad si tenéis por qué, no es debilidad del hombre, llorar por una mujer.* (s. f.).
- *Décimas. Qué risa le dio a un burrito ver bailar a un tecolote, y maullar a un guajolote arremedando a un gatito.* (s. f.).
- *Despedida de las tropas que marchan a Veracruz.* (s. f.).
- *Despedimento que hace José Daza con sus compañeros antes de partir al suplicio.* (s. f.).
- *El ejército sagrado las armas ha levantado.* (1858).
- *Fusilamiento de Maximiliano.* (s. f.).

²⁴ La revisión y catalogación de estos materiales fue hecha *in situ* por miembros del equipo del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos, bajo la dirección de la Dra. Mariana Masera, en el año 2018. Gracias a ellos pude tener conocimiento de estos títulos.

- *Gracias que tributan los que forman la contradanza del señor de Chalma.* (1875).
- *Lamentos de un arrancado que por su mucha pobreza la suerte con gran vileza cruelmente lo ha maltratado.* (1869)
- *Mala suerte nos empina con los males y arranquera, la peste, el hambre, la guerra y el mal de la crinolina.* (s. f.)
- *Nueva aparición de María Santísima de Guadalupe, en Santiago Tlatelolco.* (1871).
- *Nuevas décimas de la paparrucha.* (s. f.)
- *Por haber tan pronto huido el ilustre presidente ha dejado por descuido la sotana y el bonete.* (s. f.)
- *Pueblo entusiasmado te has visto en esta ocasión, tu placer has demostrado con la fe del corazón, pues el triunfo has celebrado de la Santa Religión.* (s. f.)
- *Oración dedicada al Señor de Santa Teresa.* (s. f.)
- *Terrible desgracia ocurrida por el ferrocarril de Apizaco en el puente de la barranca de Otumba.* (s. f.)
- *Última noticia del santuario de Guadalupe del cronista del sábado 20 tomamos lo siguiente.* (s. f.)

Aunados a los anteriores estarían otros títulos que muestran la faceta más política de Casillas y que se insertan en la corriente discursiva de la época en la que hablar mal del presidente Antonio López de Santa Anna era el pan de cada día:²⁵

²⁵ Rubén M. Campos señala que “[u]na época fecunda en hojas impresas populares fue la de los sucesivos periodos presidenciales del general Santa Anna, interrumpidos por infinidad de revueltas que derrocaban al presidente poco estable sobre un pie de palo en su solio, pues se hacía llamar Alteza Serenísima en bandos, oficios, decretos, recepciones y periódicos. Jamás se han visto tantas injurias como las que contienen estas hojas, impresas en Puebla, cuyos títulos en pareados octosílabos eran un padrón de infamia” (*El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1929, p. 370).

- *El palomito poblano contra el dictador tirano.* (s. f.).
- *Hoy la leña en la ocasión nos pone como tizón.* (1867).
- *Lágrimas de las placeras a la estatua de Santa Anna.* (s. f.).
- *Santa Anna hizo su partida y la echó sin despedida.* (s. f.).
- *Un quelele en su navío hizo la del tapatío.* (s. f.).²⁶

Este último conjunto de impresos permite aventurar un rasgo diferenciador entre Casillas y Vanegas, pues el primero parecería haber tenido inclinaciones políticas más claramente manifiestas en sus impresos. Como refuerzo de esta hipótesis, cabe considerar, además, que Casillas imprimió no sólo hojas populares, sino también libros y publicaciones periódicas de corte político liberal, como *La Cuchara* y *El Legitimista*.²⁷

Demos paso ahora a la que sería la empresa editorial sucesora de la de Vanegas Arroyo: la imprenta de Eduardo Guerrero. Ésta funcionó durante varias décadas posteriores a que el auge de la primera, en mano de sus herederos, empezara a decaer, pero en realidad ambos editores llegaron a trabajar de manera simultánea. Hay noticia de que la imprenta de Guerrero fue fundada alrededor de 1900,²⁸ aunque su periodo de mayor productividad fue de 1910 a 1934.²⁹

Una mirada de esta imprenta nos la da De María y Campos:

²⁶ Estos títulos provienen de la colección particular de Galilea Brito y están disponibles para su consulta en el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos: <http://iacipi.humanidades.unam.mx/ipmi/w/Consulta:Colecciones>

²⁷ Cf. la ficha bibliográfica de *La Cuchara*, disponible en la Hemeroteca Nacional Digital de México: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/verDescripcionDescarga/558ff92c7d1e325230861401.pdf>; así como la referencia a *El Legitimista* en: Celia del Palacio Montiel, *México durante la Guerra de Reforma. Tomo II. Contextos, prácticas culturales, imaginarios y representaciones*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2011, p. 183.

²⁸ Raúl Cano Monroy, *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2017, p. 56.

²⁹ A. González, "Corrido" en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario español de términos literarios internacionales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, p. 7, http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos

La casa de Eduardo Guerrero continuó esta labor de propagar esta clase de composiciones y los hijos de don Eduardo —autor e impresor— continúan administrando las aguas de la inspiración popular.

Don Eduardo Guerrero contó con una legión de colaboradores. Poeta e impresor al mismo tiempo, los escogía, seleccionaba, pagaba —a dos pesos ¡una fortuna! en 1910— según la moneda o papel circulante. De muchos soldados de ese ejército de poetas anónimos, no supo nunca el nombre; por eso se imprimieron anónimos, y con la firma suya de impresor. Lo que importaba de ellos —los corridos— era la pureza de verdad y la elocuencia del relato. Algunos grabaron discos, y Guerrero nunca reclamó derechos de exclusiva, porque ésta en realidad correspondía al pueblo.³⁰

Una perspectiva menos positiva y que, de hecho, pone en duda que Guerrero haya trabajado de manera previa a Vanegas es la de Catalina Giménez, quien señala que

[l]a Imprenta Guerrero fue fundada hacia el fin de la revolución y se dedicó a reditar [*sic*] los corridos revolucionarios que coincidían con la ideología oficial, pirateando con ese fin los ya editados por Vanegas Arroyo [...].³¹

Lo que es claro es que, pese a que hay cierta continuidad entre una y otra imprenta, también hay importantes diferencias que dan cuenta de las transformaciones de las dinámicas de la literatura popular a partir de la tercera década del siglo XX. Esto es evidente, por ejemplo, en el tipo de textos impresos por Guerrero, los cuales fueron en su mayoría en verso, ya se tratara de corrido, canción amorosa o versos jocosos. Es decir, hasta donde he podido ver, Guerrero no continuó con la producción de los géneros noticiosos que, mezclando verso y prosa, dieron cuenta de los sucesos de actualidad. Esto pudo deberse a factores como la consolidación de la prensa industrial y la especialización de ciertos periódicos y revistas en las noticias “amarillistas” y en la nota roja, lo cual terminó desplazando la pertinencia de las hojas volantes noticiosas.

Otra manifestación de cambio sería la cuestión de la autoría. En muchas de las hojas volantes publicadas por Guerrero, los textos están firmados con el nombre de su autor, el cual

³⁰ A. De María y Campos, *La revolución mexicana...*, p. 55.

³¹ Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1990, p. 10.

en algunos casos es el propio Guerrero, quien firmó también ocasionalmente con el jocoso seudónimo de E. Warman. Siguiendo a Tomás Cornejo, podría aventurarse que este factor de autoría explícita —que en Vanegas Arroyo no es la constante— está relacionado con un contexto en el que “[l]a presencia creciente de los sellos discográficos en todos los países de América Latina modificó el panorama y la atribución autoral comenzó a hacerse obligatoria durante la década de 1920”.³² Los impresos de Guerrero convergieron, pues, con otros ámbitos de la cultura ya plenamente imbuidos en la industria cultural de masas, por lo que, aunque su producción sobrevivió hasta las primeras décadas del siglo XXI, específicamente en cuanto a temática religiosa,³³ en los ámbitos líricos y de entretenimiento fueron quedando atrás algunos de los rasgos más característicos de la literatura de cordel, lo que paulatinamente culminaría en su desaparición.

Este breve repaso por la historia editorial de la que Antonio Vanegas Arroyo formó parte pretendió ser meramente orientativo para dimensionar que, parafraseando lo que dice Montserrat Galí a propósito de José Guadalupe Posada, nuestro editor fue sólo un brillante cierre de una tradición mucho más amplia de literatura popular impresa.³⁴

1.2. INFLUENCIA DEL PERIODISMO

Tras haber situado a la imprenta de Vanegas Arroyo como un eslabón de una cadena mayor de empresas editoriales de corte popular, es preciso ahora dar cuenta de su lugar en el universo discursivo de su época, dentro del cual el periodismo tuvo un papel preponderante.

³² Tomás Cornejo, “Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, 2020, p. 22.

³³ R. Cano Monroy, *Con licencia eclesiástica...*, pp. 57-58.

³⁴ Las palabras de M. Galí son: “[...] la producción de imágenes populares en nuestro país se inserta en una tradición más amplia, de la que José Guadalupe Posada es sólo un brillante final [...]” (*Estampa popular...*, p. 16).

De hecho, los impresos populares noticiosos de los años del porfiriato y de la revolución son indisociables del discurso periodístico que circuló paralelamente a ellos. Esta intertextualidad es muy relevante para los materiales de temática histórico-política, pero está presente también en las noticias de tema criminal.³⁵

Por tanto, es preciso tener en cuenta algunos de los rasgos de ese periodismo de finales de siglo XIX y comienzos del XX. En un primer momento, la historia de esta prensa estuvo marcada por el fin definitivo del “periodismo artesanal del siglo XIX” y por la consolidación de uno de tipo industrial, cuyo representante más destacado fue el periódico *El Imparcial*.³⁶ Este periodismo industrial tuvo una gran influencia de la práctica periodística estadounidense, caracterizada por “[g]randes tirajes, precios bajos, muchos anuncios, noticias sensacionalistas y una tecnología avanzada [...]”.³⁷ Esto implicó que las expresiones periodísticas fueran transformándose de un “periodismo de ideas” —muy propio de mediados de siglo XIX— escrito por ciudadanos interesados en cooperar, con sus opiniones, a la formación de la nación,³⁸ a un periodismo determinado por el surgimiento de grandes masas de público y, por lo tanto, en estrecha relación con las leyes del mercado. Éste es un punto de convergencia del periodismo con los impresos populares, pues ambos se insertan en el cauce de las publicaciones en las que el factor comercial es determinante.

³⁵ Cf. Danira López Torres, “*El Imparcial*, fuente noticiosa de crímenes en hojas volantes de Vanegas Arroyo” en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 203-221.

³⁶ “A fines de 1896 aparece *El Imparcial* de Rafael Reyes Spíndola, periódico que inaugura la etapa del periodismo industrializado en México, bajo la protección oficial” (Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*, México, EDAMEX, 1995, p. 242).

³⁷ Florence Toussaint Alcaraz, *Periodismo, siglo diez y nueve*, México, UNAM, 2006, p. 33.

³⁸ Esto es lo que Arturo Andrés Roig caracterizó como “periodismo de ensayo” o “periodismo de ideas”, que sería una de las etapas del “espíritu de diarismo” que marcó todo el siglo XIX latinoamericano. Cf. A. A. Roig, “El Siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas” en Leopoldo Zea (dir.), *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1986, pp. 127-140.

Los factores tecnológicos y comerciales van aparejados con otro aspecto ineludible en la historia del periodismo mexicano: sus relaciones directas con el poder político. Esto se reflejó en gran medida en las subvenciones económicas que muchas publicaciones recibieron durante el periodo del porfiriato, lo cual, en prácticamente todos los casos, marcó definitivamente su línea editorial. Es sabido que la estrategia que Porfirio Díaz siguió para manejar y enfrentar la tradición de prensa de ideas, combativa y doctrinaria que heredó de la República Restaurada fue la subvención de muchos de los medios periodísticos del país. Así, se conformó una “[...] prensa burocratizada, como instrumento del grupo liberal en el poder —que pronto demostró sus tendencias conservadoras— [...]”.³⁹ La circulación de las ideas entró en una especie de círculo vicioso en el que “[l]a propia doctrina oficial proporciona los argumentos que esgrime la prensa oficiosa en su debate preliminar con los órganos de la oposición”.⁴⁰

Aunque también hubo acciones de censura y represión directa sobre la prensa independiente, en gran medida posibles por la reforma del artículo 7° constitucional llevada a cabo por Manuel González,⁴¹ me interesa especialmente señalar que los grandes periódicos contemporáneos a Vanegas Arroyo lo que hicieron fue reproducir el discurso oficialista, el cual, a grandes rasgos:

proclama la paz y reprueba las tendencias revolucionarias de ciertas banderías liberales —a las cuales reprocha su carácter personalista y su deseo de usurpar el poder— como contrarias al orden que debe reinar en el país al arribar a su estadio final evolutivo. La función de la prensa, según dichos órganos, es colaborar con el gobierno en su labor de regeneración y alejar del pueblo toda idea revolucionaria.⁴²

³⁹ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 230.

⁴⁰ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 230.

⁴¹ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 231. Cf. *infra* capítulo 4, apartado 4.1., nota 16.

⁴² L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 230.

Ésta sería claramente la línea de periódicos como *El Imparcial* y *El Universal*, así como de otras casi treinta publicaciones —tan sólo en la capital del país— a las que, para 1888, el gobierno subvencionaba.⁴³ En un polo opuesto estarían periódicos independientes como el *Diario del Hogar*, *El Monitor Republicano* y *El Hijo del Ahuizote*, así como, a partir de 1900, publicaciones abiertamente opositoras y en las que se manifestó el espíritu combativo que fue semilla del movimiento revolucionario, como el semanario *Regeneración* de los hermanos Flores Magón.

Ahora bien, en la historia del periodismo mexicano la mención a los impresos populares ha sido, generalmente, marginal y ha estado basada en una idealización de la representación que en ellos se llevó a cabo del pueblo. Por ejemplo, repitiendo las valoraciones que Diego Rivera hizo de la labor artística de José Guadalupe Posada en 1930, se ha dicho que las ilustraciones de éste “[...] aluden dramáticamente a ciertas condiciones sociales del porfiriato”,⁴⁴ en hojas como las dedicadas a “los enganchados”.

Sin embargo, además de que habría que sustituir ese “dramáticamente” por un “humorísticamente”, habría que considerar que, como mostraré en esta investigación, a la par de estas publicaciones que trataban de sucesos propios del pueblo, hay también varios impresos publicados por Vanegas Arroyo en los que la figura protagónica es Porfirio Díaz y en los que se reproduce casi al pie de la letra la visión oficialista positiva sobre su gobierno.⁴⁵

⁴³ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 238.

⁴⁴ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 259.

⁴⁵ Helia Bonilla Reyna ha criticado también la visión parcial e idealizada de que los impresos ilustrados por José Guadalupe Posada presentan siempre una visión favorable a las clases bajas, señalando que el grabador también caricaturizó y dio una imagen negativa de éstas, además de que en los impresos de Vanegas Arroyo “[...] no siempre hubo un rechazo a los modelos y propuestas culturales y modernizadoras de la clase alta [...]” (“Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo” en B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras...*, p. 421).

En la presentación del corpus que ofrezco en el capítulo 3, así como en los análisis editoriales y literarios de los sucesivos, se mostrará claramente que, incluso en el periodo revolucionario, los impresos estuvieron muy cercanos a las versiones y visiones hegemónicas enunciadas por los diferentes poderes en turno. Así pues, si tuviéramos que afiliar el discurso “periodístico” de las hojas volantes histórico-políticas de la imprenta Vanegas Arroyo con alguna tendencia periodística, diríamos que se encuentran más cercanas al periodismo de carácter “oficialista” y no al de una abierta oposición sustentada en una línea política o ideológica crítica.

Ya iniciado el movimiento revolucionario en noviembre de 1910, resulta fundamental tener en cuenta también otras manifestaciones como los periódicos especializados en caricaturas, los cuales formaron parte de las políticas de control informativo de ciertos grupos de poder y tuvieron repercusiones importantes en los primeros años del proceso revolucionario. Esto es lo que ha mostrado Rafael Barajas en su estudio sobre las representaciones gráficas de las que fue objeto Francisco I. Madero y las cuales sentaron las condiciones discursivas para legitimar el golpe de Estado que culminó en su asesinato.⁴⁶ Barajas hace un interesante recorrido por gran parte de las publicaciones de caricaturas políticas de la época, mostrando cómo, aprovechando la libertad de imprenta inaugurada con el triunfo de Madero, se dio en estas plataformas una franca campaña antimaderista orquestada desde diferentes grupos de poder —empresarios, porfiristas, militares, etc.— que se opusieron al movimiento revolucionario, a su primer líder —Madero— y a los posteriores jefes revolucionarios —Zapata, Villa, Carranza, etc.— Cabe señalar que, aunque menciona un par de ellas, Barajas tampoco se detiene en el análisis de las representaciones plasmadas

⁴⁶ Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019.

en los impresos de Vanegas Arroyo, las cuales permitirían complementar algunas de las dinámicas por él señaladas al respecto de la imagen de Francisco I. Madero.

De tal modo que, en los años revolucionarios, al universo discursivo de los impresos de Vanegas Arroyo hay que sumar aquellas revistas y periódicos de caricaturas políticas que se publicaron intensamente en los albores de la lucha armada y que marcarían una línea discursiva antirrevolucionaria que también veremos expresada en los impresos de este editor. Estas publicaciones son expresión, además, de un cambio en las relaciones de la prensa con los gobiernos que se derivarían de la revolución. Cuando a mediados de 1911 se anunció el fin de las subvenciones del gobierno a la prensa, se dio lugar a la financiación de ésta por parte de determinados sectores oligárquicos que las usaron a su favor:

Los oligarcas porfirianos poseían fortunas, tenían miedo de perderlas e invirtieron miles y miles de pesos para apoyar (con publicidad y apoyos directos) a varios batallones de gacetilleros. Esto es lo que explica la proliferación de publicaciones antimaderistas.⁴⁷

¿Entre estos “batallones de gacetilleros” habría tenido un lugar la imprenta de Vanegas Arroyo? Hasta el momento, no cuento con evidencia documental que muestre algún tipo de apoyo o subvención por parte de gobiernos o empresas a esta casa editorial. Pareciera que el éxito comercial de su imprenta permitió al editor no depender de apoyos económicos externos, pero eso no implica que estuviera al margen de los posicionamientos políticos que se daban en otras publicaciones.

Esto nos conduce a preguntarnos, entonces, qué factores influyeron en la toma de postura política que vemos expresada en los impresos: ¿simplemente reprodujeron lo que se publicaba en grandes periódicos, como *El Imparcial*?, ¿reproducían “directamente” el discurso oficial?, ¿el editor manifestaba su propia postura política e ideológica? Para

⁴⁷ R. Barajas Durán, *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, p. 189.

responder esto no basta con tomar en cuenta las dinámicas del periodismo del siglo XX, sino también la tradición literaria y editorial específica en la que se insertan los impresos populares, pues esto determina su función y perspectiva como transmisores de contenidos políticos, sobre lo cual trataré ampliamente en el capítulo 4.

Por ahora, explorar las tendencias del periodismo nos permite situar a los impresos en relación con otros discursos de la época. En ese sentido, es necesario reconsiderar afirmaciones como la que vimos antes sobre estos materiales populares como manifestaciones “dramáticas” de los sufrimientos del pueblo, así como otras que establecen una distinción tajante entre el discurso de las clases altas y las populares, como cuando se dice que la campaña de desprestigio contra Madero “[s]í logró crear un clima de linchamiento contra Madero en los sectores altos, medios e ilustrados, pero no permeó en el pueblo pobre que no tenía para comprar revistas y no se identificaba con el discurso antirrevolucionario”.⁴⁸ Varios de los impresos de Vanegas Arroyo, que estaban dirigidos precisamente a este pueblo pobre, plasmaron abiertamente un discurso antirrevolucionario y antimaderista.

Al mismo tiempo, estas publicaciones llegaron a mostrar también un tono laudatorio y festivo de los sucesos revolucionarios, para poco después celebrar, en cambio, un golpe de Estado contra la primera presidencia derivada de la revolución y añorar el regreso a la paz porfiriana. En esto, los impresos de Vanegas Arroyo parecen seguir también las tendencias acomodaticias de la gran prensa, pues muchos de los periódicos, especialmente los de carácter oficialista, “[...] [hubieran] abandonado a su suerte a su antiguo candidato, al cual

⁴⁸ R. Barajas Durán, *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, p. 371.

atacan desconsideradamente”,⁴⁹ y sería normal que otros más “[...] se «convirtiesen» a la ideología del gobierno revolucionario, tratando una vez más de desorientar a la opinión”.⁵⁰

Después del asesinato de Madero y la toma de poder de Victoriano Huerta, la mayoría de la prensa retomó con nuevas fuerzas el ataque al proceso revolucionario y a sus caudillos. Será hasta después de “[...] la desaparición del régimen porfiriano por las fuerzas revolucionarias en 1915” cuando “[...] todos los publicistas que participaron en la campaña contra Madero sufrieron un descrédito irreparable”.⁵¹ El triunfo de las facciones revolucionarias daría, sin embargo, lugar a nuevas presiones y controles sobre la prensa, pues

[l]os choques entre los aliados zapatistas y villistas también se reflejaron continuamente en el dominio que unos u otros ejercieron sobre la prensa. Los primeros suspendieron *El Radical* y los segundos *El Mundo* porque publicaron noticias adversas a sus respectivas facciones. *El Monitor* y *El Norte*, que originalmente dirigió Heriberto Frías, pasaron a fines de mayo a manos del zapatista Rafael Pérez Taylor, después los suspendieron y reaparecieron en julio cuando se aproximó una columna villista al mando de Rodolfo Fierro y Canuto Reyes. Además, los zapatistas confiscaron *The Mexican Herald* para imprimir *El Renovador*, bajo la dirección de Luis Méndez.⁵²

En el periodo constitucionalista liderado por Venustiano Carranza tendría lugar una prensa en la que el discurso favorable a la revolución sería la norma y que serviría abiertamente “[...] para hacer propaganda revolucionaria”.⁵³ Con la promulgación de la Constitución Política en 1917, se establecería la irrestricta libertad de expresión que, en general, permitiría dinámicas periodísticas más libres, aunque eso no implicó que los gobiernos dejaran de tener sus órganos propagandísticos y que logran imponer cierto discurso hegemónico en la

⁴⁹ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 272.

⁵⁰ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 275.

⁵¹ R. Barajas Durán, *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, p. 313.

⁵² Berta Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana. Periodo 1914-1917. Vol. 4. La revolución escindida*, México, El Colegio de México, 1979, p. 152.

⁵³ L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, p. 274.

prensa. De hecho, entre 1917 y 1919 se habla de un periodo de “hegemonía de la prensa carrancista”.⁵⁴

En el capítulo 4 exploraré las implicaciones de estas dinámicas periodísticas en términos de cómo el editor asumió su responsabilidad ante lo publicado, mientras que en los capítulos 5 y 6 daré cuenta de cómo esto se manifestó literariamente.

Antes, demos paso a una breve exploración del funcionamiento del taller de imprenta y casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo, así como de la enorme variedad de productos que de ella emergió, pues esto nos permitirá ir situando y acercándonos al que será el corpus específico de esta investigación, tal como expondré en el capítulo 2.

1.3. FUNCIONAMIENTO DE LA IMPRENTA Y CIRCULACIÓN DE LOS IMPRESOS

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo fue una de las más importantes de México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no sólo debido a que, pese a ubicarse en la capital del país, alcanzó una distribución nacional e internacional, sino también a que su fundador tuvo un gran talento para combinar tradición e innovación en sus productos editoriales, logrando así consolidar un negocio exitoso por varias décadas.

Para introducirnos de lleno al funcionamiento de la imprenta, es preciso partir de la biografía del editor,⁵⁵ ya que, al igual que para muchos otros impresores, el devenir de su negocio es indisociable de ciertos lazos y prácticas de trabajo familiar.⁵⁶ Basilio Antonio

⁵⁴ Francisco Iván Méndez Lara, “Venustiano Carranza y la prensa. Un panorama periodístico, 1913-1919”, *Caleidoscopio*, núms. 35-36, 2016-2017, p. 104.

⁵⁵ Una aproximación más profunda a los avatares de la narración biográfica del editor la desarrollé en: Grecia Monroy Sánchez, “El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores” en Fernando Morales (coord.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

⁵⁶ Por ejemplo, para el ámbito español del siglo XVIII, J. Gomis Coloma ha mostrado que el origen del exitoso emprendimiento editorial de Agustín Laborda estuvo en su matrimonio con la hermana de otro

Vanegas Arroyo nació el 14 de junio de 1852, en la ciudad de Puebla, en donde pasó su infancia y primera adolescencia al lado de sus padres y hermanos. Su padre, José María Vanegas Gómez, estuvo encargado de una imprenta del gobierno que para entonces era de afiliación conservadora, por lo que, con el triunfo liberal de 1867, la familia se vio forzada a emigrar a la Ciudad de México. Ahí, José María estableció una encuadernadora en la que Antonio, su primogénito, comenzó a trabajar. A los 22 años Antonio se casó con Carmen Rubí Camacho, con quien tuvo nueve hijos. En torno a 1877 abandonó la casa y el negocio familiar para fundar el suyo propio, primero como encuadernadora y, en 1880, como imprenta, enfocándose en materiales de tema y género popular, retomando modelos de imprentas mexicanas previas y actualizando la tradición hispánica de la “literatura de cordel”, pero también adaptándose a las demandas editoriales finiseculares.

A partir de entonces el negocio fue en ascenso, produciendo enormes cantidades de materiales que, según el cálculo de Elisa Speckman, alcanzarían “[...] alrededor de 250 000 impresos al año, más los que se vendían en la Ciudad de México”.⁵⁷ Estos productos se distribuyeron nacional e internacionalmente, pues el editor tuvo pedidos desde varias ciudades fronterizas estadounidenses. Vanegas Arroyo contó con un equipo amplio de trabajadores al interior de su imprenta (cajistas, prensistas, encuadernadoras, etc.) y también de colaboradores externos, como los escritores y los grabadores. El levantamiento armado de la revolución mexicana que inició en 1910 encontró a la imprenta en auge y esto no parece haberse alterado demasiado, pues el editor siguió publicando hasta que la muerte lo alcanzó el 14 de marzo de 1917, a los 65 años. A partir de entonces y por un par de décadas más, el

impresor y en la dote que de ello obtuvo (*Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, pp. 181-193).

⁵⁷ Elisa Speckman Guerra, “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo” en B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras...*, pp. 394-395, nota 10.

negocio editorial continuó, a cargo principalmente de su hijo Blas y, posteriormente, del hijo de éste, Arsacio Vanegas, al menos hasta 1928.⁵⁸

Fueron, pues, casi cuarenta años en los que Antonio Vanegas Arroyo fue la figura central del proceso de “ensamblaje” de miles de hojas volantes, pliegos de cordel y cuadernillos que circularon por todo el territorio mexicano e incluso fuera de las fronteras. Este proceso de “ensamblaje” permite entender, tal como ha propuesto Mariana Masera, que la puesta en página de estos materiales está

[...] permeada por las manos del impresor, quien en el proceso de selección de formatos y de fuentes realizaba lo que he denominado un ensamblaje de elementos, que culminaba en el producto único del impreso, que a su vez ofrecía una multiplicidad de usos y por ende de lecturas.⁵⁹

Para situar los pasos de este proceso, conviene tener en cuenta que en el negocio de Vanegas Arroyo encontramos vigentes varios rasgos del modo de funcionamiento artesanal de los talleres de imprenta de siglos previos, los cuales:

[...] hasta principios del siglo XIX, se regían por las reglas del trabajo artesanal y el régimen gremial. Era muy frecuente transmitir la tradición de padres a hijos, por lo que se formaron verdaderos linajes de estamperos y librerías. [...] En Europa las casas medianas y grandes publicaron catálogos de su repertorio, lo que nos permite conocer precios e incluso tirajes. Algunos talleres tenían expendio. Por regla general eran las mujeres de la familia las que atendían el negocio de venta. En la etapa artesanal mujeres y niños solían ayudar también en la tarea de colorear las estampas.⁶⁰

⁵⁸ Briseida Castro Pérez, Rafael González Bolívar y Mariana Masera, “La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros”, *Revista de Literaturas Populares*, 2013, vol. XIII-2, p. 492.

⁵⁹ M. Masera, “Prólogo” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, p. 8. Una metáfora también con una carga semántica industrial es la que emplea Tomás Cornejo al hablar de los cancioneros como “fábricas de cultura popular”, con lo que busca remitir a una “[...] a una concepción no esencialista de lo popular, subrayando el carácter construido de los objetos, sujetos o procesos socioculturales a los cuales se describe y clasifica a un mismo tiempo con ese término” (“Fábricas de cultura popular...”, p. 7).

⁶⁰ M. Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 86.

Herencia familiar, catálogos, expendio, trabajo femenino: todo eso tuvo lugar también en el negocio regentado por Vanegas Arroyo, en el cual, así mismo en consonancia con los talleres europeos,⁶¹ la división del trabajo estaba claramente marcada y había funciones y espacios para cada parte del proceso de ensamblaje. La figura del editor reunía a todos estos oficios, pero cada uno tenía su autonomía y podía trabajar para otro editor o para otros fines particulares:

[...] era un equipo de trabajo; un equipo grande, por lo que no es posible pensar que estaban todos juntos en el mismo lugar, sino que cada quien tenía su taller. Los trabajos más directos que se podían hacer en la imprenta eran los de los impresores y los de los tipógrafos, pero los demás estaban cada quien en sus talleres.⁶²

Ahora bien, son conocidas las palabras que el escritor y folklorista Rubén M. Campos dedicó a la descripción del “chiribitil” que eran tanto el taller de José Guadalupe Posada como el de Vanegas Arroyo:

[...] el editor Vanegas Arroyo, [...] tenía su casa editorial a la vuelta del taller de Posada, en la calle del Hospicio de San Nicolas, y cuyo exterior coincidía con el del taller del grabador, pues era una especie de rebotica que en vez de envoltorios de yerbas tenía legajos de papeles que eran novelones por entregas, novenarios y triduos de los que había un gran repuesto para surtir a todos los sacristanes y beatas de ciudades y pueblos. Una o dos puertas desvencijadas y tapadas con pedazos de papel impreso en las rendijas, dejaban ver dentro una vieja prensa de mano o de pedal, cajas de imprenta negras de puro uso, rimeros de papel cortado, de Atemajac o de otra fábrica del país productora del peor papel para anuncios. Las paredes estaban tapizadas de anuncios de peleas de gallos, de corridas de toros de pueblo; de funciones de teatros populares de barraca, de jacalones y circos de plazuela.

Media docena de obreros desarrapados, por los que jamás habían pasado el peine y el jabón, eran los haraposos colaboradores del poeta melencólico que garrapateaba de noche, a la luz de una vela de sebo y sobre una mesa coja, alumbrado más de alcohol que de inspiración en un rincón de la tabernucha, la

⁶¹ Señala M. Galí Boadella que “[t]odo parece indicar que estos grabadores mexicanos trabajaban ya como la mayoría de sus colegas europeos: realizaban trabajos por encargo de libreros y editores y salvo excepciones no eran empleados fijos en ningún taller” (*Estampa popular...*, p. 80).

⁶² Mercurio López Casillas, “Entrevista a Mercurio López Casillas” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, p. 375.

literatura de las novelas por entregas y los corridos laudatorios de bandidos de camino real o de caudillos de revolución.⁶³

En contraste con esta decadente descripción de la imprenta y de sus trabajadores, Arturo Espinosa, quien fuera uno de los más asiduos colaboradores del editor, nos ofrece otra perspectiva del papel de los escritores, probablemente más cercana a la realidad que la pintoresca escena recreada por Campos varios años después del auge de la imprenta.

Espinosa nos habla de escritores eventuales que llevaban sus manuscritos al editor, quien decidía si imprimirlos o no y bajo qué condiciones económicas.⁶⁴ Las dinámicas autorales son de gran utilidad para comprender cabalmente el objeto de estudio de esta investigación, por lo que les dedicaré un apartado especial en el capítulo 4, al igual que al proceso relacionado con las imágenes. Por ahora, basta generalizar señalando que, una vez con el texto en la mano, el editor lo entregaría a su grabador para que hiciera la ilustración correspondiente.

Con el texto y la imagen lista, era labor de los tipógrafos armar las galeras para que, finalmente, el impresor plasmara los ejemplares. Si se trataba de cuadernillos, entraba en acción el trabajo femenino, pues “[...] estaban las encuadernadoras que cosían los cuadernillos y luego estaba alguien más que pegaba la portada”.⁶⁵ La propia esposa del editor, Carmen Rubí, se dedicaba a la labor de costura y fue precisamente desempeñando ese oficio que había conocido a su marido en el negocio de encuadernación dirigido por el padre de éste. Finalmente cabe señalar que, “[e]n algunos casos, había otros que coloreaban las imágenes; por ejemplo, los cuentos para niños están coloreados con estarcidos [...]”.⁶⁶

⁶³ Rubén M. Campos, *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1929, pp. 372-373.

⁶⁴ Cf. A. Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], 1952.

⁶⁵ M. López Casillas, “Entrevista a Mercurio López Casillas”, p. 375.

⁶⁶ M. López Casillas, “Entrevista a Mercurio López Casillas”, p. 375.

El impreso nacía así, pero su vida apenas empezaba. Seguía entonces el circuito de su venta y distribución. Esto comenzaba en el taller y despacho de Vanegas Arroyo, los cuales tuvieron diferentes localizaciones en las calles del Centro Histórico capitalino.⁶⁷ El ya citado Rubén M. Campos nos da una descripción de la venta de estos impresos:

De aquel laboratorio salían las innumerables hojas volantes que los papeleros de encrucijada declamaban a gritos ante el corro de pelados, y que aparecían depositados en las mesitas de pino que decoraban la entrada de las iglesias, vigiladas por una vieja que también vigilaba los exvotos de estaño, los rosarios de hueso de coyol y los escapularios benditos y pequeños sacos con cera de Agnus para colgar al cuello.⁶⁸

Arturo Espinosa, por su parte, nos ofrece los detalles financieros de esta dinámica:

A los papelerillos que diariamente se surtían en su imprenta, cuando amanecían “crudos” y sin un centavo, les daba [el editor] a crédito una corta cantidad de publicaciones, para que empezaran a hacer la lucha. Era a lo que en su típico lenguaje llamaban una “valeada”.

Realizaban aquello y con su producto volvían por más, aumentado con las utilidades el monto de su negocio. A la tercera vez, pagaban, pedían mayor cantidad y de ese modo conseguían el pan nuestro de cada día...⁶⁹

Habría que añadir a las anteriores otra modalidad que sabemos fue muy común y prolífica para el editor: los pedidos vía correo que eran remitidos por todo tipo de clientes al mayoreo y menudeo desde prácticamente todos los estados del país, así como desde territorios más allá de la frontera norte, de lo cual la correspondencia del editor es testigo elocuente.⁷⁰

Por su parte, Catalina Giménez, a partir de sus conversaciones con Arsacio Vanegas, aporta información sobre otra de las dinámicas de distribución de los impresos más allá de la

⁶⁷ Cf. G. Monroy Sánchez, “Las diferentes ubicaciones de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Mapa_VArroyo

⁶⁸ R. M. Campos, *El folklore literario de México...*, p. 373.

⁶⁹ A. Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], 1952.

⁷⁰ Cf. G. Monroy Sánchez, “Extraordinarios sucesos por todo México y más allá: la distribución de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en M. Maser y M. A. Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022, pp. 25-54.

capital mexicana, de acuerdo con la cual los impresos formarían parte de circuitos de distribución de arrieros y baratilleros que, junto con ellos, llevan toda otra clase de mercancías y productos manufacturados:

Por esos años, la Ciudad de México había llegado a ser el principal centro administrativo y mercantil de todo el país. Hasta aquí llegaban los arrieros a vender sus productos agrícolas, y retornaban cargados de productos manufacturados. Aquí se surtían los baratilleros que recorrían toda la república. Resultaba fácil aprovechar ese ir y venir de mulas y recuas para encargar a don Antonio la impresión, en hojas de colores, de corridos compuestos por los poetas anónimos de los pueblos y de paso circulaban sorprendentes historias [...]. Se traía un original y se llevaban de regreso entre 100 y 500 copias impresas. La propia familia Vanegas Arroyo acostumbraba ir a las principales ferias del país a vender sus hojas multicolores. Así empezó a circular por toda la república una literatura popular que narraba milagros, accidentes, asesinatos, hazañas de valientes y noticias de la capital.⁷¹

De un modo u otro, no cabe duda de que la magnitud del consumo de las publicaciones de Vanegas Arroyo fue inmensa y rebasó los límites geográficos en los que sus talleres se ubicaban, así como también los límites de la alfabetización y de las restricciones económicas de la población mexicana, pues la variedad en su oferta de formatos, temas y precios es muestra de un afán por alcanzar diferentes tipos de públicos, lo cual, a su vez, es evidencia de la existencia de un ávido público lector —mejor dicho, “lector-oidor”—⁷² en la transición del siglo XIX al XX, incluso en un contexto complejo como los años de la Revolución.

1.4. LA OFERTA EDITORIAL

1.4.1. LOS FORMATOS

Es complicado hablar con contundencia de los formatos publicados por las imprentas populares a lo largo de su historia, pues no ha habido un único estándar para el tamaño de los

⁷¹ C. H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, p. 53.

⁷² Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

pliegos de papel sobre los que se imprimía, los cuales eran doblados y cortados para obtener los diferentes formatos. A propósito del siglo XIX, el bibliógrafo chileno Ramón Briseño identificaba esta problemática circunstancia al decir que “[...] es sabido que en estos tiempos se fabrica papel de tamaños que varían hasta el infinito”.⁷³

Para el caso de la “literatura de cordel”, María Cruz García de Enterría ya nos ha señalado las dificultades de llegar a un acuerdo en cuanto a la cantidad y tamaño de las páginas que definen los diferentes formatos. La investigadora critica la flexibilidad que algunos autores y catalogaciones han tenido para incluir dentro de la categoría “pliego de cordel” a publicaciones como folletos, opúsculos y libros, pues le parece que en estos ya hay un cambio en las prácticas de consumo que rebasa lo propio del “pliego de cordel”.⁷⁴ Para los fines de su investigación y con base en la exhaustiva revisión que hizo de pliegos españoles del siglo XVII, García de Enterría establece sus propios parámetros: “[...] personalmente admito como auténticos *pliegos sueltos* (en su aspecto externo) los cuadernillos de 2 a 16 hojas, y también las hojas volantes impresas por un solo lado o por los dos”.⁷⁵

Argumenta la autora que, para el siglo en cuestión, el abaratamiento de los costos de impresión conllevaría tanto una proliferación de pliegos sueltos como de su número de páginas: “[...] se podían imprimir más hojas porque costaban menos dinero al público y menos esfuerzo y cuidado al impresor”.⁷⁶ Respecto a los tamaños de los impresos la investigadora señala que hay mayor acuerdo, pues el más común es el “cuarto” para la

⁷³ Ramón Briseño, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena*, tomo I. Santiago de Chile, Imprenta Chilena, 1862, p. XIII, nota 8.

⁷⁴ María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 61.

⁷⁵ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 61.

⁷⁶ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 61.

mayoría de los pliegos de cordel y el “folio” para las hojas volantes; tamaños más pequeños, en doceavo y dieciseisavo, son menos frecuentes. Aunque no ofrece las medidas en centímetros, una aproximación sería que el cuarto mediría 26 cm de largo y el folio 34 cm.⁷⁷

Son muy útiles estas orientaciones, pero no hay que perder de vista que se refieren a un conjunto de impresos del siglo XVII. Muchas cosas cambiarían para el siglo XIX mexicano. En la imprenta de Vanegas Arroyo es posible identificar al menos tres formatos claramente diferenciados, tal como lo indica Aurelio González al hablar de cuadernillos, pliegos de cordel y hojas volantes. A partir de los ejemplares de la colección de El Colegio de México, el investigador caracterizó a los primeros como “pliegos sueltos en dieciseisavo (14.5 x 9.5 cm)”;⁷⁸ a los segundos como “[...] pliegos de cuatro páginas (13 x 17.5 cm. equivalente al tamaño conocido en México como “media carta”);⁷⁹ a las terceras no las define en cuanto a medidas, pero muy probablemente se refería a las convencionales hojas de 20 x 30, impresas por uno o ambos lados.

El proyecto Impresos Populares Iberoamericanos, ahora consolidado como Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI), a partir del conocimiento, digitalización y catalogación de dos colecciones familiares, ha podido ofrecer algunas aproximaciones y criterios de clasificación para los materiales publicados por Antonio Vanegas Arroyo.⁸⁰ Estos criterios son los que actualmente operan en la organización

⁷⁷ Los pliegos de cordel de la colección Spanish Chapbooks de la Universidad de Cambridge suelen medir 22 cm. Un ejemplo de ello es el pliego *Coplas graciosas y entretenidas para reír y pasar tiempo: después de la barriga llena de pechugas de trompos...*, s. e., s. f. Las referencias completas de todos los impresos referidos en este trabajo se enlistan en la bibliografía final.

⁷⁸ A. González Pérez, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo...”, p. 454.

⁷⁹ A. González Pérez, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo...”, p. 455.

⁸⁰ Una primera aproximación a esto se ofreció en: B. Castro, R. González y M. Masera, “La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar...”, pp. 491-503. Con el tiempo, se han hecho algunas precisiones a los formatos considerados.

del repositorio LACIPI.⁸¹ A partir de ellos y añadiendo algunos matices y explicaciones, ofrezco a continuación algunas consideraciones generales que permitan ver la heterogeneidad de los formatos publicados por dicho editor.

Primero, en cuanto al número de páginas, tendríamos los siguientes formatos: hoja volante (1 o 2 páginas impresas); “pliego de cordel” (4 a 8 páginas); cuadernillo (de 8 hasta 16 páginas, más cubiertas si las tiene); librito (de 17 hasta 64 páginas) y libros (rebasan las 65 páginas). Esta convención, sin embargo, puede diferir de otras. Aurelio González, en su conferencia presentada en el 2º Coloquio de Impresos Populares: Homenaje a Antonio Vanegas Arroyo,⁸² hizo el siguiente deslinde: hoja volante, hasta 2 páginas (frente y vuelta); pliego suelto, hasta 4 páginas (una fracción de pliego doblada); cuadernillo, de 8 hasta 48 páginas; librito, de 48 a 72 páginas; libro, de 72 páginas en adelante.⁸³

Como se ve, la diferencia radica en el número de páginas con las que un cuadernillo empieza a ser librito. Para nuestra clasificación, consideramos lo dicho por García de Enterría quien, como vimos párrafos arriba, dentro de los formatos propios de la literatura de cordel incluía “los cuadernillos de 2 a 16 hojas, y también las hojas volantes impresas por un solo lado o por los dos”.⁸⁴ Esto es orientativo como una especie de frontera para los formatos más populares, de tal modo que después de las 17 hojas podríamos pensar ya en el cruce con géneros y formatos abiertamente de origen culto (como ciertas obras de teatro y zarzuelas)

⁸¹ Cf. “Consulta por impresos”, *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Impresos>

⁸² El evento se llevó a cabo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad de México, del 13 al 15 de noviembre de 2017.

⁸³ El investigador tomó como referencia los criterios de la UNESCO para distinguir folleto de libro. El primero tiene hasta 48 páginas; el segundo, por tanto, debería tener un mínimo 49 páginas. Cf. “Recomendación sobre la Normalización Internacional de las Estadísticas Relativas a la Edición de Libros y Publicaciones Periódicas”, UNESCO, http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13068&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁸⁴ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 61.

que fueron también cultivados por Vanegas Arroyo,⁸⁵ así como en una estratificación de consumidores por criterios económicos (entre más páginas, costo mayor).

Segundo, en cuanto a los tamaños de los impresos, hay que aclarar que las medidas fraccionarias que se ofrecen en el repositorio del LACIPI parten de la consideración del tamaño del papel completo que posteriormente era doblado (plegado), dando como resultado los diferentes tamaños de páginas. El formato de impresión más grande que conocemos de Vanegas Arroyo es un pliego de aproximadamente 60 x 40 cm. En ese tamaño se imprimieron algunas hojas con grabados de héroes de la Independencia,⁸⁶ así como pliegos no cortados ni doblados de cuadernillos de cuentos.⁸⁷

De acuerdo con las convenciones para los tamaños de las prensas móviles de la época de Vanegas Arroyo, la medida de 60 x 40 cm se conocería como “medio pliego”. A partir de ello, se irían derivando el resto de las medidas fraccionarias aproximadas de los impresos. Con medida de ¼ de pliego, con medidas aproximadas de 40 x 30 cm, encontraríamos algunas hojas volantes, en las que, de hecho, se imprimieron muchas de las calaveras literarias, así como algunos cromos religiosos. El octavo de pliego sería el de la hoja volante convencional, de 30 x 20 cm; mientras que el dieciseisavo (20 x 15 cm) sería la medida de cada página de los pliegos de cordel de 4 páginas, así como el de algunos librillos. Los

⁸⁵ Señala H. Bonilla Reyna: “[...] Vanegas editó, imprimió o vendió obras distintas de las que se han dado a conocer hasta ahora en los estudios, y cuya consideración permitirá entender de manera más cabal su quehacer: libros diversos, de literatura variada (véase por ejemplo otro volante de 1907, que muestra cómo entró, o intentó entrar en competencia con las editoriales de libros baratos, que se multiplicaron a fines del siglo XIX y principios del XX, con títulos taquilleros de la literatura universal o de la llamada literatura de consumo con un repertorio amplio de libretos de zarzuelas, o incluso, aunque quizá sólo eventualmente, con temas científicos)” (“Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato” en M. Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, pp. 67 y 69).

⁸⁶ Cf. *¡Viva el glorioso 16 de septiembre! Honor y gloria al cura de Dolores, don Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador de nuestra Independencia. ¡Viva el Ejército Mexicano!*, [1895].

⁸⁷ Cf. *An uncut sheet printed on both sides with pages from 'Juan Ceniza' (cuento arreglado por C. S. Suarez) and 'Rosendito, los leones y el sapo' (cuento por C. S. Suarez)*, s. f., <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/746685>

cuadernillos más comunes serían los que representan 1/32 del pliego, con una medida de 15 x 10 cm. Seguiría la medida de 1/64 que equivaldría a 10 x 7.5 cm, con la cual encontramos algunos cuadernillos de cuentos y religiosos.

No está de más reiterar que estas medidas en centímetros son aproximaciones que pocas veces encontramos de manera exacta en físico, pues además del tamaño del papel, los cortes también hacían variar las medidas finales del impreso. Por ejemplo, hay cuadernillos que miden 12.2 x 9.2 cm y otros más 12 x 8.5 cm (ejemplares religiosos como *Oración al glorioso mártir San Cipriano* o cuentitos como *De la subida más alta, la caída más lastimosa o el gato marramaquiz*),⁸⁸ los cuales se podrían aproximar tanto al estándar de 1/32 como al de 1/64. Algo similar ocurre con algunos que miden 8.5 x 6.5 cm (como un ejemplar de *La Magnífica*),⁸⁹ de los que podríamos dudar si corresponderían a 1/64 o a la fracción más pequeña de 1/128, o sea, 7.5 x 5 cm.⁹⁰

Más allá de una taxonomía rigurosa, estas fracciones y medidas resultan orientativas para establecer algunas distinciones dentro de los diferentes formatos y poder reflexionar sobre la variedad de sus usos y prácticas de consumo: hubo unos formatos más económicos y otros más “elaborados” (y caros); formatos más efímeros y otros que pretendían una mayor duración y trascendencia; formatos más portátiles que determinarían ciertas prácticas de lectura. Todo esto nos pone de cara a la materialidad de la literatura popular impresa, lo cual es ineludible para su adecuada comprensión.

⁸⁸ Cf. *Oración al glorioso mártir San Cipriano...*, s. f. y *De la subida más alta, la caída más lastimosa...*, s. f. Las referencias completas de los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo y por su Testamentaria citados en esta tesis y que no forman parte del corpus histórico-político se ofrecen en la bibliografía final.

⁸⁹ Cf. *La Magnífica...*, s. f.

⁹⁰ Un ejemplo de esta medida miniatura sería un cuadernito titulado *Consejos que una madre da a su hijo y los cuatro Evangelios*, s. f.

1.4.2. LOS TEMAS

Para la consideración de los contenidos temáticos de los impresos de Vanegas Arroyo, una vez más echaré mano de la propuesta de clasificación disponible en el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos, pero también de los datos que proveen los catálogos publicados por el propio editor para ofertar su repertorio de impresos. La primera fuente de información nos permitirá extraer algunos datos cuantitativos que sirven como preámbulo para ir situando el corpus de impresos de temática histórico-política, a lo cual estará dedicado el capítulo 2.

De un total de 1600 impresos de Vanegas Arroyo que forman parte de la colección Chávez-Cedeño, suman 668 los que tienen formato de cuadernillo, librito o libro. Estos suelen presentar contenido de tipo no noticioso: cancioneros, cuentos, obras teatrales, manuales de todo tipo (cría de canarios, de códigos amorosos, recetas de cocina, muestras de bordado, modelos de escritura de cartas, trucos de magia, entre muchos otros) y, por supuesto, un sinfín de géneros religiosos (oraciones, triduos, novenas, alabanzas, saluciones, etc.).

El formato denominado “pliego de cordel” cuenta con 83 impresos. Este tipo de impreso, a medio camino entre la hoja volante y el cuadernillo, muestra una gran economía discursiva, ya que podía contener hasta tres textos diferentes y varios grabados, con temáticas relacionadas o dispares. Su contenido fue casi siempre literario y lúdico más que noticioso.

Las hojas volantes son un formato de especial interés para esta investigación, pues es dentro de ellas que podemos situar la gran mayoría de los impresos histórico-políticos. Este formato rebasa por sí solo la cifra de los cuadernillos, libritos y libros, con un registro de 930 ejemplares. En los catálogos de Vanegas Arroyo, de este formato encontramos anunciadas “décimas y canciones”, “loas”, “despedimentos”, “milagros de varios santos” y “ejemplos”. Estos dos últimos géneros son casos interesantes cuyos títulos encontramos

aludidos en uno de los catálogos de la imprenta, que es por cierto el más extenso de los que conocemos.⁹¹ Los primeros incluyen hojas en las que se da noticia de los milagros efectuados por una amplia nómina de santos a lo largo del territorio mexicano. Por su parte, los “ejemplos” dan a conocer diversos sucesos extraordinarios o criminales y las consecuencias que sufrieron los perpetradores, usualmente con intervenciones sobrenaturales.

Sin embargo, son muchos los conjuntos de hojas volantes que quedan fuera del registro de los catálogos, lo cual es comprensible si pensamos que este formato fue el que más se prestaba para los contenidos noticiosos y que, por tanto, sus dinámicas de publicación no podían preestablecerse con anticipación, pues dependían de las circunstancias y sucesos novedosos que el editor iba identificando como materia prima. Pensando esta idea en sentido inverso, lo que demuestra la inclusión de un conjunto determinado de impresos de “milagros” y de “ejemplos” en un catálogo es la popularidad y consolidación literaria de esos géneros, en los que lo noticioso funcionaba simplemente como un artificio literario para construir la verosimilitud del discurso.

Para el abundante conjunto de hojas noticiosas la organización disponible en el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares nos hace reparar en diferentes categorías de temática noticiosa: crímenes, desastres naturales y no naturales, eventos públicos, sucesos sobrenaturales, suicidios, milagros religiosos y, por supuesto, la que es de mi especial interés, de contenido histórico-político. Hubo también, otras hojas volantes que presentaron un contenido literario circunstancial (como las famosas calaveras); que conforman conjuntos seriados de carácter lírico (la colección de canciones); o que emplearon

⁹¹ Antonio Vanegas Arroyo, *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo*, México, Imprenta de Santa Teresa núm. 1, s. f. (Colección de Mercurio López Casillas).

géneros literarios consolidados y de prestigio en la época (como el corrido) para hablar de ciertos sucesos.

Ahora bien, a propósito de la puesta en página de la hoja volante, es importante diferenciar una temática noticiosa de una estructura noticiosa, ya que los temas noticiosos pueden en ocasiones recibir un tratamiento propiamente literario. En cambio, una estructura noticiosa se distingue específicamente por una puesta en página que incluye: incipit, grabado, texto en prosa y texto en verso que glosa a la prosa. Con base en esto, se puede situar mejor la especificidad de las hojas que, aunque refieren sucesos de actualidad, lo hacen imbuidos en un discurso literario, como el caso de los corridos.

Mención aparte ameritan algunas publicaciones que se alejan de las convenciones editoriales de la literatura de cordel y se aproximan a las de la prensa periódica. Con excepción de la *Gaceta Callejera*, sobre la que abundaré en los capítulos 2 y 5, en este tipo de publicaciones, aunque Vanegas Arroyo fungió como impresor y editor, la responsabilidad de los contenidos corresponde a alguien más. Son los casos de *El Teatro. Semanario cómico de espectáculos* de Vicente A. Galicia;⁹² *El 15 de septiembre*, de un tal “A. Hurtado”, que se anunció como número único del 16 de septiembre de 1892 y se presentó como un periódico “dedicado a la amable juventud”;⁹³ así como de *El Centavo Perdido*, que declaraba como “jefe de redacción” a Rafael A. García.⁹⁴

⁹² Cf. M. López Casillas *et al*, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013, pp. 249 y 364; y Carla Santana Luna, *Una semblanza de cinco siglos de grabado en México (XVI-XX)*, volumen 1, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007, p. 359.

⁹³ *El 15 de septiembre*, México, número único, 16 de septiembre de 1892, p. 1.

⁹⁴ Aunque de éste conozco sólo un ejemplar, publicado en octubre de 1896, su información editorial indica que se publicó, si no periódicamente, sí frecuentemente, pues se organizaba en números y tomos. Cf. *El Centavo Perdido. Periódico científico, político, literario, satírico y jocoso. Útil para artesanos, industriales, señoras y niños*, tomo I, núm. 15, 1896. Como suplemento a este número circuló una hoja volante que ofrecía un “extracto” de lo que “[...] el popular periódico *El Imparcial* [...]” había publicado en torno a un soldado que recibió la pena de muerte por haber cometido un asesinato (cf. *Suplemento al número 15 del “Centavo Perdido”. Fusilamiento de Antonio Navarro, soldado del 1^{er} Regimiento de Caballería. Ejecutado el día 12 de octubre de 1896, a las 5 y media de la mañana*, s. f.

Aunque los títulos de estas publicaciones son frecuentemente referidos, poca es la información que se tiene sobre ellas y difícil su estudio, pues no parecen haberse conservado colecciones completas. Sin embargo, es importante tenerlas en cuenta en tanto evidencian otra faceta de la imprenta de Vanegas Arroyo como una empresa que se prestaba, muy a tono con el auge periodístico del momento, a dar cauce a proyectos editoriales de otras figuras, mediante un acuerdo comercial que, por ejemplo, en los casos de *El Centavo Perdido* y *El 15 de septiembre*, incluyó el despliegue de publicidad de la oferta editorial de la propia imprenta.

Tras esta exploración panorámica del tipo de productos ofrecidos por la casa editorial de Vanegas Arroyo, damos paso en el siguiente capítulo a la exposición de, por un lado, algunos problemas metodológicos para el estudio de la literatura popular impresa y, por otro, de los criterios de selección y organización del corpus de temática histórico-política que es la base de esta investigación.

CAPÍTULO 2. ASPECTOS METODOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DE LOS IMPRESOS POPULARES MEXICANOS

2.1. CONSERVACIÓN Y VALORACIÓN DE LA CULTURA POPULAR IMPRESA

El que una obra literaria llegue a nosotros no se debe sólo a la voluntad de su autor, sino también a diversas circunstancias relacionadas con su producción, recepción, circulación y conservación. Para el ámbito de la literatura popular impresa, esto puede llegar a ser doblemente circunstancial y arbitrario, pues su conservación parece contradecir la misma naturaleza efímera y precaria de estas producciones impresas en formatos portátiles para el consumo inmediato y en papel de poca calidad. Sin embargo, como ha señalado para el ámbito hispánico Luis Díaz Viana, el argumento de la frágil materialidad de esta “literatura de cordel”, “pliegos sueltos”, “menudencias de imprenta” o, de modo más general, “impresos populares”, como razón para su escasa conservación encubre, más bien, el recelo que las élites letradas han tenido históricamente por estas producciones, lo que ha conllevado la negación de su existencia y la de su relación con los circuitos orales.¹

La conservación de estos impresos no depende únicamente de la popularidad que hayan tenido en su tiempo (que fue enorme), sino también de algo tan básico como que alguien —el mismo impresor, alguna institución, algún coleccionista— hiciera el trabajo de guardar esas hojas y cuadernitos, lo cual, a su vez, está mediado por el valor que se piense que estas producciones tienen. Este valor, como ha mostrado Peter Burke a propósito de la historia de los estudios de la cultura popular en Occidente,² no siempre ha sido el mismo y,

¹ Luis Díaz G. Viana, “Literatura oral e impresa: prejuicios en la comprensión y registro de las literaturas populares durante el último siglo” en Mariana Masera y Susana González (coords.), *Oralidad, memoria y resonancia*, Morelia, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, en prensa.

² Peter Burke, *La cultura popular en la Edad Media*, Barcelona, Altaya, 1997 [1ª ed. 1978], pp. 35-60; y, del mismo autor, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 19-33.

por tanto, no hay homogeneidad en la historia de la conservación de los acervos de impresos populares.

Para el caso español, ya veíamos en las palabras de Díaz Viana que hubo un recelo y desprecio hacia esas producciones que no cambió sino hasta la segunda mitad del siglo XX:

[...] [L]a Literatura de Cordel no fue prácticamente ni recogida ni estudiada hasta hace unas pocas décadas [el autor escribía esto en el año 2000] (sobre todo en lo que se refiere a los pliegos del XVIII al XX) porque unos críticos miraban al techo de la Gran Literatura y no veían en la Literatura de Cordel obras maestras que se parecieran a ella. Otros miraban al suelo de lo “auténticamente” popular y, al no ser la Literatura de Cordel ni tan antigua, ni tan oral, ni tan rural, ni tan propia del supuesto espíritu español como esperaban, tampoco la encontraban de interés.³

Estas producciones se vieron prácticamente desde su origen duramente criticadas por sus contemporáneos (de ello es muestra el *Memorial* de Lope de Vega, de principios del siglo XVII, estudiado por María Cruz García de Enterría)⁴ y despreciadas por folkloristas como Ramón Menéndez Pidal y Agustín Durán (aunque éste último sí las tuvo un poco más en cuenta).⁵ Será con los miembros de la llamada Generación del 98 (Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón Valle-Inclán, entre otros) que tuvo lugar una mirada “[...] si no reivindicadora al menos de sincero interés [...] hacia esta literatura despreciada”.⁶

Precisamente Pío Baroja es el enlace directo hacia la figura clave en la recuperación, nuevo enfoque y conceptualización de la “literatura de cordel” como objeto de estudio: su

³ L. Díaz G. Viana, “Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural” en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Vol. 1. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, p. 18.

⁴ María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 85-130.

⁵ L. Díaz Viana, “Se venden palabras...”, p. 16.

⁶ L. Díaz Viana, “Se venden palabras...”, p. 22.

sobrino Julio Caro Baroja, quien en 1969 entregó la obra pionera sobre el tema,⁷ a la cual le siguieron muchos otros autores que hasta la fecha se ocupan de estos estudios.⁸

Estos avatares de la conservación y estudio de la cultura popular impresa en el caso español son de interés no sólo por los vínculos que tienen con la tradición mexicana, sino por los contrastes que permite establecer precisamente con la manera en que en nuestro país se ha dado la valoración y conservación del corpus de impresos que es el objeto de estudio de esta investigación: los producidos por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Esto nos conduce de lleno a la historia de los estudios folklóricos y a su relación con procesos de consolidación nacional, lo cual es un tema que atañe también a otros países latinoamericanos, tal como lo ha señalado Tomás Cornejo:

Necesario es, por otra parte, inquirir sobre los archivos y la documentación reunida, ordenada y dotada de sentido con los nacionalismos del siglo XX. El caso más ilustrativo al respecto parece ser México, aunque en cada país se crearon asimismo instituciones formales e informales, públicas y privadas, para estudiar distintos aspectos de lo popular.⁹

Archivos, nacionalismo, cultura popular y folklore están imbricados de forma paradigmática en México y conforman el marco desde el cual se dotó de sentido a las manifestaciones populares impresas de Antonio Vanegas Arroyo, a lo cual dedicaremos el siguiente apartado.

⁷ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.

⁸ Cf. el estado de la cuestión que ofrece Juan Gomis Coloma en *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, pp. 13-22.

⁹ Tomás Cornejo, “Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, 2020, p. 28.

2.1.2. LAS HUELLAS DEL INTERÉS POR LOS IMPRESOS DE VANEGAS ARROYO

Para fines expositivos, he considerado tres momentos en la historia del interés y conservación de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo como fuentes de la cultura popular. Adelantándome a lo que desarrollaré en el siguiente apartado, cabe tener en cuenta desde ahora que en cada uno de estos momentos está fuertemente imbricada la labor de preservación y difusión llevada a cabo por los herederos del editor. Estos tres momentos son: 1) el que va desde la muerte del editor hasta mediados del siglo XX y el cual fue llevado a cabo en el marco del nacionalismo cultural mexicano posrevolucionario, tanto por folkloristas y literatos, como por artistas gráficos mexicanos y extranjeros; 2) el interés por los impresos de Vanegas Arroyo como plataformas difusoras de los corridos, en obras que van desde 1925 a 1990; 3) los estudios e investigaciones académicas a partir de la década del 2000 y las nuevas colecciones y repositorios digitales de ello derivadas.

Antes de hablar de la primera etapa, conviene mencionar brevemente que, en vida, el trabajo de Antonio Vanegas Arroyo fue en general despreciado. Durante los años en que su imprenta funcionó a su cargo, muchos escritores coetáneos a él volcaron un sinfín de miradas y alusiones prejuiciosas y negativas al respecto de la calidad cultural, literaria e incluso gráfica de sus publicaciones.¹⁰ De hecho, el nombre del editor solía ser empleado como una especie de lugar común para hablar del mal periodismo y de la mala literatura, por lo que en la prensa nos encontramos con múltiples referencias en tono burlón y vituperante a su figura

¹⁰ Cf. Helia Bonilla Reyna, “Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato” en Mariana Maserá (coord.), *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, pp. 84-87; Briseida Castro Pérez, *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 122-126; y Rosario Gabriela Páez Flores, “Antonio Vanegas Arroyo: de editor de lo popular a personaje de culto” en Mariana Maserá y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 55-74.

y labor, provenientes de plumas destacadas de las décadas finales del siglo XIX y las dos primeras del XX.¹¹

Entrando a la exploración de la primera etapa mencionada, fue hasta finales de la segunda década del siglo XX cuando se comenzó a gestar un cambio más manifiesto en la mirada de algunos escritores e intelectuales sobre el editor popular Vanegas Arroyo,¹² pues a propósito de su muerte en marzo de 1917, se publicó el primer texto que ofrece una visión positiva sobre su labor como editor popular. Este texto se tituló “El alma popular y Vanegas Arroyo” y fue escrito por Nicolás Rangel,¹³ historiador, bibliófilo y crítico literario, quien, entre otras cosas, en el porfiriato había participado, a la par de Luis G. Urbina y Pedro Henríquez Ureña, en el magno proyecto editorial (que quedó inconcluso) de la *Antología del Centenario*.¹⁴

La minuciosidad bibliográfica y literaria de Rangel se despliega también en su nota necrológica sobre Vanegas Arroyo, en la que sorprende la familiaridad con la que el escritor habla del editor, ofreciendo datos y tópicos biográficos que luego serán reiterados una y otra vez en aproximaciones posteriores. Al tratar sobre el “acervo literario [...] variado y pintoresco” de la imprenta,¹⁵ Rangel parece haber tenido ante sus ojos los impresos, pues cita

¹¹ Este desprecio generalizado se podría matizar tomando en cuenta lo que mencioné en el capítulo 1 al respecto de los testimonios que nos hablan de un editor amigo de escritores e intelectuales como Nicolás León, Ramón N. Franco, Victoriano Agüeros, entre otros. Sobre esto, sin embargo, no tengo más evidencias que la propia narración biográfica. Cf. *supra*, capítulo 1, apartado 1.1.

¹² Gran parte de las reflexiones que siguen las desarrollé más ampliamente en: Grecia Monroy Sánchez, “Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en la historia cultural mexicana. Primeras valoraciones (1917-1929)”, *Scripta. Revista de Historia*, núm. 6, vol. 3, julio-diciembre 2021, pp. 222-247.

¹³ Nicolás Rangel, “El alma popular y Vanegas Arroyo”, *Revista de Revistas*, año VIII, núm. 360, 25 de marzo de 1917, p. 13. Reproducido en: Xavier Moysén, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 123-125. Transcripción digital disponible en el sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX* de El Colegio de San Luis, https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?page_id=162.

¹⁴ Justo Sierra (dir.), *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte (1800-1821)*, 2 volúmenes, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910.

¹⁵ Nicolás Rangel, “El alma popular y Vanegas Arroyo”. En ed. cit., p. 123.

de manera muy precisa los largos incipit de algunos, además de que se detiene también en dar noticia de varios de los escritores que colaboraron con la imprenta. Parece, pues, que la mirada literaria y bibliográfica de Rangel le permitió describir y valorar, sin recurrir a una preconcepción idealizada de lo popular, el perfil del editor, el funcionamiento de su imprenta y el carácter de sus publicaciones.

Por ello, su texto, aunque breve y circunstancial, resulta un indiscutible precursor de los que vendrán entrada la década de los años veinte y los cuales se inscriben ya propiamente en el marco del “nacionalismo cultural”. Éste fue un movimiento artístico y cultural que tuvo su auge de 1920 y 1940 y que es indisociable del contexto político posrevolucionario, en el que los gobiernos derivados precisamente de la Revolución buscaron legitimarse replanteando el papel del “pueblo” e identificándolo

[...] como el protagonista esencial de la Revolución y destinatario de los principales beneficios de dicho movimiento. [...] La cultura popular fue adquiriendo poco a poco un rango de cultura nacional, en sus ámbitos creativos y cotidianidades.¹⁶

Se trata, pues, de un nuevo “descubrimiento de lo popular”¹⁷ y de la reactivación del “nacionalismo romántico”¹⁸ en el marco de la construcción del proyecto de Estado de la facción revolucionaria triunfante. Las manifestaciones de cultura popular, que siempre habían existido, se vieron bajo una nueva luz y el “pueblo” fue asumido como el creador por excelencia. En este marco es que deben situarse las cuatro figuras que inauguran, cada una con sus particularidades, el interés en los impresos de Vanegas Arroyo como manifestaciones

¹⁶ Ricardo Pérez Montfort, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008, pp. 70-71.

¹⁷ P. Burke, *La cultura popular en la Edad Media*, p. 35.

¹⁸ Montserrat Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 126.

de la cultura popular: Gerardo Murillo (1921), Jean Charlot (1925), Mariano Silva y Aceves (1925) y Rubén M. Campos (1929).

En 1921, en el *best seller* de la cultura popular mexicana que fue *Las artes populares en México*,¹⁹ Gerardo Murillo, mejor conocido como Dr. Atl, ofreció, precedida de una reflexión sobre el lenguaje popular, la reproducción facsimilar de varios impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo, así como, en la 2ª edición de la obra al año siguiente, una semblanza del editor basada enteramente en la nota necrológica de Rangel.²⁰ Con este gesto —en una fecha relativamente temprana considerando que el editor murió en 1917—, los impresos de Vanegas Arroyo quedaron incluidos en lo que podríamos llamar el “canon” del folkllore mexicano posrevolucionario.

Unos cuantos años después, en 1925, salieron a la luz otros dos textos fundamentales para la valoración de los impresos de Vanegas Arroyo; textos que, además, marcaron dos sendas claras y muy diferentes para estudio. Por un lado, el artículo de Jean Charlot considerado la carta de presentación de José Guadalupe Posada como artista gráfico al mundo; por otro, un texto del ateneísta Mariano Silva y Aceves que representa la primera valoración plenamente literaria de los impresos.

Montserrat Galí ha desenredado ya críticamente los hilos del proceso de mitificación de José Guadalupe inaugurado por los trabajos de Jean Charlot y consolidado por el Taller

¹⁹ La obra fue un éxito editorial. Los dos volúmenes que la integran se agotaron en 1921 y se volvieron a editar al año siguiente, aumentando las ilustraciones y ampliando la información documental hasta en un 80%. Ver: Maricela González Cruz Manjarrez, “Presentación del contenido de la primera parte de este volumen 3” en Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Obras 3 Primera parte Artes plásticas*, México, El Colegio Nacional, 2007, p. XIX.

²⁰ Cf. Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Las artes populares en México*, volumen 1 “Textos”, México, Librería Cultura, 1921, pp. 11-56 y, para la 2ª edición, *Las artes populares en México*, volumen segundo, México, Secretaría de Industria y Comercio / Editorial Cultura, 1922, pp. 126-196.

de Gráfica Popular,²¹ señalando que esta recuperación fue hecha principalmente por extranjeros que promovieron una idea de lo que ellos consideraron auténticamente mexicano.²² Galí también da cuenta de las repercusiones de la “transformación” de la obra de Posada en “arte”, llevada a cabo por los sucesores de Charlot más que por él mismo.²³ Esta transformación “[...] consistía en presentarla despojada de su texto, es decir sin su contexto original: la hoja volante o el folleto popular, impresos en mal papel y destinados a una vida efímera”.²⁴ Cabe señalar que el artista francés sí reconoció a los impresos editados por Vanegas Arroyo como propiciadores y portadores del arte gráfico de Posada, pero lo que verdaderamente le interesó resaltar fue la obra del grabador como expresión fundadora de la plástica mexicana moderna.

En el mismo año, pero con intenciones muy distintas, tenemos el texto de Marino Silva y Aceves, el cual se publicó en los anales del Museo Nacional,²⁵ actual Museo Nacional de Antropología e Historia. Silva y Aceves, además de escritor perteneciente a la generación del Ateneo de la Juventud, fungió como director de dicho museo y “[...] organizó los archivos folklóricos existentes en éste”.²⁶ Su texto es un estado de la cuestión tanto de las

²¹ M. Galí Boadella, “El proceso de mitificación de José Guadalupe Posada” en *Estampa popular...*, especialmente, pp. 151-154.

²² M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 143.

²³ Aunque enfocándose siempre mayoritariamente en Posada, Charlot sí reconoció la importancia del soporte para el que esta obra fue producida: “[n]o se puede pasar por alto el papel que tuvo don Antonio (y los requisitos de su casa editorial) en la transformación del estilo del artista. Posada tuvo que forjarse un idioma de una elocuencia especialmente devisada para interesar a las incontables almas humildes que los opúsculos de Vanegas Arroyo constataban en el tianguis o en la feria” (Jean Charlot, “Cien grabados en madera de José Guadalupe Posada” en *Escritos sobre arte mexicano* (ed. digital de Peter Morse y John Charlot), 1991-2000, <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos29.html>).

²⁴ M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 153.

²⁵ Mariano Silva y Aceves, “La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional. Apéndice de los documentos que en él se citan”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, núm. 3, julio-agosto de 1925, pp. 269-320.

²⁶ Vicente T. Mendoza, “Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México” en Sociedad Folklórica de México, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, p. 100.

colecciones de impresos populares en México (no sólo de los de Vanegas Arroyo), como de la poca atención que estos habían recibido. Por ello, afirma el compromiso del Museo Nacional de resguardar materiales populares y de ofrecer estudios críticos de ellos. Su artículo clamaba ser, de hecho, el primero de varios estudios dedicados a los impresos resguardados por esta institución.²⁷ En él, ofrece una descripción y valoración objetiva de las características literarias de la poética de los impresos populares, además de que propone una organización bibliográfica y temática de ellos.

Es de lamentarse que el proyecto de estudios anunciado por Silva y Aceves, hasta donde sabemos, no se haya realizado. Su precursora, sistemática y rigurosa iniciativa con vocación literaria quedaría, en cierto modo, olvidada y sería reactivada, en contextos diferentes, sólo en años muy recientes.

La última de las aproximaciones que quiero traer a cuento, la de Rubén M. Campos, es un gesto de inclusión ya no sólo de los impresos, sino de la imprenta popular como fenómeno en sí mismo “folklórico”.²⁸ Aunque Campos sí recupera y transcribe algunos de los textos de los impresos —corridos, décimas, etc.—, se interesa especialmente en el significado folklórico de la propia existencia de una empresa como la de Vanegas Arroyo y de un taller como el de Posada. Por ello, ofrece una muy detallada y amena descripción del ambiente, espacios y formas de trabajar de estos dos personajes, señalando además su estrecha relación artística y editorial.²⁹ La mirada de Campos, mediada por el contexto del

²⁷ M. Silva y Aceves, “La colección folklórica...”, p. 271.

²⁸ Sobre las facetas de Campos como escritor decadentista y luego investigador “folklorista”, ver: Grecia Monroy Sánchez, “Intelectuales ingeniosos: los modernistas en la mirada folklórica de Rubén M. Campos”, *Inflexiones. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 7, 2021, pp. 34-58; así como: Antonio Saborit, “Rubén M. Campos y la memoria literaria del modernismo” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 355-366.

²⁹ Rubén M. Campos, *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1929, p. 371.

nacionalismo cultural, es fuertemente testimonial y nostálgica de una época pasada de la que el trabajo de Vanegas Arroyo y de Posada formaron parte importante y la cual era ya, para la cuarta década del siglo XX, constitutiva del acervo folklórico de México.

Estas aproximaciones inaugurales de la valoración que se hizo de los impresos tienen puntos de coincidencia relacionados con el fondo común del nacionalismo cultural posrevolucionario del que surgen, pero también diferencias que se explican tanto por el perfil particular de cada uno de los autores, como por los fines que persiguieron al tratar los impresos. Es evidente, como ha señalado Galí, que la senda abierta por artistas y críticos extranjeros como Jean Charlot, Anita Brenner, Frances Toor y el propio Diego Rivera —de quien Galí dice que “[...] era en realidad un pintor parisino que estaba aprendiendo a ser mexicano”—³⁰ fue la que más fuertemente marcó la valoración de los impresos en el siglo XX y tuvo consecuencias en las colecciones de impresos que se formaron en el extranjero,³¹ como mostraré más adelante.

Ahora bien, en este proceso de valoración y reconocimiento tuvieron un papel relevante los herederos de Vanegas Arroyo quienes, además de vender impresos a coleccionistas, participaron en publicaciones que compilaron grabados:

[e]n 1930, la revista [*Mexican Folkways*] decidió tributar un homenaje más completo a Posada y editó, en colaboración con Blas Vanegas Arroyo, heredero de la casa editorial, una monografía con 406 grabados. Siguiendo la tendencia estetizante, en ella no aparece ni una sola hoja completa, únicamente las viñetas o ilustraciones. Sólo al final se reproducen completas las portadas de algunos cuadernillos editados por Vanegas Arroyo, por causas de fuerza mayor.³²

³⁰ M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 153.

³¹ M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 143.

³² M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 155. Dos años antes, en 1928, el número 3, volumen 4, de la revista *Mexican Folkways* había dedicado sus páginas a la reproducción de varios grabados y textos publicados por Vanegas Arroyo, incluyendo la traducción de algunos de ellos al inglés. Estos venían precedidos de un artículo de Frances Toor sobre Posada.

En años posteriores los herederos apoyarían también otro tipo de investigaciones sobre los impresos, lo cual tiene que ver con la segunda etapa de valoración, centrada en su importancia como portadores del género del corrido. En obras como la de Higinio Vázquez Santana (1925), Vicente T. Mendoza (de 1939 y 1954), Armando De María y Campos (1962), Mario Colín (1972),³³ Gilberto Vélez (1982) y Catalina H. de Giménez (1990), Vanegas Arroyo es mencionado como uno de los editores populares que más contribuyeron a la difusión del género típicamente mexicano del corrido. De hecho, Vicente T. Mendoza aprovechó, además de para su estudio sobre el corrido,³⁴ a los impresos de Vanegas Arroyo como medios de difusión de la forma poética de la décima y la glosa en décima, en un trabajo de 1947.³⁵ Asimismo, habría que señalar que, en la década de los setenta y ochenta, los impresos fueron fuentes indirectas para la recopilación de coplas que se hizo para el monumental *Cancionero Folklórico de México*.³⁶

Como se ve, se trata de apropiaciones de los impresos en su función como plataformas difusoras de géneros literarios en específico; por ello, la dimensión material y editorial del impreso suele quedar eludida. Si en la recuperación del Taller de Gráfica Popular los grabados quedan desvinculados del texto que les dio origen y de su soporte original, en este segundo momento, los textos fueron descontextualizados también.

³³ Mario Colín, *El corrido popular en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1972.

³⁴ Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, pp. 156- 161.

³⁵ V. T. Mendoza, *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1947, pp. 31-33.

³⁶ Margit Frenk (dir.), *Cancionero Folklórico de México*, México, El Colegio de México, 1975-1985. Señalo que fueron fuentes indirectas porque los textos de los impresos fueron tomados, a su vez, de compilaciones como la de Rubén M. Campos y Vicente T. Mendoza. Ver: Margit Frenk y Mercedes Díaz Roig, "Prólogo" en M. Frenk (dir.), *Cancionero Folklórico de México. Tomo 3. Coplas que no son de amor*, México, El Colegio de México, 1980, p. XVI.

La tercera y última de las etapas que estoy considerando para la historia del interés sobre los impresos de Vanegas Arroyo engloba los estudios más recientes, desde la primera década del siglo XXI hasta la actualidad.³⁷ En este cauce se sitúa precisamente el proyecto Impresos Populares Iberoamericanos (IPI), actualmente consolidado como Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI), dirigido por Mariana Maserá y del que formo parte, y cuya importancia radica en que, a la par que un proyecto de investigación de los impresos, ha sido también un trabajo de digitalización y catalogación.³⁸ De las características de las colecciones de este repositorio y de otros más que me han permitido integrar el corpus de esta investigación trataré en el siguiente apartado.

2.1.3. DISPERSIÓN Y SESGO DE LOS ACERVOS

Como mencioné en el apartado anterior, la familia Vanegas Arroyo ha sido determinante en la historia del interés por los impresos populares y su difusión. Sin embargo, al mismo tiempo ha sido un factor de la dispersión del acervo, pues como ha señalado Mercurio López Casillas, coleccionista y bibliófilo especializado, desde épocas muy tempranas, la familia “[...] vendía y no ha dejado de vender los impresos. La pena es que Vanegas Arroyo tenía un archivo de la editorial, tenía un orden de los impresos, de los escritores, pero todo eso se dispersó”.³⁹

³⁷ Entre otros, destacarían los trabajos de: Elisa Speckman Guerra, Aurelio González, Montserrat Galí Boadella, Mercurio López Casillas, Helia Bonilla Reyna, Briseida Castro y Mariana Maserá, todos los cuales están referidos en la bibliografía final.

³⁸ Mariana Maserá (dir.), Repositorio del *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>

³⁹ M. López Casillas, “Entrevista a Mercurio López Casillas” en Mariana Maserá (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, p. 370.

De este archivo quedan vestigios, muy valiosos y reveladores, no sólo en cuanto a los impresos, sino también a documentación de carácter administrativo y personal.⁴⁰ Sin embargo, el señalamiento de López Casillas nos invita a imaginar una organización dispuesta por el propio editor en la que probablemente habría guardado al menos una copia de cada material impreso. Si esto hubiera sido así, podríamos suponer que quizás de las ediciones más exitosas, más vendidas, se conservarían ejemplares únicos que, si fueron vendidos a cierta institución o coleccionista, se habrían perdido para siempre del archivo familiar. Sin embargo, el trabajo de archivo ha mostrado, en cambio, que fue muy común que de una sola edición se conservaron varios ejemplares, por lo que un mismo impreso se puede encontrar en diversas colecciones. ¿Será, entonces, que lo menos vendido (y de lo que se conservaron muchos ejemplares) fue, paradójicamente, lo más conservado?

Ésta y otras cuestiones requerirían un mayor espacio y tiempo de cotejo e investigación para responderse. Por ahora, lo que me interesa señalar es que éste de por sí problemático archivo original del editor, tras su muerte, a lo largo de prácticamente todo el siglo XX y hasta la fecha, fue sometido a criterios de selección y conservación que han respondido a diversos intereses que acarrearón su dispersión actual.

⁴⁰ Por ejemplo, Elisa Speckman Guerra aprovechó un libro de borradores de cartas enviadas por el editor para ofrecer una estimación de las cantidades anuales de su producción impresa. Cf. “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 391-414. También con base en la correspondencia del editor, ver mi trabajo sobre la distribución y tipo de clientes mayoristas de los impresos: G. Monroy Sánchez, “Extraordinarios sucesos por todo México y más allá: la distribución de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020; así como mi estudio sobre el manuscrito de una biografía del editor hecha por uno de sus colaboradores: “El editor popular Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de uno de sus colaboradores” en Fernando Morales (coord.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

Estos intereses están estrechamente ligados con las diferentes etapas de recepción y valoración que estudiamos en el apartado anterior. De la primera etapa, en el marco de los primeros estudios folklóricos en México derivarían varios fondos ligados a instituciones oficiales nacionales. Ejemplo de ello sería la colección del Museo Nacional, la cual actualmente es resguardada por la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ésta se comenzó a conformar, según nos narra Silva y Aceves, a partir de la colección personal del “[...] anticuario mexicano coronel don José Espino Barros, que peleó en Querétaro en defensa de la República”.⁴¹ Los pormenores que Silva y Aceves señala al respecto de esta colección y del descuido inicial con la que fue tratada por los encargados del entonces Museo Nacional son expresión de una etapa muy temprana en el interés bibliográfico por los impresos. El autor alude también a la colección que tenía la Biblioteca Nacional de México para esos mismos años de 1920, lamentando lo escaso de los acervos con los que contaba en relación con la enorme “cantidad de lo que se produce”.⁴²

También en la etapa del nacionalismo cultural posrevolucionario es cuando tuvieron lugar las conformaciones de colecciones particulares muy influidas por el proceso de mitificación de José Guadalupe Posada. Esto fue de la mano con la proyección internacional de los impresos de Vanegas Arroyo, especialmente en el ámbito norteamericano, puesto que

[...] los museos y coleccionistas norteamericanos (algunos de ellos simpatizantes de la izquierda) reforzaron la imagen creada por los descubridores, acentuando la valoración esteticista y confirmando la imagen de Posada como luchador social.⁴³

⁴¹ M. Silva y Aceves, “La colección folklórica...”, p. 270.

⁴² M. Silva y Aceves, “La colección folklórica...”, p. 270.

⁴³ M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 153.

Así pues, no es de extrañar que en Estados Unidos de América existan diversos acervos institucionales que tienen impresos que, en muchos casos, a su vez, provienen de colecciones particulares. Muestras de ello son:

- Brady Nikas Collection (California, E.U.A.). Fue conformada por Ernesto Ravetto, Jim Nikas y Maryanne Braddy, a partir de la compra de los materiales que Arsacio Vanegas ofreció a la venta en 2001. Fue complementada después con materiales vendidos por los hermanos de Arsacio, así como por algunos más pertenecientes a Mercurio López Casillas. Dice ser “[...] la colección privada más grande en los Estados Unidos de trabajos del archivo familiar de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”.⁴⁴ No está disponible en línea.
- “Collection of works published by Antonio Vanegas Arroyo, chiefly illustrated by José Guadalupe Posada” en la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California en Berkley (California, E.U.A.). Fue adquirida de la Galería Ricker, en 2010.⁴⁵ No disponible en línea.
- “Mexican broadsides illustrated by Jose Guadalupe Posada” en “Mexico: Photographs, Manuscripts, and Imprints” de la Biblioteca DeGoyler de la Southern Methodist University (Dallas, Texas). Estas hojas volantes ilustradas por Posada forman parte de un conjunto más amplio de documentos relacionados con la época de la revolución mexicana, que es el foco de esta colección,⁴⁶ cuyo origen no queda del todo claro. Sí está disponible en línea.

⁴⁴ “Acerca de la colección”, *La colección Brady Nikas*, <https://www.posada-art-foundation.com/la-coleccin-brady-nikas>

⁴⁵ Cf. “Finding Aid to the Collection of works published by Antonio Vanegas Arroyo, chiefly illustrated by José Guadalupe Posada”, *Online Archive of California*, https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8m90f5t/entire_text/

⁴⁶ Cf. “Mexico: Photographs, Manuscripts, and Imprints”, *SMU Libraries*, <https://www.smu.edu/libraries/digitalcollections/mex>

- The Met Collection (Metropolitan Museum of Art, New York). Varios de estos impresos fueron comprados a Jean Charlot, aunque también provienen de otras colecciones particulares, como “The Elisha Whittelsey Collection” y la de Roberto Berdecio.⁴⁷ Sí están disponibles en línea.
- “Caroline and Erwin Swann collection of caricature and cartoon (Library of Congress)” en Library of Congress (Washington D.C., E.U.A.). Colección formada entre 1960 y 1970. No todos los impresos de esta colección son de Vanegas Arroyo.⁴⁸ Sí están disponibles en línea.
- “The José Guadalupe Posada collection” en Harry Ransom Center, University of Texas (Austin, Texas).⁴⁹ Estos 132 impresos con grabados de José Guadalupe Posada resguardados por la Universidad de Texas en Austin provienen de la colección de Edward Laroque Tinker, quien donó asimismo otros materiales latinoamericanos a la biblioteca en 1959. Sí está disponible en línea.
- “Mexican Political Parties Propaganda Collection” en Nettie Lee Benson Latin American Collection, The University of Texas at Austin.⁵⁰ En el primer semestre de 2020, la Nettie Lee Benson Latin American Collection puso a disposición digital, a través de su sitio web, impresos de diferentes tipos y procedencias (imprentas populares, periódicos, propaganda, etc.) del periodo de la revolución mexicana. Entre ellos, algunos son de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Sí está disponible en línea.

⁴⁷ Cf. *The Met Collection*, <https://www.metmuseum.org/art/collection>

⁴⁸ Cf. “Photo, print, drawing”, *Library of Congress*, <https://www.loc.gov/photos/>

⁴⁹ Cf. “José Guadalupe Posada”, *Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. Digital Collections*, <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll44>

⁵⁰ Cf. “Mexican Political Parties Propaganda Collection”, *Nettie Lee Benson Latin American Collection. The University of Texas at Austin*, <https://utlibrariesbenson.omeka.net/>. Esta colección es también un interesante proyecto colaborativo en el que los usuarios pueden ayudar con la transcripción de los textos: <https://fromthepage.lib.utexas.edu/llilasbenson/mx-revo-propa>. Sin embargo, para la fecha de publicación de esta tesis (mediados de 2022), el sitio web está fuera de servicio.

- “Posada Collection” en la New York Public Library’s Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs.⁵¹ Este conjunto de la Biblioteca Pública de Nueva York dice ser “[...] una de las colecciones más grandes de grabados originales de Posada fuera de México”. En el segundo semestre de 2021, la Biblioteca realizó una exposición, tanto en modalidad presencial como virtual, titulada “The Skeleton Caricatures of Posada”, para darle difusión a los 500 ítems que llevaban digitalizados hasta el momento y para anunciar la digitalización completa de toda la colección.⁵² Sí está disponible en línea.

Hay que notar que algunas de estas colecciones tienen como sesgo originario el conservar mayoritaria o exclusivamente impresos ilustrados por José Guadalupe Posada,⁵³ desatendiendo los que tienen gráficos de otros grabadores (como Manuel Manilla o J. Cortés)⁵⁴ o los que presentan técnicas de ilustración diferentes, como el fotograbado. Otro factor de sesgo es el formato de los impresos, pues varias colecciones privilegian la conservación de hojas volantes y no de cuadernillos o librillos. También la temática ha llegado a ser determinante para la conservación, ejemplo de lo cual es la preferencia por las calaveras literarias.⁵⁵

En esta dispersión de los impresos que se dio de la mano de la idealización de Posada (y por extensión de Vanegas Arroyo) como “luchador social”, el hijo y el nieto del editor

⁵¹ Cf. “Posada Collection”, *The New York Public Library Digital Collections*, <https://digitalcollections.nypl.org/collections/posada-collection/#/?tab=about>

⁵² Cf. “The Skeleton Caricatures of Posada | Las meras meras calaveras de Posada”, *New York Public Library*, <https://www.nypl.org/events/exhibitions/posada>

⁵³ Las colecciones de la Universidad de California en Berkley, la de la Southern Methodist University, la del Instituto Iberoamericano de Berlín, la de la New York Public Library, entre otras, serían ejemplo de esto.

⁵⁴ La firma de “J. Cortés” aparece, por ejemplo, en el reverso de la hoja volante *Rebumbio de calaveras de catrines y borrachos, de viejos y de muchachos, de gatos y garbanceras*, 1908.

⁵⁵ Por ejemplo, al menos en lo que deja ver su colección digital, la colección de la British Library se integra sólo de hojas volantes de calaveras literarias. Algunas indican que fueron compradas a Arsacio Vanegas; otras más, a la Davidson Gallery). Cf. “Antonio Vanegas Arroyo”, *The British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG17692>

(Blas y Arsacio, respectivamente) fueron dos agentes fundamentales. Además del hecho de la dispersión en sí, esto trajo como consecuencia que las ideas sobre el supuesto carácter auténticamente popular e incluso revolucionario de los impresos terminara imponiéndose como un criterio para aquello que los herederos estaban dispuestos a compartir de su legado.

Al respecto, es ilustrativa, especialmente para el corpus específico de esta investigación, lo que en 1990 contó Catalina H. de Giménez sobre lo importante que fue para su investigación que Arsacio Vanegas le diera la oportunidad de consultar “[...] su archivo más secreto: los corridos de la imprenta durante la revolución”.⁵⁶ Entre estos materiales, se encontraban varios impresos que, a contrapelo de la idealizada imagen de la imprenta popular como “revolucionaria”, mostraban una perspectiva más bien oficialista e incluso reaccionaria (sobre la que abundaré más adelante en esta investigación).

Si esos materiales conformaban el “archivo más secreto” de Arsacio, quiere decir que existía un cierto recato por parte de la familia Vanegas Arroyo por “revelar” una faceta del editor que, en cierto modo, chocaba con la mitificación que, hecha inicialmente sobre Posada, se hacía extensiva también a él. Probablemente quiere decir también que el tipo de materiales vendidos a instituciones y colecciones particulares discriminaron aquellos impresos que no se ajustaban a la visión de Vanegas Arroyo como auténtica voz del pueblo mexicano. Con el paso de los años, algo de esta reserva se ha ido perdiendo, aunque el tema de la postura ideológica de Vanegas Arroyo siguió siendo objeto de polémica para algunos de los herederos.⁵⁷

⁵⁶ Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1990, p. 11.

⁵⁷ Ángel Cedeño Vanegas, bisnieto del editor, criticó los trabajos de estudiosos como Helia Bonilla Reyna y Rafael Barajas Durán (El Fisgón) por lo que estos expresan tanto sobre la relación laboral entre Vanegas Arroyo y Posada como sobre la postura política del editor. Acusa Cedeño: “En la misma línea de pensamiento, esto es, señalar a Vanegas Arroyo como explotador de la obra de Posada y decir que no era revolucionario sino porfirista, el señor Rafael Barajas publicó un libro sobre Posada” (Ángel Cedeño Vanegas,

La figura de Inés Cedeño, bisnieta del editor, ha sido clave en el conocimiento actual de los impresos, pues ella ha tenido un interés genuino en la difusión y estudio en profundidad del legado material y literario de Vanegas Arroyo, lo cual ha permitido a proyectos de digitalización emprendidos en el siglo XXI una mirada amplia y privilegiada sobre los impresos y otros documentos que se encuentran bajo su resguardo.

Expresión de ello es el ya mencionado Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI),⁵⁸ el cual ha intentado salvar al menos parcialmente el sesgo de décadas anteriores al llevar a cabo, desde el año 2011, una digitalización *in situ*, sin adquisición ni conservación física, de los acervos conservados por los herederos. De ese modo, el Laboratorio ha llevado a cabo la digitalización de dos grandes colecciones familiares. La primera de ellas es la que se conserva en la casa que funcionó como la última de las sedes de la imprenta (en la colonia Morelos de la Ciudad de México, cerca de la ex prisión de Lecumberri).⁵⁹ Esta colección, catalogada en el repositorio LACIPI como “Colección Familia Vanegas Arroyo”, fue formada y resguardada por el ya mencionado Arsacio Vanegas (1922–2001), nieto del editor. Tras la muerte de Arsacio, quedó al cuidado de sus hermanas Joaquina e Irma y, posteriormente, de los hijos de ésta, Raúl y Ángel.⁶⁰

La segunda colección es la que pertenece a Inés Cedeño Vanegas, también hija de Irma Vanegas. Se trata de una colección hermanada con la que se encuentra en la casa de la

“Escribir la historia de mi familia” en Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 1917, p. 23).

⁵⁸ Cf. *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, <http://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>

⁵⁹ Los detalles de esta primera etapa se pueden leer en: Briseida Castro Pérez, Rafael González Bolívar y Mariana Masera, “La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros”, *Revista de Literaturas Populares*, 2013, vol. XIII-2, pp. 491-503.

⁶⁰ Ángel Cedeño realizó en 2017 una publicación conjunta con Jaddiel Díaz Frene en la que dio a conocer pormenores biográficos de la familia Vanegas Arroyo, así como información sobre la imprenta y los documentos que resguarda en su acervo familiar. Ver: Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 2017.

colonia Morelos, pues también proviene de la mano selectora de Arsacio. En el repositorio LACIPI aparece como “Colección Chávez Cedeño”, ya que Inés ha realizado la preservación y organización interna de esta colección de la mano de su esposo, José Luis Chávez, y de sus hijos. Nos cuenta:

Comencé a armar la colección alrededor de 2005. El material me lo dio mi tío Arsacio unos diez años antes. Él me mandaba paquetes con mi esposo y le decía: “Dale este paquete a Inés porque algún día le servirá”. Mi esposo no sabía ni qué eran; no tenía idea de lo que mi tío me mandaba. Pero yo sabía lo que contenían esos paquetes, lo sabía muy bien; y los fui guardando.

Arsacio falleció en 2001, y después de su muerte fui retomando el material, abriendo los paquetes a ver qué había en cada uno. Entonces comencé a hacer la colección, junto con mi esposo y mis hijos.⁶¹

Arsacio Vanegas es, pues, el orquestador de la actual colección Chávez Cedeño, cuyo valor es grande, pues ha permitido completar el acervo disponible en el repositorio LACIPI, así como tener acceso a documentación de tipo administrativa y biográfica sobre la imprenta.

Por todo lo anterior, las colecciones de impresos disponibles en el repositorio del LACIPI son las que han sido la base y referencia para esta investigación. Sin embargo, hay otros valiosos proyectos de digitalización que también aúnan al conocimiento de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. Entre ellos, destacan la colección “Estampados [*sic*] mexicanos. José Guadalupe Posada” del Instituto Iberoamericano de Berlín⁶² y el fondo “Vanegas Arroyo y Posada” de la Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga de El Colegio de San Luis.⁶³ La primera se conformó inicialmente a partir de la compra de impresos a un coleccionista estadounidense y en años recientes se han ido añadiendo materiales provenientes de la

⁶¹ Inés Cedeño, “Recuerdos de Inés”, entrevista realizada por Edith Negrín, en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, p. 20.

⁶² Cf. “Estampados mexicanos”, *Colecciones Digitales del Instituto Ibero-Americano*, <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/joseposada/>

⁶³ Cf. *Biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga”. El Colegio de San Luis*, <https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-shelves.pl?op=view&shelfnumber=1>

colección Chávez Cedeño.⁶⁴ La segunda, con la vocación de tener las series completas de algunas de las colecciones más importantes de la imprenta (cancioneros, cuentos, teatro, etc.) se formó a partir de compras a libreros y coleccionistas de la Ciudad de México, así como de adquisiciones a la colección Chávez Cedeño.⁶⁵

Tras este breve panorama queda manifiesto que un problema para el estudio sistemático de los impresos populares de Vanegas Arroyo radica en la dispersión de origen en la conformación de las colecciones. Para esta investigación, tras una exploración general de todos los acervos antes referidos y de otros más,⁶⁶ opté por revisar exhaustivamente sólo algunos, considerando que muchos de ellos se conforman sólo de pequeños grupos de impresos que ya están contenidos en las colecciones más grandes. Los acervos que revisé a detalle y cuyos impresos fueron incluidos en el corpus de impresos histórico-políticos para este trabajo son:

- Colección Familiar Vanegas Arroyo y Colección Chávez Cedeño, disponibles en el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos.
- Fondo “Vanegas Arroyo y Posada” de la biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga” de El Colegio de San Luis.

⁶⁴ Ricarda Musser, “La transformación digital de la colección José Guadalupe Posada” en Barbara Göbel y Gloria Chicote (eds.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, Berlín/Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata/Ibero-Amerikanisches Institut, 2017, pp. 267-281.

⁶⁵ Cf. Danira López Torres, “La riqueza documental histórica y literaria del Fondo “Vanegas Arroyo y Posada” (Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga de El Colegio de San Luis)”, *Bibliographica*, vol. 4, núm. 2, 2021, pp. 216-240.

⁶⁶ Cabe señalar que revisé también otros acervos en los cuales no encontré impresos pertinentes para el corpus de esta investigación. Esos acervos fueron: la colección del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la cual consulté indirectamente a partir de los registros hechos por Ana Rosa Gómez, Adrián Olvera, Fernanda Vázquez y Xanai Ortiz, colegas del LACIPI, quienes hicieron una revisión *in situ* de los materiales en el año 2017. Asimismo, revisé el catálogo de la biblioteca de El Colegio de México, así como el de la Colección Gráfica Felipe Teixidor del Archivo General de la Nación (disponibles en: <https://www.archivos.gob.mx/InstrumentosConsulta/pdf/004AcervosGraficos/002FelipeTeixidor.pdf> y <https://archivos.gob.mx/GuiaGeneral/pdf/005/274-Coleccion-Felipe-Teixidor.pdf>).

- Colección “Estampados [*sic*] mexicanos. José Guadalupe Posada” del Instituto Iberoamericano de Berlín.
- “The José Guadalupe Posada collection” del Harry Ransom Center de la University of Texas at Austin.
- “Mexican Political Parties Propaganda Collection” en Benson Latin American Collection de la University of Texas at Austin.
- La colección de la Biblioteca Nacional de México.⁶⁷

Espero haber mostrado en las páginas anteriores que aunque la parcialidad de la conservación es, desgraciadamente, uno de los rasgos de la literatura popular,⁶⁸ la historia de la conservación y valoración de los impresos de Vanegas Arroyo no ha sido tan desafortunada como para que no sea posible, a poco más de un siglo de la muerte del editor, articular una mirada sistemática sobre sus materiales impresos y, específicamente, como haré en las siguientes páginas, de aquellos de temática histórico-política.

2.2. EL CORPUS DE IMPRESOS DE TEMÁTICA HISTÓRICO-POLÍTICA

2.2.1. RELEVANCIA Y DESLINDES

Aunque se trata de una estimación que debe ser tomada con cautela y sólo considerada a manera de una orientativa aproximación, vale la pena tener en cuenta que, de las hojas volantes de contenido noticioso publicadas por Antonio Vanegas Arroyo, resguardadas por la Colección Chávez-Cedeño y disponibles en el repositorio del LACIPI, las de temática

⁶⁷ Agradezco a Danira López Torres el acceso a la digitalización de estos materiales, los cuales pronto estarán disponibles para consulta pública en el catálogo de la biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga” de El Colegio de San Luis.

⁶⁸ Cf. J. Gomis Coloma, “Los rostros del criminal: Una aproximación a la literatura De patíbulo en España”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, número 22, 2016, p. 17.

histórico-política rebasan por más de la mitad a las otras categorías (crímenes, sucesos sobrenaturales, desastres, eventos públicos), con excepción de las religiosas, con las que se va a la par en cantidad.⁶⁹

A partir de esto podría aventurarse que dar noticia de los sucesos políticos y de los milagros religiosos fueron dos de los grandes intereses de la imprenta de Vanegas Arroyo. De hecho, los temas religiosos y de la relación del ser humano con lo sagrado y misterioso han ocupado una buena parte de la producción de la imprenta popular de todas las épocas. Sin embargo, la notable presencia de un tema profano como la política es expresión de una dinámica más moderna:

[...] en términos generales podemos decir que en el siglo XIX, tanto en Europa como en América, y a consecuencia del proceso secularizador iniciado en la segunda mitad del siglo XVIII, la proporción entre grabados religiosos y de tema profano se equilibró, aumentando el número de los segundos.⁷⁰

En el contexto mexicano, es preciso pensar el tratamiento de lo político en los impresos en relación con la folletería decimonónica. Ya en el capítulo 1 situé a este género editorial como parte de los antecedentes que, más por contraste que por afinidad, permiten ubicar a la finisecular imprenta de Vanegas Arroyo. Sin embargo, a propósito de los materiales de tema político, es útil tener como referencia que, precisamente a finales del siglo XIX, se habla de un descenso “[...] en la producción de folletos propiamente políticos —como son las representaciones parlamentarias o las exposiciones políticas, los escritos satíricos y polémicos— [...]”,⁷¹ lo cual tendría que ver con que, para esas últimas décadas del XIX, en

⁶⁹ Esta estimación la pude hacer gracias al marcaje temático que el repositorio LACIPI ofrece, el cual se puede explorar mediante diferentes herramientas de búsqueda en: <http://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Especial:MultiCategorySearch>

⁷⁰ M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, p. 22.

⁷¹ Nicole Giron, “La folletería durante el siglo XIX” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 389.

el marco del gobierno de Porfirio Díaz, los espacios de conflictividad social ya no eran propiamente los parlamentos, “[...] controlados por el poder político central [...]”,⁷² sino que se habían trasladado “[...] a la territorialidad abierta del campo [...]”, por lo que abundaron folletos relativos a los problemas de la propiedad de la tierra y el agua,⁷³ los cuales resultan antecedentes de temas centrales para la revolución que iniciará décadas después.

Si leemos esta dinámica en relación con los materiales que publicó una imprenta popular como la de Vanegas Arroyo, es claro que ésta, por su propia ubicación urbana y capitalina, no plasmó esta conflictividad social agraria, sino que se situó como caja resonante de las ideas de ese poder político central, al igual que muchas otras publicaciones de la época.

En esto, los impresos de Vanegas Arroyo parecen afiliarse también a la tradición editorial a la que pertenecen, es decir, a la literatura de cordel hispánica, cuyo público, ha señalado María Cruz García de Enterría, “[...] no parece que gustara en exceso de la poesía fuertemente satírica y de protesta social del tipo de la que floreció en los siglos XIV y XV”.⁷⁴ Desde una perspectiva sociológica, la autora explica esta “escasa garra satírica del vulgo en su literatura” como consecuencia de que:

Debía ser una moral alta la que se había de conservar y promover en el pueblo español tan sufrido y más en nuestro siglo XVII. Y la poesía de protesta comienza por destruir, por echar abajo, por provocar una postura interna de inquietud ante lo que sucede. [...] Una literatura vulgar, consciente o inconscientemente oficiosa, no podía plegarse a estas exigencias de la poesía de protesta, por muy hondamente descontento que estuviera el pueblo ante unos hechos históricos y económicos innegables y a la vista de todos: derrotas, pobreza, hambre, miseria, desigualdad social.⁷⁵

⁷² N. Giron, “La folletería durante el siglo XIX”, p. 389.

⁷³ N. Giron, “La folletería durante el siglo XIX”, p. 389.

⁷⁴ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 306.

⁷⁵ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, p. 306.

Sustituyendo al pueblo español del siglo XVII por el mexicano de finales del XIX e inicios del XX, la dinámica parece, en principio, bastante acertada para explicar lo que se plasma en los impresos de Vanegas Arroyo. En los capítulos siguientes iré ahondando en esto y en los factores que influyeron en la postura tomada por estos materiales. Lo que por ahora me interesa establecer es que, como decía párrafos arriba, lo político sí fue un tema relevante para la producción de esta imprenta.

En términos contextuales, esto se explica si consideramos que la casa editorial de Vanegas Arroyo atraviesa dos etapas políticas e históricas fundamentales para México: el porfiriato y la revolución. Especialmente ésta última fue un hito que conformó un conjunto de impresos con características específicas y muy relevantes, como mostraré más adelante en este apartado.

He optado por trabajar con una categoría compuesta como “histórico-político” para poder abarcar tanto los acontecimientos políticos de los que se dio noticia, como los usos políticos de la historia. Esto es especialmente notable en aquellos impresos correspondientes al porfiriato, cuando varios sucesos del pasado, como el inicio de la independencia o las batallas de la Segunda Intervención Francesa, se resignificaron como parte de una narrativa histórica nacional que buscó legitimar al gobierno de Porfirio Díaz.

No está de más precisar que esta categoría la empleo en términos temáticos, no interpretativos. Es decir, asumo que cualquier texto literario es susceptible de una lectura “política” en tanto proviene de un contexto determinado y responde a las intenciones particulares de determinado sujeto. Sin embargo, en esta investigación restrinjo la noción de lo político a lo referencial y temático, o sea, cuando son personajes, instituciones o sucesos de la esfera política concreta los que se mencionan, de un modo u otro, en el impreso.

Por tanto, esta categoría deja fuera los impresos en los que se plasmaron acontecimientos sólo de carácter social. Aunque lo social y lo político tienen intensos vasos comunicantes, para mantener el rigor en el análisis fue necesario dejar de lado aquéllos en los que no era posible hacer una lectura explícita de lo político. Por tanto, no se consideran en el corpus los impresos que tratan únicamente sobre situaciones sociales, en general en un tono más cómico que dramático, como la pobreza, los trabajadores “enganchados”, los comerciantes ambulantes, las situaciones familiares, los borrachos, y demás condiciones y personajes.⁷⁶ En el tratamiento de estos temas cabría buscar quizás voces más cercanas a la sociedad y menos al régimen político en turno. Sin embargo, no es éste el objetivo de este trabajo.

Teniendo como base este criterio temático, identifiqué un total de 284 impresos de contenidos histórico-políticos publicados tanto por la imprenta como por la testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo durante el periodo de 1892 a 1927. En aras de mantener un rigor y homogeneidad en la aproximación que propongo en esta tesis, fue necesario hacer un segundo deslinde y únicamente considerar en estas páginas los 240 impresos que fueron publicados en vida por el editor Antonio Vanegas Arroyo, quien falleció el 14 de marzo de 1917. Estos impresos abarcan del año 1892 a 1916, pues los que conozco de 1917 fueron ya publicados por sus sucesores.

⁷⁶ Estos impresos han servido de base para afirmar tanto la simpatía como la visión crítica que José Guadalupe Posada tuvo sobre las condiciones sociales de las clases bajas de su época, señalando que: “En efecto, las ilustraciones diseñadas por Posada desde 1887 para las ediciones de los Vanegas Arroyo aluden dramáticamente a ciertas condiciones sociales del porfiriato. Así, por ejemplo, los grabados que acompañan a «Los enganchadores», [sic] décimas glosadas sobre el mismo asunto; «Deportados a las Islas Mariás», «Deportados al Valle Nacional», «Los deportados al Castillo de San Juan de Ulúa», corridos, etc.” (Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*, México, EDAMEX, 1995, p. 259). Sin embargo, habría que cuestionar cuál era el tono y tratamiento que se deba a estos temas, pues salta a la vista que muchas veces más que alusiones “dramáticas” eran alusiones cómicas y representaciones burlescas.

Por tanto, los 44 impresos de los años 1917 a 1927 que salieron bajo el sello de la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, a cargo inicialmente de su hijo Blas,⁷⁷ han quedado fuera de esta investigación. Aunque este corte del corpus en 1917 responde a criterios editoriales, cabe notar que, desde una perspectiva histórica, también este año significa el final de una etapa de la revolución y el comienzo del proceso de consolidación política y pacificación del país.⁷⁸ Los impresos de estos años conforman un conjunto de enorme interés, pues en ellos se manifiestan, entre otros, representaciones de sucesos tan relevantes como la muerte de Emiliano Zapata, de Venustiano Carranza y de Francisco Villa (en 1919, 1920 y 1923, respectivamente). Sin embargo, el cambio de la figura a la cual imputar la responsabilidad editorial de los impresos requiere de contextualizaciones e hipótesis que exceden lo tratado en estas páginas.

Las diferencias entre la imprenta que estuvo a su cargo y la testamentaria dirigida por sus herederos es un aspecto que suele ser eludido o no considerado en su justa dimensión, probablemente bajo la idea de una continuidad ininterrumpida entre el tipo de materiales que publicó el editor y luego sus sucesores. Aunque es cierto que estos últimos en muchos casos se limitaron a reimprimir contenidos previamente editados,⁷⁹ en el caso de los impresos de temática histórico-política evidentemente sí hubo una actualización de los contenidos.

⁷⁷ Simultánea y posteriormente a Blas, los que ejercerían la labor editorial serían su hijo Arsacio y otra persona (no sé si hijo o hermano de Blas) llamado Antonio. En algunas hojas figura en el pie de imprenta bajo el nombre de “Antonio Vanegas Arroyo Rubí” (nótese cómo volvió compuesto su apellido para seguir evocando al del editor) o “Antonio Vanegas Arroyo (Jr.)”. En la información disponible sobre la familia Vanegas, no he podido localizar con precisión el parentesco de este personaje. Cf. el pie de imprenta de *Calaveras dominicales* (s. f.), *Calavera revolucionaria* (s. f.) y *Sanguijuelas de agua dulce* (s. f.).

⁷⁸ Elsa Aguilar Casas y Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012, p. 7.

⁷⁹ En el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos se puede acceder a diferentes ediciones de un mismo título, consultando los inventarios de hojas volantes, cuadernillos y otros formatos. Ver: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Consulta:Impresos>

Más importante aún, hubo también cambios en las formas de representación de la temática, lo cual está relacionado, entre otros factores, con la paulatina consolidación de géneros literarios como el corrido, así como con la convivencia (y muy probable competencia) de los impresos de Vanegas Arroyo con los de otras imprentas populares que fueron ganando terreno en la tercera década del siglo XX (como la de Eduardo Guerrero) y con medios de comunicación emergentes como la radio. Estas dinámicas de los impresos de la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo precisan un desarrollo más extenso y riguroso para el que no hay lugar en estas páginas.

Son, pues, 240 los impresos que conforman el corpus de esta investigación. Desde cierta perspectiva, esta cifra podría considerarse demasiado amplia, pero resulta, en cambio, pequeña si consideramos el largo periodo de casi 25 años que abarca, la densidad histórica de esos años y la prolijidad de la imprenta de Vanegas Arroyo. Además, en el estudio de la cultura popular impresa, los datos numéricos deben tomarse, más que como evidencias irrefutables, como guías orientativas ante las que es preciso llevar a cabo ejercicios de imaginación crítica que nos permitan pensar que, por ejemplo, si conocemos cinco impresos sobre determinado tema, es muy probable que hayan circulado otros tantos más cuya existencia desconocemos o que yacen en archivos inexplorados, a la espera de ser localizados.⁸⁰

Pese a este sesgo de origen, los 240 impresos del corpus de esta investigación son un número suficiente para poder poner en práctica la propuesta metodológica de concebir a estos

⁸⁰ A lo largo del proceso de esta investigación experimenté, por ejemplo, que un repositorio digital extranjero consultado meses atrás decide actualizar su catálogo, subiendo nuevas digitalizaciones de materiales que tienen resguardados físicamente. Al explorarlo, llegué a encontrar uno o dos impresos que no conocía y que fue preciso añadir al corpus. La época en la que nos encontramos es una en la que la digitalización de todo tipo de materiales bibliográficos por parte de las bibliotecas y otras instituciones está empezando a ser una actividad prioritaria, por lo que no debe sorprender que más adelante sea posible encontrar nuevos hallazgos al alcance tan sólo de un clic.

materiales como un “universo discursivo”⁸¹ y como un conjunto con sentido en sí mismo. En esto comparto, aunque reconociendo las diferencias entre un corpus y otro, la apreciación que Nicole Giron hizo sobre la importancia de poder trascender el estudio casuístico y circunstancial de los folletos decimonónicos, para considerarlos, en cambio

[...] como un conjunto, significativo en sí, dentro del cual es pertinente distinguir subconjuntos, que tienen características propias, cuyo sentido se descubre por contraposición o bien mediante el examen de las diversas correlaciones que sostienen entre sí.⁸²

Volviendo a los impresos de temática histórico-política, aunque ha habido aportaciones valiosas hechas desde estudios de casos, es preciso ir más allá para poder profundizar en las dinámicas textuales y editoriales de lo político, lo popular y lo impreso del México de entre siglos. Por ello, la organización que propongo de estos materiales partió de sus propios elementos constitutivos, con base en los cuales articulé una primera sistematización que los ubica y vincula en una cronología continua. Antes de exponer dicha organización, cabe anotar brevemente algo sobre los formatos de impresos que están presentes en este corpus.

2.2.2. LOS FORMATOS

En el capítulo 1 hice una aproximación general a los formatos de la producción de impresos de Antonio Vanegas Arroyo, destacando que fueron las hojas volantes, los pliegos de cordel y los cuadernillos los que más recurrencia tuvieron. En el corpus histórico-político todos estos formatos tienen presencia, aunque en diferente medida. La inmensa mayoría está conformada por hojas volantes, pues éstas son 209 de los 240 impresos totales. Todas estas

⁸¹ Arturo Andrés Roig, “¿Cómo leer un texto?”, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*, Santafé de Bogotá, USTA, 1993, pp. 107-113.

⁸² N. Giron, “La folletería durante el siglo XIX”, p. 390.

hojas son ediciones diferentes, es decir, no consideré en ese conteo reediciones o reimpressiones, aunque sí doy cuenta de ellas en el listado bibliográfico de los impresos.

Cabe señalar que las dinámicas de reedición (mismos textos con variantes mínimas en la puesta en página) o reimpresión de un mismo material (mismo título, misma puesta en página, mismas unidades textuales, sólo con cambios en el pie de imprenta) no parecen ser recurrentes en las hojas volantes de este corpus y únicamente las he encontrado en cinco casos.⁸³ Seguramente la reedición no fue una práctica común debido a la novedad y verosimilitud que la propia temática política conlleva, lo cual dio lugar a una cobertura noticiosa constantemente actualizada al devenir de los sucesos. Por supuesto, hay temas y tópicos que se repiten una y otra vez e incluso con títulos similares, pero, en términos editoriales, siempre que hubiera cambios en los textos, los consideré impresos diferentes.⁸⁴

No es muy recurrente tampoco en las hojas volantes de este corpus el que se organicen en series o colecciones. Sin embargo, sí encontramos tres colecciones seriadas de hojas volantes en las que tuvo expresión la temática histórico-política, ya sea de manera eventual como en el caso de *El Cancionero Popular* (publicado entre 1909 y 1911, aunque reeditado al menos hasta 1913) y las *Calaveras del montón* (1910) o directamente vinculadas con el tema político, como la colección *Cantos Populares Maderistas* (1911). Mientras que de la primera serie conozco al menos 28 números consecutivos publicados (de los cuales sólo

⁸³ Se trata de las hojas volantes: *¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!*, con tres diferentes ediciones en 1907; *Fiesta floral*, junio y agosto de 1911; *Calavera de don Francisco I. Madero*, octubre de 1911 y octubre de 1912; *La vuelta del desterrado*, 1911 y 1912; *El ejército triunfante*, dos ediciones en 1913; *El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe*, varias ediciones en 1915. Además, he encontrado reediciones del cuadernillo *Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810*, así como de los pliegos de cordel *Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros*, probablemente de finales del siglo XIX; *Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro*, de 1904; y *Olas que el viento arrastran*, de 1902 y 1903.

⁸⁴ Un ejemplo de recurrencia temática y similitud en los títulos, pero con expresiones textuales diferentes, son las hojas *La calavera de Emiliano Zapata* (1912) y *La gran calavera de Emiliano Zapata* (1913).

cuatro forman parte del corpus de esta investigación),⁸⁵ de las otras he hallado sólo los dos primeros números de cada una. Probablemente de ambas series, *Calaveras del montón* y *Cantos Populares Maderistas*, se publicaron otros números que, por alguna razón, no se conservaron. Sin embargo, también cabría considerar la posibilidad de que, especialmente en el caso de la serie maderista, al responder a un contexto editorial muy específico, su publicación haya sido efímera y breve.

Caso particular en cuanto a hojas volantes seriadas es el de la *Gaceta Callejera*, título que encabeza un conjunto de impresos, siempre datados y numerados consecutivamente, que es expresión de las publicaciones en las que, como señalé en el capítulo 1, el editor Vanegas Arroyo incursionó, especialmente en la última década del siglo XIX, en prácticas cercanas al periodismo. De esta publicación he podido consultar 22 ejemplares diferentes que abarcan de mayo de 1892 a mayo de 1897,⁸⁶ y cuya numeración es consecutiva del 1 al 29, aunque entre ellos hay ocho números de los que no tengo noticia. Por ejemplo, del año 1896 no conozco ningún ejemplar, pese a que, de acuerdo con la numeración, en ese año tuvieron que publicarse los números 27 y 28.

La periodicidad de la *Gaceta Callejera* fue muy irregular, lo cual no extraña considerando que iba encabezada por la leyenda: “Esta hoja volante se publicará cuando los

⁸⁵ Estos números se pueden consultar fácilmente seleccionando “El Cancionero Popular” en la búsqueda por “Serie” del repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos http://laciipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Especial:RunQuery/Consulta_por_Colección_o_Serie. El Fondo Vanegas Arroyo de la biblioteca de El Colegio de San Luis ofrece también un conjunto de hojas de esta serie (<https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-search.pl?q=se,phr:%22El%20Cancionero%20Popular>), en el que sobresale, por un lado, que hay ejemplares de 1912 y 1913 y, por otro lado, que la numeración de las hojas no se corresponde del todo con las del repositorio LACIPI. Esto nos conduce a pensar que el editor Vanegas Arroyo realizó diferentes ediciones de *El Cancionero Popular*, con algunas variaciones en la puesta en página.

⁸⁶ Cabe aclarar que, aunque sí las incluyo en el corpus de esta investigación, no considero como parte del proyecto editorial “original” de la *Gaceta Callejera* a dos hojas publicadas en 1913 que portan también este título. Entre las publicaciones de 1897 y las de 1913 no se puede hablar propiamente de una continuidad, pues en los 16 años que las separan no conozco ningún otro impreso que porte ese título, además de que los ejemplares de 1913 no presentan la seriación ni datación editorial que caracterizó a los del siglo XIX.

acontecimientos de sensación lo requieran”. O sea, se presentaba a sí misma como “hoja volante”, no como “periódico” y, sin embargo, a nivel editorial mostraba una llamativa heterogeneidad. La mayoría de las veces venía impresa sólo por el frente, en un formato de 1/4 de pliego (40 x 30 cm), con una puesta en página a caballo entre la estructura de las hojas volantes más convencionales (un íncipit escandaloso y un atractivo grabado que ocupaba casi toda la primera mitad de la página) y rasgos de la prensa periódica. Por ello, de la *Gaceta Callejera* se ha dicho que, “[...] sin constituir propiamente un periódico y sin dejar de ser una hoja volante, asumía algunos formalismos que en cierto grado la asemejaban a aquél, tanto en su nivel icónico y textual como en algunos detalles de su formato (como el estar numerada y mantener el mismo encabezado en sus números sucesivos)”.⁸⁷ Sobre las implicaciones textuales y literarias de esto abundaré en el capítulo 5.

Ahora bien, aunque en mucho menor proporción que la hoja volante, en el corpus de esta investigación están presentes también el pliego de cordel y el cuadernillo, con 15 y 16 ejemplares de cada uno, respectivamente. Los pliegos de cordel figuran únicamente en el periodo del porfiriato, lo cual parece indicar que en los años revolucionarios se impuso definitivamente la vocación noticiosa de la hoja volante para el tratamiento de temas políticos y no la amplitud más lírica de las cuatro páginas del pliego de cordel.

Los cuadernillos de temática histórico-política se ubican también mayoritariamente en el porfiriato. En ellos se plasmó muy claramente la vocación conmemorativa y laudatoria de los impresos de este periodo, ya que fueron empleados tanto con el pragmático propósito de ofrecer un repertorio de discursos patrióticos, como con el más recreativo —y educativo también— de narrar, en un marco ficcional, episodios de la Segunda Intervención Francesa.

⁸⁷ Helia Bonilla y Marie Lecouvey, “Posada: de la prensa al impreso popular” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, p. 184.

En los años revolucionarios, encontramos los cuadernillos empleados como cancioneros que evocaron sucesos y personajes del momento, bajo títulos como *La Maderista* (1912), *La Felicista* (1912) y *Derrocamiento de Madero* (1913). Estos cancioneros tuvieron una función compilatoria con fuertes vínculos con las hojas volantes, ya que varios de los textos que incluyen tuvieron una primera difusión en aquel más efímero formato.

2.2.3. ORGANIZACIÓN CRONOLÓGICA

El criterio fundamental de organización que utilicé sobre estos 240 impresos fue cronológico. Esto fue debido a la naturaleza específica de los impresos de temática histórico-político, que se expresó en gran medida de forma noticiosa y con cercanía al suceso referido. Por ello, es posible ir ubicando en una línea del tiempo los sucesos referidos. Esta sucesión de hechos permite, a su vez, dar cuenta de ciertas dinámicas editoriales y literarias que, en otros impresos cuya datación es más difícil de atribuir, no son tan visibles. Así pues, lo cronológico es un criterio básico a cuya exposición pormenorizada está dedicado el capítulo 3 (que funciona como una presentación temática del corpus) y a partir del cual fue posible elaborar las hipótesis y análisis de carácter editorial, que expondré en el capítulo 4, y también literario, a lo cual estarán dedicados los capítulos 5 y 6.

Para poder ubicar cada impreso en una línea cronológica, fue necesario identificar o atribuir su fecha de publicación. En la bibliografía final, se puede ver la relación completa de los impresos que conforman el corpus de esta investigación (1892-1916), sobre los cuales llevé a cabo una datación tanto por año como por mes. De estos 240 impresos, 145 declaran el año de su publicación en su pie de imprenta, en el encabezado de la hoja o en la firma de alguno de sus textos. En ocasiones, además del año se declara el mes y, en unos pocos casos, también el día.

El que estén originalmente datados más de la mitad de estos impresos es, por cierto, un rasgo sobresaliente dentro de las dinámicas editoriales de los impresos populares, los cuales suelen omitirla o usarla artificiosa e imprecisamente como un recurso para construir la verosimilitud y novedad del impreso. En cambio, especialmente en aquellos impresos del periodo revolucionario (1911-1916), la declaración de la fecha de publicación fue una constante.

En los 95 impresos que omiten este dato, la datación la hice, en la inmensa mayoría de los casos, a partir de la fecha del suceso referido, ya sea porque el propio texto del impreso la señala o mediante cotejo con fuentes historiográficas. En los casos en los que esto no fue posible, recurrí también a la información ofrecida en catálogos digitales o en libros especializados sobre el trabajo de José Guadalupe Posada.⁸⁸

Datar la publicación de un material por el suceso que refiere puede resultar impreciso, especialmente por tratarse de materiales de una imprenta popular, entre cuyas prácticas era normal reeditar hojas volantes de los temas que habían sido exitosos y muy solicitados. Sin embargo, con base en mi exploración de los materiales de temática histórico-política, puedo afirmar que, en general, las hojas se publicaron con cercanía al suceso referido y, aunque como señalé en el apartado anterior, la dinámica de la reedición está presente en algunos cuantos casos, no es la regla.

Cabe aclarar también que la organización cronológica de los impresos no busca demostrar la existencia de un relato histórico homogéneo atribuible a Vanegas Arroyo como individuo, sino más bien dar cuenta de las diferentes tendencias discursivas —con sus tensiones y contradicciones— que tuvieron lugar en la heterogénea plataforma editorial que

⁸⁸ Fue especialmente útil la obra: Mercurio López Casillas *et al*, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013.

fueron los materiales salidos de su imprenta. No se debe esperar tampoco un cotejo detallado entre “la verdad historiográfica” y la “versión” de los impresos. Lo cronológico e histórico permiten simplemente ir ubicando cada impreso, reconocer aquello que fue representado, notar las omisiones e identificar ciertas tendencias en el discurso y modos de representación.

Ahora bien, para ir ubicando temporalmente a los impresos, conviene también recordar que la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo fue fundada en el año de 1880 y que su periodo de mayor auge fue de 1889 a 1917.⁸⁹ Tuvo, pues, una etapa que se desarrolló en pleno contexto porfirista y una más que convergió con el proceso armado de la Revolución. Para el primero de estos periodos, de 1892 a 1910, que abarca prácticamente la segunda mitad del porfiriato, he identificado 77 impresos. Ya en el proceso revolucionario, el lapso de 1911 a 1913 —inicio de la revolución maderista, derrocamiento de Francisco I. Madero y régimen de Victoriano Huerta— es el que concentra la mayor cantidad de impresos, con 118, mientras que los años de 1914 a 1917, que abarcan la llamada revolución constitucionalista y la guerra de facciones, tenemos 45 impresos. De tal modo, hay un total de 163 impresos para el periodo revolucionario.

Aunque ya he advertido que los datos numéricos se deben tomar sólo como guías y aproximaciones, la cantidad de impresos para cada periodo permite aventurar que la revolución supuso un cambio en la cobertura de lo histórico y político que se hizo desde la literatura popular. Es decir, este suceso habría provocado una insólita atención de la gente en los asuntos políticos, lo que se reflejó en la oferta de la imprenta.

⁸⁹ Mercurio López Casillas, “¡Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos! La publicidad en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, p. 127.

Sin embargo, habría que tomar en cuenta también otros factores para las cifras de impresos para cada periodo. Uno de ellos sería la propia historia de conservación de los impresos. Ante ello, surgen varias preguntas: ¿los impresos del porfiriato, por tratarse del conjunto más antiguo, han sido menos conservados (especialmente los de la última década del siglo XIX)? O bien, ¿podría ser que los impresos de 1913 en adelante, por no presentar ya obra nueva original de José Guadalupe Posada, han sido menos considerados en las colecciones institucionales e incluso relegados en el propio archivo familiar de los herederos de Vanegas Arroyo, razón por lo que no se han conservado tantos?

También pudieron haber influido factores relacionados con la producción de la imprenta. Esto se puede aventurar especialmente para el periodo de 1914 a 1916, en el que se da una disminución radical de impresos respecto a la misma cantidad de tiempo anterior: de 118 títulos en 1911-1913 tenemos sólo 45 para 1914-1916. Una primera idea, desde una perspectiva biográfica, sería que la edad y estado de salud del editor Antonio Vanegas Arroyo en sus últimos años —murió a los 65 años el 14 de marzo de 1917— haya supuesto una merma en la producción de la imprenta.⁹⁰ Desde una mirada más contextual e historiográfica, habría que considerar que, a diferencia de los años previos, en 1914, 1915 y 1916, la Ciudad de México se vio directa y materialmente afectada por la revolución, lo cual pudo haber impactado también en la disminución de la producción de la imprenta.

Además de estas diferencias cuantitativas, hay otros matices de tipo cualitativo que son fundamentales para lo que esta investigación pretende responder, que es cómo se habló

⁹⁰ Sin ofrecer fuentes, Carla Santana Luna dice que “Estando enfermo Antonio Vanegas sale a votar a favor de Venustiano Carranza; contrae pulmonía y fallece” (*Una semblanza de cinco siglos de grabado en México (XVI-XX)*, volumen 1, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007, p. 185). No he encontrado sustento documental para semejante afirmación. Otras fuentes biográficas del editor, como las de Nicolás Rangel y Arturo Espinosa, no hablan de ninguna enfermedad.

de historia y política en los impresos populares. Estos matices se refieren a las diferentes modalidades de cobertura de los sucesos, es decir, los géneros literarios y discursivos que se emplearon. Aunque a esto se dedicarán los capítulos 5 y 6, desde ahora es preciso notar una diferencia básica en el modo de focalizar los sucesos entre los impresos del porfiriato y los de la revolución, ya que esto influyó en la propia organización del corpus.

2.2.4. DIFERENCIAS ENTRE EL CORPUS DEL PORFIRIATO Y EL DE LA REVOLUCIÓN

Entre los impresos del porfiriato y los de la revolución hay una diferencia fundamental en cuanto al modo de focalizar los sucesos históricos y políticos, lo cual se manifiesta en los elementos de la propia puesta en página de los impresos, es decir, en su íncipit, la imagen que los ilustra y los textos que se plasman. La diferencia consiste en que, en los impresos del periodo revolucionario, los elementos antes mencionados, en la mayoría de los casos, construyen el protagonismo de un personaje determinado, mientras que en los del porfiriato nos encontramos, en general, más con sucesos que con personajes.

Esto responde a que la expresión de los contenidos políticos en el porfiriato estuvo más diversificada en cuanto a asuntos tratados, pero monopolizados por la figura hegemónica de Porfirio Díaz, mientras que los del periodo revolucionario estuvieron monopolizados por un solo asunto (precisamente la revolución), pero diversificados en cuanto a los personajes que en ellos figuraron. Esta diferencia entre uno y otro periodo se refleja en la estructura expositiva que di al capítulo 3, en el que a los impresos del porfiriato los presento en un orden temático, mientras que los de la revolución sí los presento en orden cronológico y luego por personaje protagonista.

Así pues, a diferencia del periodo revolucionario, cuando la temática política se desarrolló exclusivamente en torno al devenir de dicho proceso y se hizo un seguimiento más

o menos puntual e inmediato de los acontecimientos y los personajes involucrados, en el porfiriato la cobertura noticiosa de lo político se diluyó entre varios temas. Estos se pueden sistematizar en nueve núcleos, que son los que estructuran la primera parte del capítulo siguiente: 1) las manifestaciones de apoyo o protesta públicas, 2) los actos militares, 3) los fallecimientos de figuras políticas prominentes, 4) las inauguraciones de edificios públicos, 5) las festividades, 6) los magnicidios, 7) las elecciones, 8) los festejos del Centenario y 9) en 1910, las primeras expresiones de los sucesos y personajes revolucionarios. Además de estos núcleos noticiosos, también conforman un conjunto propio los impresos que expresaron la fuerte vocación conmemorativa del porfiriato.

En cuanto a la presencia de personajes, aunque en los materiales de este periodo sí es posible identificar algún protagonismo (especialmente de personajes históricos, como Miguel Hidalgo), es claro que, en prácticamente todos, la figura de Porfirio Díaz fue el hegemónico telón de fondo. Es decir, fue en función de su figura presidencial y de la legitimidad de su régimen que giró la cobertura noticiosa de los sucesos y también las conmemoraciones de ciertos episodios de la historia.

Es a partir del año 1911 cuando se da un cambio notable en las dinámicas de focalización de los impresos. En sus incipits y grabados empezaron a lucir los nombres y figuras de personajes emergentes que, aunque ahora podemos reconocer fácilmente como parte del panteón histórico mexicano, en su momento supusieron una novedad, especialmente para los habitantes capitalinos. Es por ello que en el periodo revolucionario la noción de un protagonista emerge casi de manera natural en los impresos y, en ese sentido, se puede afirmar que en estos materiales privó una visión personalista del devenir histórico y político.

Esto tiene que ver no sólo con las dinámicas sociales y políticas del proceso revolucionario, sino con lo que el propio formato y puesta en página de la hoja volante, como

expresión del género de cordel, propicia en cuanto a la focalización de los sucesos y de los personajes. En comparación, por ejemplo, con la prensa, una hoja volante permite fácilmente centrar la atención sobre un único personaje y sus acciones, configurándole un protagonismo desde sus elementos editoriales, como el incipit y la imagen, y complementándola después con la caracterización literaria desarrollada en los textos. Cabe aclarar de una vez que los protagonismos no implican necesariamente una representación favorable del personaje y que, de hecho, en muchos momentos, las relaciones que se establecieron entre determinados personajes fueron de abierto antagonismo. Más todavía: la caracterización favorable de uno requería la difamación de otro.

Para identificar como protagonista de un impreso a un personaje consideré que se cumpliera el criterio de que su nombre aparezca en el incipit del impreso o de que su imagen ilustre la cara frontal de la hoja volante, pliego de cordel, o la portada del cuadernillo. Estos protagonistas fueron en su mayoría “personajes políticos” de la época, pero hubo también presencia de algunos “personajes históricos” que, en esa última década del siglo XIX y en la primera del XX, ya habían fallecido y eran evocados como actores relevantes en determinados episodios de la historia. Cabe señalar que, aunque en la gran mayoría de impresos del periodo revolucionario hay un claro protagonista, ya sea individual o colectivo (por ejemplo, “zapatistas”, “huelguistas”, “maderistas”, “soldados”, entre otros), hay algunos casos en los que no fue posible identificar esto, ya sea porque hay varios personajes (por ejemplo, los involucrados en cierto suceso o batalla) o ninguno (porque el énfasis está más bien en el suceso). En el Anexo 1 se incluye la relación de los personajes protagonistas y del número de impresos en los que aparecen.

En el siguiente capítulo, ofreceré una contextualización y primera sistematización de los 240 impresos del corpus, a partir de los criterios de organización antes explicados. De ese

modo, tendremos un primer vistazo de los asuntos y personajes que conformaron el universo discursivo de lo histórico-político durante el porfiriato y la revolución. Será, pues, un repaso por el *qué* se dijo para, en los capítulos 5 y 6, dar cuenta del *cómo* se dijo, profundizando en los géneros literarios empleados por esta imprenta popular para la expresión de los contenidos histórico-políticos.

CAPÍTULO 3. PRESENTACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS IMPRESOS HISTÓRICO-POLÍTICOS

3.1. PORFIRIATO (1892-1910)

El periodo del porfiriato se suele dividir en tres diferentes etapas: la primera de 1876 a 1888, caracterizada todavía por cierta inestabilidad política y por el proceso de pacificación del país; la segunda de 1888 a 1903, considerada el auge del régimen de Porfirio Díaz, con las dinámicas de modernización del país, aunadas al aumento de la desigualdad social y del extremo control sobre la prensa, ya sea por represión o cooptación; y, finalmente, los años de 1903 a 1911, que representan la crisis del régimen, con problemas financieros y brotes de movimientos políticos que anunciaban la rebelión que terminaría por derrocar a Díaz.¹

El corpus de impresos que revisaremos para esta etapa abarca de 1892 a 1910, es decir, las dos últimas etapas. Para estos años, he recolectado un total de 77 impresos, los cuales, como expliqué en el capítulo anterior, los presentaré organizados en dos grandes apartados funcionales: lo conmemorativo y lo noticioso.

Cabe aclarar que, con el fin de no saturar el aparato crítico de esta investigación y, en específico, de este tercer capítulo, referiré los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo en el cuerpo del texto, indicando su íncipit en cursivas y su año de publicación entre paréntesis (si éste es atribuido lo coloco entre corchetes). Cuando cito un texto específico de los varios que contiene el impreso, coloco su título entre comillas y señalo la página o, en el caso de hoja volante, la indicación, entre corchetes, de si está en el frente o en el reverso. Con el dato del íncipit, el lector puede remitirse fácilmente a la bibliografía final, en la que encontrará enlistados alfabéticamente todos los impresos de temática histórico-política que

¹ Cf. Daniel Cosío Villegas, “El porfiriato, era de consolidación”, *Historia Mexicana*, vol. 13, núm. 1, pp. 76-87, julio de 1963.

conforman el corpus de esta investigación, cada uno con sus datos bibliográficos completos y el o los enlaces para su consulta digital. Asimismo, advierto que en la transcripción de los títulos de impresos y en sus textos llevo a cabo una modernización ortográfica.

3.1.1. CONMEMORACIONES HISTÓRICAS

Del conjunto de 32 impresos con vocación conmemorativa del porfiriato, la mayoría se concentró en dos episodios de la historia mexicana: la Independencia (20 impresos) y la Segunda Intervención Francesa (6 impresos). Del primero, el personaje más frecuentemente recordado y representado fue Miguel Hidalgo y Costilla, mientras que a propósito de la guerra contra Francia el propio Díaz fue muy evocado como héroe nacional.

Hay también 6 impresos que elogiaron sucesos históricos de otros países como Estados Unidos de América y Cuba, lo cual resulta ser un aspecto específico de los materiales del porfiriato y que no encontramos en el periodo revolucionario. En sí mismo es un rasgo de interés porque revela las trayectorias nacionales y personajes histórico-políticos a los que el México porfirista vio con simpatía y con los cuales, en cierto modo, quiso hermanarse.

3.1.1.1. LA INDEPENDENCIA

Es muy probable que impresos relativos a la conmemoración del inicio de la independencia en septiembre de 1810 hayan sido publicados sin falta año con año, por lo que la datación (muchas veces atribuida) que ofrezco de este corpus debe leerse sólo orientativamente. Miguel Hidalgo y Costilla fue el personaje histórico más evocado de este suceso. Lo vemos protagonizando ficciones dramáticas como *El cura Hidalgo o el glorioso grito de Independencia* (1901), “melodrama patriótico en cuatro actos” escrito por Constancio S. Suárez, así como versos elogiosos como en *Corrido dedicado al cura Hidalgo* [1907]. El

rostro de Hidalgo apareció en diversas ocasiones ilustrando los frentes de hojas volantes de gran formato (aproximadamente 60 x 40 cm), que, además de como material de lectura, bien podrían haber funcionado como afiches decorativos. Son títulos como *¡Viva el glorioso 16 de septiembre! Honor y gloria al cura de Dolores, don Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador de nuestra Independencia. ¡Viva el Ejército Mexicano!* [1895], *¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo! ¡Viva la colonia Morelos! Una página de gloria* [1898] y *¡Viva la República Mexicana!* [1899].²

La última de estas hojas incluye en su reverso también un grabado del busto de Porfirio Díaz.³ Con el pretexto del festejo de su cumpleaños el día 15 de septiembre, el presidente quedaba ligado a la celebración cívica oficial,⁴ así como vinculado a una figura como Hidalgo, ya fuera sólo mediante el artificio de colocar a la par sus imágenes en un impreso o ya mediante un explícito discurso de continuidad histórica: “Hidalgo inició el progreso de México, [...] haciendo una nación libre de nuestro querido país. El general Díaz ha terminado la obra” (“El ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana. Onomástico”, *¡Viva la República Mexicana!* [1899], vuelta).

Algunas de estas hojas también dieron espacio a exaltar las cualidades del ejército y de los rurales, mediante textos en los que se establecía un contraste entre el ejército de épocas

² De estas hojas de gran tamaño conozco 12 ediciones diferentes (que habrían sido publicadas entre 1895 a 1899) y seguramente hubo muchas más que no han llegado a nosotros. En la Bibliografía enlisto las 6 que he consultado directamente. El resto las conozco porque han sido reproducidas parcialmente (es decir, sólo su frente) en el libro *100 años de calavera* (pp. 166-167 y 292-294) o porque aparecen en el catálogo de un museo (cf. la ficha en el Museo Nacional de Arte (Ciudad de México) <<http://munal.emuseum.com/objects/2884/la-fiesta-de-la-independencia-mexicana>> o las exhibiciones del Museo José Guadalupe Posada (Aguascalientes, México).

³ Otras ediciones de hojas de gran tamaño que lucen el retrato de Porfirio Díaz son las tres que se incluyen en las pp. 292-294 del libro *100 años de calavera*. Cabe señalar que se trata de tres ediciones diferentes, cada una con un grabado también distinto, aunque todos atribuidos a José Guadalupe Posada. Esto es indicador de la popularidad no sólo del tema patriótico, sino también de la imagen del presidente en los impresos.

⁴ Arnaldo Moya Gutiérrez, “Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910”, *Serie de historia moderna y contemporánea*, núm. 37, 2001, p. 50.

pasadas, desordenado e indisciplinado, y el actual, compuesto de “[c]uerpos perfectamente organizados y equipados [...]” (“Vivan los charros mexicanos”, *Viva la República. Gloria a Hidalgo...* [1899], vuelta).⁵

La conmemoración de la Independencia como parte de la historia patria también compartió espacio con otros sucesos. Así, en los cuadernillos *Discursos patrióticos* [1900], a la par de textos sobre la guerra contra Estados Unidos de 1847 y contra Francia entre 1862 y 1867, se ofrecieron discursos para ser dichos el “31 de julio, aniversario de la muerte de don Miguel Hidalgo y Costilla” y “En la noche del 15 de septiembre” (*Discursos patrióticos Cuaderno N° 2* [1900], pp. 5-7 y 9-11).

Enteramente dedicada a la conmemoración de los héroes de la independencia estuvo la *Colección de himnos nacionales* [1900], en la que se incluyeron cantos a Miguel Hidalgo, Vicente Guerrero, José María Morelos, Nicolás Bravo y Guadalupe Victoria, así como, dando un salto histórico, a Benito Juárez.⁶ Además, el cuadernillo reprodujo el acta de la declaración de la independencia, una breve explicación del origen del *Himno nacional* y las estrofas de éste. Es decir, todo un dispositivo patriótico cuyo auge de venta se daba seguramente en el marco de los festejos de la independencia en el mes de septiembre.

La imprenta de Vanegas Arroyo también fue una gran difusora del *Himno nacional mexicano*. Las ediciones fueron variadas: acompañado ya sea de la partitura para canto y piano (*Himno nacional mexicano [C]* [1900]), ya de una semblanza de Jaime Nunó, autor de

⁵ Paul J. Vanderwood ha señalado la importancia que el cuerpo de los rurales tuvo, más en términos simbólicos que efectivos, durante el porfiriato, pues fueron proyectados nacional e internacionalmente, gracias a una imagen construida deliberadamente por el gobierno, como figuras emblemáticas “[...] de un México moderno, garantes de la paz, muy machos y muy mexicanos” (“Los rurales. Una mirada a los orígenes de la policía mexicana”, trad. de Moisés Silva, *Replones*, núm. 51, 2002, pp. 74-75).

⁶ De esta colección conozco varias ediciones, lo cual sería una indicación de su popularidad. La versión que cito en este trabajo es la que más textos incluye y la que, por tanto, se podría considerar la más completa.

su música (*Himno nacional mexicano* 1903), ya de una crónica histórica sobre el grito de Dolores (*Gloria al inmortal Hidalgo* [1900]).

La evocación histórica está presente también en algunos de los textos del *Almanaque nacional para 1899* [1899], cuadernillo que luce en su portada un retrato de Porfirio Díaz y que ofrece, entre otros, explicaciones sobre el “Origen del pabellón mexicano” y el “Escudo de armas de México”, así como un listado de las fechas en las que se debía izar la bandera (pp. 13-16).

El epítome conmemorativo del porfiriato, es decir, el Centenario de la Independencia en 1910, tuvo también manifestaciones en los impresos. Las que encontramos en este corpus son pocas en relación con la importancia que tuvo dicho evento, por lo que deben considerarse apenas una indicación de lo mucho que se tuvo que haber publicado. Hubo impresos que empuñaron explícitamente el discurso de continuidad histórica que se venía construyendo desde décadas atrás,⁷ del cual el gobierno Porfirio Díaz venía a ser la culminación, como vemos en la hoja *El centenario de la Independencia de México en el año de 1910* [1910].⁸ También encontramos otros con una función pragmática clara, como las hojas *Primer centenario de nuestra independencia nacional de 1810* [1910] y *Discursos patrióticos para celebrar nuestra gloriosa independencia de 1810* [1910], que ofrecen diversos textos para ser dichos en la fecha señalada.

⁷ Cf. Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002, p. 376.

⁸ Un análisis de los textos en verso que componen esta hoja lo desarrollé en G. Monroy Sánchez, “Lírica y política en las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, *Boletín de Literatura Oral*, vol. extraordinario 2. *Lyra Mínima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk*. Coord. Mariana Masera, 2019, pp. 195-201.

3.1.1.2. LA SEGUNDA INTERVENCIÓN FRANCESA

La guerra contra la intervención francesa en México que tuvo lugar entre 1862 y 1867 era muy evocada treinta años después porque permitía fácilmente situar, “[...] en el contexto de un país necesitado de elaborar una historia nacional de la cual enorgullecerse y, por tanto, ávido de figuras heroicas [...]”,⁹ al propio presidente Porfirio Díaz como un héroe patrio. Al igual que con Hidalgo, para ello se echó mano de los recursos de la ficción, lo cual dio forma a la colección de *Cuentos patrióticos*,¹⁰ en cuyo título *La hecatombe de Chalchicomula* [1897], Díaz incluso aparece como personaje.

La representación de Díaz como héroe contra la intervención francesa la vemos también en el pliego de cordel *La batalla del 5 de mayo de 1862. Gran triunfo de México sobre la Francia* [1900] en el que, aunque se evoca asimismo a Ignacio Zaragoza, es de Díaz de quien se dice “¡¡Llor sin fin al héroe del 2 de abril y al héroe del 5 de mayo, general Porfirio Díaz!!” (*La batalla del 5 de mayo...* [1900], p. 2). Algo similar sucede en la hoja volante *Recuerdos del archiduque don Fernando Maximiliano de Austria* (1906), en la que, con el pretexto de hablar de este personaje, en realidad se vuelve a exaltar el papel de Díaz como héroe en la batalla de abril.¹¹

⁹ Fausta Gantús, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”, *Historia Mexicana*, 2016, vol. 66, núm.1, 2916, p. 219.

¹⁰ En sus portadas algunos de estos impresos fueron también referidos como “Cuentos históricos” o “Cuentos guerreros”. Sin embargo, he optado por la etiqueta “Cuentos patrióticos” ya que así se enlistan en uno de los catálogos de la imprenta los siguientes seis títulos: *El hijo del batallón*, *El cinco de mayo*, *El desertor*, *La gorra del cuartel*, *La hecatombe de Chalchicomula* y *El renegado* (*Catálogo de publicaciones de la Casa Editorial de Antonio Vanegas Arroyo*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., p. 21). De estos, sólo he podido consultar directamente los últimos tres, que son los que refiero en la bibliografía.

¹¹ Seguramente este tema fue el que se desarrolló también en las composiciones del cuadernillo cancionero *Marcha Porfirio Díaz*, el cual no consideré como parte del corpus de esta investigación pues no he podido consultarlo directamente. Sólo tengo referencia de él debido a que su portada, ilustrada con un grabado atribuido a José Guadalupe Posada, de Porfirio Díaz vestido como militar condecorado, montado a caballo y encabezando una fila de soldados, forma parte del catálogo de algunos museos (cf. su ficha en el Museo Nacional de Arte (México), <http://munal.emuseum.com/objects/3378/marcha-de-porfirio-diaz-nueva-coleccion-de-canciones-modern> y en el Museo Blaisten (México),

Al igual que el de la Independencia, el tema de las batallas contra Francia fue recurrente año con año en los impresos. Así, en torno a 1909, la inaugural hoja número 1 de la serie *El Cancionero Popular* incluye el texto “El 5 de mayo de 1862” que se declara como “Canción dedicada a los valientes soldados que murieron en esa gloriosa jornada en el Cerro de Guadalupe de Puebla” y que alude a Díaz “nuestro presidente actual / [que] siempre ha deseado valiente / ¡morir por la libertad!” (“El 5 de mayo de 1862”, *El Cancionero Popular. Hoja núm. 1* [1909], reverso). También figura en esta hoja la “moderna canción” titulada “Los rurales”, en cuyos versos persisten los halagos, que veíamos desde 1898, a “esos soldados tan guapos” con “espadas relucientes” que todo el mundo admira y quiere ver.

3.1.1.3. LA INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS

Con pretexto de la bienvenida que se dio a Estados Unidos de América y a otros países al Segundo Congreso Médico Panamericano que tuvo lugar del 16 al 19 de noviembre de 1896 en la Ciudad de México,¹² el pliego de cordel *Washington. Sírvase usted pasar* [1896] evocó “las proezas” de George Washington como libertador del país del norte y exaltó los valores de “reforma e igualdad” por él promovidos. Los versos están ilustrados por un grabado que incluye la bandera de Estados Unidos, un laureado busto de Washington y unas parejas bailando (en referencia a que el texto debería cantarse y bailarse con la música del paso doble titulado “Sírvase usted pasar”). Se trata, pues, de una conmemoración muy circunstancial,

<https://museoblaisten.com/Obra/7389/Marcha-Porfirio-Diaz>). Por el título del cuadernillo, podría pensarse que Vanegas Arroyo estaba ofreciendo una letra para la composición musical titulada precisamente “Marcha Porfirio Díaz”, la cual fue compuesta por el zacatecano Genaro Codina en torno a 1887 (cf. Luis Díaz Santana, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930). Una historia sociocultural*, Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2009, p. 126).

¹² Ana María Carrillo, “Epidemias, ciencia, comercio, poder: Segundo Congreso Médico Panamericano” en Patricia Escandón y Luz Fernanda Azuela (coords.), *Historia del quehacer científico en América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 98.

pero que no deja de ser muestra del ánimo patriótico con el que, desde el régimen porfirista, se valoraba la historia de otros países.

3.1.1.4. LA INDEPENDENCIA DE CUBA

Un país cuya historia y afanes libertarios fue evocada con frecuencia en los impresos de Vanegas Arroyo fue Cuba.¹³ Aunque los sucesos referidos no estaban tan lejanos en el tiempo, el tratamiento que recibieron no fue noticioso, sino más bien conmemorativo y elogioso. Especialmente, es de destacar el protagonismo que se le dio a Antonio Maceo, general independentista, reconocido por su participación en la Guerra de los Diez Años (1868-1878) y luego en la Guerra del 95 (1895-1898) durante la cual perdió la vida, en una emboscada, en diciembre de 1896.

Precisamente el episodio de su muerte fue el que se recordó en los impresos. En el último de los números que conozco de la *Gaceta Callejera*, de mayo de 1897, se incluyen dos textos relativos a Cuba. Por un lado, bajo el título “Cuba y España” se ofrece un breve

¹³ Pareciera inaugurarse así entre esta imprenta mexicana y el país caribeño una relación que llegó hasta la época contemporánea y cuyo punto más conocido (básicamente debido a los testimonios y documentación familiar que han sido recogidos y replicados en un sinnúmero de notas periodísticas que se encuentran en la red) es la hospitalidad, entrenamiento y amistad que Arsacio Vanegas (nieto del editor) prestó en la década de los años cincuenta a los revolucionarios cubanos, entre los que estaban Fidel Castro y Ernesto “Ché” Guevara. A la par de esto, existe una anécdota, repetida sin dar mayores referencias y la cual no he logrado rastrear documentalmente, sobre que el propio José Martí imprimió algo de su obra en las prensas de Vanegas Arroyo. Por ejemplo, Merry Mac Masters afirmaba en 2002 (sin dar las fuentes en las que se basa) que:

La relación de la familia Vanegas con Cuba se remonta a finales del siglo XIX, cuando aquella imprenta, instalada en la Ciudad de México, era frecuentada por periodistas, músicos, grabadores y literatos, entre ellos, un joven poeta cubano que se impuso en la memoria de aquel grupo con su fuerte personalidad y que hasta puso la letra de algunos versos y canciones impresas en las hojas volantes: José Martí.

En la vieja máquina Kelly de impresión plana que conoció Martí en los talleres de Antonio Vanegas Arroyo, en la calle La Perpetua de la Ciudad de México, el nieto de aquel impresor, Arsacio Vanegas Arroyo fue el primer mexicano en vincularse de manera decisiva con la Revolución Cubana.

(Merry Mac Masters, “Abrirán exposición sobre Posada y Vanegas Arroyo”, *La Jornada*, México, 13 de julio de 2002, <https://www.jornada.com.mx/2002/07/13/03an1cul.php>).

texto de ánimo conciliador que pondera que España no debería sentirse agraviada por la búsqueda cubana de libertad puesto que, así como los mexicanos, “[...] los cubanos al ser libres amarán a España, la protegerán y serán dos naciones hermanas” (*Gaceta Callejera*, número 29, 20 mayo de 1897, reverso). A la par, se imprime el “Corrido dedicado al general Antonio Maceo”, el cual encontraremos publicado de nuevo un lustro después (probablemente enmarcado en el nacimiento oficial de Cuba como república independiente), en el pliego de cordel *Olas que el viento arrastran* ([1902] y 1903) con el título “Corrido del general cubano Antonio Maceo”. En este pliego, el texto va ilustrado por un grabado de Maceo a caballo, con espada en mano, al frente de una columna militar. Por la misma época, la evocación de este personaje rigió el ensamblaje de todo un cuadernillo cancionero: *Antonio Maceo. Nueva colección de canciones modernas para 1902* [1902], en cuya portada se presenta el busto del general, laureado y adornado con la bandera cubana.¹⁴

Otros impresos exaltaron la independencia cubana bajo formas más líricas, como en el pliego de cordel *¡¡Cuba libre!!* [1899], en cuyo texto el deseo de libertad hermana a la isla con un país como México, quien le canta: “aspiras a ser libre cual lo soy yo / ¡Gloria al honor!”. Esta composición fue incluida también en un cancionero titulado *¡Viva Cuba!* ([1899] y [1902]), en el que, a la par de textos líricos de tema amoroso, sigue resonando el mensaje de la “bendita libertad” que Cuba llevaba años persiguiendo y que se veía cada vez más cercana. Hasta donde he podido revisar, ningún otro país recibió tanta y tan favorable representación en los impresos de Vanegas Arroyo como Cuba.

¹⁴ Entre los impresos que conozco, sólo Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Esperanza Chavarría y Félix Díaz llegaron a figurar también en la portada de un cancionero.

3.1.2. SUCESOS NOTICIOSOS

Los 45 impresos del porfiriato que dieron un trato noticioso a los sucesos se pueden organizar en nueve núcleos temáticos, atravesados en su interior por el orden cronológico, y entre los cuales los impresos se reparten de este modo: 4 sobre manifestaciones públicas, 7 dedicados a los militares, 5 sobre fallecimientos de figuras políticas, 4 sobre inauguraciones de obras públicas, 5 relacionados con festividades, 11 de magnicidios, 2 relacionados con los procesos electorales, 3 sobre los festejos del Centenario de la Independencia y 4 que dan expresión primera a las manifestaciones del movimiento revolucionario.

3.1.2.1. MANIFESTACIONES (1892, 1895, 1901)

Dentro del corpus de esta investigación, el suceso que inaugura la cobertura de lo político en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo son las manifestaciones de apoyo o protesta pública. Los dos primeros números de la *Gaceta Callejera* (conjunto seriado de hojas volantes sobre cuyas características abundaremos en el siguiente capítulo) están dedicados a hablar sobre las manifestaciones antirreeleccionistas que tuvieron lugar a mediados de mayo de 1892 (*Gaceta Callejera*, número 1, mayo de 1892). En esa misma publicación se dio noticia también de las manifestaciones estudiantiles de apoyo al gobierno a propósito de los problemas por la frontera entre México y Guatemala (*Gaceta Callejera*, núm. 21, 22 de enero de 1895).

Entrado el siglo XX, encontramos publicado un pliego de cordel sobre *La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio de 1901* [1901]. A diferencia del tratamiento con pretensiones periodísticas de la *Gaceta Callejera*, en este impreso lo que rige es un tono chusco que hace mofa tanto de los estudiantes que se manifestaron como de “los mochitos mojigatos” (*La gran manifestación anticlerical...* [1901], p. 1), mientras que la única que

sale bien librada es “la activa policía” que logró contener a “la plebe enardecida” (*La gran manifestación anticlerical...*, [1901], p. 2).

3.1.2.2. MILITARES (1892, 1894, 1895, 1901, 1902)

Los cuerpos militares fueron uno de los elementos más característicos del ambiente político del porfiriato y una de las caras más visibles del régimen, de manera similar a lo que vimos en las alusiones al cuerpo policiaco de los rurales en algunos de los impresos con función conmemorativa.¹⁵ Los simulacros militares fueron eventos que permitieron el lucimiento del ejército, pero también del propio presidente Porfirio Díaz, como se ve en el titular “Simulacro de guerra en los llanos de San Lázaro. Operaciones militares. Notable adelantamiento de las tropas nacionales” (*Gaceta Callejera*, número 3, junio de 1892) y especialmente en “Grande y sorprendente simulacro que tendrá verificativo el 2 de abril del presente año 1894 en los llanos de San Lázaro, como fausta conmemoración de la batalla dada por el ciudadano general presidente de la República Porfirio Díaz” (*Gaceta Callejera*, número 17, 1 de abril de 1894).

También encontramos textos líricos dedicados a exaltar las cualidades de cuerpos militares específicos, como en *Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros* [1895] o en *Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón* [1901], pliego de cordel que caracteriza al ejército a partir de sus hazañas contra algún “enemigo”. Sus versos refieren una de las batallas de la Guerra de Castas de la península de Yucatán, la cual culminó con la masacre de los mayas, hecho que “[...] resonó en los periódicos nacionales como el gran

¹⁵ Cf. *supra*, apartado 3.1.1.1.

logro de todos los mexicanos en contra de los mayas rebeldes y bárbaros.”¹⁶ En el impreso de Vanegas Arroyo se plasma precisamente este ánimo triunfalista.

Los reservistas, cuerpo militar formado en 1901 por iniciativa de Bernardo Reyes, suscitaron un especial entusiasmo que dio lugar a varios impresos con versos elogiosos y jocosos: *Aquí están los reservistas. De militares modelo, de lindas muchachas celo y autores de mil conquistas* (1902), *Los reservistas de esta capital (modernas décimas de actualidad)* [1902] y *El gran desfile de los reservistas de esta capital el día 14 de septiembre de 1902* (1902). En muchos de estos versos fue explícita la asociación de las cualidades de estos militares con el progreso de la nación, con el presidente Díaz e incluso con la moral social, señalando como “[...] se pone valla / a las malignas ideas / porque aquellos ejércitos / ocupan la mente entera” (“Los reservistas de esta capital...”, *Los reservistas de esta...* [1902], p. 2).

3.1.2.3. FALLECIMIENTOS (1893, 1895, 1904)

La *Gaceta Callejera* dedicó tres de sus números a dar noticia del fallecimiento de figuras políticas afines al régimen de Díaz. En abril de 1893, se informó de la muerte de José Ceballos, quien había fungido como gobernador del Distrito Federal desde diciembre de 1884 (*Gaceta Callejera*, núm. 6, 19 de abril de 1893). También en ese año, en dos números diferentes del mes de mayo, se anunció la muerte de Manuel González, amigo y colaborador cercanísimo del presidente Díaz y quien había ostentado el cargo presidencial de 1880 a 1884 (*Gaceta Callejera*, núm. 7, 8 de mayo de 1893 y núm. 8, 10 de mayo de 1893). En 1895, se dio la noticia de la muerte de Manuel Romero Rubio, secretario de gobernación desde 1884 y suegro del presidente Díaz (*Gaceta Callejera*, núm. 26, 3 de octubre de 1895). En 1904

¹⁶ Pascale Villegas, “Una medalla militar por matar mayas rebeldes (1901-1905)”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. 50, núm. 1, 2017, p. 137.

encontramos una hoja volante dedicada a la memoria de José Vicente Villada, quien habría fallecido en mayo y de quien se esboza su trayectoria militar, política y periodística como director de *La Revista Universal* y *El Partido Liberal* (*Recuerdos biográficos y fúnebres del gobernador del Estado de México, general José Vicente Villada*, 1904).

En estos impresos, además de la nota del suceso, se ofrecía también una breve semblanza biográfica del personaje en cuestión y un grabado fúnebre genérico, con excepción del caso de Manuel González, que sí ameritó una representación específica.

3.1.2.4. INAUGURACIONES (1893, 1900, 1905)

En la cobertura de inauguraciones de recintos públicos se puede ver muy claramente una postura simpática al régimen. Estas noticias tienen generalmente como fondo la presencia hegemónica del presidente Díaz, como es claro en el titular: “Gran inauguración del nuevo hipódromo situado en el Peñón de la Ciudad de México. Magnífico y suntuoso apadrinamiento por el ciudadano presidente de la República Porfirio Díaz. Entusiasta ovación del pueblo mexicano” (*Gaceta Callejera*, número 14, 3 de diciembre de 1893).

En el albor del siglo XX, obra y hombre se funden de nuevo en la noticia sobre un edificio público que estaba por ser estrenado y que fue presentado como un gran logro de la administración porfirista: la penitenciaría de Lecumberri.¹⁷ Los versos del pliego de cordel *La inauguración de la penitenciaría en México* [1900], p. 1) anunciaron que sería el 2 de abril (nótese la evocación histórica) cuando la apertura tendría lugar (p. 1), mientras que en

¹⁷ En otros impresos, no considerados en este corpus, encontramos una perspectiva más social e incluso personal de las consecuencias de la inauguración de este recinto, una de las cuales fue el traslado de los presos de la vieja cárcel de Belén a la nueva penitenciaría. Cf. *Versos y canción de los presos de Belén a la Penitenciaría* (s. f.), *Ya llegó la calavera de la penitenciaría, no se arruguen, cueros viejos, que aquí está Rafael Buendía* (s. f.), *Corrido de la penitenciaría de México* (1905) y *Calavera de la penitenciaría* (1910).

realidad fue hasta el 29 de septiembre cuando sucedió.¹⁸ Esto es revelador del fuerte interés del gobierno por posicionar este asunto en la opinión pública, de lo cual Vanegas Arroyo hizo eco.

En 1905 lució *La inauguración del nuevo rastro de la Ciudad de México* [1905], cuyos versos nos van llevando por el recorrido que el presidente y su comitiva dieron por las nuevas instalaciones, a la par que van describiendo lo “moderno y bien planteado” de su estructura. En ese mismo año, las festividades patrias quedaron vinculadas a inauguraciones de obra pública, como se ve en *Las fiestas patrias de México, 15 y 16 de septiembre de 1905. Inauguración del Nuevo Hospicio y los tristes lamentos y despedida del mercado de Santa Catarina* (1905), en donde, tanto la celebración, ordenada y disciplinada, como las inauguraciones, son evidencias de las mejoras sociales derivadas del gobierno de Díaz.

3.1.2.5. FESTIVIDADES (1896, 1898, 1901, 1902, 1903, 1909)

La noticia de festividades patrias y religiosas fueron sucesos que se leyeron también en clave de la política del momento. De las celebraciones de la Independencia, son ejemplo las hojas sobre la instalación en el Palacio Nacional de la campana que habría sido tocada por Hidalgo en septiembre de 1810. Este suceso fue tema durante varios años, como es visible en los títulos: *La campana de la independencia colocada el día 14 de septiembre de 1896 arriba del balcón del Palacio Nacional de México* [1896], “La campana de la Independencia” impreso al reverso de una hoja con el *Himno Nacional Mexicano* [1898] y *Recuerdos de la campana de la Independencia* (1902).

¹⁸ Graciela Flores Flores, “Lecumberri: auge y ocaso de un gran proyecto penitenciario (1900-1976)” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018, p. 369.

En 1901 fueron incluidos (lo que significa que muy probablemente circularon antes en formato de hoja volante) en el cuadernillo número 4 de la serie de cancioneros *La Diva Mexicana* algunos textos líricos relativos a los festejos por la toma de posesión de Díaz como presidente reelecto en diciembre de 1900. El texto “Las grandes fiestas presidenciales” se integra de cuatro subtítulos que recrean los contingentes alegóricos del desfile del festejo: “Los mineros de Pachuca y Real del Monte”, “Al gran carro de la paz”, “El tren de agricultura” y “El carro del pulque” (pp. 6-8). En todos priva un tono celebratorio de “la justa reelección” del “héroe Porfirio Díaz” que quedará grabada “en los anales del tiempo”, además de que se alaba la compostura de los contingentes y lo que cada uno representa en tanto expresiones del progreso, paz y abundancia de la sociedad.

Por su parte, las fiestas decembrinas de 1903, celebradas en Querétaro y de las que Díaz fue el invitado principal, fueron narradas en el pliego de cordel *Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro* [1904], ilustrado con un grabado de cuerpo entero de Díaz y el cual también ofreció unos versos sobre la guerra contra Francia. Finalmente, cabe mencionar un impreso que trató sobre el encuentro de Porfirio Díaz con el presidente de Estados Unidos, William Howard Taft, en Ciudad Juárez en octubre de 1909. Los versos de *El cancionero popular. Hoja número 11. El nuevo corrido patriótico presidencial “Díaz y Taft”*, [1909] ofrecen poco sobre el encuentro en sí y, en cambio, dan gran énfasis a la dimensión pública y festiva del acontecimiento, es decir, a los vivas “entusiastas” y “delirantes”, a los festejos y banquetes, a los “sones bélicos”, a los “discursos y cañonazos” y fuegos artificiales que acompañaron al presidente mexicano en cada una de las ciudades por las que pasó.

3.1.2.6. MAGNICIDIOS (1897, 1899, 1906, 1907)

Dentro del corpus de esta investigación, los magnicidios fueron los únicos sucesos que cruzaron las fronteras noticiosas internacionales. Así, casi cerrando el siglo XIX, la noticia sobre el *Señor don Antonio Cánovas del Castillo, asesinado el día 8 del presente agosto de 1897, en la provincia de Santa Águeda inmediata a San Sebastián. Lamentable pérdida sentida en España, París y México* [1897] pasó a formar parte del universo discursivo en torno a los “bárbaros atentados” que hubo en esa época contra varias figuras políticas prominentes,¹⁹ entre ellos el propio Porfirio Díaz, como veremos más adelante. Aunque en la cobertura periodística estas acciones se solían achacar al anarquismo (de hecho, Cánovas efectivamente fue asesinado por un anarquista italiano), el pliego de cordel de Vanegas Arroyo opta sólo por elogiar con gran respeto al político español, así como por señalar que “[h]ay una coincidencia notable en la muerte del señor Cánovas, y es la del vaticinio de una gitana que aseguró que [...] vendría a morir accidentalmente y en poder de sus enemigos” (“Señor don Antonio...”, *Señor don Antonio...* [1897], p. 2).

Casi una década después, otro personaje de la península ibérica volvería a protagonizar un impreso relacionado con un magnicidio: la hoja *El terrible atentado contra el rey de España el día de sus bodas* [1906]. En ésta se narra con gran solemnidad la ceremonia de bodas de Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg, así como el momento en que una bomba estalló durante su regreso al palacio. Este impreso sí se ocupa de señalar al culpable, aunque cambiándole el nombre de “[Mateo] Morral” a “Morales”, y diciendo que es “anarquista de seguro / y causa de tantos males” (“El terrible atentado...”, *El terrible atentado...* [1897], vuelta).

¹⁹ Cf. Claudio Lomnitz, *El primer linchamiento de México*, trad. de Jessica C. Locke, México, El Colegio de México, 2015 (Jornadas 166), p. 17.

Cuando los magnicidios fueron noticia doméstica, su cobertura fue diferente. Ejemplo de ello fue el atentado que sufrió el 16 de septiembre de 1897, a manos de Arnulfo Arroyo, el presidente Porfirio Díaz mientras desfilaba por el Zócalo de la capital mexicana. Este suceso, de enorme importancia mediática y sociocultural,²⁰ tuvo ramificaciones más allá del hecho del atentado debido al funesto destino de Arroyo, quien fue asesinado extrajudicialmente estando en prisión.²¹ Los impresos reflejaron el cambio en la opinión pública, que pronto dejó de enfocarse en el atentado, descrito con detalle en *¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la República a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897* [1897], y dieron un gran protagonismo a Arroyo como víctima de una artera trama orquestada por mandos policiales,²² en títulos como *Arnulfo Arroyo* [1897], *Corrido dedicado al 16 de septiembre de 1897* [1897] y *Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy calavera hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de deveras* [1899]. En todos estos, Arroyo es juzgado con gran conmiseración, como “[...] víctima inocente / de aquella locura atroz!” (“Arnulfo Arroyo. Tristes recuerdos de 1897”, *Arnulfo Arroyo* [1897], p. 3).

²⁰ Para un estudio al respecto ver: C. Lomnitz, *El primer linchamiento de México*. Afirma el autor que “[...] el asunto Arroyo fue el primer acontecimiento mediático en provocar profundo alboroto en la conciencia tranquila de la nueva sociedad progresista de México. También fue el primer escándalo público en validar la nueva economía de la prensa amarilla, o “prensa de información”, como la llamaban sus adeptos” (p. 12). A nivel sociocultural, apunta que con este suceso “[...] los fantasmas de las primeras etapas del México independiente —el bandidaje, la anarquía y el oportunismo político más abyecto— ahora parecían mancillar los símbolos de progreso que tanto se habían cacareado como logros del progreso porfiriano: la prensa, la policía, la personalidad del jefe de Estado y los grupos urbanos de movilidad social ascendente” (p. 13).

²¹ C. Lomnitz, *El primer linchamiento de México*, pp. 19-20.

²² Los culpables habrían sido Eduardo Velázquez, Antonio Villavicencio y Miguel Cabrera. No perdamos de vista el nombre este último, pues tras eludir la pena de muerte y pasar sólo seis años en prisión por el asesinato de Arroyo, Cabrera volvería a ocupar puestos destacados en la policía (C. Lomnitz, *El primer linchamiento de México*, p. 20); por ello lo veremos reaparecer en un impreso en el año de 1910, protagonizando otro suceso sangriento, aunque ahora relacionado con el inicio de la lucha revolucionaria y la familia Serdán en Puebla (cf. *infra*, apartado 3.1.2.9.).

En 1907, un suceso más vendría a sumarse al universo discursivo de los magnicidios, ya que en la capital mexicana tuvo lugar un atentado que, sin embargo, involucró figuras extranjeras. Se trató del asesinato de Manuel Barillas, ex presidente de Guatemala. Este suceso recibió también una cobertura amplia, aunque más cercana a la práctica periodística, pues se le dio un seguimiento puntual a todo el proceso judicial. Así, hubo impresos para cada etapa: dando noticia del asesinato (*El sensacional asesinato del general y ex presidente de Guatemala Manuel L. Barillas en la Ciudad de México el domingo 7 de abril del presente año a las siete y minutos de la noche* [1907]); del juicio a los asesinos (*El sensacional jurado de Florencio Reyes Morales, asesino del general Barillas y del cómplice Bernardo Mora. ¡Ambos en el banquillo!* [1907] y *Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora sentenciados en el primer salón de jurados del Palacio Penal, el seis de junio de 1907, a sufrir la pena de muerte por el asesinato del general Manuel Lisandro Barillas, ex presidente de Guatemala, 1907*); de su fusilamiento (*¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!*, 1907); e incluso de sus pensamientos desde el más allá, en forma de calavera literaria (*Las bravísimas calaveras guatemaltecas de Mora y de Morales*, 1907). Hay que señalar que, a diferencia de con Arroyo, hacia los asesinos de Barillas la opinión pública no tuvo ninguna conmiseración, pues los juzgó como “inmorales” y “ambiciosos” asesinos a sueldo (“El sensacional jurado...”, *El sensacional jurado...* [1907]).

3.1.2.7. ELECCIONES (1904, 1909)

En 1904, año electoral, encontramos una hoja dedicada a celebrar el triunfo de Díaz y Ramón Corral para otro periodo presidencial más, el primero en la historia del país que duraría seis años. No hubo ningún disimulo en la valoración del hecho, como se ve desde el título de la

hoja: 1904 *¡Glorias de México! Porfirio Díaz y Ramón Corral electos por voto unánime del pueblo para presidente y vicepresidente de la República Mexicana* (1904).

El tema electoral reaparecerá en 1909, cuando tendrían lugar las pugnas entre los simpatizantes de Bernardo Reyes y los de Ramón Corral, quienes competían por la candidatura a la vicepresidencia del país que se votaría, junto con la de presidente, en 1910. En el número 6 de las hojas seriadas de *El Cancionero Popular*, se publicaron unos versos en los que el compositor prefería no tomar una postura por uno o por otro bando, sino sólo decir que los dos personajes eran buenos y que nadie sabe realmente “en quién caerá la elección” (“Reyistas y corralistas...”, *El cancionero popular. Hoja número 6... 1909*, frente).

Estamos ya en el umbral de 1910, año que, como veremos en los siguientes apartados, dio lugar a impresos que expresaron los dos polos del universo discursivo del momento: los festejos del Centenario como epítome de los logros del porfiriato y los primeros síntomas de lo que terminaría siendo la primera gran revolución social del siglo XX.

3.1.2.8. EL CENTENARIO (1910)

Ya en el apartado 3.1.1.1., decía que, considerando la importancia del suceso y la cobertura que tuvo en la prensa,²³ los impresos que en el corpus de esta investigación tratan sobre los festejos del Centenario de la Independencia resultan pocos y, en ese sentido, apenas una pista de lo que realmente se habrá publicado. Además de impresos con función claramente conmemorativa, como los que mencioné en dicho apartado, hubo otros que privilegiaron lo noticioso y chusco, como la hoja *¡Ya llegó la calavera de su viaje extraordinario, vino a ver muy placentera las fiestas del centenario!* (1910), la cual ofrece un desfile social de

²³ Florence Toussaint Alcaraz, *Periodismo, siglo diez y nueve*, México, UNAM, 2006, pp. 52 y ss.

personajes populares urbanos y nos cuenta cómo cada uno estaba celebrando las fiestas cuando la muerte llegó por ellos.

Por otro lado, hubo un impreso paradigmático que nos ofrece una veta para ir adentrándonos en el tema revolucionario. Se trata de la hoja *El cometa del Centenario de la Independencia. 1810—México—1910* (1910), uno de cuyos textos dio la noticia, entre científica y supersticiosa, del avistamiento en el mes de enero de un cometa que fue bautizado como “el del Centenario”. Los versos que glosan esta especie de noticia son muy llamativos, ya que descartan como “mentirota en contra de la razón” el que el cometa pudiera ser indicio de “grande revolución” (“Versos del cometa” en *El cometa del Centenario de la Independencia 1810 México 1910*, 1910, reverso).²⁴ Al negar la existencia de una posible revolución, más bien se pone de manifiesto que éste era un tema álgido ya desde inicios de año, cuando el cometa fue avistado.²⁵

3.1.2.9. SÍNTOMAS DE LA REVOLUCIÓN (1910)

Los “primeros disparos de la revolución maderista”²⁶ se escucharon en la ciudad de Puebla, el 18 de noviembre de 1910, cuando la familia Serdán, liberal y simpatizante del movimiento antirreeleccionista que Francisco I. Madero lideraba desde 1909, se resistió a un cateo de su casa por parte de la policía. Comenzó entonces un fuego cruzado en el que resultó muerto Miguel Cabrera, jefe de la policía (a quien ya habíamos visto figurar en el caso Arroyo) y

²⁴ Estos versos se imprimieron luego en el número 20 de la serie de hojas *El Cancionero Popular* en su edición de 1912 (<https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81737>).

²⁵ Varios de los impresos mencionados en éste y el siguiente apartado han sido analizados detalladamente por Edith Negrín en su artículo “Inquietudes populares en vísperas de la Revolución, consúltese Vanegas Arroyo” (en Mariana Maser y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022, pp. 401-446).

²⁶ Alan Knight, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, Ed. electrónica, México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1ª ed. 1986], p. 234.

que después acarrearía también la muerte de Aquiles y Máximo Serdán. La hoja volante *Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera* (1910) da un lugar protagónico a Cabrera, mientras que los Serdán (que en hojas posteriores recibirán el tratamiento de héroes y mártires), sólo son mencionados, entre otros nombres, como “cabecillas” de los antirreeleccionistas. El grabado que ilustra la hoja es —hasta donde sé— la primera representación gráfica de la violencia de la lucha armada revolucionaria en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo.

Este mismo asunto reaparece en el número 23 de la serie *El Cancionero Popular* (1910), en un texto titulado “Corrido de Miguel Cabrera”, cuyos versos caracterizan a este personaje como “héroe”, “hombre verdadero” y “más valiente que cualquiera”, al morir asesinado a manos de, según dice el impreso, “la hermana de Serdán”.

En el umbral del inicio de la revolución, los héroes eran quienes estaban para combatirla, mientras que los líderes de la insurrección ameritaron versos satíricos. Es el caso de Francisco I. Madero en el primero de los impresos que conozco que lo tiene como protagonista: la hoja volante número 2 de la serie *Calaveras del montón*.²⁷ Ya en los versos del número inaugural de esta serie, Madero había sido mentado brevemente, al igual que Ramón Corral, Guillermo Landa y Escandón, el propio Porfirio Díaz y otros personajes tipo como los militares, los fuereños y las placentas. Pero es en el número 2 cuando la representación es exclusiva del líder revolucionario. En él, figura satíricamente tanto en el texto como en el grabado, que está firmado por José Guadalupe Posada y que lo muestra

²⁷ Un análisis más detallado de los impresos de los años 1910, 1911 y 1912 que tienen a Francisco I. Madero como protagonista lo hice en: G. Monroy Sánchez, “Francisco I. Madero en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1912)” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

como un peón pobre vuelto calavera, con sarape al hombro y botella de aguardiente en mano. Los versos aprovechan recursos de las calaveras literarias, como el señalar los gustos y excesos que culminaron en la muerte de la persona aludida, para expresar la idea de que Madero se estaba extralimitando, advirtiéndole “es mucho lo que has corrido, / perdistes ya la razón, / y en muerte te has convertido” (“Calaveras del montón”, *Número 2. Calaveras del montón*, 1910, frente).

Para cuando esta hoja volante circuló en las calles de la Ciudad de México, Madero se encontraba en Estados Unidos, a donde había huido para escapar de la prisión en San Luis Potosí, y sería hasta el 14 de febrero del año siguiente, 1911, cuando le sería posible pisar de nuevo territorio nacional. Las circunstancias habían cambiado: la revolución había comenzado y estaba por triunfar, como veremos en el siguiente apartado.

3.2. REVOLUCIÓN MADERISTA Y RÉGIMEN HUERTISTA (1911-1913)

La revolución, cuyas primeras manifestaciones veíamos en los impresos de Vanegas Arroyo a finales de 1910, tendría hacia mediados de 1911 su protagonismo pleno. De hecho, se volverá el tema que regirá todos los impresos histórico-políticos de los años siguientes.

Conviene poner desde ahora sobre la mesa el sesgo centralista y capitalino que caracterizó la perspectiva de la imprenta de Vanegas Arroyo sobre los sucesos del periodo revolucionario. Esto se explica por haber sido la revolución un complejo movimiento que “[...] surgió en las provincias y se estableció en el campo, para conquistar finalmente una capital ajena y taciturna”,²⁸ así como por el condicionamiento de una muy arraigada “[...]”

²⁸ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, pp. 19-20.

visión citadina de los movimientos populares [...]”²⁹ que privó en prácticamente todos los periódicos de la capital mexicana y, así mismo, en los impresos de nuestro editor.

El periodo de 1911 a 1913, que representa la emergencia y caída de Francisco I. Madero como primer líder de la revolución, es el que concentra la mayor cantidad de impresos, con 118. Esta cifra supera por mucho a la de los dieciocho años del porfiriato (77) y también a los de la revolución constitucionalista (45). A su vez, en este periodo, es el año de 1911 el que conjunta la mayoría de los impresos (con 54), seguido de 1913 (con 38) y 1912 (con 26). Estas variaciones se pueden explicar en gran medida por el contexto novedoso, cambiante y complejo de la revolución mexicana en su primera etapa. Para dar cuenta de ello, como expliqué en el capítulo anterior, he optado por presentar los impresos del periodo revolucionario en una organización cronológica y por personaje protagonista.

3.2.1. EL AÑO DE 1911

En los primeros meses de 1911, el triunfo del movimiento armado convocado por Francisco I. Madero se veía cada vez más cercano, gracias principalmente a que Chihuahua, como primer y principal foco de la insurrección armada, había logrado “[...] mantener a raya a la élite del ejército federal y [demostrar] con ello la genuina debilidad del régimen de Díaz”.³⁰ Por ello, es a mediados de este año cuando encontraremos la proliferación de impresos con Madero como protagonista y bajo una mirada bastante favorable. De hecho, el trato que en 1911 recibieron las emergentes figuras revolucionarias fue positivo, aunque con ciertos matices y ambigüedad en el caso de Emiliano Zapata.

²⁹ Daniel Avechuco Cabrera, “Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 41, núm. 162, 2020, p. 4.

³⁰ Friedrich Katz, *De Díaz a Madero. Orígenes y estallido de la Revolución mexicana*, México, Era, 2016, p. 78.

El protagonismo de Madero es apabullante en este año y no se repetirá después para ningún otro personaje. De los 54 impresos de 1911, 21 lo tienen como protagonista y 7 más retratan al maderismo como movimiento o suceso; es decir, se trata de un total de 28 impresos marcados directa o indirectamente por el primer líder revolucionario. El resto de los impresos se reparte de este modo: 5 para Emiliano Zapata; 4 para Francisco L. de la Barra; 2 para Pascual Orozco; 2 para Porfirio Díaz; y 1 respectivamente para Bernardo Reyes, Miguel Cabrera, Aquiles Serdán, Esperanza Chavarría, Nicolás Torres y Manuel Tamborrel. Además de estos impresos con protagonismo claro, hay 7 más de carácter conmemorativo y patriótico.

3.2.1.1. FRANCISCO I. MADERO

El protagonismo favorable de Francisco I. Madero en 21 impresos en 1911 resulta relevante al contrastarlo con las representaciones de las que fue objeto en otras publicaciones de la época.³¹ Pero, además, en sí mismo este conjunto de impresos tiene rasgos destacables: la mayoría presenta una autoría explícita (con nombres como Juan Flores del Campo y Raymundo Díaz Guerrero), así como una datación precisa en su pie de imprenta. Estos rasgos editoriales, sobre los que abundaremos en el capítulo siguiente, nos permiten por ahora hacer un seguimiento puntual de los acontecimientos de aquel año.

Los meses en los que se concentra la mayor cantidad de impresos son mayo, junio y julio. Esto no extraña si recordamos que fue el 21 de mayo de 1911 cuando Madero firmó el Tratado de Ciudad Juárez, con el cual, en teoría, se pondría fin tanto al régimen porfirista

³¹ En muchas otras publicaciones periódicas y revistas ilustradas de la época “[...] el número de imágenes que satirizan a Madero en el periodo que va de 1911 a 1913 es enorme, la calidad de los dibujos es, en general, muy buena, el estilo es novedoso y el tono resulta muy agresivo, aun para los criterios del siglo XXI” (Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 324).

como al movimiento armado revolucionario. Aunque ésta fue una decisión sumamente polémica que enemistó internamente a los maderistas, en el ánimo popular de la capital mexicana se leyó como un triunfo. Fechadas en ese mes, las hojas *¡Pax! Viva don Francisco I. Madero* (1911), *Gran marcha triunfal* (1911) y *Madero victorioso* (1911) ofrecen exaltados cantos elogiosos, además de grabados en los que el caudillo luce heroico, montado a caballo y rodeado por sus simpatizantes.

Varias hojas volantes siguieron con esmero los viajes de Madero por la República y sus entradas triunfales a diferentes ciudades. La más paradigmática es *Cómo fue la entrada del señor Madero a México* (1911), la cual hace un recorrido por su paso por varias ciudades desde el norte hasta el centro del país y ofrece una espléndida recreación gráfica, hecha por José Guadalupe Posada, del punto culminante que representó la entrada a la capital del país, en la que se ve a Madero y a su esposa en un primer plano que ninguna fotografía de la época logró captar.³²

Publicadas también en junio y en un ánimo triunfal similar tendríamos hojas como *Fiesta floral* (1911) e *Himno obrero* (1911) que, además de la efusividad patriótica y maderista de sus versos, por sus dimensiones —35 x 25 cm aproximadamente— y por su tricolor composición cromática, bien pudieron haber servido como afiches ornamentales. En ambas, la presencia de Madero es protagónica y se incluyen fotograbados con su imagen, aunque también figuran Aquiles Serdán, Sara Pérez, Pascual Orozco y Francisco León de la Barra, así como figuras históricas como Miguel Hidalgo y Benito Juárez.

³² Cf. Rosa Casanova, “El reto de las multitudes: en torno a la investigación y montaje de la exposición” en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, p. 20.

Otro de los viajes de Madero que fue ampliamente cubierto en los impresos fue su visita a la ciudad de Puebla en julio. Especialmente se habló de lo ocurrido los días 12, 14 y 18. El 12 tuvo lugar un enfrentamiento violento entre fuerzas revolucionarias y gobiernistas, el cual propició representaciones tremendistas, como se ve en *Don Francisco I. Madero ante el peligro* (1911). Otras hojas dieron cuenta de los eventos a los que Madero asistió, mediante detalladas narraciones en prosa que incluso transcriben fragmentos de los discursos que dio, como en *Las sublimes frases del señor Madero al Ejército Mexicano. El 18 de julio de 1911* (1911).

Tras los sucesos de Puebla, hay hojas cuyos textos buscan conciliar a Madero con Bernardo Reyes, quien hacia finales de 1911 intentaría una infructuosa revuelta contra el ya entonces elegido presidente. Como anticipándose a esto, a mediados de año los impresos promoverían un discurso conciliador sobre que el viejo general debía dejar sus ansias de poder de lado y apoyar la causa de Madero, como se ve en la hoja titulada *Madero y Reyes* [1911].

En septiembre, mes previo a las elecciones presidenciales del 15 de octubre, tenemos la hoja *Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República* (1911), cuyo texto, aunque sigue siendo positivo a Madero, tiene un ánimo cercano al periodismo de opinión en hojas y expresa un tono cauteloso sobre cómo será su gobierno. El apoyo incondicional a Madero mengua aún más en *Don Francisco I. Madero ante los conflictos* (1911), en la que el autor firmante hizo un llamado a que tanto Madero como Bernardo Reyes abandonaran sus candidaturas presidenciales en favor de Francisco L. De La Barra, “[...] quien tiene plenamente demostrado ser “Un gran gobernante” de intachable honorabilidad y patriotismo [...]” (“Don Francisco I. Madero ante los conflictos”, *Don Francisco I. Madero ante...*, 1911, frente).

En octubre, tras su triunfo electoral, varias hojas glorificarían la elección de Madero como presidente. Sin embargo, la cercanía con la fecha del Día de Muertos orillaría también a la publicación de calaveras literarias protagonizadas por este personaje, como es el caso de *Calavera de don Francisco I. Madero* (1911), la cual reutiliza el grabado que había aparecido el año anterior en el número 2 de *Calaveras del montón*, pero ofrece un nuevo texto que se actualiza con los temas del momento, como el desacuerdo entre los maderistas por la designación de José María Pino Suárez como candidato a vicepresidente.³³

Es de destacar que las hojas en las que se ensalza el triunfo electoral de Madero no presentan grabados épicos ni satíricos ni tremendistas: sólo reproducen el solemne retrato del presidente, como en *Saludo y felicitación al señor don Francisco I. Madero* [1911] y *El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano* [1911]. Los textos, además de insistir en que la victoria electoral es el cierre con broche de oro del movimiento maderista, también recuerdan personajes y sucesos de los primeros momentos de la lucha. Así sucede en *Las nuevas mañanitas que se dedican al señor D. Francisco I. Madero, presidente de la República mexicana* (1911), cuyo reverso incluye cantos dedicados a Manuel Azúnculo, Filomena del Valle de Serdán y la propia esposa de Madero, Sara Pérez. Fue con este ánimo triunfal electoral y de culminación de ciclo histórico con lo que cerraron los impresos de Vanegas Arroyo de 1911 con Madero como protagonista.

3.2.1.2. MADERISMO

Además de la presencia protagónica de Francisco I. Madero en tanto individuo, hay también 7 impresos que expresan lo que podríamos llamar un espíritu maderista. En estos casos,

³³ Esta hoja se volvería a editar igual al año siguiente (cf. *Calavera de don Francisco I. Madero*, 1912).

Madero no es un personaje, sino un elemento que permite “tematizar” un cierto periodo histórico y ciertos discursos. Como muestra tenemos la serie de hojas volantes titulada *Cantos populares maderistas*, de la cual conocemos sólo dos números,³⁴ pero cuyas vistosas puestas en página y fervientes textos delatan un interés del editor por ofrecer productos que dieran voz al ánimo triunfal del momento.

El maderismo sirvió como explicación popular para un desastre natural: el temblor que sacudió a la Ciudad de México la madrugada del día 7, justamente en vísperas de la entrada que haría Madero a la ciudad. En el imaginario de la época ambos sucesos se vincularon y de ahí una hoja como *Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad* (1911), que en su reverso incluye una especie de corrido titulado “Temblor maderista”. Cabe señalar que en el segundo número de *Cantos populares maderistas*, figura otro texto en torno al mismo tema titulado “¡Hasta la tierra tembló!”.

En septiembre, se publicaría la hoja *Despedida de un maderista y su triste amada* (1911), en la que la política cede un poco ante la idealización novelesca, tanto en los textos líricos como en el grabado que la ilustra, el cual resulta icónico de la representación que se ha hecho de los revolucionarios. Asimismo, esta hoja es un temprano indicio de cómo se estaba convirtiendo en historia la política, estableciendo en uno de sus textos un arco histórico con fechas precisas: “Canto al pueblo mexicano «Del 25 de noviembre de 1910 al 25 de mayo de 1911»” (*Despedida de un maderista...*, 1911, reverso).

³⁴ Sólo dos números, pero tres ediciones, ya que del número 1 conozco dos versiones diferentes que incluyen variantes no sólo en la puesta en página, viñetas y grabados de la página frontal, sino que en el reverso incluyen otro cambio sustancial. Mientras que la versión A incluye en esta página los textos “El sitio de Ojinaga. Canción popular”, “Honor a Roque Estrada. Canción popular” y “El maderismo triunfante. Corrido moderno”, la versión B reproduce “El general Díaz se despide la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911”, acompañado de un grabado de casi media página del aludido Porfirio Díaz. Por cierto que esta puesta en página se reproduciría también en una hoja volante independiente (cf. *El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911*, 1911).

En ese mismo mes, en el marco de las celebraciones del Día de Muertos, tendríamos *La calavera maderista* (1911), la cual emplea este adjetivo sólo para contextualizar las “calaveritas” de los tipos sociales (costurera, cigarrera, dependienta, profesor, etc.) en el triunfo de la revolución maderista. El grabado que ilustra esta hoja representa a una mujer-calavera montada a caballo y armada con pistola, la cual podría ser una referencia a Esperanza Chavarría, quien es referida como “La maderista” en otros impresos.³⁵

3.2.1.3. EMILIANO ZAPATA

Después de Madero y del maderismo, es Emiliano Zapata el personaje que tiene mayor presencia en el año de 1911, figurando en 5 impresos diferentes.³⁶ Así se inaugura el hecho de que, ya fuera para bien o para mal, la cobertura sobre el caudillo y los suyos era un tema popular y atractivo. En este año, esto se explica tanto por la afiliación que Zapata tuvo inicialmente con la revolución maderista, como por la particular fascinación que su figura provocó.³⁷ En estos impresos hay una visión ambigua, con cierta tendencia a lo negativo, sobre este personaje, que se expresó a nivel textual y también en los varios grabados, achacables a José Guadalupe Posada, que lo representaron (sobre lo que abundaré en el siguiente capítulo). Únicamente en un impreso puede hablarse propiamente de un intento de

³⁵ A finales de la década de los años veinte, el grabado sería reutilizado para la *Calaverita gomista* (s. f.), hoja que tiene como asunto las pugnas de Arnulfo R. Gómez con Álvaro Obregón.

³⁶ Como se puede ver en la bibliografía final, la datación de las hojas de 1911 de Emiliano Zapata es casi siempre atribuida, pues no vienen fechadas de origen y no refieren tampoco a sucesos específicos. Sin embargo, por su tono discursivo se puede aventurar la fecha de su publicación. También me ha servido de orientación la datación ofrecida en publicaciones especializadas en la obra de José Guadalupe Posada, a quien se le atribuyen los grabados que las ilustran (cf. M. López Casillas *et al.*, *100 años de calavera...*, pp. 324-325).

³⁷ Sin embargo, hasta ahora no conozco un estudio que haya abordado de manera sistemática la representación de Zapata en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. Edith Negrín empieza su estudio a partir de impresos de 1912 (cf. “Vislumbres de Emiliano Zapata en hojas de papel volando”, pp. 222-254), mientras que Catalina H. de Giménez considera para el año de 1911 únicamente los impresos *Las hazañas de Emiliano Zapata* y *Alarmanes sucesos en Celaya (Así cantaban la revolución)*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1990, pp. 131-135).

comprensión —que no volveremos a ver sino hasta 1914— sobre el movimiento que el morelense encabezó. Se trata de la hoja *El sueño de Emiliano Zapata* [1911], en la cual, en cuartetos octosilábicos, se da cuenta de la utopía zapatista que el líder soñó que se realizaba, en la que “Ya el pueblo no era ignorante / y andaba muy bien vestido [...]” (“El sueño de Emiliano Zapata”, *El sueño de...* [1911], reverso).

En las hojas *El automóvil de Emiliano Zapata... ¡y no!* [1911] y *El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata* [1911] la ambigüedad es más notoria, pues se exaltan ciertas características de Zapata, al mismo tiempo que se le retrata negativamente por su violencia. Ya sea mediante el caballo o el automóvil, se da cuenta de la destrucción que hacen los zapatistas conforme avanzan por el país. De fondo, está el reclamo de que las tropas zapatistas no accedieron al desarme pactado en los tratados de Ciudad Juárez. Esto se denuncia también en *Las hazañas de Emiliano Zapata* [1911], en donde Zapata es presentado como parrandero, amante de la guerra, de “genio endiablado” e, irónicamente, se enlistan sus hazañas, que incluyen el robo de bienes y el robo de mujeres. La caracterización negativa persiste en *Alarmantes sucesos en Celaya* [1911], la cual erróneamente achaca esos eventos a los zapatistas.³⁸

Vemos, pues, que hacia finales de 1911 ya fue tornándose en negativa la visión sobre Emiliano Zapata, debido a su separación y deslinde del movimiento maderista, que tuvo como punto cúlmine la promulgación del Plan de Ayala el 28 de noviembre, en el que desconocieron a Madero. Los zapatistas inauguraban así una etapa de persecución por parte del gobierno, así como de desprestigio e incompreensión por gran parte de la prensa y la

³⁸ C. H. de Giménez explica esto como un fenómeno de desinformación propiciado por el centralismo capitalino en la cobertura de los sucesos, pues “[l]os corridistas de la capital no ubicaban bien los diferentes movimientos militares y mezclaban a Zapata con hechos violentos en Celaya, ocurridos en agosto”. (*Así cantaban...*, p. 131).

opinión pública capitalina, de la cual los impresos de Vanegas Arroyo hacían eco. Irónicamente, a diferencia de Zapata, personajes como Francisco L. de La Barra y Pascual Orozco, quienes también terminarían por confrontar a Madero, pero mediante la traición, recibieron un tratamiento benévolo y favorable.

3.2.1.4. FRANCISCO LEÓN DE LA BARRA

Este personaje, viejo porfirista a quien el propio Díaz designó a la presidencia interina del país hasta que se realizaran las elecciones en octubre de 1911, figuró en cuatro hojas volantes de ese año, las cuales estuvieron ilustradas por pequeñas reproducciones fotográficas de su rostro. Todas son expresiones favorables y muy entusiastas, ya sea en textos en verso, como en *Plausible actitud del señor presidente de la República licenciado don Francisco L. de la Barra ante los conflictos* (1911) y *Al gran presidente modelo señor abogado don Francisco León de la Barra* [1911]; o acompañando los versos con largos textos en prosa, firmados por Raymundo Díaz Guerrero, como en *El señor presidente interino* (1911) y *El presidente demócrata* [1911].

A veces, se destaca el agradecimiento que el pueblo mexicano debe tenerle por haber sido “El más noble presidente / que ha tenido la República” (“Despedida del pueblo mexicano”, *Al gran presidente modelo...* [1911], frente). En otras ocasiones se explaya Díaz Guerrero en argumentos que justifican la postulación de León de la Barra a la candidatura para vicepresidente (ver: *El señor presidente...*, 1911). En varias de estas hojas subyace una contraposición entre León de la Barra y Madero, de la cual éste último no sale bien librado, pues se cuestiona irónicamente su legitimidad como presidente electo, así como sus verdaderas intenciones al haber incitado al país a una lucha armada (ver, respectivamente:

(“Despedida del pueblo mexicano”, *Al gran presidente modelo...* [1911], frente y “Señor de don Francisco L. de la Barra”, *El presidente demócrata* [1911], frente y reverso).

3.2.1.5. PASCUAL OROZCO

Pascual Orozco es uno de los pocos personajes que permaneció sin mácula en sus representaciones en los impresos de Vanegas Arroyo, tanto en 1911 como en los años sucesivos. En ese año, recibió una valoración muy favorable en las dos hojas volantes que protagoniza, las cuales están ilustradas con reproducciones fotográficas de Orozco y presentan la firma de los autores Raymundo Díaz Guerrero, Juan Flores del Campo y Arturo Espinosa.

La hoja *Viva Pascual Orozco* (1911), fechada en junio, hermana a Orozco con el proyecto maderista y con su líder. No sorprende que en esa hoja encontremos la firma de Flores del Campo, quien se mostró en sus composiciones como un ferviente maderista. En cambio, en la hoja *El heroico general don Pascual Orozco en México* (1911), en la que firman Díaz Guerrero y de Espinosa, empieza a manifestarse cierto distanciamiento de Orozco con Madero y, a su vez, un acercamiento con León De La Barra.

3.2.1.6. PORFIRIO DÍAZ

El ánimo conciliador de los impresos de 1911 alcanzó incluso a aquel que había sido derrocado por el movimiento maderista: Porfirio Díaz. A propósito de su exilio, el ex presidente protagonizó dos impresos en ese año. Uno de ellos se tituló *El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911* (1911) y se trata de una hoja volante con dos textos en verso que le dan voz a Díaz, quien expresa su tristeza por tener que

abandonar su país. La hoja está ilustrada por un grabado del busto de Díaz, en traje militar y luciendo sus condecoraciones.³⁹

La otra hoja está ilustrada también con un grabado en el que Díaz está ataviado con traje militar, aunque esta vez figura de cuerpo completo.⁴⁰ Bajo el título *Despedida del general Díaz. Antes y hoy* (1911) se ofrece un texto en verso, firmado por Flores del Campo, que hace un recuento del gobierno de Díaz, ponderando algunas de sus ventajas, aunque proclamando al final el triunfo maderista. Se trata, pues, de una visión muy conciliadora y en la que persiste el respeto y veneración por el viejo presidente.

3.2.1.7. BERNARDO REYES

En el recorrido por los impresos protagonizados por Francisco I. Madero había aparecido ya Bernardo Reyes en una hoja volante del mes de junio en la que se exhortaba al general a apoyar la causa de Madero (ver: *Madero y Reyes* [1911]). Probablemente por los mismos días circuló otra hoja volante en la que Reyes fue protagonista exclusivo y que llevó por título *Regreso del señor general don Bernardo Reyes* [1911].

Este impreso está ilustrado por un fotograbado del personaje en cuestión y hace alusión al regreso de Reyes a México, tras haber salido a Europa en 1909. En los textos hay menciones a Madero, ya que de nuevo priva un afán de conciliar a ambos personajes. En esos momentos, estaba teniendo lugar la polémica sobre si Reyes se lanzaría como candidato para las elecciones presidenciales de octubre. Aunque inicialmente el general se deslindaría de

³⁹ La puesta en página del frente de esta hoja sería reimpresa, con variantes, en el reverso del primer número de los *Cantos Populares Maderistas*.

⁴⁰ Este grabado ya había aparecido en 1904 en el pliego de cordel *Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro* (1904).

ello, en agosto rompería sus compromisos con Madero y se lanzaría a la lucha electoral.⁴¹ Más aún, a finales de año, Reyes encabezaría la primera de las conspiraciones para intentar un golpe de Estado contra el ya entonces presidente.⁴²

Sin embargo, en junio los versos de Flores del Campo todavía clamaban que “Reyes no viene a imponer / su mandato a la nación” y que había que guardar “un cariño sin igual / al victorioso Madero” (“Regreso del señor general don Bernardo Reyes”, *Regreso del señor...* [1911], frente).⁴³

3.2.1.8. MIGUEL CABRERA

A Miguel Cabrera lo debemos recordar de impresos previos en los que figuró, por un lado, en los polémicos sucesos en torno al asunto Arroyo en 1897 y, por otro, en el violento enfrentamiento en Puebla con la familia Serdán en noviembre de 1910. En 1911 aparece en la hoja *Cabrera y Zapata se volvieron calaveras* (1911) a la par del Caudillo del Sur. Pese a estar en puntos opuestos del espectro político, los versos de la calavera equiparan a ambos personajes en cuanto a su maldad. Esto resulta de especial interés en el caso de Zapata, pues enfatiza lo antes dicho sobre la valoración negativa de la que ya desde 1911 fue objeto en los impresos de Vanegas Arroyo.

⁴¹ Pablo Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, 2011, p. 125.

⁴² F. Katz, *De Díaz a Madero...*, p. 92.

⁴³ En 1912, una hoja volante a la que no he podido tener acceso, titulada *Lamentos del general don Bernardo Reyes en la prisión militar de Santiago Tlatelolco*, parece hacer referencia al encarcelamiento del general como consecuencia de su intento de golpe contra Madero. Cf. “Finding Aid to the Collection of works published by Antonio Vanegas Arroyo, chiefly illustrated by José Guadalupe Posada”, *Online Archive of California*, https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/c8m90f5t/entire_text/.

3.2.1.9. AQUILES SERDÁN

La hoja *Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco* [1911] es un caso análogo, aunque contrario, al de Cabrera y Zapata. Mientras el caudillo morelense fue colocado a la par de un enemigo de la causa revolucionaria como lo fue Miguel Cabrera, Pascual Orozco es colocado a la par de un héroe y mártir maderista consagrado, Aquiles Serdán, quien, según nos dicen los versos, lo espera en la fosa “con corona victoriosa” (“Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco”, *Calavera de Aquiles Serdán...* [1911], frente).

3.2.1.10. ESPERANZA CHAVARRÍA

Aunque antes habíamos encontrado en algunos impresos a Sara Pérez de Madero y Filomena del Valle de Serdán (siempre compartiendo espacio con Madero y subordinadas a su papel de esposas),⁴⁴ será hasta agosto de 1911 cuando sería publicada una hoja volante con la única protagonista femenina con nombre y apellido en el corpus de esta investigación.⁴⁵ Se trata de *A la noble valentía de Esperanza Chavarría, corneta del ejército maderista* (1911).

⁴⁴ Ana Rosa Gómez Mutio ha estudiado la representación de las mujeres en los impresos de Vanegas Arroyo bajo la distinción de las categorías de protagonistas, receptoras o aludidas. Entre las primeras, incluye a las esposas de algunos líderes revolucionarios y plantea que en los textos en cuyos títulos está el nombre de alguna de ellas, en realidad la focalización está en “[...] las acciones de los esposos de las mujeres nombradas, como si fuera necesario mirarlas a través de las acciones del verdadero actor principal de la hoja. Su función es presentar textos de sesgo positivo a favor de Madero, a partir de dos actrices secundarias de la vida nacional” (*Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, p. 6).

⁴⁵ En 1914 hay dos hojas volantes que tienen como protagonistas a las soldaderas, pero no las personalizan con nombre y apellido como sí ocurre en el caso de Chavarría.

Aunque tanto la prensa de la época⁴⁶ como la historiografía posterior⁴⁷ caracterizan a Esperanza Chavarría como zapatista, Vanegas Arroyo insistió en situarla como un emblema del maderismo, tanto en esta hoja como en un cuadernillo cancionero de 1912.⁴⁸ Probablemente el editor apeló a que, para mediados de 1911, los zapatistas aún estaban aliados al maderismo y a que el suceso que enmarcó la presencia de Chavarría fue precisamente la entrada de Francisco I. Madero el 7 de junio. Los versos de la hoja caracterizan a Chavarría como una valiente, hábil y noble jinete que “entre las balas corría” y que “vale más que la plata”. El grabado que ilustra la hoja (hecho como una calca de la fotografía que fue publicada en el periódico *El País* del 10 de junio de 1911) la retrata de pie, con sonriente rostro joven, apoyada sobre su fusil, con sombrero, carrillera, blusa y falda larga.⁴⁹

⁴⁶ En la primera plana del *Diario del Hogar* del día 8 de junio de 1911 (año XXX, núm. 10752, tomo 47, núm. 103), enmarcada en la cobertura de la llegada de Madero a la Ciudad de México, apareció una pequeña nota titulada “La vivancera [*sic*] Chavarría” la cual relata que “Una vivandera que se llama Esperanza Chavarría, vestida de hombre, machete en la diestra y una bandera en la izquierda, mandaba a los soldados del sur.” Esta descripción resulta ser una éfrasis de una famosa foto de Chavarría que circula mucho actualmente por internet, no siempre atribuida correctamente a la retratada (ver: <https://live.staticflickr.com/4038/4409814252_72e29621bb_b.jpg> Consultada el 21 de octubre de 2020). Por su parte, en *El País* del 10 de junio (año XIII, núm. 3582), en el marco de la cobertura sobre la próxima salida de Madero a Cuernavaca, Morelos, se incluye una fotografía (que sirvió como base para el grabado que ilustra la hoja volante *A la noble valentía...* (1911)) acompañada del pie de foto “Esperanza Chavarría, vivandera del Ejército Libertador del General Zapata”.

⁴⁷ Esteban Francisco Bastida Chavarría, sobrino nieto de Esperanza Chavarría, publicó en el año 2017 un libro titulado *Coronela zapatista Ma. Esperanza Chavarría* (Yautepec, Libertad bajo palabra), en el que, a partir en gran medida de documentación familiar, intenta ofrecer un perfil biográfico de su antepasada. Así, señala que Chavarría nació en Jonacatepec, Morelos, y que vivía en Yautepec cuando, el 1 de mayo de 1911, “[...] causó alta en las filas Revolucionarias del Sur, uniéndose a las fuerzas del Coronel Román Castro” (E. F. Bastida Chavarría, *Coronela zapatista...*, p. 13). Por otro lado, Martha Eva Rocha Islas enlista a Chavarría entre las varias mujeres que el 10 de abril de 1939 recibieron la condecoración “Emiliano Zapata. Alto mérito revolucionario” por parte del Comité Nacional Pro-Homenaje integral a Emiliano Zapata (Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana, 1910-1939*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016, pp. 59-60).

⁴⁸ Además de estos, aventuro que el grabado de la hoja volante *La calavera maderista* (1911) podría también estar haciendo referencia a Chavarría.

⁴⁹ Cf. *supra*, nota 47.

3.2.1.11. NICOLÁS TORRES

Un tratamiento radicalmente diferente al recibido por Chavarría es el que ameritó Nicolás Torres, revolucionario de “extracción netamente popular”,⁵⁰ cuyas acciones bélicas fueron claves para el triunfo maderista en el oeste del estado de San Luis Potosí. Pese a ello, los tintes de “revancha de clase”⁵¹ que distinguieron sus acciones provocaron que, una vez que la revolución triunfó y que ya no se les consideró necesarios, Torres y sus hombres fuesen desconocidos y perseguidos por los otros antirreeleccionistas, de origen más bien acaudalado, empezando por el propio Madero.

Este miedo y rechazo se plasma en la hoja volante *Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres* (1911), firmada por un tal “Carro”, y cuyos versos iniciales buscan deslindar a este “[...] dizque gran maderista” del movimiento, señalando su analfabetismo como “razón de no comprender / lo que pretendía Madero” (“Memorias y recepción...”, *Memorias y recepción*, 1911, frente). Tras dar cuenta de las fechorías de Torres y sus secuaces, los versos aprovechan motivos y tópicos de las relaciones ejemplarizantes para narrar el castigo y penurias que, tras ser fusilado, sufrió Torres en el infierno. En esta hoja, así como en muchas de las que tratarán sobre los zapatistas, es manifiesta la mirada clasista y de rechazo sobre los sectores más populares de la revolución.

3.2.1.12. MANUEL TAMBORREL

En mayo de 1911 se publicó una hoja dedicada a la memoria y homenaje de Manuel Tamborrel, general del ejército federal que había caído en la toma de Ciudad Juárez por parte

⁵⁰ Romana Falcón, “¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí”, *Historia Mexicana*, vol. 29, núm. 2, octubre-diciembre, 1979, p. 223.

⁵¹ R. Falcón, “¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí”, p. 224.

de las fuerzas revolucionarios suceso que, vimos antes, había sido celebrado en otros impresos. La hoja se titula *Guerra en Ciudad Juárez. Muerte del general Tamborrel* (1911) y los dos textos en verso que contiene se conducen de la muerte de un patriota como Tamborrel quien, junto con Juan Navarro, estuvo a cargo de la defensa de la ciudad. Se trata, pues, de una muestra más del espíritu conciliador y benevolente con los enemigos que distinguió el primer año del maderismo triunfante.

2.3.1.14. VARIOS

En este rubro están incluidos impresos que dan cuenta de sucesos varios, casi siempre de carácter conmemorativo. A propósito de los propios sucesos de la lucha revolucionaria son muestra de esto las hojas volantes *¡Viva la patria! Canción inédita del estado de Chihuahua* (1911) y *Tambores y cornetas. Canto guerrero inédito para música* (1911), publicadas ambas en el mes de mayo y las cuales se enfocan en las consecuencias negativas que el conflicto bélico acarreó sobre el país. Pese a sus sugerentes títulos, en realidad su mensaje propugna por la paz y lamenta la “guerra fratricida” que asolaba a la sociedad mexicana.

La conmemoración de la independencia, en el mes de septiembre, no dejaría de ocupar un lugar importante en los impresos de 1911, manifestándose en títulos como: *¡Viva el 16 de septiembre de 1810!* [1911], *¡Viva el glorioso 16 de septiembre! 1810-1911. CI° aniversario de la independencia nacional y grito de Dolores* [1911] y *Panteón de los héroes* [1911].

En cuanto a los impresos con carácter más noticioso, en el mes de julio, hay una hoja que da una *Nota sensacional. Huelga de motoristas* (1911), en la que se presume con orgullo que este acontecimiento que tuvo lugar en la capital del país no se podría comparar con las huelgas que son muy frecuentes en Estados Unidos y Europa “[...] porque ésta ha sido llevada a cabo en perfecto orden y sin escándalo, al contrario de las del extranjero” (“Nota

sensacional...”, *Nota sensacional...*, 1911, frente). En el reverso de la hoja, se narra que los motoristas, ante la negación del gerente de aumentarles el sueldo y la amenaza de cárcel, gritaron a una voz “¡Viva Madero!”, mostrando así la afinidad entre estos trabajadores y el líder revolucionario.

Finalmente, bajo el título de *La calavera revuelta de federales, comerciantes y artesanos* (1911) tenemos varias cuartetas chuscas en las que diferentes tipos sociales, incluidos los soldados y coroneles de diferentes batallones, son llevados por la muerte.

3.2.2. EL AÑO DE 1912

En 1912 encontramos un total de 26 impresos en los que es de destacar que, pese a tratarse de su primer año de gobierno como presidente, Francisco I. Madero perdió su protagonismo, al tiempo que personajes como Pascual Orozco, Victoriano Huerta y el exiliado Porfirio Díaz fueron adquiriendo mayor relevancia. Por su parte, para este año los zapatistas fueron objeto de una franca propaganda difamatoria en su contra y debido a ello son los grandes protagonistas en los impresos de este año, tanto como colectivo (3 impresos), como refiriendo a personajes con nombre propio: Emiliano Zapata figura en 3, Eufemio Zapata en 1 y Antonio Serna en 1 más. El resto de los impresos se reparte entre: Pascual Orozco en 3; Félix Díaz en 2; Porfirio Díaz en 2; Francisco I. Madero en 1; Victoriano Huerta en 1; Francisco L. de la Barra en 1; Francisco Villa en 1 y Esperanza Chavarría en 1. Hay además 1 impreso de tema maderista y 5 de temática variada.

3.2.2.1. ZAPATISTAS

La atención negativa y difamatoria que recibieron los zapatistas en 1912 se enmarca en el contexto de su confrontación con el gobierno de Madero, a partir del Plan de Ayala de

noviembre de 1911, así como en el hecho de que “[c]onforme se extendió la actividad zapatista, el gobierno optó por aplicar medidas más severas”,⁵² las cuales llegaron a implicar la destrucción total de las comunidades que servían de refugio a los rebeldes.⁵³ A la par, ya desde 1911 habría comenzado en la prensa de la capital del país una campaña de desprestigio contra el movimiento zapatista,⁵⁴ de la cual Vanegas Arroyo haría eco.

Estos impresos antizapatistas se distinguen por la exaltación de las acciones del ejército federal en contra de este colectivo, quienes son caracterizados como salvajes bandoleros y contra quienes se pide una “guerra de exterminio”. El tono discursivo es sumamente violento y se expresa tanto en prosa como en verso. Así, el impreso *Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México* [1912] se concentra en el castigo ejemplar de algunos zapatistas, asunto que veremos también en la hoja protagonizada por Antonio Serna y otros compañeros suyos.

Los otros dos impresos hablan de ataques zapatistas a ferrocarriles, como es evidente en *Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertes y 17 heridos!* (1912) y como está oculto detrás de *La muerte de la Patria. Sigue corriendo sangre mexicana* (1912). En esta hoja (ilustrada con un grabado alegórico en el que la Patria yace muerta en el suelo, acosada por La Muerte, por un diablo con tridente y por un ave de rapiña que simboliza el “bandidaje”) se narra el asalto a un tren perpetrado en agosto por los zapatistas, sobre quienes se clama que “¡Es necesaria una guerra de exterminio y destrucción de esos salvajes, de esos buitres, de esos... ¡zopilotes!, que están devorando a la patria!” (“La muerte de la patria...”, *La muerte de la patria...*, 1912, reverso). Empezamos a ver, pues,

⁵² A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 394.

⁵³ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 394.

⁵⁴ P. Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, p. 123.

una tendencia de representación de los zapatistas que no cambiará sino hasta algunos años después, hacia finales de 1914.

3.2.2.2. EMILIANO ZAPATA

Son tres los impresos protagonizados por este personaje en 1912. En la hoja *Emiliano Zapata herido en un combate* (1912) resuena la idea del exterminio que vimos ya en los impresos sobre los zapatistas, pero también se da espacio a la rumorología en torno al Caudillo del Sur, aventurando que o se había embarcado, disfrazado, a Europa⁵⁵ o había sido capturado por el ejército federal. Sin embargo, el verdadero interés del texto en prosa es dar a conocer la estrategia que el ejército, ahora al mando de Felipe Ángeles, seguiría para “[...] batir al bandidaje zapatista con una terrible guerra de exterminio” (“Emiliano Zapata herido en un combate”, *Emiliano Zapata herido...*, 1912, frente).⁵⁶

Por su parte, en la hoja *Siempre se muere Emiliano Zapata* (1912) vemos reaparecer la ambigüedad en la representación de este personaje. El grabado que ilustra la hoja muestra a Zapata en actitud pensativa, recargado en su fusil.⁵⁷ El texto, enteramente en verso y que es una especie de corrido, habla de cómo el líder agrario lograba escaparse una y otra vez del alcance de los militares. Aunque se ensalzan las habilidades del ejército, inevitablemente también se deja entrever cierta admiración por las habilidades de Zapata, quien “va que vuela

⁵⁵ El rumor sobre la huida encubierta de Zapata a otro país se revitalizará, tras su muerte, en forma de la leyenda, presente aún en la tradición oral de Morelos, sobre que el Caudillo en realidad no fue asesinado, sino que logró escapar a Arabia, ayudado por un compadre suyo. Cf. Berenice Granados, *Emiliano Zapata. Vida y ocurridos según cuentan en Morelos*, Morelia, Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2018, especialmente, pp. 279-280 y 290-292.

⁵⁶ Esta hoja ha sido analizada también por E. Negrín (“Vislumbres de Emiliano Zapata...”, pp. 227-231).

⁵⁷ Al igual que el grabado que ilustra *Alarmantes sucesos en Celaya* [1911] y *Las hazañas de Emiliano Zapata* [1911], el de *Siempre se muere Emiliano Zapata* (1912) fue atribuido a otro personaje en la obra: Frances Toor, Pablo O’Higgins y Blas Vanegas Arroyo (eds.), *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1930, p. 19. En este caso, la atribución fue a Genovevo de la O. Sin embargo, no tengo ningún elemento para afirmar que se trate de una representación dicho ese personaje.

en su caballo / y al pasar por los caminos, / tan rápido como rayo” (“Siempre se muere don Emiliano Zapata”, *Siempre se muere...*, 1912, reverso).

La última de las hojas de 1912 que conozco con el Caudillo del Sur como protagonista es *La calavera de Emiliano Zapata* (1912), cuyo tono chusco no deja de tachar de cobarde a Zapata, quien es representado con un grabado de una calavera con atuendo militar, sombrero charro, abundante bigote, con fusil y espada sangrante en mano.⁵⁸

3.2.2.3. EUFEMIO ZAPATA

La hoja volante *La muerte de Eufemio Zapata* [1912] hace eco y recreación literaria del rumor que afirmaba que Eufemio, el hermano de Emiliano Zapata, había muerto a mano de soldados federales.⁵⁹ Esta hoja se ilustra con un grabado de Eufemio, de medio cuerpo, con los brazos caídos y los puños cerrados, así como con un gran sombrero del que sobresale su copete.⁶⁰ Uno de sus textos en verso narra los detalles de cómo a Eufemio “las balas lo perforaron”, mientras que el otro le da voz al supuesto fallecido quien, echando mano de tópicos como el de la fugacidad de la vida, advierte desde el más allá a su “querido hermano”: “¡¡Cuídate, la muerte mata!!” (“Despedida de Eufemio Zapata”, *La muerte de...* [1912], reverso).

⁵⁸ Este grabado aparecerá al año siguiente para ilustrar el texto “La calavera revolucionaria” en la hoja volante *La gran calavera de Emiliano Zapata* ([1913], reverso).

⁵⁹ Por ejemplo, en la primera plana de su edición del 1 de abril de 1912, el periódico *El Imparcial* clamaba “Eufemio Zapata es un mito” y, reproduciendo el dicho de un informante, comunicaba que el caudillo había muerto en un encuentro meses atrás. En realidad, el hermano de Zapata moriría hasta junio de 1917.

⁶⁰ Este grabado parece estar basado en una fotografía en la que Eufemio originalmente posa al lado de su hermano Emiliano. Ver: Gustavo Casasola, “Emiliano y Eufemio Zapata, retrato”, *Mediateca INAH*, <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A453125>

3.2.2.4. ANTONIO SERNA

En *Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna, José Guadalupe González alias “El Junco”*, Juan Castañeda y Manuel Vázquez (1912), a la manera de las relaciones de sucesos de bandidos, se comienza dando cuenta de los innumerables y horribles crímenes cometidos por estos personajes, lo que justifica su castigo. Sin embargo, a diferencia de los bandoleros que se arrepienten en el umbral de su muerte y son perdonados,⁶¹ los zapatistas siguen mostrando su salvaje “cinismo” hasta el último momento, como se cuenta a propósito de José Guadalupe González, cuyas últimas palabras fueron “¡Tengan pelones..., les regalo mi sombrero!” (“Fusilamiento de los zapatistas Antonio Serna...”, *Fusilamiento de los...*, 1912, reverso).

3.2.2.5. PASCUAL OROZCO

Para marzo de 1912, decepcionado de que Madero no lo hubiera apoyado en su candidatura a gobernador de Chihuahua,⁶² Pascual Orozco se rebeló contra el régimen maderista, encabezando así otra de las conspiraciones que el presidente tuvo que enfrentar, junto con la de Bernardo Reyes (en diciembre de 1911) y la de Félix Díaz (en octubre de 1912). La rebelión orozquista duró aproximadamente cuatro meses hasta que fue reprimida, en gran medida gracias a las acciones militares de Victoriano Huerta.

Los impresos de 1912, pues, mostraron a Orozco como un rebelde, pero de ningún modo le dieron el mismo tratamiento que a los “salvajes” y “execrables” zapatistas. Por

⁶¹ Ejemplo de esto son los impresos sobre Jesús Negrete alias “El Tigre de Santa Julia” y José Santana Rodríguez Palafox alias “Santanón”, los cuales siguieron una estructura narrativa que se puede resumir en los siguientes puntos: origen del bandolero, salida al mundo a causar fechorías, acumulación de crímenes, intentos fallidos de captura, captura definitiva, arrepentimiento por los crímenes, esperanza en la vida eterna y ejecución ejemplar. El bandolero termina rendido, arrepentido y resignado en la hora de su muerte, con la esperanza (negada a los zapatistas) de que el castigo humano y su arrepentimiento le permitan reposar en la vida eterna.

⁶² F. Katz, *De Díaz a Madero...*, p. 93.

ejemplo, en *Pascual Orozco en campaña* (1912), la estrategia es exaltar las bondades del ejército federal, sin realmente aludir directamente a Orozco como enemigo e incluso dejando abierta la pregunta sobre si terminará triunfando él o Madero. En *Pascual Orozco en Chihuahua* (1912), hoja volante ilustrada con una fotografía de Orozco de cuerpo completo, con carrillera y apoyado en su fusil, el texto del frente sigue una estrategia similar a la que vimos en el impreso anterior. El texto del reverso es de mayor interés porque enfatiza la lealtad de unos oficiales del ejército federal que resistieron las “seducciones” de Orozco, quien les había ofrecido un suntuoso banquete al tiempo que les proponía unirse a su causa (“Ecos del banquete dado por el general don Pascual Orozco a los oficiales del Ejército Federal prisioneros de guerra”, *Pascual Orozco en Chihuahua*, 1912, reverso).

En *La calavera de Pascual Orozco* (1912) se plantea una curiosa escena en la que Orozco-calavera se reúne en el cementerio con maderistas como Emilio Vázquez Gómez, Francisco Cossío Robelo, Francisco Villa “y aun otros cien”, con quienes bebe mucho tequila y canta canciones en torno a una fogata. Aunque, a diferencia del año anterior, no es Orozco colocado a la par de un héroe y mártir como Aquiles Serdán, tampoco es condenado ni difamado —como sí lo fue Zapata en su calavera de 1911—, sino que se le permite una representación cómica y condescendiente.

3.2.2.6. FÉLIX DÍAZ

Félix Díaz, el sobrino del ex presidente Porfirio Díaz, se levantó en armas contra el gobierno de Madero en octubre de 1912, en el Puerto de Veracruz. En ese momento, la rebelión no tuvo el apoyo de todo el ejército federal, fue rápidamente sofocada y Díaz fue condenado a muerte. Sin embargo, la Suprema Corte anuló la sentencia militar y únicamente fue recluso

en prisión (en la que por cierto ya se encontraba preso Bernardo Reyes, otro conspirador).⁶³

Los impresos dieron cuenta justamente de esos sucesos.

Se trata de dos hojas volantes con una puesta en página casi idéntica. La titulada *La rebelión en Veracruz en octubre de 1912* (1912) ofrece un recuento más o menos neutral de los hechos, clamando incluso que su información se basa en lo que “[...] comunicó oficialmente el Gobierno del Señor Madero a la prensa y al público [...]” (“La rebelión en Veracruz en octubre de 1912”, *La rebelión en...* [1912], frente).

Por su parte, *El fusilamiento del señor ex brigadier don Félix Díaz y sus compañeros de armas* (1912), pese a su engañoso título, en realidad da la noticia de cómo éste se salvó de la muerte y que por ello la opinión pública “[...] está de plácemes, por el brillante triunfo que tuvo tremolando la bandera del derecho y la justicia” (“El fusilamiento del señor..., *El fusilamiento del señor...*, 1912, reverso). El texto en verso lamenta la “empresa atrevida” de Díaz, pero no condena realmente la acción. En cambio, vuelve a poner sobre la mesa el constante discurso “pacifista” de los impresos, pues expresa el deseo de que la “fratricida guerra [...] se trueque en ardiente amor” (“El fin triste y angustioso...”, *El fusilamiento del señor...*, 1912, reverso).

3.2.2.7. PORFIRIO DÍAZ

Los dos impresos de 1912 protagonizados por Porfirio Díaz lo sitúan ya en su exilio europeo. Ambos muestran una abierta simpatía por el ex presidente, tanto en sus textos en prosa como en los versos que los glosan. La hoja titulada *La vida del desterrado general don Porfirio Díaz* [1912] da cuenta de las muestras de respeto que diferentes monarcas europeos dieron al

⁶³ F. Katz, *De Díaz a Madero...*, pp. 94-95.

exiliado. En especial, se cuenta con detalle el encuentro entre Díaz y el káiser Guillermo II, quien habría dicho al ex presidente al saludarlo: “No es Usted quien debe descubrirse ante mí sino yo ante Usted” (“La vida del desterrado general don Porfirio Díaz”, *La vida del desterrado...* [1912], frente). Semejante anécdota funcionaba como un recurso para, en contraste, señalar la gravedad de la ingratitud de los propios mexicanos hacia su ex gobernante.

La deferencia y admiración hacia Díaz se llegaría a expresar incluso en forma de un rumor sobre su posible regreso al país. Así se cuenta en *La vuelta del desterrado* (1912). Reutilizando el grabado de Díaz de cuerpo completo que ya habíamos visto en *Despedida del general Díaz...* (1911), esta hoja hace eco de las “noticias publicadas en la prensa metropolitana” sobre que “los amigos” de Díaz estaban solicitando su regreso al país debido al estado de salud grave en el que se encontraba. Casi inmediatamente se aclara que el ex presidente no está en estado de “chochera” y se reafirma, en cambio, que “promete vivir todavía muchos años más”. Sus exaltados versos insisten también en el cariño que a Díaz le tiene el pueblo mexicano, el cual “[...] anhela estrechar la mano / de un héroe en senectud” (“Al señor general don Porfirio Díaz en el destierro”, *La vuelta del...*, 1912, reverso).

3.2.2.8. FRANCISCO I. MADERO

La cobertura noticiosa de las actividades de Madero como presidente la encontramos en 1912 únicamente en la hoja *Simulacro en Tlacopac. Canto triunfal dedicado al señor presidente de la República ciudadano don Francisco I. Madero* (1912). Como en décadas anteriores vimos a propósito de Porfirio Díaz, los versos sobre este evento público elogian tanto a los cadetes y voluntarios del simulacro militar como al propio presidente, quien es descrito muy épicamente, montado a caballo “galopando y como rayo”.

Este armónico ambiente militar es reforzado con el texto del reverso de la hoja, el cual se titula “Triunfo del general Huerta en la batalla de Rellano”. Las cuartetas que componen este texto no escatiman en alabanzas a las habilidades militares de Victoriano Huerta y a su triunfo sobre los orozquistas en la batalla de Rellano, Chihuahua. También hay vivas para otros militares como Antonio Rábago, Aureliano Blanquet y Francisco Villa. Pese a estar en cierto modo contrapuesto a Huerta, el impreso tampoco se ocupa de la difamación de Pascual Orozco. En lo que insiste es en que estas victorias militares conducen a la tan deseada paz, pues “[...] la actual revolución / no tiene razón de ser” (“Triunfo del general Huerta en la batalla de Rellano”, *Simulacro en Tlacopac...*, 1912, reverso).

3.2.2.9. VICTORIANO HUERTA

Este personaje, que en 1913 ganaría un protagonismo enorme por su artero ascenso al poder, en 1912 todavía figuraba aliado a Madero y era, de hecho, mostrado como su militar estrella. En esa línea, protagonizaría la hoja volante *Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua* [1912], ilustrada con un grabado que lo representa vestido de militar y montado a caballo. Las cuartetas del texto narran su entrada victoriosa a la ciudad de Chihuahua en julio de 1912, caracterizando muy favorablemente a Huerta, a quien se describe como “[...] el más valiente / de todos los generales” (“Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua”, *Entrada triunfal...* [1912], frente).

3.2.2.10. ESPERANZA CHAVARRÍA

Esperanza Chavarría, quien en 1911 había impactado a la mirada capitalina por ser una mujer combatiente en las filas del ejército revolucionario, en 1912 sería representada con un vistoso primer plano en la portada de un cuadernillo cancionero titulado *La maderista. Séptima*

colección de canciones modernas para el presente año (1912). Este impreso incluye textos líricos de tema amoroso, pero también varios referentes a sucesos y personajes de la revolución maderista, empezando por la propia Chavarría en “A la noble valentía de Esperanza Chavarría. Canción popular” que, pese a mantener el mismo título que el de la hoja volante de 1911, es un texto diferente. También se incluyen las canciones “La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular”, “Al heroico Aquiles Serdán”, “Hasta la tierra tembló” y “Combate de flores dedicado al señor Madero”, todas las cuales habían sido ya previamente publicadas en las hojas seriadas *Cantos Populares Maderistas*.⁶⁴

3.2.2.11. FRANCISCO LEÓN DE LA BARRA

Tras entregar, una vez electo Madero, su puesto como presidente interino, Francisco León De La Barra emigró a finales de 1911 a Italia. Sin embargo, en los primeros meses de 1912 regresó a México y en referencia a ello se publicaría la hoja volante *La bienvenida al señor licenciado don Francisco León De La Barra* [1912], en la que el político porfirista, al igual que el año anterior, siguió siendo representado muy favorablemente. Uno de los textos en verso de la hoja se dedica a exaltar las cualidades del “nobilísimo varón / de estirpe noble y patriota”, mientras que la breve prosa, firmada por Díaz Guerrero, ofrece la crónica del arribo de León De La Barra en un vapor alemán y la manera en que fue vitoreado y bañado con flores por la multitud que lo esperaba.

⁶⁴ “La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular” y “Al heroico Aquiles Serdán” en la hoja número 1 de la referida serie *Cantos Populares Maderistas*, mientras que “Hasta la tierra tembló” y “Combate de flores dedicado al señor Madero” en el número 2.

3.2.2.12. FRANCISCO VILLA

En 1912, Francisco Villa se desempeñó como un fiel maderista al combatir contra la rebelión de Pascual Orozco. Sin embargo, su filiación al gobierno en turno no le garantizó una representación positiva. Al contrario, la hoja volante *El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa* (1912) lo caracterizó como un cobarde. En ella se narra el momento en el que Villa estuvo a punto de ser fusilado por órdenes de Victoriano Huerta, por supuesta insubordinación; esta escena es la que de hecho ilustra la hoja.⁶⁵ En la narración en prosa, el duranguense es presentado muy patéticamente, “temblando y acobardado”, excusándose y rogando por su vida: “Yo soy así, un poco enojón y no conozco de ordenanza todavía... que le hablen al General, que no me maten” (“El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa...”, *El fusilamiento del brigadier...*, 1912, frente).

El fusilamiento no se llevó a cabo gracias a la intervención de Raúl Madero, hermano del presidente.⁶⁶ Sin embargo, en el impreso se dice que a lo que Villa le debe la vida es a la “magnanimidad” de Huerta. Aunque esta hoja volante retrata un suceso del que anecdóticamente sí se ha resaltado la actitud temerosa de Villa,⁶⁷ no deja de ser sobresaliente cómo con este personaje no hubo, pese a su filiación con el régimen en turno, concesiones favorables en su representación, mientras que Victoriano Huerta fue constantemente caracterizado de modo heroico.

⁶⁵ El grabado está hecho como una calca de una fotografía en la que se ve a Villa frente al pelotón de fusilamiento, en ademán de quitarse el sombrero. Cf. Gustavo Casasola, “Villa en el momento en que iba a ser fusilado”, *Mediateca INAH*, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia:88321>.

⁶⁶ Ver: Rafael Hernández Ángeles, “Francisco Villa se salva de ser ejecutado por órdenes del general Huerta”, sitio web *Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México*, https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/FranciscoVillase_Salva_de_ser_ejecutado

⁶⁷ En su biografía de Villa, así retrata Paco Ignacio Taibo II la escena: “Los coroneles le ordenaron que se colocara contra la pared. Villa se dirigió a O’Horan: «Señor coronel, ¿quiere usted decirme por qué van a fusilarme? Y no pude continuar porque las lágrimas me rodaban de los ojos, sin saber yo ahora si aquel llanto era por la cercanía de mi fusilamiento o por el dolor de verme tratado de ese modo. Columbró [*sic*] que era por la ingratitud y las muchas desconsideraciones y no por miedo mío a la muerte»” (Paco Ignacio Taibo II, *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Planeta, 2006, p. 147).

3.2.2.13. MADERISMO

El cuadernillo cancionero *El guerrillero. Séptima colección de canciones modernas para el año de 1912* [1912], cuya portada está ilustrada con el grabado de un hombre disparando desde un caballo en movimiento, es otra expresión, junto con el cancionero ilustrado con el grabado de Chavarría, del ánimo celebratorio maderista que aún pervivía en 1912. La mayoría de las canciones que incluye tratan sobre el amor y la nostalgia que siente el soldado al tener que ir a pelear, pero hay dos que refieren a personajes políticos: “Canción dedicada al general Pascual Orozco por el estado de Chihuahua” y “Canto guerrillero, dedicado al señor presidente don Francisco I. Madero”.

Esta combinación de personajes resulta muy llamativa, si consideramos que, en marzo de 1912 habría comenzado la rebelión orozquista contra el gobierno de Madero. El texto dedicado a Orozco parece referir implícitamente al conflicto y promueve una vía conciliadora y fraterna ante ello, ponderando por igual las hazañas, principios y fama de valientes que los combatientes tienen (“Canción dedicada al general Pascual Orozco por el estado de Chihuahua”, *El guerrillero* [1912], p. 6). Ante las inminentes rebeliones, los impresos daban voz a un ánimo conciliador que pocas veces llegó a verificarse en la realidad, pero que manifiesta las percepciones que de los acontecimientos se hicieron en aquel momento.

3.2.2.14. VARIOS

En 1912 se publicaron, al igual que años anteriores, impresos de tipo conmemorativo, así como calaveras literarias que refieren a varios personajes o impresos en los que la temática política es aludida tangencialmente. Tenemos hojas de llamativo tricolor, como *1810-1912 ¡Viva el 16 de septiembre!* (1912), en la que se imprime el “Himno nacional” acompañado

de un texto en prosa, firmado por Díaz Guerrero, que enfatiza, como queriendo contrastar con el presente de aquel momento, que a los caudillos de la independencia no los guio la ambición personal en su lucha. También hubo hojas referentes al contexto bélico revolucionario, tal como *Cantos guerreros*, cuyos textos dan voz a personajes del ámbito militar, ya sea al sargento que anima a sus tropas a pelear o a la soldadera que promete ir con “su viejo” sin importarle poner su propia vida en peligro. Encontramos también una *Calavera de actualidad* (1912), en la que fueron mentados varios personajes políticos del momento como: Porfirio Díaz, Rosendo Pineda, Luis Urbina, Pascual Orozco, Norberto Domínguez, Emiliano Zapata, Juan Sánchez Azcona, Gabriel Hernández, José Yves Limantour, Ramón Corral, y Guillermo de Landa y Escandón.

Finalmente, quiero detenerme brevemente en un impreso que destaca porque entremezcla el tema político con la superstición y la religión, recurso que veremos también en impresos del año 1915. Se trata de la hoja volante *¡El fin del mundo se aproxima!* (1912), la cual emplea un grabado de edificios cayendo, gente rezando y alguno volando por los aires⁶⁸ para ilustrar el temblor que tuvo lugar el 19 noviembre de ese año en la capital del país. El texto en prosa de la hoja señala que la causa de ese temblor y de otros cataclismos que se viven en México, incluida la guerra revolucionaria y especialmente el “bandolerismo zapatista”, no es otra que “[...] un castigo de Dios por el desenfreno de las pasiones humanas y la incredulidad imperante” (“¡El fin del mundo se aproxima!”, *El fin del mundo...* [1912], frente). La necesidad de encontrar otro tipo de razones, no sólo políticas, para el ambiente

⁶⁸ Este grabado había ilustrado previamente la hoja *Ejemplar y ciertísimo suceso en la República Mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894* (s. f.) y todavía tras la muerte del editor siguió siendo empleada para ilustrar textos religiosos de temática similar (cf. *La Santísima Trinidad, Testamentaria* de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., [reverso]).

bélico que se vivía en el país es sin duda expresión de la mirada popular y tremendista sobre los acontecimientos.

3.2.3. EL AÑO DE 1913

Este año representa un cambio radical en el curso de los acontecimientos, pues el primer líder revolucionario sería derrocado y comenzaría una nueva etapa de lucha, en la que emergerían nuevos protagonismos. Además, la instauración de Victoriano Huerta en el poder presidencial tendría repercusiones notables e insólitas en las dinámicas editoriales de los impresos. Por ello, 1913 es el año de los titulares engañosos y de las noticias falsas, especialmente sobre los zapatistas. Además, en prácticamente todos los impresos de este año hay una postura favorable a Huerta, sea éste el personaje principal o no.

En este año, Madero recuperó su protagonismo (aunque por razones funestas muy diferentes a las de 1911) al figurar en 7 de los 38 impresos totales. Es superado sólo por Emiliano Zapata, quien aparece en 8 impresos, e igualado por el ejército golpista, protagonista también de 7 impresos. Los otros personajes que figuran son Victoriano Huerta en 3 impresos; Félix Díaz en 3; Porfirio Díaz en 2; Gustavo A. Madero en 1; Pascual Orozco en 1; Pascual Orozco padre en 1; Francisco Villa en 1; los carrancistas como colectivo en 1 y hay 3 impresos más de temas variados.

3.2.3.1. FRANCISCO I. MADERO

En febrero de 1913 tuvo lugar el golpe militar que terminaría por derrocar a Francisco I. Madero y que luego conduciría a su asesinato, junto con el del vicepresidente José María Pino Suárez. Esos son los sucesos que vemos en los impresos por él protagonizados y en ellos cuales, de modo general, se glorifica el golpe militar y se condena el “funesto” gobierno

maderista, como es claro en la hoja *La caída de Madero* [1913]. Seguirían poco después las hojas en las que ya se dio cuenta de su asesinato: *Trágica muerte de don Francisco I. Madero y don José María Pino Suárez* [1913] y *La muerte de Francisco I. Madero es el epílogo de la tragedia nacional* (1913). El relato de los hechos que ofrecen estos impresos corresponde con la versión huertista del suceso, la cual clamaba que Madero y Pino Suárez habían muerto cuando un grupo de sus simpatizantes intentaba liberarlos,⁶⁹ escena que es recreada en el grabado que ilustra *La muerte de Francisco I. Madero...* (1913) Poco espacio se dedica en realidad a la narración del suceso y mucho más a la argumentación que justifica el derrocamiento de Madero y exculpa al gobierno de Victoriano Huerta del asesinato. Para ello, no se escatima en acusar a Madero de asesino, proyanqui, antipatriótico, ambicioso, mal gobernante, fratricida, sediento de sangre, embustero, etc., así como de que su familia se inmiscuyó en la revolución sólo para enriquecerse.

Las posteriores evocaciones de Madero y Pino Suárez mantendrán ese tono acusatorio. La hoja *Tristes recuerdos de los entierros de Madero y Pino Suárez* [1913] ofrece una parte noticiosa en prosa, firmada por Díaz Guerrero, que describe cómo fue la procesión de los entierros, enfatizando “el reducido número de dolientes” y sentenciando que, dado que “mala fue su vida, mala tenía que ser su muerte”. El resto del texto es, de nuevo, una arenga en contra de todos los males hechos por Madero y su familia, así como por los jefes revolucionarios, como Venustiano Carranza, que no son más que “traidores a la patria”.

Ideas semejantes se reiterarán en los versos de *En memoria de Madero y Pino Suárez* (1913), los cuales, sin dejar de lado el juicio negativo y difamatorio, dieron también espacio a un lamento aleccionador sobre la fugacidad de las glorias de la vida. Esto presentará su

⁶⁹ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 602.

momento de máxima sublimación poética en el cuadernillo cancionero *Derrocamiento de Madero. 14ª colección de canciones modernas para el presente año* [1913], cuya portada luce un grabado basado en una de las fotografías tomadas a Madero en la llamada “Marcha de la lealtad”, cuando se trasladó el 9 de febrero, recién iniciada la Decena Trágica, de Chapultepec a Palacio Nacional.⁷⁰ Se trata de una imagen festiva que, colocada bajo el título *Derrocamiento de Madero*, causa un gran contraste.

En las páginas interiores del cuadernillo, los textos “A Francisco I. Madero” y “A José María Pino Suárez” hacen eco del tópico de la fugacidad de la vida, enfatizando que estos personajes quisieron subir muy alto y terminaron cayendo. Los versos “A Gustavo Madero” son menos condescendientes, están cercanos al humor negro y habrían sido publicados antes en una hoja volante dedicada al hermano del presidente, como veremos más adelante.

Madero no figuraría de nuevo de manera protagónica en los impresos de ese año sino hasta una hoja publicada seguramente entre octubre y noviembre, titulada *La gran calavera. Este cráneo singular verdades puede enseñar* (1913), cuyo grabado es una calavera agusanada en la que “[...] los gusanos forman el pelo, la barba y los bigotes del presidente mártir”.⁷¹ Los versos en realidad no hablan de Madero, pero sí despotrican contra los “Maderistas calaveras, / esqueletos de porristas; / momias de separatistas [...]” (“La gran calavera...”, *La gran calavera...*, 1913, reverso), en referencia a los que, como Venustiano Carranza y José María Maytorena, seguían haciendo la revolución en el norte del país.

⁷⁰ Ver: R. Casanova, “Prácticas y estrategias de la información gráfica en el maderismo” en R. Casanova (coord.), *Francisco I. Madero...*, p. 190.

⁷¹ Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *Posada mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 387.

3.2.3.2. EMILIANO ZAPATA

Los impresos de 1913 protagonizados por Zapata fueron publicados especialmente en torno a mediados de año y en general muestran una perspectiva oficialista y antizapatista.⁷² Sin embargo, incluso todavía con Madero como presidente, el Caudillo del Sur mereció una representación negativa, de lo que es muestra la hoja *La correspondencia ingrata que a Madero da Zapata* (1913). Sus versos caracterizan a Zapata como un “analfabeta” y “ranchero de chaqueta”, que sólo se montó en el maderismo para cometer sus tropelías y que a Madero “muy mal su bondad pagó / como paga un bandolero”, al no acceder al desarme. Causa un gran contraste el que estos versos estén ilustrados por un grabado, firmado por Posada, basado en una muy famosa fotografía de Zapata.

Ya en el contexto huertista, la hoja *La persecución a Zapata, el llorón de Morelos* [1913] hace alarde de que las acciones del gobierno contra las hordas zapatistas están dando “magníficos resultados” y que, ante su inminente derrota, el caudillo “[...] ha ocurrido al último recurso de los cobardes cuando se ven perdidos... ¡Las lágrimas!” (“La persecución a Zapata, el llorón de Morelos”, *La persecución...* [1913], frente). Los versos de la vuelta de la hoja son también una arenga antizapatista, que claman “mueras” a Zapata y a la revolución, y que, de nuevo, están ilustrados por el grabado de Zapata basado en la famosa fotografía.

Alrededor de marzo, sería publicada la hoja *Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata* [1913], que da cuenta de los enfrentamientos entre zapatistas y soldados federales en dicha ciudad y en Cuautla. Aunque los versos toman partido por los federales, es de notar que, como habíamos visto en otros casos, hay cierta condescendencia hacia los

⁷² Cf. E. Negrín, “Vislumbres de Emiliano Zapata...”, pp. 231-234 y 237-246, en donde la autora analiza las hojas *La persecución a Zapata, el llorón de Morelos*, *Hazañas de Emiliano Zapata* y *La muerte de Emiliano Zapata*, así como C. H. De Giménez, *Así cantaban...*, pp. 151-154, quien se detiene en *Formidable explosión en Tacubaya D.F.*, *La persecución a Zapata, el llorón de Morelos* y *Derrota de Emiliano Zapata*.

zapatistas, puesto que la exaltación del ejército conlleva implícitamente la admiración por la fuerza del contrincante. En cambio, en la hoja *Hazañas de Emiliano Zapata* [1913] se despliega plenamente un ánimo propagandístico, empuñado por Díaz Guerrero, quien acusa a los zapatistas de no tener ningún ideal político, sino sólo ansias de rapiña, por lo que una guerra de exterminio contra ellos está justificada. El título de la hoja, irónico a todas luces, hace especial referencia al “salvaje” fusilamiento de Pascual Orozco padre a manos de los zapatistas (más adelante veremos una hoja dedicada a este asunto). El impreso también trata, en los versos titulados “Sentidas lamentaciones de un vecino de Morelos al ver las depredaciones que han dejado por los suelos aquellas vastas regiones”, el tema de la escasez y la ruina provocada por la guerra.⁷³

Otro titular engañoso es el de *La muerte de Emiliano Zapata* [1913], hoja en la que reaparece el grabado basado en la conocida fotografía y la cual narra los detalles de una batalla que habría tenido lugar en mayo en Cuernavaca y en la que los federales habrían triunfado y dejado tras de sí “[...] el cadáver del tristemente célebre bandido Emiliano Zapata” (“La muerte de Emiliano Zapata”, *La muerte...* [1913], frente). Evidentemente esto no fue verdad.⁷⁴ El propio impreso, en su reverso, parece ponerlo en duda, pues incluye un corrido en el que se decía que, si Zapata se entregaba, el gobierno le perdonaría la vida (“Nuevo corrido suriano dedicado al generalísimo Emiliano Zapata”, *La muerte...* [1913], reverso).

⁷³ El tema de estas “sentidas lamentaciones” tiene eco en hojas de años posteriores como *Lamentos del maíz y del carbón* (1915), cuyos versos refieren la pobreza y la escasez derivada de la guerra a la que se enfrenta la población.

⁷⁴ Negrín apunta que “[n]o sólo la muerte de Zapata es una invención, aparentemente también la mencionada batalla. En una acuciosa cronología de la Revolución, durante todo el mes de mayo de 1913 no se cita una sola derrota zapatista; [...]” (“Vislumbres de Emiliano Zapata...”, p. 244).

En julio se publicó otra hoja de dudosa veracidad que clama la *Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata* (1913) y que está ilustrada por una fotografía que representa a la suegra, mujer, cuñada e hijo, respectivamente, del caudillo,⁷⁵ quienes habrían sido capturados como parte de una estrategia de “[...] reconcentración de la gente no combatiente [...]” (“Aprehensión de la familia...”, *Aprehensión de la familia...*, 1913, frente). Los versos de esa hoja resultan muy llamativos pues echan mano del humor y la hipérbole para retratar la malicia de Zapata y los suyos. Por ejemplo, se cuenta que en la fiesta del bautismo de su hijo hubo una especie de banquete caníbal que incluía “teniente en adobo” y “sesos de un sargento” (“El fandango del bautismo del hijo de Emiliano Zapata”, *Aprehensión de la familia...*, 1913, vuelta).

Menos humor, aunque el mismo engañoso alarde sobre los supuestos golpes al zapatismo, encontramos en *Derrota de Emiliano Zapata en el mineral de Huautla y fusilamiento de Felipe Neri* [1913], cuyo frente está ilustrado por un grabado tremendista de un hombre herido, mientras que su texto en prosa ofrece varias imprecisiones y falsedades sobre la supuesta derrota del “último reducto zapatista” y el fusilamiento de Felipe Neri, quien es descrito como una de las más carnívoras fieras zapatistas.⁷⁶

Hacia finales de año, en el marco de los festejos del Día de Muertos, se publicó *La gran calavera de Emiliano Zapata* [1913],⁷⁷ la cual está ilustrada con el grabado de un jinete

⁷⁵ Esta misma fotografía sería reutilizada en una hoja editada por la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, titulada *Importantísimas revelaciones de la familia del extinto Emiliano Zapata* [1919], la cual fue publicada seguramente con motivo de la muerte del caudillo en abril de 1919.

⁷⁶ Neri moriría hasta el año siguiente y no a manos de los federales, sino accidentalmente abatido por “[...] las propias fuerzas zapatistas de Antonio Barona al confundirlo con voluntarios huertistas” (Carlos Betancourt Cid (coord.), *Diccionario de generales de la Revolución*, tomo II, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2014, p. 728).

⁷⁷ Ya bajo la Testamentaria de Vanegas Arroyo encontramos dos ediciones más de esta hoja. La puesta en página es igual a la de 1913, pero el texto cambia y aparece firmado por Francisco Osácar (ver: *La gran calavera de Emiliano Zapata* [1919] y 1920).

calavera, con sombrero, fusil y bandera de calavera en mano, montado sobre un caballo que echa fuego por los ojos. Los versos cuentan cómo, gracias a Zapata y los zapatistas, la muerte está feliz de tantas almas que se puede llevar. Otro de los textos de este impreso tiene un mensaje similar, aunque extensivo a todos los protagonistas de los conflictos armados, que sólo han conseguido guerra y muerte (ver: “La calavera revolucionaria”, *La gran calavera de...* [1913], reverso).

3.2.3.3. EJÉRCITO GOLPISTA

Son siete impresos en los que, sin que haya una presencia protagónica de un personaje en específico, se alude al suceso y a los participantes del golpe militar contra Madero. Conviene distinguir estos impresos en dos grupos. El primero se conforma de tres hojas que dan cuenta del suceso desde una perspectiva noticiosa, informativa y probablemente simultánea a los hechos: *El pronunciamiento de México en febrero de 1913* [1913], *Reñido y sangriento combate en la Ciudadela de México desde el 11 de febrero de 1913* [1913] y una hoja encabezada por el título *La Gaceta Callejera. México. Febrero de 1913* [1913].⁷⁸ Las tres presentan una composición muy parecida, que incluye un grabado,⁷⁹ un breve texto en prosa y un texto en verso. Estos textos no toman aún una posición clara ante ninguno de los bandos, sino que se limitan a ofrecer el recuento y lamentar las muertes que han acarreado los primeros días del ataque y la desoladora imagen que presenta la ciudad, que hasta entonces “[...] había permanecido como una isla de paz y civilización en un mar de guerra civil”.⁸⁰

⁷⁸ Pese al vínculo explícito, difícilmente se puede incluir este impreso en los correspondientes al proyecto editorial de la *Gaceta Callejera* desarrollado por el editor en la última década del siglo XIX, sobre cuyas características editoriales traté en *supra*, apartado 2.2.2.

⁷⁹ El grabado que ilustra *El pronunciamiento de México...* [1913] es un fragmento del que había aparecido en 1892 ilustrando el número 2 de la *Gaceta Callejera*, mientras que el de *Reñido y sangriento combate...* [1913] es el que habíamos visto en el frente de *Pascual Orozco en campaña* (1912).

⁸⁰ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 595.

El segundo grupo está conformado por cuatro impresos que fueron publicados ya con cierta distancia de los hechos, es decir, una vez consumado el golpe. En estos, la posición es claramente favorable a los militares triunfadores y, especialmente, a Victoriano Huerta y a Félix Díaz, quienes protagonizarán también impresos propios, como veremos más adelante. La hoja *Patriotismo del ejército* (1913) reproduce los retratos fotográficos de Gregorio Ruiz, Manuel Mondragón, Victoriano Huerta, Félix Díaz y Bernardo Reyes, a la par de cuartetas elogiosas. Asimismo, incluye un largo texto en prosa, firmado por Díaz Guerrero, que hace un recuento de los hechos y presenta a Madero como un dictador ante el cual no quedaba sino la “heroica” acción perpetrada por los antes mencionados personajes (“Después del combate”, *Patriotismo...*, 1913).

Por su parte, *Gloria al ejército* [1913] alaba la victoria de la Decena Trágica en un tono más conmemorativo, con unos versos impresos en una hoja tricolor que, así como otras veces se había empleado para ensalzar a Madero y los suyos, ahora alaba “Al ejército valiente / que derrocó al maderismo” (“¡Viva el Ejército Nacional!”), *Gloria al...* [1913], frente). Por su parte, la hoja *Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela* [1913] alude no sólo a Félix Díaz y Manuel Mondragón como triunfantes militares, sino que también da lugar, en su reverso, al propio derrocado a quien, echando mano del tópico de la fugacidad de la vida y en un tono aleccionador, se le condena al olvido de la historia (“Memorias de don Francisco I. Madero. Nuevo corrido de actualidad”, *Recuerdos de la Decena...* [1913], reverso).

Finalmente, la hoja *Himno nacional mexicano* (1913) imprime, seguramente en el marco de las celebraciones del 16 de septiembre, dicha composición y también el mismo texto visto en *Gloria al ejército* [1913]. La conmemoración patriótica queda así vinculada estrechamente al régimen instaurado por Huerta y al ejército que él encabeza.

3.2.3.4. VICTORIANO HUERTA

Los tres impresos que Victoriano Huerta protagonizó en 1913, ya como presidente interino, tienen una estructura muy similar, ya que se trata de largos textos en prosa, firmados por Díaz Guerrero, impresos en ambas caras de hojas volantes de formato grande (30 x 40 cm) e ilustrados con una reproducción fotográfica de su rostro. El título *Todo por la paz. Patrióticas declaraciones del señor presidente interino general don Victoriano Huerta* [1913] hace referencia al informe de gobierno que el militar dio en abril. Se trata de un texto predominantemente argumentativo, en el que las advocaciones religiosas hechas por Huerta se juzgan como señales de que es un excelente gobernante. A la par, se acusa a los maderistas de farsantes y de antirreligiosos (“Todo por la paz. Patrióticas declaraciones del señor presidente interino general don Victoriano Huerta”, *Todo por la paz...* [1913], reverso).

Otro de los tópicos más recurrentes a favor del huertismo fue el antiamericanismo, el cual fue alentado deliberadamente por el régimen.⁸¹ El presidente interino se erigió de ese modo como el defensor de la soberanía nacional, al tiempo que a la familia Madero y a los maderistas se les acusaba de tener compromisos con los “yanquis”. Esto es manifiesto en la hoja de elocuente título *El águila de Anáhuac da un zarpazo al buitre yanqui* [1913]. También en *Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino* [1913] se aborda la cuestión antiamericana, denunciando cómo las “[...] las insulsas, incipientes y salvajes doctrinas de Francisco I. Madero [estaban] inspiradas por los yanquis” (“Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino”, *Homenaje al señor...* [1913], frente).

⁸¹ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 300. En esta misma obra, explica el autor que esta propaganda antiamericana pretendía apelar y exaltar el fervor nacionalista de “[...] la clase media —o media baja— urbana, que tenía cierta educación, alimentaba sentimientos nacionalistas y no había respondido al llamado revolucionario” (p. 700).

3.2.3.6. FÉLIX DÍAZ

El sobrino del expresidente Porfirio Díaz figura como protagonista en tres impresos, aludiendo a su papel como uno de los orquestadores del golpe militar contra Madero. La hoja *La Gaceta Callejera. Trágico fin del maderismo* [1913]⁸² ofrece un texto en prosa con la noticia y comentario positivo sobre la renuncia de Madero y la toma de posesión como presidente interino de Huerta, pero luce un grabado del busto de Díaz (el mismo que habíamos visto en la hoja sobre su frustrado fusilamiento en 1912 y que veremos en otras hojas de 1913) enmarcado por unos versos elogiosos que claman que “[...] Félix Díaz es un héroe / por su ardiente patriotismo” (“Entre los hombres más grandes...”, *La Gaceta Callejera. Trágico...* [1913], frente). Por otro lado, en *El triunfo del brigadier don Félix Díaz* [1913] se despliega al centro una fotografía suya, con traje militar y espada en mano. El largo texto en prosa —firmado por Díaz Guerrero— que enmarca la fotografía ofrece un recuento de los acontecimientos desde mediados de 1912, cuando Díaz hizo su primer intento de levantamiento. La hoja remata su fervoroso felicismo con unos versos titulados “Al señor brigadier don Félix Díaz”, a quien caracteriza con epítetos como “héroe de la Ciudadela”, “esforzado campeón”, “gigante adalid” y “caudillo heroico, imponente”.

Así como vimos para el caso maderista, la simpatía por Félix Díaz llegaría a expresarse en un cuadernillo cancionero que llevó por título *La felicista* (1913). Este impreso contiene, además de algunas canciones de temática amorosa, textos elogiosos dedicados a los militares golpistas, ya fueran triunfantes o caídos en batalla: “Honor a Bernardo Reyes”, “¡Viva el general don Félix Díaz!”, “¡Viva el general Mondragón!”, “¡Que viva el general

⁸² Cf. *supra*, nota 79 de este mismo capítulo.

Blanquet!”, “¡Viva el general don Gregorio Ruiz!” y “¡Que viva el general don Victoriano Huerta!”. En general, en los versos se promovía un discurso de armonía entre todos estos personajes, especialmente entre Félix Díaz y Victoriano Huerta (“Viva el general don Félix Díaz, *La felicista*, 1913, p. 3). No fue muy atinado el cancionero en sus pretensiones de unidad y armonía, pues sabemos que Huerta terminaría imponiéndose sobre todos los demás y llegaría a la presidencia.

3.2.3.5. PORFIRIO DÍAZ

Recuperado ya no tanto como personaje de actualidad, sino como emblema del antiguo régimen, Porfirio Díaz figura en dos impresos de este año. Uno de ellos es la hoja *El ejército triunfante* [1913], la cual está ilustrada en su cara frontal con un grabado de cuerpo completo del ex presidente, mientras que en su reverso luce, precedido de la frase “Paz y justicia”, un busto de Félix Díaz, uno de los orquestadores del derrocamiento de Madero.⁸³ Los textos de este impreso están dedicados a hablar pestes de Madero, a lamentar la caída de Porfirio Díaz y a exaltar las cualidades de Félix Díaz como “héroe de la paz”. Especialmente, los versos pretenden dar una dimensión épica y patriótica a los sucesos de la Decena Trágica (“Iris de la paz”, *El ejército...* [1913], reverso).

En abril, figuraría de nuevo Díaz ahora bajo el explícito título *Homenaje al señor general don Porfirio Díaz. Egregio héroe de la paz* [1913]. Esta hoja reproduce un fotograbado del rostro de Díaz, así como un largo texto en prosa, firmado por Díaz Guerrero y está dedicado a mostrar cómo el maderismo arruinó todo lo que el gobierno de Díaz había

⁸³ Esta puesta en página es la que se imprimió también con el título *La caída de Madero* [1913], de la cual hablamos en el apartado dedicado a este personaje. Asimismo, conozco otra edición de *El ejército triunfante* [1913] en la que no se imprime el reverso, sino sólo la cara frontal con el grabado de Díaz.

logrado, especialmente en cuanto a “[...] mantener a raya al bandidaje y mantener en paz a la República [...]” (Homenaje al señor general don Porfirio Díaz. Egregio héroe de la paz”, *Homenaje al señor...* [1913], frente).

3.2.3.7. GUSTAVO A. MADERO

La hoja *Triste fin que tuvo en México, pues fue presto fusilado, don Gustavo el fatídico, el famoso Ojo Parado* [1913] trata sobre la captura y muerte de Gustavo A. Madero, hermano del presidente derrocado, de acuerdo con la versión oficial (huertista) de los hechos, que sostenía sencillamente que fue “pasado por las armas” tras una intentona de huida.⁸⁴ Sin embargo, en lo que más se enfoca el impreso es en dar cuenta de los males que Gustavo A. Madero provocó como jefe de la “porra”,⁸⁵ así como en la descripción del “banquete infernal” en el que este personaje se encontraba al momento de ser capturado por las fuerzas militares y en el que él y sus secuaces “[...] fraguaban la destrucción de México por medio de dinamita, caso que triunfara Francisco I. Madero contra la revolución felicista [...]” (“El fusilamiento de Ojo Parado en la Ciudadela de México”, *Triste fin...* [1913], reverso).

Los versos que rematan este texto en prosa son los que fueron incluidos también en el cuadernillo cancionero *Derrocamiento de Madero* ([1913], p. 6) y los cuales se permiten un humor negro sobre la muerte de este personaje: “murió ¡hay que dolor! / ¿Por qué no se

⁸⁴ En realidad, Gustavo A. Madero fue torturado y linchado por los militares: “La noche del 18 de febrero, después de ser entregado a los felicistas en la Ciudadela, la soldadesca lo había linchado no sin antes asestarle golpes, puñaladas, disparos, habiéndole arrancado el único ojo sano” (A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 601). Ver también la recreación narrativa de este suceso hecha por Ignacio Solares (“El asesinato de Gustavo A. Madero”, *Revista de la Universidad*, núm. 109, marzo de 2013, pp. 57-61).

⁸⁵ Señala A. Knight que “[s]i bien Francisco Madero deploraba sinceramente el uso de la fuerza por parte de sus simpatizantes, se decía que su hermano Gustavo, más adepto a los métodos de mano dura, había organizado a los hombres que encabezaron estos y subsecuentes ataques. Así nació el mito, quizá la realidad, de la porra” (*La Revolución mexicana...*, p. 333). Esos supuestos ataques habrían tenido “[...] como fin intimidar a los electores, candidatos políticos rivales y a la prensa de oposición. [...]” (p. 502).

moriría antes?... / ¡No quiso hacer el... favor!” (“Murió Gustavo Madero...”, *Triste fin...*, [1913], reverso).

3.2.3.8. PASCUAL OROZCO

En 1913 volvió con toda fuerza la representación favorable de Pascual Orozco, aunque en un contexto muy distinto: Orozco estaba aliado para entonces con el gobierno de Huerta, por lo que su enemigo era ya no el gobierno en turno, sino los zapatistas y los revolucionarios del norte quienes, como Carranza, eran acusados de separatistas. De ahí el elocuente título de la hoja volante *El general don Pascual Orozco sale al norte para batir a los traidores separatistas* (1913), ilustrada con una reproducción de una fotografía del general montado a caballo.⁸⁶ El texto en prosa da noticia de la campaña militar que Orozco emprendería en el norte, mientras que los versos exaltan su lealtad hacia Huerta y la buena relación entre ambos. El reverso de la hoja trata un asunto que ameritará también una hoja propia, como veremos a continuación: el asesinato del padre de Pascual Orozco a manos de los zapatistas.

3.2.3.9. PASCUAL OROZCO (PADRE)

En torno a junio sería publicada la hoja *La muerte del señor coronel don Pascual Orozco* (1913), en la que figura firmando uno de los textos un tal “A. Birru”. El título de la hoja resulta engañoso y alarmista, pues sus textos sólo reproducen a manera de rumor la captura y asesinato de Pascual Orozco padre a manos de los zapatistas. El rumor es más que suficiente para calumniar a estos, ya que “[d]e ser cierta la noticia, el hecho no hará más de [*sic*] poner

⁸⁶ La imagen tiene como firma “Drozer”.

un eslabón más a la horrenda cadena de crímenes de las hordas del bandido Emiliano Zapata” (“La muerte del señor coronel don Pascual Orozco”, *La muerte del señor...*, 1913, frente).

Esta hoja anuncia también el inminente y pronto exterminio de estas “hordas”. Aunque esto no resultaría cierto, lo que sí se confirmó más tarde, en el mes de agosto, fue el fusilamiento de Orozco padre por parte de los zapatistas.⁸⁷

3.2.3.10. FRANCISCO VILLA

El trato que en 1912 había recibido como rebelde y cobarde, en 1913 deviene en la caracterización de Francisco Villa como un “terrible bandido”, como es evidente en la hoja volante *Reaprehensión del bandolero Francisco Villa* [1913], publicada en torno a septiembre de aquel año y la cual se encuentra ilustrada con un grabado de cuerpo entero de Villa, firmado por Posada.⁸⁸

Villa es caracterizado a la par del líder zapatista, pues se señala que “[e]ntre la innumerable horda de bandidos que formó el maderismo, se hicieron célebres y notables por haber superado en maldad sobre todos los demás bandidos, Emiliano Zapata y Francisco Villa” (“Reaprehensión del bandolero Francisco Villa”, *Reaprehensión del...* [1913], frente). Asimismo, se ofrecía una noticia falsa con la que se pretendía ensalzar los supuestos logros militares del régimen de Huerta, clamando que Villa había sido capturado en Estados Unidos por “[...] el ex rebelde Máximo Castillo, hoy al servicio del Gobierno Constitucional

⁸⁷ El fusilamiento de Pascual Orozco padre, así como de otros enviados de Victoriano Huerta y de ex zapatistas que ahora estaban al servicio del gobierno, se dio tras enjuiciarlos en un tribunal revolucionario establecido por el propio Cuartel General suriano. Los zapatistas “[...] le dieron gran importancia a tales procesos y los hicieron públicos, como un medio de propaganda y para ratificar que su deslinde con el huertismo era total” (Felipe Ávila Espinosa (coord.), *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur. Tomo VII. El zapatismo*, Morelos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2018, p. 210).

⁸⁸ Si recordamos que Posada murió a inicios de aquel año, resulta evidente que se trata de un grabado que está siendo reutilizado y que seguramente habría sido estampado antes. Por desgracia, no conozco ningún impreso previo en el que figure este grabado.

Interino” (“Reaprehensión del bandolero Francisco Villa”, *Reaprehensión del...* [1913], frente).⁸⁹ Los textos del reverso de la hoja se acercan a un estilo más popular, chusco y en cierto modo crítico con los “pancistas”⁹⁰ del momento: “Y aquí traigo un maderista / que reyista se volvió... / ¡Volvió! / Y después fue felicista / y hoy huertista se tornó...” (“Tarjetas postales. Couplets”, *Reaprehensión del...* [1913], reverso).

3.2.3.11. CARRANCISTAS

Las fuerzas de Venustiano Carranza que, como las de Villa, combatían contra el régimen de Huerta también recibieron un tratamiento muy negativo en los impresos. Así es manifiesto en la hoja *Las derrotas de los alzados carrancistas* [1913], que reutiliza un escandaloso grabado de una mujer decapitada para ilustrar los atroces crímenes de dicha facción revolucionaria y cuyo título resulta engañoso puesto que realmente no se da noticia de la derrota de los carrancistas, sino que sólo se hace elogio de la “enérgica actitud” de Victoriano Huerta contra ellos. El reverso de la hoja dedica un breve texto en prosa a José de Jesús “Cheché” Campos, orozquista ahora aliado a Huerta, cuya muerte se achacó, de manera equívoca, a los carrancistas, quienes supuestamente lo habrían ahorcado en venganza por el asesinato de uno de los suyos.⁹¹ Esta acusación fue sólo un elemento más para la caracterización de los carrancistas como criminales sanguinarios y sin honor.

⁸⁹ En realidad, Máximo Castillo “[...] fue el único de los jefes orozquistas que no reconoció el régimen de Victoriano Huerta” y adjudicándose “[...] el título de General en Jefe de la Revolución en el Norte [...] comenzó una nueva lucha en defensa de los principios agraristas proclamados por el Plan de San Luis reformado en Tacubaya” (C. Betancourt Cid (coord.), *Diccionario de los generales de la Revolución*, tomo I, pp. 229-230). Sus relaciones con Villa fueron complejas, pues, aunque coincidían en la necesidad de reforma agraria, diferían en el momento adecuado para llevarla a cabo (cf. F. Katz, “Máximo Castillo y la revolución en Chihuahua”, *Boletín UEHS*, núm. 23, marzo de 2004, pp. 1 y 3).

⁹⁰ El “pancismo” se refiere a la “[t]endencia o actitud de quienes acomodan su comportamiento a lo que creen más conveniente y menos arriesgado para su provecho y tranquilidad” (*Diccionario de la Lengua Española*, 2019, v. *pancismo*, <https://dle.rae.es/pancismo>).

⁹¹ José de Jesús Campos murió fusilado por insubordinación por el propio ejército federal en agosto de ese año (C. Betancourt Cid (coord.), *Diccionario de los generales de la Revolución*, tomo I, p. 182).

3.2.3.12. VARIOS

Son tres los impresos que no presentan personajes protagónicos definidos en 1913. La hoja volante *Descanso dominical* [1913] es una propaganda positiva indirecta hacia Victoriano Huerta, cercana a la que vimos en otros momentos hacia Porfirio Díaz o incluso hacia Francisco I. Madero, pues el elogio del hombre se hace a través de una obra que tiene repercusiones en el ámbito social. La hoja, ilustrada por un grabado que muestra gente paseando al aire libre, da noticia de la “[...] disposición gubernamental relativa al descanso dominical para los dependientes de las casas de comercio”, lo cual resulta ser “[...] una nota progresista y humanitaria para la Ciudad de México” (“Descanso dominical”, *Descanso...* [1913], frente).

En agosto de ese año se publicó una hoja en la que hay una alusión a los zapatistas que resulta ser una de las pocas expresiones críticas sobre las reacciones sociales en torno a este colectivo.⁹² Se trata de *Formidable explosión en Tacubaya D.F.* [1913], cuyo texto en prosa da los detalles sobre los destrozos causados por la explosión de una góndola de un tranvía eléctrico, mientras que sus versos se burlan del pánico provocado por los “[...] alarmistas / (plaga infernal y canalla)” que achacaron inmediatamente el suceso a los zapatistas (“Siempre los alarmistas”, *Formidable explosión...* [1913], reverso).⁹³

⁹² El zapatismo está presente como alusión en algunas otras hojas que, por lo breve o sutil de la mención, no las he enlistado en el corpus. Entre éstas podría mencionarse *La calavera cupido* (1913), en la que uno de los que muere es un militar que, por estar enamorado, no logra matar a Zapata.

⁹³ Un análisis detallado de este impreso y una aproximación a las dinámicas de representación de la explosión de Tacubaya en los impresos de Vanegas Arroyo en relación con la prensa del momento se puede ver en: Claudia Carranza y Danira López Torres, “«Siempre los alarmistas». Entre el escándalo y la noticia en los impresos populares de principios del siglo XX” en Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández, *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de abajo*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2017, pp. 257-263.

Finalmente, *La calavera fantasma o tarantela del norte* (1913) es otra expresión del discurso antiamericanista promovido por Huerta. Esta hoja está ilustrada por un grabado de una criatura con forma de alacrán, con cabeza de calavera, que representa, según señalan los propios versos, la “cuestión *yanka*”. Es decir, retrata la “codicia fatal” de los mexicanos que están dispuestos a vender su patria a los estadounidenses, quienes habrían promovido la revolución sólo con el fin de saquear fácilmente las riquezas del país.

3.3. REVOLUCIÓN CONSTITUCIONALISTA Y GUERRA DE FACCIÓNES (1914-1916)

A mediados de 1914 los ejércitos de Francisco Villa, Emiliano Zapata, Álvaro Obregón y otros jefes militares, unidos bajo la bandera del constitucionalismo liderado por Venustiano Carranza, lograron derrocar a Victoriano Huerta. Una vez conseguido este objetivo común, las facciones revolucionarias no pudieron contener más sus desavenencias, iniciando así la llamada “guerra de los vencedores” o “guerra de facciones”. Hacia mediados de 1915, Carranza y los suyos vencieron militar y políticamente sobre Villa y Zapata, quienes sin embargo siguieron combatiendo y resistiendo durante 1916 y varios años más. Los impresos del corpus de esta investigación nos dejan justamente, en el umbral de 1917, año en el que la elección de Carranza como presidente y la promulgación de la nueva Constitución Política del país inauguran un nuevo periodo nuevo, incluso ya “posrevolucionario”.⁹⁴

Son 45 los impresos para los tres años de 1914 a 1916, de los cuales 30 corresponden al año de 1914, mientras que 11 a 1915 y sólo 4 a 1916. Para 1917 no he encontrado ningún

⁹⁴ E. Aguilar Casas y P. Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*, p. 7.

impreso adjudicable al editor Vanegas Arroyo, pues los únicos dos que conozco fueron publicados ya por sus sucesores.⁹⁵

3.3.1. EL AÑO DE 1914

Son 30 los impresos que encontramos en 1914. En los primeros meses de este año, hubo todavía hojas volantes que continuaron el ánimo prohuertista y antirrevolucionario que privó en 1913. Sin embargo, la hegemonía de Huerta cesará a partir de la segunda mitad de 1914, con el triunfo de los constitucionalistas. Las desavenencias entre las facciones revolucionarias comenzarían de inmediato y se verían reflejadas en los impresos: en agosto hubo un ánimo triunfalista por la entrada de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza a la capital del país. Meses después, sin embargo, el elogio sería para Villa y Zapata, de quienes los impresos plasmaron una insólita mirada benévola y heroica, que conllevó, a su vez, el encono con los carrancistas. El caso de Zapata llama especialmente la atención puesto que en los años previos había sido una figura con un enorme protagonismo, pero siempre negativo y difamatorio. Sólo cuando se erigió, a los ojos de los capitalinos, como caudillo triunfante fue que ameritó elogios, que, a su vez, fueron extensivos, por primera vez, al “pueblo sencillo” levantado en armas como sujeto colectivo. En este sentido, en los impresos de este año será muy importante volver a poner sobre la mesa el sesgo capitalino de los materiales de Vanegas Arroyo.

De los 30 impresos de 1914, hay 10 con Victoriano Huerta como protagonista; 5 con Emiliano Zapata; 3 con los constitucionalistas; 2 con Francisco Villa; 2 con Venustiano

⁹⁵ Se trata de las hojas volantes *Septiembre 16 de 1810. Himno Nacional Mexicano* (1917) y *Nueva traición a la patria* [1917].

Carranza; 1 con Jesús Carranza; 1 con Álvaro Obregón; 1 más con Francisco I. Madero y 5 de temas varios sin personaje protagónico.

3.3.1.1. VICTORIANO HUERTA

Mientras que en los impresos que protagonizó en 1912 y 1913, la representación de Victoriano Huerta se mantuvo estable y favorable, en los 10 impresos en los que figura en 1914 hay una radical variación en el discurso. Esto no es de extrañar si consideramos que será a principios del mes de julio cuando, tras varias derrotas militares y conforme iba perdiendo el apoyo de sus partidarios, Huerta presentará su renuncia a la presidencia interina del país y poco después saldrá exiliado a Europa.

Con excepción de dos, todas estas hojas volantes están impresas en formato grande, saturadas de apretada prosa en letra pequeña y se concentran especialmente en el mes de julio. Los impresos previos a ese mes, que se remontan a abril (cuando ya había iniciado la debacle huertista),⁹⁶ se distinguen por dos tópicos recurrentes desde 1913: las supuestas victorias del ejército federal contra los revolucionarios y el antiamericanismo promovido por el régimen a raíz de los conflictos con el ejército estadounidense, primero en Tampico y luego en el puerto de Veracruz.⁹⁷ De lo primero es muestra un impreso como *Desastrosa derrota de Francisco Villa. Viva el heroico general Victoriano Huerta* (1914). De lo segundo, las

⁹⁶ Afirma A. Knight que, para ese mes, cuando ocurrió el incidente del puerto de Veracruz, “[...] la suerte estaba echada: se había puesto a prueba a Huerta y se le encontró incapaz [...]” (*La Revolución mexicana...*, p. 778), además de que “[a] medida que crecía el disgusto por Huerta, crecía también, aunque a regañadientes, el respeto por los rebeldes, [...]” (p. 780).

⁹⁷ La intervención de 1914 de los Estados Unidos de América en México comenzó el 9 de abril con un malentendido entre tropas mexicanas y americanas en Tampico, continuó el día con la ocupación del puerto de Veracruz por parte de los americanos para impedir el desembarco de un navío alemán con armas para el gobierno de Huerta y terminó el 23 de noviembre cuando Carranza ocupó el puerto. Más que tratarse de un verdadero intento de invasión o anexión de México, se dice que fue una acción que para el presidente Wilson tuvo “[...] un propósito restringido y legítimo: debilitar a Huerta, sobre todo cortando la provisión de armas que recibía de Europa” (A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 773).

hojas *La obra patriótica del señor general don Victoriano Huerta. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos* (1914) y *¡Guerra sin cuartel a los buitres de allende el Bravo!* (1914).

Además de despotricar contra los Estados Unidos y contra el presidente Woodrow Wilson, estos dos últimos impresos centran su atención en las bondades del régimen de Huerta, como la reducción de impuestos o el decreto de amnistía (que se transcribe en el impreso) con el que el gobierno estaría dispuesto a dar “[...] al olvido el extravío de unos cuantos ilusos que se han descarriado del camino legal [...]” (“¡Guerra sin cuartel...!”, *¡Guerra sin cuartel...!*, 1914, frente). También se anuncia el inminente regreso de Porfirio Díaz desde Europa para poner su espada “al servicio de la Patria”, con lo que se teje un lazo discursivo entre el gobierno huertista y el antiguo régimen porfirista.

En los meses de mayo y junio encontramos *Carta abierta al señor general don Victoriano Huerta, presidente de los Estados Unidos Mexicanos* (1914), *Carta abierta al señor presidente de la República. El sacrificio más cruento antes que la más ligera mancha de deshonor* (1914) y *Segunda carta abierta al señor presidente de la República. General don Victoriano Huerta* (1914), en todas las cuales resuena el tema antiamericanista y se expresa el apoyo incondicional a Huerta en su lucha contra la ocupación yanqui. El segundo de los impresos mencionados tiene uno de sus textos firmados por “Un grupo de fabricantes y artesanos”, lo que seguramente es sólo un recurso para construir discursivamente un apoyo popular al presidente interino, ya que el estilo y tono de la prosa de la carta es muy similar al del resto de los impresos propagandísticos en torno a Huerta.

En el mes de julio aparecerá un asunto nuevo: *La renuncia del general Huerta salvará a la patria* (1914). Esta hoja ofrece en su larga prosa una crónica sobre la toma de protesta como presidente interino de Francisco Carbajal, sin dar más detalles sobre Huerta que lo

mostrado en el título, es decir, que su renuncia era un acto “salvador” que pondría fin tanto a la invasión americana como a la lucha revolucionaria.

Una perspectiva radicalmente contraria es la que vemos en *La despedida de Huerta fue una triste despedida, que a muchos costó la vida... y a la patria dejó yerta* (1914), hoja que se enfoca no ya en la renuncia de Huerta, sino en lo que significó su gobierno en perspectiva histórica: “Desde los retrógrados tiempos de la famosa dictadura de [...] Santa Anna, jamás la administración pública había ejercido igual tiranía [...]” (“La despedida de Huerta fue una triste despedida, que a muchos costó la vida... y a la patria dejó yerta”, *La despedida de Huerta fue...*, 1914, frente). Ésta es la primera expresión de un discurso crítico y negativo contra Huerta en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo.

Los títulos *Despedida del general Huerta de la República el día 14 de julio de 1914* [1914] y *Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano* (1914) presentan una puesta en página mucho más cercana a la característica de las hojas de Vanegas Arroyo y en ellas tiene el verso primacía. La primera condena la “infame dictadura” de Huerta, al mismo tiempo que muestra a éste imperturbable, con “[...] su calma glacial”, ante las circunstancias (“Despedida del General Huerta de la República el día 14 de julio de 1914”, *Despedida del genera...*, 1914, frente). En su reverso, imprime los mismos textos (incluyendo uno titulado “Canto a la patria. El general Huerta se fue”) que vemos también en *Ahí les va el corridito del famoso mariguano...* (1914), cuyo frente imprime precisamente ese “corridito”. En él, el trato a Huerta es completamente vejatorio y burlón: se le caracteriza como traidor, borracho y “mariguano infame”, al tiempo que se lanzan vivas por Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Terminaba así el cariz prohuertista que había caracterizado a los impresos de Vanegas Arroyo desde 1912.

3.3.1.2. EMILIANO ZAPATA

Sólo en uno de los impresos de 1914 con Zapata de protagonista está presente el tono difamatorio que fue regla en 1913. Se trata de la hoja *Los terribles hermanos Zapata han muerto* (1914), publicada en torno a abril, aún con Huerta en el poder, y la cual contiene sólo texto en prosa y se ilustra con el mismo grabado de Eufemio Zapata que en 1912 se había empleado para ilustrar la falsa noticia de su muerte. La noticia de que Emiliano y su hermana habrían muerto a mano de las fuerzas federales es especialmente detallada en cuanto a los “intensos sufrimientos”, “horrorosas frases y amenazas” y pestilentes heridas del Caudillo del Sur, creando una escena ejemplarizante de su agonía. En contraparte, se exaltan las acciones del ejército y de “la enérgica administración del señor general Huerta”.

Probablemente en ese mismo mes de abril, se publicó el texto “El entierro de Zapata”, en el reverso de la hoja *La duda* (1914), cuyo frente imprimía varios textos líricos. Las décimas de “El entierro de Zapata” hacen resonancia de la misma noticia falsa que vimos antes, pero en un tono completamente diferente. Mientras que los textos de *Los terribles hermanos...* (1914) replican sin fisuras el discurso oficial del gobierno, en “El entierro...” se manifiestan tópicos y visiones alternativas que, de inicio, ponen en duda la noticia misma de la muerte. Se narra que enviados del gobierno fueron a exhumar los restos de Zapata, pero que la fosa en la que supuestamente reposaba su cadáver estaba vacía. A partir de ahí, se destaca la habilidad del Caudillo del Sur para escapar de la muerte y, aunque sí se señalan con ironía los daños que ha causado, se le muestra una insólita simpatía, acompañada de la recomendación de que mejor siga escondiéndose para que no lo atrapen.

El resto de los impresos con Zapata protagonista en ese año hacen referencia a sucesos de noviembre y diciembre. Recordemos que en agosto Venustiano Carranza y Álvaro Obregón habían entrado a la Ciudad de México, encarnando el triunfo del constitucionalismo

contra Huerta. Sin embargo, ya para noviembre se habría dado el quiebre entre Carranza y los villistas y zapatistas (agrupados desde octubre en la Convención Revolucionaria). De hecho, a inicios de noviembre Carranza desconocería los acuerdos de la Convención, sería declarado “rebelde” por ésta y abandonaría la ciudad ante la inminencia de la llegada de Villa. Días antes que Villa, sin embargo, llegaría el 24 de noviembre el Ejército del Sur a ocupar la Ciudad de México.

En los impresos relativos a esos meses de ocupación convencionista encontramos expresiones de manifiesto apoyo a villistas y zapatistas, con un énfasis en estos últimos. Así es claro en *Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata* (1914), en cuyo pie de imprenta se señala la fecha precisa del día 25 de noviembre. Su ilustración es el grabado de un soldado haciendo sonar una corneta.⁹⁸ Sus versos, estructurados en décimas, resaltan las cualidades del ejército comandado por Zapata y de él mismo como “[...] un jefe cumplido / pundonoroso y humano”. Asimismo, se le deslinda de los constitucionalistas, quienes “tanto turbaron” el orden del país y se resalta, en cambio, la alianza y concordia entre Villa y Zapata, quienes traerán “[...] a la gente sencilla / un porvenir más humano” (“Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata...”, *Entrada de las fuerzas...*, 1914, frente).

El mismo ánimo de concordia entre estos líderes lo encontramos en la hoja *Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México, el 6 de diciembre del año de 1914* [1914], ilustrada con una fotografía del busto de Zapata y un grabado de Villa, colocados a la misma altura en la página. Los versos dan cuenta del encuentro de los caudillos en Xochimilco el día 4 de diciembre y de su desfile triunfal hacia el Palacio Nacional el día 6. Vemos reiterarse en este texto el recurso, presente desde los impresos del porfiriato sobre

⁹⁸ Este grabado muestra las iniciales “A. N.” como firma, y lo veremos reaparecer ese mismo año en el impreso *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco. I. Madero* [1914].

los cuerpos de rurales, de exaltar las cualidades de orden, compostura y bravura de las fuerzas militares zapatistas. Lo que sorprende es que se enfaticen estas cualidades en un colectivo que en años anteriores había sido caracterizado como una horda de salvajes. Este cambio puede deberse no sólo a que Huerta, quien había ejercido contra los zapatistas una gran criminalización discursiva, ya no estaba en el poder, sino también a que los propios capitalinos tuvieron una percepción muy diferente, favorable a los segundos, entre la ocupación carrancista y la de los convencionistas.⁹⁹

Seguramente tras ese suceso de diciembre, se publicaría la hoja *Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata* (1914),¹⁰⁰ en la que éste deja de ser el “Atila del Sur” para adquirir su dimensión como “campesino sencillo” que se volvió un líder valiente, fiel a sus ideales, que “[...] por los indios pelea” y que no persigue el poder (“Nuevo corrido suriano...”, *Nuevo corrido suriano...*, 1914, frente).¹⁰¹ Este “nuevo corrido” se imprime a la par de otros textos líricos y está ilustrado por un fotograbado en el que Zapata aparece con camisa y corbata, sin sombrero,¹⁰² lo que pareciera querer dar pie a un cambio en la imagen del líder revolucionario.

⁹⁹ “Comparada con la ocupación de Carranza, hubo pocas confiscaciones y aún menos discursos (Zapata no quiso aparecer ante la multitud que estaba frente a Palacio Nacional); los capitalinos nerviosos veían agradecidos todo esto y mostraron súbito afecto condescendiente por los «indios limpios y bien formados» que parecían «una clase de hombres mucho mejor que los carrancistas» (A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 958).

¹⁰⁰ Ese título ya había figurado en 1913 para dar nombre a una composición muy diferente en la que Zapata fue aún caracterizado como “un criminal”. Cf. el reverso de *La muerte de Emiliano Zapata* [1913] y el apartado 3.2.3.2. de la presente investigación.

¹⁰¹ C. H. De Giménez ha dicho sobre este texto que es “[...] uno de los más bellos corridos que se han dedicado a Zapata en la capital, el único que circuló también por Morelos [...]”. [Este corrido] es el que mejor ha captado la verdadera semblanza y la ideología del caudillo del sur” (*Así cantaban...*, p. 170; para el análisis de la hoja ver pp. 161-162).

¹⁰² Una reproducción de la fotografía original se puede ver en “Emiliano Zapata (1883-1919)”, *University of Pennsylvania*, <http://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/12sigloxxhisp/zapata.html>

3.3.1.3. CONSTITUCIONALISTAS

A mediados de 1914 se celebró la entrada triunfal de las fuerzas lideradas por Carranza a la Ciudad de México, con hojas volantes como: *Saludo de bienvenida a las fuerzas constitucionalistas* (1914), *¡Vivan los constitucionalistas! Memorias de la guerra* [1914] y *Símbolo sublime de la patria el pueblo mexicano te saluda* [1914].

La primera de estas hojas ofrece varias décimas con un estilo muy culto e inicia señalando que el día 15 de agosto —fecha de la entrada triunfal de Álvaro Obregón a la capital— se dejó ver en el cielo un arcoíris que promete “¡La paz, la paz soñada! / ¡La paz ambicionada!” (“Saludo de bienvenida...”, *Saludo de bienvenida...*, 1914, frente). Con un estilo más jocoso y popular, las cuartetos de la hoja *¡Vivan los constitucionalistas!...* [1914] dan cuenta de la entrada de Obregón a la ciudad, pero también despotrican contra Victoriano Huerta y exaltan, en contraparte, a Carranza.

Finalmente, seguramente publicada en torno al mes de septiembre, *Símbolo sublime de la patria...* [1914] imprime el “Himno nacional” acompañado de un breve texto en prosa que clama que gracias al triunfo de los constitucionalistas “[n]uestra hermosa y heroica bandera [...]” no se verá más enlutada por la guerra civil (“Símbolo sublime...”, *Símbolo sublime* [1914], frente).

Aunque entre la entrada triunfal de Madero a la capital en 1911 y la ocupación constitucionalista de agosto de 1914 hubo importantes diferencias,¹⁰³ es de notar que en

¹⁰³ Carranza, a diferencia de Madero, no dio lugar un gobierno interino ni a la convocatoria inmediata de elecciones, sino que persistió en su papel como “primer jefe de la revolución constitucionalista”. En ese sentido, con los constitucionalistas hubo un “[...] reconocimiento general —quizá unánime— de que el inmediato “regreso a la normalidad”, como había ocurrido en 1911, no era posible ni deseable; esto se debía a los cambios forjados en cada revolución y a lo que esos cambios implicaban en política” (A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 836). Así pues, aunque también hubo multitudes en la recepción tanto de Carranza como Obregón, “[...] los ánimos se habían agriado en ambos bandos [...]”: muchos de los acomodados enemigos de la revolución se encontraban ya camino al exilio, al tiempo que los enfrentamientos entre zapatistas y constitucionalistas se hacían cada vez más frecuentes (p. 835).

ambas ocasiones los impresos pusieron la paz en el centro del discurso y plasmaron un espíritu triunfalista que tenía gran esperanza en el fin de la guerra. Más que un diagnóstico realista del ambiente político del país y de los sucesos venideros, lo que esto muestra es el persistente deseo de la población por volver a la normalidad.

3.3.1.4. FRANCISCO VILLA

De manera similar a Zapata, aunque con una menor cantidad de impresos, pues sólo he identificado dos para 1914, la presencia de Villa en los impresos tiene un antes y después muy claro respecto a la caída de Huerta. En mayo tenemos una *Carta abierta a Francisco Villa* (1914), firmada por “Varios obreros”, en cuyo largo texto en prosa se desarrolla el socorrido tópico de la amenaza yanqui, empleado para explicar la revolución como una estrategia promovida por los americanos para “apoderarse de este rico suelo”, y también como un argumento para que Villa desista de su lucha y apoye a “la actual administración” (de Huerta) que tan bien ha “sabido sostener la dignidad nacional”.¹⁰⁴

Con el cambio de los vientos políticos, tendremos, a finales de año, la hoja *Recuerdos de Francisco Villa* [1914], con una puesta en página muy similar a la de *Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata* (1914). Su texto se presenta como “Corrido popular” y sus primeras cuartetas rememoran la huida de Villa de la prisión de Santiago en la Ciudad de México en diciembre de 1912,¹⁰⁵ para luego dar cuenta de su afiliación a los constitucionalistas y de su invicto historial de batallas. Al igual que con Zapata, este texto

¹⁰⁴ Ya en el apartado 3.2.3.4., señalé cómo Huerta quiso usar la ocupación americana a su favor, promoviendo un discurso antiamericanista que lo colocaba a él como salvaguarda de la soberanía del país, al tiempo que intentaba, como vemos en esta carta dirigida a Villa, “[...] conseguir una *union sacrée* con los rebeldes en defensa de la madre patria [...]” (A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 774).

¹⁰⁵ No he encontrado ningún impreso de 1912 referido a este suceso, pero sí, como vimos en el apartado 3.2.3.10, a la manera en que Villa se enfrentó en ese mismo año a su fusilamiento y cómo logró evitarlo.

caracteriza a Villa como ajeno a las ambiciones del poder político, puesto que él “[...] en la gloria militar / cifra su mayor corona” (“Recuerdos de Francisco Villa. Corrido popular”, *Recuerdos de Francisco...* [1914], frente).

3.3.1.5. VENUSTIANO CARRANZA

Una dinámica casi idéntica a la de Villa es la que vemos en los dos impresos de 1914 con protagonismo de Venustiano Carranza. Encontramos primero, en julio, una *Carta abierta a don Venustiano Carranza* (1914), la cual, con la misma condescendencia empleada para dirigirse a Villa, invita a Carranza a dejar de “obcecarse en una empresa sanguinaria” y volver “a la senda recta del verdadero deber”. Esto es expresión de los últimos intentos de Huerta por emplear a su favor los tratados de paz con Estados Unidos, pues retóricamente el texto se pregunta: “¿No es este triunfo obtenido la prueba más elocuente de que el Gobierno es fuerte lo bastante para infundir el debido respeto a una poderosísima nación?” (“Carta abierta a don Venustiano...”, *Carta abierta a don Venustiano...*, 1914, frente).

Estos intentos de unidad resultarían vanos, pues a mediados de julio Huerta saldría al exilio, dando paso poco después a la entrada triunfal de los constitucionalistas. Obregón lo hizo el 15 de agosto, mientras que Carranza el día 20. En vísperas de ese día fue que se habría publicado la hoja *Loor eterno al nuevo redentor de nuestras garantías* (1914), cuyos versos advierten que, si en la entrada de Obregón hubo gran entusiasmo, éste “será desbordante” cuando Carranza efectúe la suya. Además, se habla del jefe constitucionalista como “libertador” del pueblo mexicano, por lo que su nombre debe quedar a la par de los de Miguel Hidalgo y Benito Juárez.

3.3.1.6. JESÚS CARRANZA

Jesús Carranza, hermano del líder constitucionalista y quien tenía el grado de general al mando de una División del Centro,¹⁰⁶ tuvo una presencia muy favorable en una hoja volante que circuló seguramente en el mes de agosto y la cual se tituló *Justo homenaje al valiente general Jesús Carranza* (1914). Está ilustrada con un pequeño grabado del busto de Jesús Carranza y contiene un texto en verso que exalta las habilidades militares del general, su valentía y arrojo, pero también su prudencia, así como la lealtad a su hermano. Al igual que de éste, también se dice que “ha peleado como bueno / para darnos la libertad” (“Justo homenaje al valiente...”, *Justo homenaje al valiente...*, 1914, frente).

3.3.1.7. ÁLVARO OBREGÓN

Con una puesta en página muy similar a la de la hoja dedicada a Jesús Carranza (lo cual nos podría hacer pensar en una especie de programa editorial en la cobertura de los personajes constitucionalistas), tenemos la hoja *Corrido patriótico del general Álvaro Obregón* (1914). Aunque el texto se presenta como un “corrido”, en realidad poco tiene de narrativo y mucho más de descriptivo, caracterizando al general como “valiente como un león”, “joven y lleno de vida”, “de físico agradable” y como una persona “por todo el mundo querida”. Además de estas cualidades, también se mencionan su “valor indómito”, su invicto historial de batallas y el hecho de que es “magnánimo en la victoria”, puesto que “fue enemigo del tirano / mas no de los federales” (“Corrido patriótico del general...”, *Corrido patriótico del general...*, 1914, frente).

¹⁰⁶ C. Betancourt Cid (coord.), *Diccionario de generales de la Revolución*, tomo I, p. 195.

3.3.1.8. FRANCISCO I. MADERO

Si los impresos de 1913 con Madero con protagonista se distinguieron, casi sin excepción, por difamarlo y hacer una apología de su derrocamiento y asesinato, para septiembre de 1914 el curso de los acontecimientos habría cambiado lo suficiente como para que el ex presidente pudiera ser evocado como héroe y consagrado en el panteón de héroes nacionales.

Ya en otros impresos de ese año dedicados encontramos breves menciones a Madero como mártir y precursor,¹⁰⁷ sin embargo, su consagración como héroe es protagónica en la hoja *Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco I. Madero* (1914), cuyo texto en prosa equipara las cualidades y trayectorias de Madero e Hidalgo, y afirma la confianza en que los constitucionalistas sabrán guiar al pueblo mexicano. En esta línea, ofrece también unos versos titulados “Patriótico saludo al jefe Carranza y a la bandera nacional”, en el que se vuelve a mentar a Madero, a condenar a sus asesinos y a señalar que, en manos de Carranza, la patria finalmente alcanzará su salvación. La estela de continuidad histórica que en el porfiriato fue Hidalgo-Díaz y en la revolución maderista Hidalgo-Juárez-Madero, en 1914 quedó tejida como Hidalgo-Madero-Carranza.

3.3.1.9. VARIOS

Son cinco impresos de 1914 los que no tienen un personaje protagónico definido. Dos de estos imprimen, en el marco aún del régimen de Victoriano Huerta, largos textos en prosa que hacen un llamado a los revolucionarios y a “los buenos mexicanos” a poner fin a “las

¹⁰⁷ Por ejemplo, a propósito de Carranza se dice que “[...] Huerta regó con la sangre del mártir don Francisco I. Madero el suelo patrio” (“Llor eterno al nuevo redentor de nuestras garantías”, *Llor eterno al...*, 1914, [frente]); mientras que de Zapata se dice que: “Le simpatizó la idea / por Madero pregonada / de dar libertad al pueblo [...]” (“Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata”, *Nuevo corrido suriano...*, 1914, [frente]).

disensiones fratricidas”. Son los títulos *Ante la patria en peligro deben concluir las disensiones fratricidas* (1914) y *Carta abierta a los buenos mexicanos* (1914) que, como veíamos en las “cartas” dirigidas a Villa o a Carranza, representan las últimas batallas discursivas del gobierno huertista por posicionarse favorablemente en medio de su inminente debacle.

Por otro lado, hay dos hojas volantes que hablan sobre las mujeres “soldaderas”: *La soldadera en el cuartel* (1914) y *Alegre y divertido corridito dedicado a las valientes soldaderas* [1914]. Ambas incluyen textos en verso dedicados a estas mujeres como colectivo, haciendo un muy curioso e incluso chusco, especialmente en la segunda hoja, repaso de las actividades cotidianas a las que se dedican: “[...] fui a llevarle a mi *Juan* / su tepache y su comida” (“La soldadera en el cuartel. Nuevo corrido”, *La soldadera en...*, 1914, frente). Estos impresos serían expresión de una mirada simpática de los capitalinos ante estos sujetos sociales que irrumpieron en el espacio de la ciudad, en el contexto de la ocupación de los ejércitos convencionistas.

Finalmente, tenemos un impreso titulado *Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913* (1914), que incluye en su frente un texto con dicho título y en su reverso uno más que ya encontrábamos publicado en 1913 (ver: “Fuga de la prisión de Santiago. Corrido compuesto en 1913” en *Reñido y sangriento combate...* [1913]). El “Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913” ofrece un recuento de los hechos de la Decena Trágica ya desde el marco de la victoria constitucionalista, pues se caracteriza el suceso como “horrible” y se presenta a Victoriano Huerta como traidor, mientras que al “pobre don Pancho Madero” como mártir “[...] que asesinado murió / por buscar la democracia / que tan caro le costó!” (“Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913”, *Corrido de la Revolución...*, 1914, frente).

3.3.2. EL AÑO DE 1915

Los enfrentamientos entre constitucionalistas (carrancistas) y convencionistas (villistas y zapatistas), cuyos síntomas veíamos ya en los impresos sobre Zapata de finales de 1914, fueron especialmente álgidos en la primera mitad de 1915, pese a los intentos de la Convención Revolucionaria por buscar la unidad.¹⁰⁸ Aunque las batallas se desarrollaron en diversas zonas del país, la capital vivió intensamente esos meses, pues fue ocupada alternativamente por las facciones revolucionarias: a principios de año, estuvo en manos de los convencionistas; luego padeció una ocupación carrancista de 40 días, tras de lo cual estuvo a partir de marzo y casi cinco meses como terreno convencionista. En julio hubo una muy breve presencia carrancista, tras de la cual volvieron al mando los convencionistas. Fue hasta principios de agosto cuando se instalaron de modo permanente Carranza y su gobierno en la capital.¹⁰⁹

Los meses de ocupación convencionista se expresaron en los impresos como un agudizamiento del encono contra los carrancistas. A la par, hubo también expresiones del malestar social provocado por la escasez y hambre que azotó a la ciudad. De hecho, esta situación podría haber sido un factor para la pequeña cantidad de impresos que para ese año he encontrado, que son sólo 11. En estos, aunque sí hay personajes protagonistas, no hay uno que destaque por encima de los demás. Se reparten del siguiente modo: 1 con Emiliano Zapata; 1 sobre los carrancistas; 1 con Venustiano Carranza; 1 con Pablo González; y 7 de temas variados sin protagonismos claros, pero en los que es recurrente el tema de la escasez.

¹⁰⁸ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 920.

¹⁰⁹ P. Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, pp. 226-241.

3.3.2.1. EMILIANO ZAPATA

La hoja *Triunfo del señor general Emiliano Zapata* (1915), fechada en el mes de marzo según declara su propio pie de imprenta, se publicó en el contexto de la segunda ocupación convencionista de la capital, la cual fue recibida con gran entusiasmo.¹¹⁰ Su texto toma como base el que se había impreso el año anterior en *Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata* (1914), pero le suma variantes de importancia, especialmente porque revelan una clara intención de deslindar al Caudillo del Sur de las fuerzas de Carranza. También se añadieron otras estrofas más en las que se habla de aceptar la libertad de culto con tal de que el país esté en paz, lo cual se ofrecía como una alternativa ante el anticlericalismo característico de los carrancistas.¹¹¹ Así pues, en la primera mitad de 1915 persistió aún la buena fama de Zapata, construida en oposición a Carranza y los suyos, sobre quienes se llegó a expresar un encono muy radical, como veremos a continuación.

3.3.2.2. CARRANCISTAS

Publicada también en el marco de la ocupación convencionista de la capital a mediados de marzo, tenemos la hoja *Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital* (1915). Conviene tener presente que la ocupación carrancista de finales de febrero y primeros días de marzo fue un suceso visto de manera negativa por la población

¹¹⁰ Al llegar, provenientes de Cuernavaca, los convencionistas a la Ciudad de México “[...] restablecieron el servicio de agua y de provisiones del sur, devolvieron los templos al culto católico y hubo ceremonias y reconciliación en los de Santa Brígida y la Concepción; además, permitieron el regreso de los sacerdotes que habían expulsado los carrancistas. [...] [L]a población recibió a los convencionistas como libertadores, organizó un desfile de amazonas y los comercios mexicanos y extranjeros volvieron a abrir sus puertas” (Berta Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana. Periodo 1914-1917. Vol. 4. La revolución escindida*, México, El Colegio de México, 1979, p. 132).

¹¹¹ El anticlericalismo carrancista se expresó en varias medidas (exigencia de dinero, confiscación de edificios, encarcelamiento y amenaza de deportación de sacerdotes) contra la iglesia católica promovidas principalmente por Álvaro Obregón durante su ocupación de la capital en febrero (cf. B. Ulloa, *Historia de la Revolución Mexicana...*, pp. 111 y ss.).

capitalina, quienes “[...] carecían de alimento, sufrían desempleo, huelgas, nuevos impuestos, inflación y persecución de curas y empresarios”.¹¹² En las cuartetas de *Cruel despedida de los carrancistas...* (1915) este malestar se expresa con gran detalle, arremetiendo directamente contra Carranza y los suyos, incluido el antes engalanado Álvaro Obregón, pues claman que la situación que se vive en la capital no es sino un castigo impuesto a voluntad por el jefe constitucionalista, quien habría dicho a su secuaz Obregón: “Y puesto que no me quieren / los altivos mexicanos, / mátalos de hambre y sed [...]” (“Cruel despedida...”, *Cruel despedida...*, 1915, frente).

Otros muchos crímenes se les endilgan a los carrancistas, de tal manera que su contraposición con los “valientes zapatistas” resulta muy efectiva. Así como alguna vez vimos empleados contra los revolucionarios de Morelos diversos recursos de deshumanización y criminalización discursiva, ahora son los carrancistas el objeto de este tipo de representación, siendo llamados “nacos bandidos”, “malditos” y que “cual perros fueron matados”, mientras que los héroes que “limpian” la ciudad son precisamente los zapatistas.

3.3.2.3. VENUSTIANO CARRANZA

En el mes de julio, los constitucionalistas ocuparon por un corto tiempo la ciudad, para luego instalarse definitivamente en agosto. Fue en julio precisamente cuando fue publicada la *Carta abierta al jefe supremo general Venustiano Carranza* (1915), cuya puesta en página es muy similar a la de las “cartas abiertas” de 1913 y 1914. El texto, sin achacarle a Carranza la culpa de la situación precaria del país, sí le señala que está en sus manos la solución: “[l]a

¹¹² A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 963.

unificación del papel moneda, será el único y radical medio de aliviar siquiera en parte lo terriblemente aflictivo de la situación” (“Carta abierta al jefe supremo...”, *Carta abierta al jefe supremo...*, 1914, frente).

En retrospectiva, resulta llamativo que haya sido el día 16 de julio cuando “[...] Pablo González, en uso de las facultades otorgadas por el Primer Jefe Encargado del Poder Ejecutivo, decreta la nulidad y falta de valor de los billetes emitidos por la Convención”.¹¹³ Es decir, la carta promueve y pondera positivamente la implementación de una medida que, efectivamente, sería decretada poco después por González. Se puede sospechar, por tanto, que este impreso fue un encargo hecho por un simpatizante del general constitucionalista de la División del Noreste, lo cual explicaría también el impreso que veremos en el siguiente apartado.

3.3.2.4. PABLO GONZÁLEZ

La *Carta abierta al señor general Pablo González* (1915), publicada también en julio, es el único impreso del corpus de esta investigación que no está ilustrado. Su apretada prosa, al dirigirse a Pablo González, quien en ese momento encabezaba la ocupación carrancista de la Ciudad de México, mantiene un tono respetuoso e incluso elogioso. Se le reconocen sus esfuerzos para poner fin lo antes posible a la “contienda fratricida que [...] extermina por completo los ya pocos alientos que animan a la infeliz República” (“Carta abierta al señor...”, *Carta abierta al señor...*, 1915, frente), para muestra de lo cual se reproduce la proclama que el general había lanzado el primer día de la ocupación, 11 de julio, ofreciendo “[...] amnistía a todos los que se encuentren levantados en armas, excepto los que hayan colaborado con el

¹¹³ P. Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, p. 239.

gobierno de Victoriano Huerta”.¹¹⁴ Tanto ésta como la carta dirigida a Carranza serían expresión discursiva de los intereses constitucionalistas, quienes para mediados de año estaban cada vez más cerca del triunfo militar sobre los convencionistas y de retomar la capital del país como centro del poder político.

3.3.2.5. VARIOS

De tema variado encontramos siete impresos en 1915. Tres de ellos se refieren a un mismo suceso y son de especial interés porque expresan una visión popular religiosa sobre los acontecimientos políticos del momento que, como hemos visto, fueron percibidos por la población capitalina en clave de escasez, pobreza, hambre y guerra. Se trata de las hojas *El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe* (1915) y *Por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe se cree que la paz de la nación comenzará el 8 de febrero de este año* (1915), así como del cuadernillo *Visita a María Santísima de Guadalupe. Precedida de una nota completa de la aparición del número 8 seguida de oraciones, ofrecimientos, letanía, salutación* (1915).

Estos impresos ofrecen, aunque con variantes, textos muy similares que narran tres sucesos que tuvieron lugar en los primeros días del mes de enero de aquel 1915 y los cuales son interpretados como señales de que la paz llegaría finalmente a la nación: primero, que un sacerdote vio, siendo aún de noche, un arcoíris en el cerro del Tepeyac; segundo, que a una niña, que murió inexplicablemente poco después, se le apareció la Virgen de Guadalupe y le dijo que la paz de la nación llegaría el día 8 de febrero; tercero, que un “devoto feligrés” vio

¹¹⁴ P. Serrano Álvarez, *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, p. 238.

dibujado en el manto de la Virgen un número 8. Todo esto se interpreta como señal de “[...] que la guerra de hermanos, / muy pronto terminará” (“Por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe [...]”, *Por medio del milagro...*, 1915, frente). Aunque la elección del 8 de febrero como día para el milagroso regreso de la paz responde a una tradición “marial-apocalíptica” de siglos atrás,¹¹⁵ es notable que, en 1915, la esperanza en esa fecha queda enmarcada en la primera ocupación convencionista de la capital, que pareció propiciar cierta esperanza entre los habitantes por el fin del conflicto.

Los síntomas de molestia social se expresaron también en impresos como *Guerra al hambre desatada que reinaba en la ciudad, ya abre sus alas el ángel de la hermosa caridad* (1915), hoja publicada quizás en torno al mes de abril, momento agudo de la escasez en la ciudad. La prosa de la hoja elogia el gesto de “la divina caridad” que los militares de la plaza (convencionistas, seguramente), el ayuntamiento y la sociedad civil tuvieron hacia los “desgraciados sin recursos”, al donarles comestibles. De mayor interés resultan los versos de la hoja, pues en ellos se plasma, como veíamos en los impresos sobre el milagroso número 8, una mirada entre supersticiosa y religiosa de las circunstancias del país y del mundo. La Primera Guerra Mundial es mentada para añadir catastrofismo al ya desolador panorama mexicano y como un signo más del inminente fin del mundo, que tendría lugar “habiendo guerras y miserias / del uno al otro confín” (“Viveres y comestibles a los pobres se reparten y con afán se procura que alimentos no les falten”, *Guerra al hambre desatada...*, 1915, frente).

¹¹⁵ A través de un seguimiento muy minucioso que abarca incluso uno de los impresos de Vanegas Arroyo referidos en este apartado, Jaime Cuadriello ha mostrado que no fue en 1915 la primera vez en la historia de México que tenía lugar “[l]a fabricación del milagro del ocho [...]” (“Cifra, signo y artilugio: el “ocho” de Guadalupe”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIX, núm. 110, 2017, p. 196), pues era un recurso que ya había andado “[...] entre veras y burlas de los ilustrados [...], [que] revivió como un signo de los tiempos durante la Independencia, [y que] volvió por sus fueros en medio de la crisis de la Revolución mexicana” (p. 191).

A mediados de año, encontramos, en concordancia con lo visto en la carta dirigida a Pablo González, un discurso de ánimo conciliador en la *Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia* (1915), cuyo texto en prosa hace una arenga en favor de la unidad, señalando que debe cesar el conflicto entre convencionalistas y constitucionalistas, “[...] ya que se trata de hermanos que sólo por una muy lamentable ofuscación, se han desconocido y derraman inútilmente una sangre que la Patria necesita para su conversación” (“Carta patriótica...”, *Carta patriótica...*, 1915, frente). También empuñando un espíritu de unión, tenemos la hoja *Saludo al pabellón mexicano símbolo de la patria* (1915), publicada quizás en el mes de septiembre, la cual imprime el “Himno nacional mexicano” y hace, invocando a los héroes de la Independencia, un llamado para que “[...] unidos y llevados del amor a la Libertad [...]” sea posible “[...] conseguir la prosperidad de la Patria [...]” (“Símbolo al pabellón...”, *Símbolo al pabellón...*, 1915, frente).

Finalmente, tenemos la hoja *El valiente soldado fronterizo* (1915), cuyo texto lírico está en voz precisamente de un soldado norteno, quien, echando mano de tópicos propios de los corridos de bandoleros sociales, presume de su valor y fuerza, de que nadie que lo importune se sale con la suya, de su invencibilidad y de las borracheras que se pone tras la victoria. Por supuesto, dedica también algunos versos a su “dulce niña enamorada” y a su madre. Esta caracterización simpática de los soldados nortenos está relacionada con la irrupción de ejércitos como el villista en el espacio público de la capital.

3.3.3. EL AÑO DE 1916

Desde mediados de 1915 se consumó la victoria militar y política de los constitucionalistas sobre Villa y Zapata, aunque sus ejércitos siguieron resistiendo y combatiendo todavía en

1916 y varios años más.¹¹⁶ Sin embargo, 1916 representa ya el establecimiento del poder constitucionalista en la capital del país, por lo que Carranza y los suyos vuelven a ser objetos de representaciones favorables.¹¹⁷ De hecho, los cuatro impresos que encontramos para este año exaltan las acciones de los triunfadores: 2 de ellos tienen a los constitucionalistas como colectivo como protagonistas; 1 a Venustiano Carranza y 1 tenemos uno más sin protagonismo determinado.

3.3.3.1. CONSTITUCIONALISTAS

En el contexto de la ofensiva de Carranza contra los zapatistas, tenemos dos hojas volantes que tienen como protagonistas al ejército constitucionalista, ambas publicadas en torno al mes de mayo: *Ocupación de Cuautla, Morelos* (1916) y *Toma de la plaza de Iguala, Guerrero* [1916]. Los versos de la primera, que declaran ser un corrido, son favorables al ejército comandado por Pablo González, mientras que los zapatistas son caracterizados como los obstáculos en el camino hacia la paz. Sin embargo, no son Zapata y sus hombres tan maltratados discursivamente como en la época huertista, cuando se pedía una guerra de exterminio contra ellos. De hecho, el texto reconoce algunos de los ideales perseguidos por los “jefes del sur” e insinúa que el perdón es la vía que debe seguir González, puesto que “logra más el compasivo / que el que venganzas fulmina” (“Operación de Cuautla...”, *Operación de Cuautla...*, 1916, frente).

¹¹⁶ A. Knight, *La Revolución mexicana...*, p. 1049.

¹¹⁷ A. Knight ha señalado que, ya en 1914, “Carranza no permitiría que la prensa lo pusiera en la picota como había hecho con Madero, y no veía la necesidad de andar con rodeos de discretos subsidios cuando la expropiación directa produciría los mismos o mejores resultados” (*La Revolución mexicana...*, p. 843). Ver también: Jaime Eduardo Figueroa Daza, *La propaganda política constitucionalista durante la Revolución Mexicana (diciembre de 1914 - julio de 1915)*, tesis de doctorado, Universidad de Sevilla, 2010.

La hoja *Toma de la plaza de Iguala, Guerrero* [1916] también declara ser un corrido y está ilustrada con el mismo grabado de soldados a caballo que se usó en *¡Vivan los constitucionalistas!...* (1915). En este caso, es a Joaquín Amaro el “bravo general”, “valiente y muy denodado”, a quien se le atribuye el triunfo constitucionalista y la retirada de las tropas de Zapata, lo cual, según el corrido, causó gran alegría entre la población de Iguala, de quien “[p]oco a poco huyó el pavor, / tornándose en alegría [...]” (“Toma de la plaza...”, *Toma de la plaza...* [1916], frente).

3.3.3.2. VENUSTIANO CARRANZA

En la misma línea favorable a los constitucionalistas, tenemos *Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916* (1916). Ilustrada con un fotograbado del busto de Carranza, esta hoja ofrece en sus cuartetas una crónica detallada de su entrada (proveniente de Querétaro) a la capital del país, incluyendo un recuento de los personajes que lo acompañaron, entre ellos: Álvaro Obregón, Benjamín Hill, Federico Montes, Gregorio Osuna, Francisco L. Urquiza, así como Virginia Salinas (esposa de Carranza) y sus hijas. También se describe muy minuciosamente el ambiente festivo y engalanado de la ciudad, que incluyó arcos triunfales, una iluminación especial de los edificios, música, fuegos artificiales y, claro, una multitud muy alegre.

3.3.3.1. VARIOS

El texto de la hoja *Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913* (1916) lo conocíamos ya parcialmente pues había sido publicado en 1914 bajo un título muy similar (*Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913*, 1914). En 1916, al recuento histórico de sus versos, los cuales juzgan como terribles la Decena Trágica y el

régimen de Huerta, se añaden siete cuartetos cuya narración alcanza hasta los sucesos de mediados de 1915. El recuento concluye con la fe puesta en que la revolución finalmente llegará a su fin y la paz reinará. Al igual que se venía haciendo desde 1911, se promovía la sensación de que el ciclo histórico había terminado y que lo único deseable era un camino de paz y prosperidad:

Quiera darnos ya el Criador [*sic*]
larga época de quietud,
en la que reine el amor,
el trabajo y la virtud.

(“Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913”,
Corrido de la Revolución..., 1916, frente).

Con el discurso esperanzado de esta hoja volante terminamos el recuento de casi veinticinco años de impresos de temática histórica-política publicados por Antonio Vanegas Arroyo. Antes de su muerte, acontecida el 14 de marzo de 1917, tuvieron lugar varios otros sucesos que se esperaba hubieran tenido representación en los impresos (por ejemplo, el retiro de las tropas estadounidenses del país, la promulgación de la nueva constitución y la elección de Venustiano Carranza como presidente). Sin embargo, hasta ahora no he encontrado ningún impreso al respecto. A lo largo de 1917 y al menos durante una década más, los sucesores del editor retomarán la temática histórica-política, pero esto, como ya he advertido, amerita un estudio propio que se reservará para otra investigación.

CAPÍTULO 4. ASPECTOS EDITORIALES DE LOS IMPRESOS DE TEMÁTICA HISTÓRICO-POLÍTICA

Tras la revisión temática hecha en el capítulo anterior, en éste abordaré el corpus de impresos histórico-políticos desde una perspectiva editorial, como una antesala al análisis textual y literario del siguiente. Lo editorial es un aspecto ineludible para la cabal comprensión de la literatura popular impresa y es, de hecho, constitutivo de su propia naturaleza. De ahí la fecundidad de su consideración como “género editorial”, pues se trata efectivamente “[...] de un producto editorial, un género creado por los impresores para alcanzar al mayor número de lectores [...]”.¹ Por ello, dar cuenta de sus características físicas (extensión, dimensiones, portabilidad) y editoriales (puesta en página, uso de imágenes, estrategias autorales, polimorfismo temático)² es fundamental en cualquier aproximación a estos materiales.

Además, en el caso del conjunto de impresos de temática histórico-política —el cual, como he explicado en los capítulos 2 y 3, abarca hojas volantes, pliegos de cordel y cuadernillos publicados entre 1892 y 1916— el análisis de sus aspectos editoriales permite, a su vez, arrojar luz sobre ámbitos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo que no necesariamente son tan manifiestos en otros conjuntos y que ayudan a caracterizar más rigurosamente su perfil como empresa editorial de materiales populares en el contexto del México capitalino de finales del siglo XIX y principios del XX. Así pues, en estas páginas me enfocaré en tres aspectos editoriales sobre los que el corpus de esta investigación ofrece datos y vetas de investigación novedosas: 1) la autoría de los textos, 2) la responsabilidad editorial, y 3) las dinámicas gráficas.

¹ Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, p. 31.

² En su aproximación “ecológica y evolutiva” al “género de cordel” como “género editorial”, Jean-François Botrel señala y ejemplifica para la literatura de cordel hispánica varias de dichas características materiales y editoriales. (Cf. apartados “El género editorial” y “Estrategias autorales y editoriales” en J. F. Botrel, “El género de cordel” en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Vol. I. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 41-69).

4.1. LA AUTORÍA DE LOS TEXTOS

Aunque la literatura popular impresa llegó a plasmar en sus páginas textos provenientes de la tradición oral que vive en variantes y que, por tanto, anula la relevancia de la autoría, gran parte de los textos que circularon en hojas volantes, pliegos, cuadernillos y librillos son resultado directo de la pluma de autores con nombre y apellido.³ Este dato puede declararse o no, dependiendo de diferentes factores, pero es ineludible partir de su existencia para la adecuada comprensión de las dinámicas propias de la literatura popular.

En el ámbito hispánico, la autoría en la literatura de cordel se desarrolló de modos diversos, ya fuera por el voluntario propósito del autor de dar a conocer su obra mediante este género editorial, ya por la “pirata” apropiación de textos de autores cultos o ya, en sentido contrario, por falsas atribuciones de textos a plumas de prestigio.⁴ En el contexto mexicano seguramente tuvieron lugar dinámicas autorales semejantes, considerando que, como expliqué en el capítulo 1, al menos hasta el siglo XVIII, mucha de la literatura de cordel que circuló en América fue impresa en España o, cuando se produjo aquí, se limitó a reimprimir los contenidos que circularon en la península. Fue a lo largo del siglo XIX, tras el proceso de independencia, cuando las imprentas mexicanas aumentaron su producción local.

³ Sin embargo, en los impresos de Vanegas Arroyo y seguramente en otras imprentas también, ambos fenómenos llegaron a cruzarse, es decir, se publicaron canciones tradicionales “retocadas” por un autor y firmadas por éste o por un seudónimo. Un ejemplo de esto es la versión que de la canción “La muñeca” publicó y firmó Arturo Espinosa, autor sobre el que hablaré en este capítulo, y la cual comienza “Tengo mi Pepilla vestida de azul / con sus choclos negros que son de charol [...]” (A. E., “La muñeca” en *El Cancionero Popular*, número 18, 1910, [reverso]).

⁴ Cf. Gomis, *Menudencias...*, pp. 101-112. Una fascinante investigación sobre un autor de la literatura de cordel del siglo XVI es la de Pedro Cátedra sobre Mateo Brizuela. En ella, el estudioso muestra que Brizuela, autor “medio ciego”, creó toda una relación de sucesos a partir de un rumor, “[...] inventando y versificando el texto simultáneamente en su memoria [...]” (*Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, p. 60).

Esta enorme producción decimonónica abarcó tanto literatura popular arraigada en la tradición hispánica (relaciones de sucesos, devociones religiosas y demás), como la folletería política, entre cuyas características editoriales vale la pena destacar ahora, a manera de contraste, el hecho de que su origen estaba en el acuerdo al que un impresor llegaba con un sujeto que buscaba “[...] plantarse en la esfera pública [...]”⁵. Se trata, pues, de impresos que, pese a tener diferentes intenciones específicas, comparten el deseo de “[...] insertarse en el debate público”.⁶ Pese que su constitución parte de una subjetividad concreta, la cuestión autoral se ejerció de diferentes maneras en estos folletos.

Cuando el enunciador era un representante de alguna institución como la iglesia o la milicia, el nombre sí era un elemento necesario precisamente para asentar y legitimar su discurso desde esas instancias. Hubo también plumas sobresalientes —de las que José Joaquín Fernández de Lizardi es un ejemplo paradigmático— que cultivaron intensamente la escritura en folletos.⁷ Pero hubo muchos otros casos en los que los autores fueron ciudadanos emergentes para quienes lo relevante era la expresión misma de las ideas, pues esto era su forma de ingresar en la esfera de discusión pública.⁸ El nombre de estos autores sólo cobraba sentido desde la circunstancia específica de su enunciación y no tenía realmente un gran peso. Es por ello que existe “[...] una gran mayoría de escritores que firmaron con seudónimos o

⁵ Mariana Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España 1808-1820*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Trama Editorial, 2018, p. 97. En torno a la relación autor-editor, ver también: Nicole Giron, “La folletería durante el siglo XIX”, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 376.

⁶ M. Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas*, p. 101.

⁷ Laura Suárez de la Torre, “De impresos mexicanos (1800-1850)” en Esther Martínez Luna (coord.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI. Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, p. 82.

⁸ Cf. M. Ozuna Castañeda, “Los folletos incendiarios de Joaquín Fernández de Lizardi en 1821”, conferencia para *La Bola. Revista de Divulgación de la Historia*, 17 de septiembre de 2021, <https://youtu.be/Mb5awV6PVxI>.

fueron anónimos [...]”,⁹ lo cual, en el álgido e inestable contexto de la libertad de imprenta en el siglo XIX, puede responder también al “[...] temor a ser reconocidos o [a] una estrategia para publicar sin problemas”.¹⁰

Estas dinámicas autorales de la folletería política, aunque no se corresponden exactamente con lo que ocurre en los impresos de Vanegas Arroyo, son relevantes porque conforman un antecedente editorial del tratamiento del tema político. Además, por un lado, permiten establecer un contraste entre dos tipos de producciones en las que la subjetividad autoral se juega de modo diferente (en la folletería, determinándolas por completo, mientras que en la literatura popular es generalmente prescindible) y, por otro lado, arrojan pistas sobre por qué y cómo se dieron las autorías explícitas especialmente en los impresos del periodo revolucionario. Específicamente, el antecedente de la folletería política nos ayudará a poner en el foco la práctica de que un sujeto interesado en dar a conocer sus ideas durante determinada coyuntura política echara mano de un editor para llevar esto a cabo. Sobre esto abundaré más adelante.

Ahora bien, volviendo a las dinámicas más propias de los géneros populares, hay que señalar que, a mediados de siglo XIX, la cuestión autoral estuvo afectada por factores como la vergüenza que ciertos escritores sintieron al verse en la necesidad económica de plasmar sus escritos en empresas editoriales como la de Sixto Casillas, antecedente de Vanegas Arroyo, por lo que probablemente optaron por no firmar sus producciones.¹¹ Sin embargo, siempre hay excepciones a la regla y en 1843 encontramos un pliego de cordel que luce al

⁹ L. Suárez de la Torre, “De impresos mexicanos (1800-1850)”..., p. 82.

¹⁰ L. Suárez de la Torre, “De impresos mexicanos (1800-1850)”..., p. 82.

¹¹ Por ejemplo, el novelista y periodista José Tomás de Cuéllar reclamó que los “cultivadores de la literatura nacional” como él se veían forzados a trabajar tanto para editores de prestigio como para otros de dudosa reputación y que los que, en todo caso, salían más beneficiados económicamente eran los editores y no los escritores. Cf. J. T. de Cuéllar, “El Liceo Hidalgo” en *Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*, selecc. y cron. de Adriana Sandoval, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

calce de sus versos la firma de un tal Cipriano M. García, seguido del nombre de la imprenta de Juan Evaristo de Oñate.¹² De cualquier modo, pese a casos excepcionales como éste, escasos son los datos concretos que se tienen sobre los autores de la literatura popular del siglo XIX.

El cambio radical en esta dinámica tendrá lugar hasta ya entrado el siglo XX (especialmente a partir de su tercera década), tal como es evidente en los materiales publicados por las imprentas de Eduardo Guerrero y, poco después, la de Antonio Reyes.¹³ Ambas se dedicaron principalmente a la producción de cancioneros, ya fuera en hojas volantes o cuadernillos, en los cuales prácticamente cada texto llevó al calce el nombre de un autor. Esto se explica debido a los cambios en el contexto de producción y consumo cultural de ese momento, lo cual puso a la literatura popular impresa en diálogo con otros emergentes medios de comunicación y con dinámicas de la “industria cultural”, tal como “[l]a presencia creciente de los sellos discográficos en todos los países de América Latina [...]”, lo cual “[...] modificó el panorama y la atribución autoral comenzó a hacerse obligatoria durante la década de 1920”.¹⁴

La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo se ubica en un momento previo a esto. Por ello, en general, sus dinámicas autorales están más cercanas a las prácticas decimonónicas. A diferencia de lo poco que sabemos de otras imprentas de ese siglo, de la de Vanegas Arroyo se puede decir que se cuenta con información relativamente abundante. Esto se debe, por un lado, a los datos que los propios impresos nos dan, lo cual no quiere decir, sin embargo, que

¹² Cf. *Al aeronauta don Benito León Acosta*, México, Imprenta de Juan Evaristo de Oñate, 1843.

¹³ En el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos se pueden consultar varios impresos e información sobre estas imprentas: http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Especial:RunQuery/Consulta_por_editor

¹⁴ Tomás Cornejo, “Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, 2020, p. 22.

la declaración autoral sea una práctica común en ellos. Desde una mirada cuantitativa, es poca la cantidad de materiales en los que esto ocurre, en comparación con aquellos en los que el autor se omite. La catalogación digital y las herramientas de búsqueda que ofrece el repositorio del LACIPI nos permite extraer algunos datos orientativos al respecto: de 1600 impresos que conforman la colección Chávez-Cedeño, sólo en 140 se declara explícitamente la autoría.¹⁵ Es decir, éste no parece haber sido un elemento editorial relevante para la producción de Vanegas Arroyo, aunque sí estuvo presente en algunos impresos.

Diversos factores pudieron haber influido en ello. Uno primero sería que la propia legislación para la imprenta daba un cierto margen para el anonimato, pues establecía que “Todo escrito debe publicarse con la firma de autor, cuya responsabilidad es personal, *excepto los escritos que hablen puramente de materias científicas, artísticas y literarias*”.¹⁶ Gran parte de los materiales publicados por Vanegas Arroyo entrarían, pues, en el rubro de lo “literario” y estarían exentos de la obligatoriedad de la autoría explícita, aunque sí tendrían que llevar el nombre y dirección del impresor, así como la fecha.

Otro factor para el ocultamiento de la identidad de los autores seguramente fue el desprestigio que supondría para algunos el fincar su carrera literaria en lo publicado por Vanegas Arroyo, cuya obra “[...] era mirada con cierta sorna y menosprecio por buena parte

¹⁵ Los autores declarados en los impresos se pueden consultar en: <http://bit.do/Consulta-NDeclarados>.

¹⁶ El resaltado es mío. Esto estaba establecido en el artículo 34° de la “Ley Orgánica de la Libertad de la Prensa, reglamentaria de los artículos 6° y 7° de la Constitución Federal”, promulgada en 1861, convertida en orgánica en 1868 y reformada en 1875 (Cf. Fausta Gantús, “Amagada, perseguida y ¿sometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883”, *HMex*, vol. 69, núm. 1, 2019, pp. 300-304). La ley puede consultarse en: Manuel Dublan y José María Lozano, *Legislación mexicana*, tomo X, México, Imprenta del Comercio, 1878, pp. 261-264. En 1883, con la reforma del artículo 7° llevada a cabo por el presidente Manuel González, esta ley, en teoría, quedó suprimida, pues ahora los delitos de imprenta serían juzgados de acuerdo con lo establecido en el Código Penal (F. Gantús, “Amagada, perseguida y ¿sometida?”, pp. 281-283.) Sin embargo, todavía en 1885 seguía vigente, al menos en algunos de sus aspectos (F. Gantús, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México, 2009, p. 321, nota 108). Debido precisamente a la reforma del artículo 7° en 1883 y a su vinculación con el Código Penal, en ese momento no se estableció una ley orgánica de imprenta nueva y no tengo noticia de una nueva legislación, sino hasta la establecida por Venustiano Carranza en 1917.

de los sectores ilustrados o relativamente ilustrados”.¹⁷ Cercano a esto estaría la posibilidad de que algunos autores experimentaran su trabajo escritural como algo muy despersonalizado y no sintieran la necesidad de identificarse con él, ya que se limitaban a “adaptar” noticias tomadas de los periódicos y narraciones de la tradición oral,¹⁸ así como canciones provenientes tanto de fuentes cultas como tradicionales.¹⁹ También habría que tener en cuenta que hubo “[...] textos como son las canciones de moda de los teatros, cuya autoría no queda registrada quizás por dar sobreentendido que se conocía el autor [...]”.²⁰

Sería necesario un análisis detallado de cada conjunto temático y funcional de los impresos para poder delinear con rigor sus dinámicas autorales. Éstas fueron muy variadas y resulta difícil generalizar, ya que al mismo tiempo que hubo muchos autores eludidos, existen conjuntos de impresos claramente identificables con figuras específicas (pensemos en los cuentos infantiles de Constancio S. Suárez). De lo que no hay duda es que fueron muchos los escritores que colaboraron con la imprenta, de lo cual la documentación de archivo conservada por la familia es fuente valiosa de información, pues, por ejemplo, con base en

¹⁷ Helia Bonilla Reyna, “Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato” en Mariana Maserá (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, pp. 81 y 83.

¹⁸ Cf. Danira López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural. Relaciones de sucesos de la imprenta de Vanegas Arroyo” en D. López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020 y, de la misma autora, “De la tradición oral a la hoja volandera: el motivo del descubrimiento en leyendas de transformación de la bruja” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

¹⁹ Sobre algunos ejemplos de lírica tradicional adaptada a las hojas volantes, ver: Mariana Maserá, “«Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres». Los cancioneros de Vanegas Arroyo, un palimpsesto popular” en Mariana Maserá y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022. Asimismo, ver *supra* nota 3 en este mismo capítulo.

²⁰ M. Maserá, “«Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres»..., p. 118.

documentos como recibos de pago fue posible integrar una nómina de doce escritores que trabajaron para él.²¹

El relato biográfico del editor también suma datos al respecto. De hecho, dar cuenta de los escritores que colaboraron con él se volvió una especie de lugar común en la narración de la vida de Vanegas Arroyo. Este gesto fue inaugurado en el texto necrológico que Nicolás Rangel le dedicó en 1917,²² pero se seguiría reiterando a mediados de siglo, por ejemplo, en la semblanza hecha por Jesús Zavala en las páginas de *El Nacional*, en donde enlista los nombres de escritores “amigos” del editor, varios de los cuales efectivamente fueron colaboradores suyos:

Amigo —entre otros poetas y escritores— de Manuel Acuña, Victoriano Agüeros, Vicente A. Galicia, Armando Morales Puente, Francisco Montes de Oca, Constancio S. Suárez, Ramón N. Franco, Rafael Arcos Romero, Amado Molina, Arturo Espinosa, Francisco Osácar y Rafael García. De ellos, el único superviviente es Arturo Espinosa.²³

Ante esta estela poética es preciso ser suspicaces. Por ejemplo, en el caso del poeta romántico Manuel Acuña habría que pensar si su atribución como “amigo” del editor es más una consecuencia de que su figura haya sido empleada, póstumamente y debido a su popularidad,

²¹ Esta nómina fue hecha por Jaddiel Díaz Frene y Ángel Cedeño Vanegas (*Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 2017, pp. 141-142) e incluye a: Manuel Flores del Campo, Francisco Osácar, Ramón N. Franco, Arturo Espinosa (“Chónforo Vico”), Armando Molina, Gabriel Corchado, Rafael Romero, Pablo Calderón de Becerra, Abundio Romero, Constancio S. Suárez, Rafael A. García e Ignacio Méndez. Cabe señalar que, entre la documentación conservada por la familia, hay también algunos manuscritos que pueden servir como fuentes para explorar las dinámicas autorales. Ejemplo de ello es un manuscrito conservado en la colección Chávez-Cedeño y el cual incluye un himno a Francisco I. Madero firmado por Ramón N. Franco.

²² Nicolás Rangel, “El alma popular y Vanegas Arroyo”, *Revista de Revistas*, año VIII, núm. 360, 25 de marzo de 1917, p. 13. Reproducido en: Xavier Moysén, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 123-125. Una transcripción digital está disponible en el sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX* de El Colegio de San Luis, https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?page_id=162.

²³ Jesús Zavala, “Antonio Vanegas Arroyo”, *El Nacional*, 3 de octubre de 1948, (pp. 5 y 7), p. 5. Una transcripción de este texto está disponible en el sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX* de El Colegio de San Luis: <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=551>

por el editor para dar título a uno de sus cancioneros seriados y no a que en verdad haya habido una estrecha relación entre ambos.²⁴ Éste podría también ser el caso de Vicente A. Galicia y Rafael Arcos Romero, autores de zarzuelas, de cuya relación directa con el editor no tengo evidencia.²⁵ En todo caso, lo que la lista de nombres pone sobre la mesa es que los productos editoriales de Vanegas Arroyo no estuvieron ajenos, sino que incluso abrazaron de manera explícita las dinámicas autorales, ya sea a través de la reimpresión de obras con autores claros (como las zarzuelas o el cancionero de Manuel Acuña) o por el encargo de determinados textos a escritores que colaboraron en su imprenta.

Sobre esto quien nos da más detalles es precisamente uno de los colaboradores mencionado por Zavala: Arturo Espinosa alias “Chónforo Vico”. Ya en el capítulo 1 presenté y eché mano de la valiosa información que Espinosa nos legó en dos manuscritos inéditos que hizo de la biografía del editor. Ahora, me detendré con detalle en lo que estos textos nos dicen del papel del propio Espinosa en la imprenta, así como de otros de sus colegas de oficio.

Con base en su experiencia, Espinosa narra que los escritores trabajaban para el editor Vanegas Arroyo de manera externa y eventual, es decir, le vendían sus manuscritos, ya fuera que él les hubiera encomendado un tema en particular o que ellos hubieran escrito algo que el editor juzgaba como vendible. Vale la pena citar por extenso un pasaje en el que Espinosa narra muy ilustrativamente el modo en el que se daban los intercambios entre editor y autor:

Tan humildes como anónimos “poetas” vertieron en la “Redacción” genuinamente folklórica sus endechas huérfanas de las rígidas reglas de la literatura, pero pletóricas del sentir popular [...].

²⁴ De hecho, Manuel Acuña murió siete años antes de que Vanegas Arroyo estableciera oficialmente su imprenta, en 1880. No he podido consultar el cuadernillo cancionero *M. Acuña. N° 31 de la colección de canciones modernas*, pero su portada, ilustrada con un grabado del rostro del poeta, está disponible en varios sitios web, como el del Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/735978>. Vanegas Arroyo también publicó de Manuel Acuña, en 1890, la obra teatral *El pasado*, la cual se puede consultar en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020019571/1020019571.html>

²⁵ De Vicente A. Galicia son títulos como *La acera de enfrente* y *Perfiles y contornos*.

Don Antonio de todo recibía. Hubo algo bueno, escrito por verdaderos literatos que se “eximían” y no firmaban sus producciones. No así otros, que hasta regalaban el original, con tal de ver en letras de molde sus nombres y apellidos al pie de sus sentidas endechas, recibiendo en cambio cierta cantidad de ejemplares, que iban a lucir obsequiándolos a sus amistades. [...]

Ya cuando necesitaba algo destinado a fomentar su negocio, nos fijaba el tema; nos daba la idea de lo que quería publicar, ya sea del acontecimiento más notable del día y del que todos los periódicos se ocupaban, o algo que se le ocurría y que no le era fácil explicar en verso, por lo que a veces se suscitaban diálogos como el siguiente:

Don Antonio: ¿Qué me trae usted ahora?

El “colaborador”: Pues... estos versitos a mi amada Dulcinea, que quiero los publique antes del domingo, que es su santo y...

Don Antonio: Bueno, ¿los hará firmar?

Colaborador: ¡Claro! Para que sepa que son míos.

Don Antonio: Bueno. Entonces no se los pago, pero le doy cincuenta ejemplares y me hace otros que digan poco más o menos así... (*aquí el tema obligado*).

Colaborador: Convenido, pero que estén antes de...

Don Antonio: Sí, hombre, sí; ¿y cuándo me trae el corrido que le pido? No sea mal agradecido...

Colaborador: Y dice usted que no sabe hacer versos.

Don Antonio: Bueno, es que me salen de repente y cuando no los necesito. Pero cuando los quiero hacer...

Colaborador: Ahora me toca a mí decir: ¡Bueno [ILEGIBLE] parece que los traiga el sábado, cuando venga por [ILEGIBLE]!²⁶

Don Antonio: ¡Bueno, muy bueno!

Y así eran, por lo regular, las transacciones.²⁷

Pintoresca e ilustrativa, la recreación de este diálogo nos muestra a un editor en pleno control de lo que salía de sus prensas y de lo que resultaba conveniente para su negocio. Sin embargo, habría que considerar, como advertí párrafos arriba, que las dinámicas autorales en los impresos fueron diversas y variaron en función de la temática y tipo de texto requerido.

²⁶ Aunque en el manuscrito resultan ilegibles esas palabras, es evidente que tuvieron que conformar alguna rima interna, un “verso sin esfuerzo”, de modo semejante al que don Antonio había hecho antes.

²⁷ Arturo Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], manuscrito inédito, México, 1952, f. 8. (Colección Chávez-Cedeño).

En esta investigación me enfocaré en el campo delimitado de la temática histórico-política, el cual, veremos, presenta particularidades novedosas respecto a otros conjuntos. En este corpus sobresale que tanto la declaración como la elusión de la autoría resultan elementos de especial relevancia por lo que supone en cuanto a la “postura” de un individuo en torno a cierto tema y, además, por lo que nos permite pensar respecto a la propia postura del editor, aspecto sobre el que abundaremos en el siguiente apartado, pero que se relaciona también con los autores.

Por ello, especialmente en cuanto a los temas políticos, es ineludible la pregunta sobre en qué términos se desarrollaba la interacción entre el editor y los escritores, es decir, qué tanta libertad tenían estos sobre los asuntos que se publicarían o qué tanto el editor era quien determinaba la agenda. Las posturas tan cambiantes plasmadas en los impresos en torno a los sucesos y personajes enfatizan la necesidad de preguntarnos si posturas autorales específicas pudieron haber influido en el tipo de contenidos que se publicaron. Veamos, pues, qué dinámicas autorales tuvieron lugar en los impresos de esta investigación.

En los materiales del periodo del porfiriato (1892-1910) se localizaron 8 textos firmados, en los que encontramos los nombres de Constancio S. Suárez, Francisco Osácar y el ya mencionado Arturo Espinosa. Estas firmas estuvieron relativamente acotadas a cierto tipo de materiales, como es el caso de Constancio S. Suárez quien sí solía firmar sus producciones, las cuales fueron principalmente cuentos y obras de teatro.²⁸ Justamente

²⁸ Para más información sobre este autor, ver: Rey Fernando Vera García, “Una comedia de muñecos de Constancio S. Suárez”, *Literatura Mexicana*, vol. 26, núm. 2, jul.-dic., 2015, así como Jorge Rubén López Jiménez y Víctor Nava Marín, “Constancio S. Suárez, en torno a su vida y obra” en *Fandango de los muertos... 30 años. Crónica de una muerte teatralizada*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2016, pp. 17-22. En la revista *Mexican Folkways* de 1928 se ofreció una supuesta fotografía de Constancio S. Suárez, en la que se le ve con sombrero y barba, ante una mesa, con un libro abierto frente a él. La fotografía se acompaña de la leyenda “CONSTANCIO SUÁREZ. FROM THE STATE OF OAXACA, ONE OF THE MOST IMPORTANT WRITER OF BALLADS FOR 28 YEARS, IN THE HOUSE OF VANEGAS ARROYO” (Frances Toor, “Guadalupe Posada”, *Mexican Folkways*, núm. 3, vol. 4., 1928, p. 150).

firmando este tipo de materiales es que figura en este corpus, en la colección *Cuentos patrióticos* [1897] y en la obra de teatro *El cura Hidalgo o el glorioso grito de independencia* (1901). Su nombre lo encontramos también al calce de los versos “El gran desfile de los reservistas de esta capital el día 14 de septiembre de 1902” (en *El gran desfile...*, 1902, p. 2) y de una canción de tema no político que aparece como relleno en un pliego de cordel igualmente sobre los reservistas (“Nueva canción de «El paletot»” en *Aquí están los reservistas...*, 1902, p. 3). En ese mismo pliego aparece la firma de Francisco Osácar, en los versos “Aquí están los reservistas...”. Todos estos textos, recordemos, son recreaciones favorables, jocosas a veces, de los militares y, por extensión, del régimen de Porfirio Díaz.

Por su parte, a Arturo Espinosa lo encontramos firmando un texto afin precisamente a este personaje, a propósito de su encuentro con el presidente estadounidense William H. Taft (“El nuevo corrido patriótico presidencial «Díaz y Taft»” en *El cancionero popular. Hoja número 11*, 1909) Espinosa también firma un texto jocoso sobre el Centenario de la Independencia (“¡1910! Canción a San Antonio” en *El centenario de la independencia de México en el año de 1910*, [1910]).

¿Por qué firmaron Suárez, Osácar y Espinosa esos textos? La respuesta puede tener que ver más con una práctica particular de estos autores que con una toma de postura política. Tanto de Espinosa como de Osácar y Suárez conocemos varios otros textos que no forman parte de este corpus, pero que también están firmados. Puede aventurarse que ellos fueron parte de esos escritores que, como señaló Espinosa a propósito de sí mismo, con orgullo y emoción veían su nombre o iniciales impresas en las hojas volantes,²⁹ y que no tuvieron

²⁹ Dice Espinosa: “¡Oh, ver mis versos en letra de molde, mi sueño dorado! Y con su correspondiente e ineludible “A...”. Y luego, abajo, al final, ¡mi nombre y apellidos completos!” (*Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, México, 1955, manuscrito inédito, Colección Chávez Cedeño, f. 7).

reparo alguno en construir su oficio literario desde los impresos de Vanegas Arroyo. Siguiendo esa línea argumentativa, la aparición de sus firmas en los materiales histórico-políticos del porfiriato es más una cuestión editorial circunstancial que un gesto autoral de querer inscribirse en una postura política específica. Además, habría que decir que muy probablemente ni en su horizonte como autores ni en el del editor había “otra” postura por la que propugnar, pues el porfirismo fue durante muchos años el hegemónico sentido común de lo político para gran parte de la población mexicana. Esto, como veremos a continuación, cambiará en los años revolucionarios.

En el breve periodo de los años de 1911 a 1916 encontramos no sólo una mayor cantidad de textos firmados, que ahora son 42, sino también una mayor diversidad de manifestaciones autorales que en el porfiriato. Se trata de los nombres de Juan Flores del Campo, Raymundo Díaz Guerrero, Arturo Espinosa (quien es el único de los autores del porfiriato cuya firma reaparece en estos años), L. T. Barrios y A. Birru; las iniciales de R. O. y F. L.; los pseudónimos “Chispa Azul” y “Carro”, así como las firmas colectivas de “Un grupo de fabricantes y artesanos” y “Varios obreros”.

Los tres primeros nombres son los que tienen presencia más recurrente y sobre ellos abundaré más adelante. El resto de los indicios autorales se encuentra, respectivamente, sólo en un impreso cada uno y no tengo más noticia sobre su identidad, con excepción de Lázaro T. Barrios, quien habría sido un cliente que, desde San Lucas Nextetelco en el estado de Puebla, le habría encargado al editor, en 1907, imprimir un par de textos de su autoría

dedicados a Miguel Hidalgo y Costilla.³⁰ Este caso nos invita a pensar que otras de las firmas podrían proceder también de encargos esporádicos hechos a Vanegas Arroyo.

Caso aparte serían las firmas colectivas, las cuales habrían sido meros artificios retóricos empleados para construir la interlocución y legitimidad necesaria de las “cartas abiertas” en las que figuran, las cuales se concentran en el año de 1914 y estuvieron dedicadas a defender a ultranza al gobierno huertista, como mostré en el capítulo 3. Independientemente de que el gobierno de Victoriano Huerta pudo efectivamente haber echado mano de grupos políticos para realizar y legitimar sus acciones, en los impresos de Vanegas Arroyo esas autorías se delatan como meros artificios, debido, entre otras cosas, a que el estilo de los textos es idéntico al de otros que son atribuibles a un autor específico: Raymundo Díaz Guerrero.

El nombre de dicho autor es, junto con el de Juan Flores del Campo y, en menor medida, de Arturo Espinosa, los que más aparecen y se repiten en los impresos del periodo revolucionario. Veamos en qué medida y en qué términos lo hace cada uno. Comienzo con Arturo Espinosa, por ser el que menos presencia tiene, pero quien permite establecer la continuidad con el periodo anterior. Su firma aparece en cuatro textos, todos poemas y todos afines a la revolución maderista. En algunos impresos, su firma aparece a la par de Díaz Guerrero (cf. *Las sublimes frases del señor Madero al Ejército Mexicano...*, 1911 y *Don Francisco I. Madero ante los conflictos*, 1911) lo cual resulta llamativo considerando que

³⁰ La carta en la que Lázaro T. Barrios le escribe a Antonio Vanegas Arroyo, datada el 5 de septiembre de 1907 y escrita con una pulcra letra cursiva, plasma un tipo de intercambio autoral del que hablé párrafos arriba: el autor “obsequiaba” al editor su composición pidiendo a cambio sólo algunos ejemplares para uso propio. Ante la solicitud de Barrios, Vanegas Arroyo aceptó el trato e imprimió la hoja *Corrido dedicado al cura Hidalgo* (cf. *supra* e *infra*, cap. 3 y 6). Este intercambio epistolar, como muchos otros, está resguardado en la colección Chávez-Cedeño y es un material muy valioso para conocer más sobre las dinámicas de circulación de los impresos.

éste tuvo luego una postura completamente antimaderista e incluso un conflicto personal con Espinosa.

En 1911, sin embargo, esas desavenencias aún no eran manifiestas y privaba en los textos un ánimo festivo y promaderista del que el autor Juan Flores del Campo fue el mayor vocero. Por ello es él quien se lleva por mucho el protagonismo autoral en ese año. Su nombre figura diez veces, al calce de prácticamente todos los textos sobre Francisco I. Madero de aquel año, los cuales expresaron una abierta y efusiva simpatía por el entonces triunfante líder revolucionario y luego presidente electo. Sin duda, en estos impresos dedicados a Madero hubo una voluntad por manifestar la autoría y esto se puede interpretar como un abierto gesto de apoyo a este personaje llevado a cabo por un individuo a través de materiales editados por Vanegas Arroyo.

¿Qué sabemos de este individuo, además de su nombre? No mucho, pero al menos sí contamos con el breve retrato que de él nos ofreció Julio Sesto en su pasarela de personajes de *La bohemia de la muerte*. Sesto puntualiza que nuestro autor murió “[...] de pesadumbre y alcohol”,³¹ pero vale la pena reproducir por entero sus palabras:

JUAN FLORES DEL CAMPO.— *El Indio Verde* solían llamarle los amigos porque así era, porque en sus llamaradas oratorias hacía alarde de la raza de bronce y exaltaba al indio, siendo el primer precursor que yo conocí de lo que hoy cristaliza: la redención del indio.

Los brindis de este muchacho eran una delicia. Bien encaminado, habría sido un Altamirano. Hacía sus versitos, a veces, broncíneos, heroicos.

Se ponía unas papalinas espantosas. Reñía con su *Lucha* y con sus desencantos hogareños, y por causa de esto dio en beber más hasta perder el empleo de Correos y perderse él en un charco de aguardiente.

La raza india perdió en él su orador. Poco le faltó al pobre para ver realizado lo que soñaba: el indio arriba.³²

³¹ Julio Sesto, *La bohemia de la muerte (1959)*, ed., introd. y notas de Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014, p. 22.

³² J. Sesto, *La bohemia de la muerte (1959)*..., p. 276.

Aunque la compilación de retratos hecha por Sesto resulta arbitraria y “[...] presidida antes por el afecto que por el rigor histórico [...]”,³³ encontrar en ella a Flores del Campo indica que este ahora olvidado autor fue, en su momento, relativamente conocido entre cierto círculo de escritores. Así, además de su tragedia personal, este testimonio nos dibuja a un excelente orador, interesado en el tema indígena, hacedor de versos “broncíneos” y empleado de la oficina de Correos.

Sobre su capacidad oratoria da cuenta también la prensa de la época, en la que hay indicios que dibujan a Flores del Campo como un participante y orador elocuente en grupos y eventos políticos como la Sociedad “Providencia y Unión”, el Congreso de Obreros y el Partido Nacional Democrático.³⁴ Además, su nombre aparece al calce de un texto titulado “Juárez victrix”, publicado en la primera plana del *Diario del Hogar* del 2 de octubre de 1904. Pareciera, pues, que Juan Flores del Campo fue una figura activa en el ámbito político liberal del porfiriato, por lo que no resulta extraño que, en 1911, con el primer triunfo revolucionario, se haya unido a las filas del maderismo capitalino. No fue nuestro autor, sin embargo, un revolucionario radical, sino más bien moderado: uno de los muchos que vieron en Madero la posibilidad de un cambio más político que social y que pensaron que su triunfo y llegada a la presidencia supondría el fin de la lucha armada. Por ello, sus textos son festivos y celebratorios del triunfo maderista, pero no dejan de insistir una y otra vez en la necesaria y añorada vuelta a la paz. El talante moderado de Flores del Campo también se expresa en

³³ Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, “Estudio introductorio” en J. Sesto, *La bohemia de la muerte...*, p. XVII.

³⁴ Estas referencias se encuentran, respectivamente, en los periódicos: *Diario del Hogar*, 28 de noviembre de 1901, p. 2; *El Correo Español*, 16 de julio de 1906, p. 3; y *Diario del Hogar*, 4 de julio de 1911, p. 2.

sus textos sobre personajes como Pascual Orozco, Bernardo Reyes e incluso sobre Porfirio Díaz, para quien no tuvo sino conciliadoras palabras de elogio y de agradecimiento.

Probablemente ese ánimo moderado, optimista y conciliador fue lo que el editor Vanegas Arroyo encontró de atractivo en los versos de Flores del Campo, pues al final de cuentas resumía bien el ánimo de la población de la ciudad, incluido el suyo propio. Los detalles concretos de cómo se estableció la relación entre estos dos personajes queda abierta a la especulación, al igual que las razones por las cuales en los años venideros no vuelve a figurar la firma de Flores del Campo en ningún impreso.

Más incógnitas se generan al ver que, en la antes aludida nómina de los autores que trabajaron para Vanegas Arroyo hecha a partir de documentos del archivo familiar, figura el nombre de un Manuel Flores del Campo, mas no de Juan.³⁵ ¿Fue Manuel hermano de Juan y ambos colaboraron con la imprenta? ¿Se trata de una errata? ¿Manuel era el segundo nombre de Juan? Esto último me parece poco probable, pues en los artículos hallados en la prensa la firma que siempre se encuentra es la de Juan Flores del Campo y no he encontrado, en cambio, ninguna mención a un Manuel con los mismos apellidos. Volver a la documentación del archivo familiar y a otras instancias oficiales podría tal vez arrojar más luz sobre estos Flores del Campo.

Por ahora, lo que los propios impresos de Vanegas Arroyo indican es que la alianza entre Juan y el escritor fue estrecha, constante y que excedió una esporádica relación comercial de encargos a imprimir, lo cual se demuestra no sólo en la recurrencia de la firma, sino también en la propia composición editorial de esos impresos. Los impresos promaderistas son, además de abundantes, muy cuidados en su puesta en página: usualmente

³⁵ Cf. J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 2017, p. 141.

son hojas volantes impresas por ambas caras que contienen uno o dos textos firmados por Flores del Campo, el nombre del editor y la fecha en el pie de imprenta. Además, la mayoría ofrece iconografía original de Madero hecha por el grabador José Guadalupe Posada. El editor no parece haber economizado recursos para estos impresos (como sí es evidente que hizo en otras hojas por encargo). Al contrario, entre él y Flores del Campo hubo una estrecha, constante y empática colaboración a lo largo de 1911, de la cual derivó un muy favorable retrato del maderismo.

Pese a todo ello, después de 1911 no volvemos a encontrar más el nombre de este autor en los impresos. La caída del maderismo en 1913 sería un factor para ello, pero habría que imaginar también otras razones para el cese de la colaboración de Flores del Campo con la imprenta de Vanegas Arroyo. Una de ellas podría haber sido el propio cambio, al interior de esta empresa editorial, de la postura política que se quiso plasmar. Esto nos lleva a hablar del otro de los autores: Raymundo Díaz Guerrero, cuyo nombre lo encontramos desde los impresos de 1911 y hasta los de 1913. Este autor es el polo opuesto de Juan Flores del Campo, no sólo en términos políticos, sino también en cuanto a la forma textual que cultivaron: Flores se dedicó a los versos, mientras que Díaz cultivó prosa. La personalidad política de Díaz Guerrero se manifestaba ya desde 1911 cuando, en pleno auge del maderismo victorioso, él plasmaba en sus textos cierta reserva hacia Madero y, en cambio, un abierto apoyo al porfirista Francisco L. De La Barra (cf. *Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República*, 1911 y *El señor presidente interino*, 1911). En 1913, sus preferencias se tornaron decididamente en apoyo al gobierno golpista de Victoriano Huerta.

Así, mientras 1911 fue el año del optimismo maderista de Flores del Campo, 1913 lo fue del beligerante huertismo de Díaz Guerrero, cuya firma figura, en dicho año, en diez textos de prosa argumentativa dedicados a legitimar el golpe de Estado encabezado por

Huerta y a atacar a sus enemigos revolucionarios (Emiliano Zapata, Venustiano Carranza y Francisco Villa). De nuevo surge la pregunta de cómo entender el radical cambio en la postura política plasmada en los impresos más allá de lo meramente contextual: ¿qué pasó con Juan Flores del Campo y por qué fue desplazado por Díaz Guerrero? ¿Por qué el editor Vanegas Arroyo accedió a publicarle a este autor extensas prosas argumentativas, de estilo culto y ánimo pendenciero, sin más ilustración que el rostro de Huerta, es decir, en una puesta en página tan lejana a la poética y estructura popular de sus materiales?

En la respuesta a estas cuestiones emerge un factor al que estará dedicado el siguiente apartado y el cual tiene que ver con la “presencia editorial” del propio Vanegas Arroyo en los impresos. A diferencia de las hojas con la firma de Flores del Campo, en las de Díaz Guerrero suele estar omitido el nombre del editor en el pie de imprenta, lo cual parecería sugerir que no tuvo Vanegas Arroyo la intención de quedar vinculado a una postura tan abiertamente a favor de Huerta como la de Díaz Guerrero. ¿Se trató, entonces, de meros encargos que el editor accedió a imprimir en su taller de la 2ª calle de la Penitenciaría?

La información que nos brinda Arturo Espinosa en sus ya antes referidos manuscritos arroja algo más de luz sobre esta cuestión. En uno de estos textos, Espinosa retrata y evoca a Díaz Guerrero en tono de reproche, a propósito del tiempo en que ambos trabajaron para Vanegas Arroyo:

Muy felices habrían sido para mí aquellos tiempos en que tuve la satisfacción de tratar a don Antonio, si no los hubiera amargado en tanto el señor Raymundo Díaz Guerrero, reaccionario incondicional y religioso hasta el fanatismo, que estuvo metiendo la cizaña, hasta lograr eliminarme, cuando ya había llegado a ser tenedor de libros de la negociación,³⁶ y todo por la cochina política, porque yo era de tendencias democráticas, que hacían relampaguear sus ojillos hundidos y amarillentos.³⁷

³⁶ Es el oficio de llevar los libros de contabilidad de una empresa.

³⁷ A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, México, 1955, manuscrito inédito, Colección Chávez Cedeño, f. 8.

Aunque Espinosa no lo precisa, ese suceso podría haber tenido lugar en torno a 1913, pues es cuando hemos visto que Díaz Guerrero tuvo una mayor influencia en lo que se publicó en la imprenta y, si le creemos a Espinosa, incluso sobre las decisiones de “recursos humanos” que el editor Vanegas Arroyo tomó en su empresa, pues habría sido precisamente debido a las intrigas de Díaz Guerrero que Espinosa tuvo que “abandonar esa bendita casa”.³⁸ Esta desavenencia no duró mucho, pues en años posteriores Espinosa siguió colaborando con el editor e incluso con sus herederos,³⁹ pero en todo caso lo que interesa de la anécdota es la influencia que Díaz Guerrero parece haber tenido, al menos durante algún periodo, en la imprenta de Vanegas Arroyo.

Lo que señala Espinosa sobre el carácter de “reaccionario incondicional y religioso hasta el fanatismo” de Díaz Guerrero queda manifiesto en los textos firmados por él, claramente antirrevolucionarios. Estos textos tuvieron su auge en 1913, cuando figuró siempre su firma en forma de iniciales, y se prolongó hasta la primera mitad de 1914, ya sin firma explícita, en textos que, sin embargo, por su estilo y puesta en página son fácilmente atribuibles a él (incluyendo las cartas abiertas con firmas colectivas mencionadas al inicio de este apartado). A partir de la caída de Huerta, el rastro de Díaz Guerrero se diluye por completo.

El triunfo revolucionario de 1914 parece haber supuesto un cambio en el tipo de discurso de los impresos y también en las dinámicas de la casa editorial, pues ya no encontraremos más autores firmantes. Ni el apasionado maderismo de Flores del Campo ni el pendenciero huertismo de Díaz Guerrero tendrán más cabida y no habrá una nueva figura

³⁸ A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, f. 8.

³⁹ Hay impresos publicados por la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo en los que aparece la firma de Espinosa.

que venga a enarbolar explícitamente la bandera de alguna de las otras facciones revolucionarias.

A manera de recapitulación de todo lo antes expuesto en cuanto a las dinámicas autorales de los impresos de temática histórico-política, habría que decir que, aunque no hay que sobredimensionar la importancia de las autorías explícitas en estos materiales, ya que es mayor el número de impresos que omiten este dato, sí es un fenómeno presente y es relevante por lo excepcional que resulta respecto a otros conjuntos de impresos y también porque la voluntad autoral es un factor que permite entender mejor el tipo de formas textuales y contenidos que se publicaron en los impresos.

El corpus de impresos histórico-políticos permite establecer un contraste entre las dinámicas autorales del porfiriato (1892-1910) y las del periodo revolucionario (1911-1916), ya que en el primero se encontraron sólo 8 textos firmados, mientras que en el segundo el número asciende a 42, lo que indicaría que, una vez que inició la revolución, se manifestó una voluntad de posicionamiento político muy clara en los impresos publicados por Vanegas Arroyo. Tomando en cuenta los requisitos de la reglamentación de imprenta, podría pensarse también que la propia función y temática política de estos materiales orilló a que las autorías explícitas fueran más recurrentes. Sin embargo, como siempre resulta difícil hacer generalizaciones, pues esto se cumple únicamente y con excepciones en el periodo de 1911 a 1913.

En los años del porfiriato tuvo lugar, pues, una dinámica autoral muy similar a los impresos populares en general, en la que lo común fue omitir los nombres de los autores. Los pocos casos que encontramos de nombres declarados fueron muy acotados: el de Constancio S. Suárez, quien firmó siempre sus producciones cuentísticas y teatrales; el de Francisco Osácar, con sólo una aparición; y el de Arturo Espinosa con dos. Todos estos autores también

firmaron sus textos de otras temáticas, por lo que su declaración autoral fue más bien una práctica particular de ellos y no un gesto de afiliación o postura política.

De estos autores del porfiriato, sólo a Espinosa lo encontramos también, aunque poco, en los años revolucionarios, pues son otros dos autores los que rigen las tendencias discursivas y las posturas políticas de los impresos de 1911 y 1913: Juan Flores del Campo y Raymundo Díaz Guerrero, respectivamente. Estos fueron polos opuestos tanto en lo textual como en su postura política. En 1911, privan los versos maderistas de Juan Flores del Campo, mientras que 1913 es el momento de la prosa argumentativa huertista de Díaz Guerrero.

Esto nos muestra que, en términos de contenido y función de los impresos, la autoría se manifestó únicamente en textos elogiosos o argumentativos, mientras que estuvo ausente en textos de carácter noticioso que respondieron, en muchas ocasiones, a la poética propia de la relación de sucesos. Es decir, la autoría fue explícita sólo cuando la postura política a favor o en contra de alguien quería lucirse plenamente. Son las hojas más “ideológicas” las que están firmadas, mientras que en textos que pretendían cumplir una función meramente informativa o que se apegaban a formas abiertamente populares (como las calaveras o los corridos) la aparición del autor no tuvo lugar o sólo de modo excepcional. Esto parece corresponderse también con la exigencia de la reglamentación de imprenta de que sólo podían eximirse de firmar sus textos los autores de contenidos “artísticos” o “literarios”.

Al respecto de la relación del editor con los autores, los impresos histórico-políticos arrojan también nuevas perspectivas y preguntas. Con base en el testimonio de Espinosa, veíamos, por un lado, a un Vanegas Arroyo flexible que recibía manuscritos originales de “anónimos y humildes «poetas»”⁴⁰ y que accedía a publicarlos bajo ciertas condiciones

⁴⁰ Arturo Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], 1952, f. 3.

económicas (por ejemplo, no pagando el manuscrito en metálico, sino dando al escritor algunos de los ejemplares impresos a cambio de otro manuscrito con un tema por él indicado). Por otro lado, dibujaba también a un editor en control de la agenda editorial de su imprenta, en función de lo que sabía que gustaría y que, por tanto, se vendería.⁴¹

Ante los impresos histórico-políticos cabe preguntar qué tanto operaron esas dos dinámicas, especialmente en los turbulentos años revolucionarios. Los casos de Juan Flores del Campo y de Raymundo Díaz Guerrero nos conducen a pensar en otro tipo de colaboraciones, más constantes y guiadas por los intereses particulares del escritor como un individuo que hizo de los impresos de Vanegas Arroyo un modo de difusión de sus particulares ideas y posturas políticas, ya fuera por una afinidad en común con el editor (como en el caso de Flores del Campo) o por haber logrado tener cierta influencia al interior del negocio (como sería Díaz Guerrero). En cuanto a las razones de estos autores para escribir lo que escribieron, no se puede descartar que incluso hayan llegado a tener algún vínculo con los poderes en turno y que su labor de “propaganda” les haya sido recompensada, aunque no cuento, hasta el momento, con evidencia documental para respaldar esto. Ahora bien, respecto a las razones del editor para acceder a publicarlos, trataremos en el siguiente apartado.

4.2. LA RESPONSABILIDAD EDITORIAL

Tras haber dado cuenta en el apartado anterior de las dinámicas autorales de los impresos de temática histórico-política, en éste me detendré exclusivamente en cómo la función de Antonio Vanegas Arroyo como editor se entrevera con la postura política plasmada en los

⁴¹ Cf. A. Espinosa, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*], 1952, f. 8.

impresos. Cabe aclarar que no pretendo establecer un perfil político e ideológico de él en tanto individuo, sino tan sólo mostrar cómo se situó, en tanto editor, ante un conjunto determinado dentro de sus propias producciones.

Por ello, es necesario partir precisamente de la consideración de Antonio Vanegas Arroyo como un editor. Mariana Masera, recuperando a Roger Chartier, ubica a nuestro personaje ya en el contexto de una modernidad editorial en la que se han diferenciado y autonomizado las funciones del editor, del impresor y del librero,⁴² lo cual permite enfatizar que el papel de Vanegas Arroyo, aunque involucrara todavía un poco de las tres, se sustentó especialmente en su función como editor, en el sentido de que en sus manos estaba el proceso de “ensamblaje” del impreso como producto,⁴³ así como la elección de los títulos que irán conformando sus colecciones seriadas y, en última instancia, su oferta editorial como tal. En ese sentido, la función del editor tiene una dimensión autoral también, en tanto son los editores los que deciden “[...] qué y cómo imprimir, otorgando una coherencia formal y textual a un variopinto conjunto de materiales literarios puestos a su disposición”.⁴⁴

En el apartado anterior, vimos representado ilustrativamente esto en la escena, narrada por Espinosa, en la que era el editor quién le encargaba al autor un tema específico a desarrollar y quien decidía si algo se publicaba o no. Sin embargo, ya también desde entonces aventuré que, en ocasiones, Vanegas Arroyo pudo haber fungido como mero impresor por encargo. Es decir, ejerciendo una función de las imprentas como “[...] establecimientos

⁴² Mariana Masera, “De lo impreso a lo digital: una base de datos sobre la literatura popular impresa de Vanegas Arroyo” en Barbara Göbel y Gloria Chicote (eds.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, Buenos Aires-Berlín, Universidad de La Plata-Ibero-Amerikanisches Institut, 2017, p. 250.

⁴³ M. Masera, “Prólogo”, p. 8 y “«Ahí viene la primavera / sembrando flores». Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 155-178.

⁴⁴ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 112.

comerciales dispuestos a prestar sus servicios a aquellos que pudieran pagarlos [...]”.⁴⁵ Sin embargo, hay que reconocer que es en su hábil papel como editor en donde radicó el éxito y popularidad de su empresa, así como su trascendencia posterior.

Ahora bien, en el contexto de la literatura popular impresa de finales del siglo XIX, el papel del editor se debe entender bajo el influjo de diversos factores que exceden sus meras preferencias personales y que incluyen aspectos como la legislación vigente en términos de libertad de imprenta, el aspecto comercial, la tradición literaria-editorial a la que pertenecen sus producciones, el tipo de discurso que otros medios (como la prensa) reprodujeron, la necesidad de ajustarse al marco general de la opinión pública del momento y, en el caso específico de la temática histórico-político, la influencia del discurso oficial de los diferentes poderes en turno.

En las páginas siguientes, intentaré mostrar cómo se entreveran estos factores en el corpus de impresos histórico-políticos de 1892 a 1916, partiendo para tener una base más o menos firme de los datos que los propios impresos ofrecen en su pie de imprenta. Éste es el espacio, usualmente ubicado al calce de la hoja volante o en la portada o portadilla de los cuadernillos, en el que se declara el nombre del editor, los datos de localización de la imprenta y, en ocasiones, la fecha de publicación. En términos prácticos, el pie de imprenta permitía “[...] facilitar el encargo de los pedidos [...]”,⁴⁶ pero también se trata de un espacio paratextual en el que se manifiesta el editor como sujeto responsable.

⁴⁵ Ana Cecilia Montiel Ontiveros, Olivia Moreno Gamboa y Manuel Suárez Rivera, “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal de cara al México republicano (1810-1833)” en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos, espacios para los lectores, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, CONACYT, 2017, p. 56.

⁴⁶ José Manuel Pedrosa, “Las coplas de los ciegos, o la danza general de la miseria”, *Literatura de cordel y cultura popular: alegorías de la miseria y de la risa entre los siglos XIX y XX. Boletín de Literatura Oral*, Anejo Núm. 1, 2017, p. 47.

Asimismo, el pie de imprenta es un elemento que ha estado sujeto a la reglamentación y leyes de imprenta, en las que se estipulaba que: “En todo impreso debe constar la fecha de la impresión, la oficina tipográfica en que se imprime y el nombre del propietario de ésta”.⁴⁷ Aunque para esto no se establecían excepciones, los impresos de Vanegas Arroyo no siempre cumplieron cabalmente estos lineamientos, especialmente en cuanto a la datación. El mandato de la aparición del nombre del editor responsable sí se efectuó con mayor rigor y es precisamente por ello que tanto su presencia como su ausencia resulta un elemento de especial interés para plantear ciertas hipótesis de cómo asumió y se posicionó Vanegas Arroyo ante el contenido de sus impresos.

Cabe señalar que, aunque los últimos años del porfiriato y, evidentemente, los de la revolución fueron años álgidos y conflictivos en términos de la relación del gobierno con los medios impresos, esto no se tradujo necesariamente en disposiciones legales que afectaran los modos de publicación.⁴⁸ De hecho, “[d]urante las décadas revolucionarias el quehacer periodístico queda exento de buena parte de los yugos que lo habían asfixiado en el porfiriato (la fuerza de la subvención y una Ley de Imprenta opresiva) y pudo acercarse a la sociedad”.⁴⁹ Por ello, los vaivenes en los modos y posturas de las publicaciones se debe entender más bien como resultado de prácticas de cooptación o represión por parte de cada facción en pugna, como iremos viendo más adelante.

⁴⁷ Así quedó enunciado y reformado en 1875 el artículo 42° de la Ley Orgánica de Imprenta de 1868 (cf. Manuel Dublan y José María Lozano, *Legislación mexicana*, tomo XII, México, Imprenta del Comercio, 1882, pp. 716-717). Cabe mencionar que, en proyectos de ley ya del periodo revolucionario, como el de los zapatistas de 1916 o el finalmente decretado de Carranza en 1917, permanece la obligación de que todos los impresos indiquen el nombre del responsable, la dirección del taller y la fecha.

⁴⁸ En términos de legislación, en los estudios sobre el periodismo y la libertad de imprenta en México hacia finales del siglo XIX y principios del XX, se da un salto de la reforma al artículo 7° constitucional llevada a cabo por Manuel González en 1883 hasta lo promulgado en la Constitución de 1917 y la Ley sobre Delitos de Imprenta, elaborada por Venustiano Carranza, que se derivó de ella.

⁴⁹ Ana María Serna Rodríguez, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, *Secuencia*, núm. 86, enero-abril, 2014, pp. 121-122.

Las atribuciones e hipótesis derivadas del pie de imprenta deben hacerse con cautela, advirtiendo que los materiales populares no siempre se distinguen por un cuidado editorial riguroso ni sistemático. A partir de una revisión general de los impresos de Vanegas Arroyo se puede ver la enorme variedad de modos de enunciación de los pies de imprenta, lo cual puede deberse a las diversas ubicaciones que la imprenta tuvo a lo largo de sus años de funcionamiento,⁵⁰ pero también a ciertos cambios en función del tipo de materiales publicados. Por ejemplo, varios impresos aparecieron sólo bajo el mote de “Imprenta Religiosa”, pues así el editor “[...] nombró al establecimiento dedicado exclusivamente a la impresión de estampería religiosa”.⁵¹ También hubo variantes en relación con el giro que el editor fue dando a la empresa, pues fue llamada alternativamente “[...] tipografía, encuadernación, imprenta, imprenta religiosa y casa editorial [...]”.⁵² Es decir, el pie de imprenta fue, en general, un elemento sujeto a variaciones y no necesariamente por razones que podríamos considerar políticas.

Respecto a la presencia del nombre del editor, hay una diferencia entre lo que ocurre en los cuadernillos y en las hojas volantes. En los primeros, prácticamente siempre su nombre es visible y manifiesto desde la portada. De hecho, es característico que en éstas luzca en una tipografía grande y llamativa una leyenda como “Editor A. Vanegas Arroyo”. Más aún, en algunos cuadernillos (especialmente en los cancioneros), su voz se hacía presente en otro

⁵⁰ Cf. G. Monroy Sánchez, “Las diferentes ubicaciones de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, http://iacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Mapa_VArroyo

⁵¹ Raúl Cano Monroy, *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2017, p. 40. Como ejemplo de un material con este pie de imprenta, ver la hoja volante *San Antonio de Padua* (s. f).

⁵² Mercurio López Casillas, “¡Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos! La publicidad en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, p. 124.

elemento paratextual: una dedicatoria firmada por “El editor”.⁵³ En cambio, en las hojas volantes hubo una mayor variación en la presencia de su nombre, aunque puede decirse que la tendencia en general fue que sí apareciera. Sin embargo, hay impresos de contenido no político que simplemente declaran “Imprenta 2ª de Santa Teresa”, por lo que es difícil decir si en ello hubo una voluntad de ocultamiento o fue un simple recurso de economía tipográfica.

Teniendo lo anterior en cuenta y entrando ya de lleno al corpus histórico-político de esta investigación, se pueden cruzar los datos del pie de imprenta con una posible voluntad del editor por mostrarse u ocultarse en los impresos, lo que a su vez puede traducirse en una mayor o menor identificación con lo que en ellos se publicaba. Ésta es una hipótesis que fue planteada y explorada por Catalina H. de Giménez en un estudio de 1990, a propósito de un corpus de aproximadamente catorce hojas volantes. A partir de este conjunto de impresos, la autora hace una lectura ideológica de las prácticas editoriales de Vanegas Arroyo, en la que señala que éste

[...] tenía, por así decirlo, una doble cara: por una parte contemplaba la miseria del pueblo, tomando partido por los intereses del mismo; y por otra no podía dejar de tomar en cuenta al gobierno en turno. Por una parte se mantenía muy cercano a sus raíces populares, mostrándose solidario con las miserias de su gente en los corridos que él firma con su nombre: Imprenta Antonio Vanegas Arroyo; pero, por otra parte era también responsable de una empresa cuyo buen funcionamiento tenía que asegurar en una época en que el gobierno se consideraba dueño absoluto de almas y conciencias de sus administrados. De aquí los corridos que llamaré oficialistas y que don Antonio publicaba sin nombre de imprenta con sólo una dirección: Imprenta 2a. de la Penitenciaría, número 29, México.⁵⁴

⁵³ Un ejemplo, entre muchos otros, es la dedicatoria del 6º cuaderno de *Colección de cartas amorosas* (s. f.).

⁵⁴ Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1990, pp. 53-54.

Aunque considero que efectivamente a partir del pie de imprenta se pueden elaborar algunas hipótesis sobre la postura del editor ante sus producciones, creo que la autora lleva al extremo y no con suficiente sustento su interpretación. Esto se debe, primero, a que trabajó con un conjunto muy acotado de impresos, el cual abarca únicamente materiales que incluyen corridos protagonizados por Emiliano Zapata. Esto implica, por ejemplo, que deja fuera de sus consideraciones la producción del editor durante el porfiriato.

En segundo lugar, en su interpretación se nota el fuerte influjo, aún vigente en 1990 y seguramente transmitido por Arsacio Vanegas, nieto del editor, con quien H. de Giménez estuvo en contacto, de la idealización de Vanegas Arroyo como un “hombre del pueblo” y también de la idea del “pueblo” como un conjunto homogéneo que siempre estuvo del lado de la causa revolucionaria.⁵⁵ Ninguno de estos dos aspectos es exacto: independientemente de que Vanegas Arroyo pudo ser un individuo solidario y simpático con las clases bajas capitalinas, no perteneció estrictamente a ellas, pues fue un empresario exitoso, “[...] propietario de varias casas y regular maquinaria, dueño de buena fortuna [...]”.⁵⁶ Sobre la idea de un pueblo urbano completamente afín a la revolución, ya en el capítulo 3 ofrecí suficientes evidencias de que la mirada capitalina sobre la revolución no fue sino excepcionalmente positiva.

Ahora bien, resulta también imprecisa la dicotomía que establece la autora entre el editor y “el gobierno”, como si éste último hubiera sido durante el periodo revolucionario un único y homogéneo “dueño absoluto de almas y conciencias de sus administrados”. Todo lo contrario: en el capítulo anterior vimos que, en el breve periodo de 1911 a 1916, los vaivenes políticos fueron la constante y que es difícil encontrar una perspectiva estable ante los sucesos

⁵⁵ Cf. *supra* el apartado 2.1.2.

⁵⁶ A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, 1955, f. 8.

y personajes. Estableciendo una oposición tajante entre Vanegas Arroyo y “el gobierno”, la autora parece querer dotar al editor de una consciencia anacrónica, imponiéndole una mirada más propia del momento en el que ella escribía que del que vivió el editor. Para la historiografía de finales del siglo XX, la legitimidad del movimiento zapatista, por ejemplo, era clara, pero para Vanegas Arroyo y el resto de los habitantes capitalinos (incluyendo a varios notables escritores e intelectuales) no lo fue.

Pese a todo lo anterior, la hipótesis de que en los pies de imprenta pueden ser expresión de diferentes facetas de la postura del editor ante sus producciones me parece de gran riqueza siempre que sea explorada en conjuntos más amplios de impresos y en diálogo no con una idealizada ideología revolucionaria, sino con las dinámicas propias de la imprenta popular y con los diferentes y complejos contextos que le tocó vivir al editor entre 1892 y 1910. En este sentido, tomar en cuenta el tipo de impresos que publicó durante el porfiriato y cómo se situó editorialmente ante ellos puede ayudar a comprender mejor qué sucedió al iniciarse la revolución.

En prácticamente todos los impresos histórico-políticos del porfiriato (1892-1910) aparece en el pie de imprenta el nombre de Vanegas Arroyo, con lo que se cumplía (al menos parcialmente) con la reglamentación de imprenta. La forma más común de enunciación de este elemento fue con la leyenda “México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1”. Las variaciones que encontramos obedecen a lo dicho antes sobre los cambios de ubicación del taller y despacho, así como al giro de la empresa, que fue aludida como “imprenta” o “tipografía”. Son variaciones, por lo tanto, no extrapolables a una voluntad de ocultamiento o elusión. En los años del porfiriato no parece haber tenido el editor un dilema real sobre qué clase de contenidos histórico-políticos publicar y sobre si hacerse responsable de ellos o no.

Por un lado, esta estabilidad en la postura editorial se explicaría al considerar que, al menos durante los años de mayor hegemonía del régimen porfirista y especialmente desde el ámbito capitalino, no había realmente una alternativa en el horizonte que se interpusiera a la reproducción del discurso oficial, replicado por la sociedad y por los periódicos de los que Vanegas Arroyo abrevaba para muchos de sus impresos. Por otro lado, adentrándonos en una dimensión biográfica, más anecdótica que verificable, pero muy reveladora, se podría hablar de cierta cercanía y simpatía entre el editor y el presidente Porfirio Díaz. En su narración de la vida de Vanegas Arroyo, Arturo Espinosa cuenta que, recién emancipado de la casa familiar y habiendo establecido su propia encuadernadora, Antonio:

[s]olicitó y obtuvo encargos de varias casas editoras. Adquirió fama por la belleza y buen acabado de las encuadernaciones, al grado de haber sido empastados en su casa los libros de la biblioteca particular de don Porfirio Díaz, que detenía su coche a las puertas de la Encuadernación, casi todas las mañanas, muy tempranito, entre 6 y 7 de la mañana y se iba a informar del adelanto y buen gusto de la obra.⁵⁷

Esta anécdota sitúa al futuro editor como un encuadernador digno de servir hasta el mismo presidente de la república y, por tanto, como dueño de un establecimiento que no se mantuvo ajeno a los poderes establecidos. El dato, ciertamente hiperbólico, de que Díaz fuera en persona, diariamente, por la mañana, al taller de Vanegas Arroyo, parece insinuar que el político estaba muy al tanto de la existencia de este negocio, lo que podría hacernos pensar que, además de para encuadernar sus libros, llegó a echar mano de los servicios del editor una vez que su negocio se consolidó como imprenta.

No sería ésta la primera vez que el negocio de la familia Vanegas tuviera un vínculo con los poderes políticos, pues el padre de Antonio, José María, había tenido a su cargo, en

⁵⁷ A. Espinosa, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo*, 1955, ff. 2-3. Esta anécdota era conocida por los herederos del editor, pues su hijo Blas ofreció en 1944 una versión ampliada de la escena, en la que añade incluso un diálogo de la conversación que supuestamente habrían tenido el editor y el presidente. Cf. Francisco Xavier Hernández, “Una familia de impresores”, *México al Día*, 15 de noviembre, 1944 *apud* J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor...*, p. 52.

la ciudad de Puebla, en la década de 1860, la Imprenta del Gobierno del Estado. En ese momento, México estaba atravesado por la pugna entre conservadores y liberales, ante lo cual, por lo que dejan ver las hojas volantes por él publicadas, José María Vanegas se situó como “[...] partidario del grupo de conservadores poblanos y del imperio de Maximiliano y Carlota”.⁵⁸ De hecho, habría sido esta preferencia política y el triunfo liberal sobre el Segundo Imperio Mexicano lo que habría hecho emigrar a la familia y al joven Vanegas Arroyo a la capital del país:

Su padre fue conservador. Contaba quince años cuando —en la época del segundo imperio— los liberales desalojaron a los conservadores y se posesionaron de la ciudad de Puebla. Por este motivo, se trasladó a la capital de la República, en compañía de sus padres.⁵⁹

Antonio llegó, pues, con 15 años a la capital mexicana y, poco más de una década después, fundó su propio negocio, primero como encuadernadora y luego como imprenta. Seguramente la experiencia del negocio familiar y de las habilidades de su padre fueron fundamentales en el rumbo de su decisión. Como parte de esto, la lección de no mantenerse lejano del poder político parece haber sido también aprendida por el joven Antonio (aunque se tratase de un poder con una orientación ideológica diferente a la que había promovido su padre, ya que, en la lucha contra el gobierno conservador e imperial, Porfirio Díaz fue el héroe liberal por excelencia). Por la época que le tocó vivir a Vanegas Arroyo en su adultez, fue la exaltación de Díaz y de los valores patrióticos liberales por él encarnados lo que le correspondió difundir en sus impresos.

⁵⁸ J. Díaz Frene y Á. Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor...*, p. 19.

⁵⁹ Jesús Zavala, “Antonio Vanegas Arroyo”, *El Nacional*, 3 de octubre de 1948, p. 5. Una transcripción de este texto está disponible en el sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX* de El Colegio de San Luis, <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=551>].

Esta afinidad o cercanía con los intereses del gobierno porfirista se expresan no sólo en los contenidos de los impresos histórico-políticos del porfiriato que conforman esta investigación (todos los cuales fueron, como vimos en el capítulo 3, afines a Díaz), sino también en ciertos indicios editoriales de otro tipo de materiales. Por ejemplo, Vanegas Arroyo imprimió en 1897 un librito titulado *Ley general de ingresos de las municipalidades de México y foráneas con los avisos publicados últimamente por el gobierno del Distrito Federal*, el cual seguramente fue un encargo hecho por el gobierno capitalino con la finalidad de dar a conocer sus nuevas disposiciones. Así como éste, hay muchos otros libritos dedicados a difundir y explicar decretos sobre, por ejemplo, los impuestos al pulque o sobre la nueva ley del timbre.⁶⁰

No es descabellado, entonces, pensar que el gobierno porfirista capitalino y la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo tuvieron una relación comercial cercana. Sin embargo, no he encontrado hasta ahora evidencia de que esta imprenta recibiera una subvención directa por parte del gobierno, como sí lo hicieron muchos periódicos de la época.⁶¹ Por ello y por el tipo de discurso de los impresos, considero que la afinidad de Vanegas Arroyo con el gobierno de Porfirio Díaz debe explicarse en función de los límites del universo discursivo y del horizonte de enunciación de la época, en el que el apoyo al presidente se extendió casi como un sentido común de lo que era un buen gobierno por antonomasia, en relación con las álgidas e inestables décadas anteriores.

⁶⁰ Cf. *Decreto estableciendo una contribución sobre pulque, aguamiel y tlachique, que se expenden en casillas, fondas y figones, que regirá desde el 1° de julio de 1896, expedida el 12 de mayo del mismo año*, s. f. y *Las últimas reformas y adiciones a la ley del timbre*, 1892, entre otros títulos.

⁶¹ Mercurio López Casillas, “Bajo el yugo del ridículo: Madero y la caricatura de la Revolución” en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, p. 109.

Dicho sentido común guió la orientación general de prácticamente todas las publicaciones de la época, las cuales, como ya he señalado y como retomaré en el siguiente capítulo, fueron en muchas ocasiones las fuentes informativas de las que se valió el editor para sus impresos noticiosos. Además, muy probablemente Vanegas Arroyo como ciudadano, como hombre de su tiempo, compartía auténticamente esta visión positiva del régimen. Extrapolando las palabras que Rafael Barajas aplica a José Guadalupe Posada, podríamos decir que el pensamiento del editor estuvo

[...] marcado por los prejuicios, los valores y las ideas dominantes de su tiempo: absorbe el romanticismo y el positivismo, cree en el orden, la paz y el progreso, es ajeno a las posturas radicales, teme la guerra civil y da numerosas muestras de lealtad a sus principios, a sus héroes y a su país.⁶²

Una mezcla de estas ideas sería lo que se reflejaría en la postura de los impresos de temático histórico-político del porfiriato. Aunque quizás en otros materiales se pueda llegar a manifestar una cierta crítica hacia las condiciones sociales del momento,⁶³ en aquellos que tratan directamente de personas o situaciones políticas lo que vemos es una línea editorial estable, afín al gobierno y en la que Vanegas Arroyo no parece haber tenido inconveniente para situarse claramente como el editor de esos contenidos.

Será hasta el inicio de la lucha armada revolucionaria cuando esto cambiará. Como mostré en los capítulos 2 y 3, la revolución transformó los sucesos y personajes plasmados en los impresos, así como los modos de representarlos. En el periodo de 1911 a 1916 hubo variaciones casi esquizofrénicas en la postura de los impresos ante un mismo suceso y personaje. A diferencia de la homogeneidad que veíamos en los del periodo del porfiriato, en

⁶² Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *Posada mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 391.

⁶³ Cf. Fernanda Vázquez Carbajal, “«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»”: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo”, *Boletín de Literatura Oral*, en prensa.

los impresos revolucionarios es mucho más probable que el editor sí se llegara a encontrar en dilemas sobre qué decir de cierta figura o qué versión de los hechos contar; dilemas debidos tanto a auténticas preferencias sobre uno u otro bando como a una franca vacilación ante la avalancha de novedades políticas que la lucha armada supuso.

Quizás la perplejidad ante la irrupción revolucionaria es lo que puede explicar el inicial “silencio” (al menos en cuanto a lo que el corpus de esta investigación nos deja ver) de los impresos respecto al movimiento armado, el cual se rompió hasta mediados de 1911, cuando la victoria maderista ya era un hecho. Es decir, fue hasta que hubo un líder claro, que llegó triunfante a la capital del país, cuando Vanegas Arroyo plasmó en sus impresos una postura favorable al movimiento revolucionario. Antes de ello, probablemente el discurso porfirista seguía siendo el que dictaba la agenda y el propio editor se encontraba sorprendido y dudoso ante esta revolución social que “[...] surgió en las provincias y se estableció en el campo, para conquistar finalmente a una capital ajena y taciturna [...]”.⁶⁴ Conforme los hechos siguieran su curso, la perplejidad no haría sino aumentar y los impresos oscilarían entre posturas incluso radicalmente opuestas.

Al buscar las correspondencias entre estos vaivenes y el modo de declarar los pies de imprenta en los impresos de ese periodo, encontramos ciertas dinámicas interesantes. De manera general, en los años de 1911 y 1912 la tendencia es que el nombre del editor sí figure en el pie de imprenta. De hecho, en muchos de estos impresos, a diferencia de los del porfiriato, viene declarada también la fecha de publicación. Es en 1913 y en la primera mitad de 1914 cuando la dinámica de presencia y ocultamiento de la identidad de Vanegas Arroyo tiene su mayor expresión, y continúa estando aún en 1915 y 1916.

⁶⁴ Alan Knight, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, Ed. electrónica, México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1ª ed. 1986], pp. 19-20.

Cabe señalar que, en términos de legislación, como había señalado párrafos arriba, durante el periodo revolucionario no hubo cambios oficiales en la ley de imprenta sino hasta la promulgación de la Constitución de 1917 y la consecuente expedición de la Ley sobre Delitos de Imprenta. Previamente, se habla sólo de un intento fallido de propuesta de ley por parte de los maderistas en 1912⁶⁵ y de una ley de imprenta zapatista en el marco de la Convención Revolucionaria a inicios de 1916, la cual no tuvo efecto.⁶⁶ Por lo anterior, resulta difícil establecer una relación directa entre la aparición u omisión del nombre del editor en los impresos y un mandato legal, pues más bien parece responder a otras clases de coacción o intereses, como veremos más claramente al repasar las dinámicas de cada momento.

En los impresos de 1911 el editor figura siempre en el pie de imprenta de las hojas volantes, las cuales en su mayoría estuvieron dedicadas a celebrar el maderismo triunfante y las figuras a ello asociadas, ya se tratara de un porfirista como Francisco León de la Barra, a quien de hecho en algunos textos se llegó a contraponer a Madero (cf. “La candidatura del señor don Francisco León de la Barra” en *El señor presidente interino*, 1911), ya de un militar emergente como Pascual Orozco, ya de un caudillo popular como Emiliano Zapata, sobre cuya figura, sin embargo, empieza a plasmarse cierta ambigüedad. La excepción a la presencia paratextual explícita de Vanegas Arroyo la constituyen dos impresos, ciertamente problemáticos en sus contenidos: uno sobre el revolucionario Nicolás Torres, a quien se le retrata muy mal (*Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres*, 1911), y otro también negativo sobre Zapata (*Las hazañas de Emiliano Zapata*

⁶⁵ Luis Reed Torres y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*, México, EDAMEX, 1998, p. 270.

⁶⁶ “Ley de Imprenta del Consejo Ejecutivo de la Nación Convencionista. 8 de enero de 1916” en Laura Espejel, Alicia Olivera y Salvador Rueda (comps.), *Emiliano Zapata. Antología*, México, INEHRM, 2019 [1ª 1988], pp. 445-449.

[1911]). Si retomáramos la tesis de H. de Giménez, estos dos casos podrían ser evidencias de materiales hostiles a personajes de extracción popular de cuya publicación el editor quiso distanciarse.

Sin embargo, los impresos de 1912 desafían esta idea, pues en la mayoría de los que son abiertamente negativos a Zapata y sus hombres sí figura el nombre del editor en el pie de imprenta. Ejemplo de ello son los títulos *Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertes y 17 heridos!*, *La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana* y *Siempre se muere don Emiliano Zapata*. Así pues, más que pensar en un Vanegas Arroyo estable en su afinidad a los grupos populares, como los zapatistas, más bien habría que considerar que, como la mayoría de la población capitalina del momento, el editor siguió la tendencia de representación hegemónica de estos personajes, que en ese año de 1912 encarnó en una campaña abiertamente antizapatista, promovida por el poder en turno y replicada por los periódicos.⁶⁷

Entre inicios de 1913 (tras la Decena Trágica, la muerte de Madero y la llegada de Victoriano Huerta a la presidencia) y mediados de 1914 (cuando Huerta deja el poder) es cuando encontramos una mayor variación en los pies de imprenta y, quizás, por tanto, indicios de que el editor quiso deslindarse de ciertos contenidos publicados en sus impresos. Este periodo de casi año y medio coincide con la presidencia interina de Huerta, época en la que hubo un importante control de la prensa capitalina, el cual se expresó no en cambios en la legislación, sino en la influencia directa sobre las versiones de los hechos que se ofrecían en los periódicos y en el sometimiento voluntario o involuntario de la mayoría de estos al

⁶⁷ Pablo Serrano Álvarez (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, 2011, p. 123.

gobierno huertista.⁶⁸ No resultaría raro que al difundir las versiones “oficiales” (huertistas) de sucesos como la muerte de Madero o las supuestas derrotas zapatistas, como vimos en el capítulo 3, el editor haya simplemente replicado lo publicado en los periódicos. Sin embargo, tampoco sería imposible pensar que, como parte de su estrategia mediática para legitimarse y difundir un mensaje hostil contra sus enemigos revolucionarios, el poder huertista haya echado mano incluso de los impresos baratos publicados por Vanegas Arroyo. Esto no pasa por ahora de ser una hipótesis, pues, al igual que para el porfiriato, no conozco evidencia que demuestre estos vínculos, ya sean comerciales o coercitivos, entre la imprenta de Vanegas Arroyo y el gobierno huertista.

Otra hipótesis es que las publicaciones reaccionarias prohuertistas fueran consecuencia del entusiasmo y convicción de un personaje al interior de la imprenta que, por una u otra razón, ejerció cierta influencia sobre lo que en ella se publicaba. Me refiero a Raymundo Díaz Guerrero, autor de quien tratamos en el apartado anterior, señalando que su firma aparece en varias hojas de 1913 que apoyan a Huerta. ¿Podría haber sido que, más allá de una mera función autoral, él pudiera haber llegado a decidir, con relativa independencia del editor, la publicación de contenidos tan contundentemente posicionados?

Lo que es un hecho es que entre 1913 y la primera mitad de 1914 tuvo lugar un discurso intensamente antimaderista, antizapatista y prohuertista en los impresos de Vanegas Arroyo. En la mayoría de los que empuñan esas posturas de manera explícita es en los que está omitido el nombre del editor en el pie de imprenta. Lo que se muestra, en cambio, es únicamente la dirección, ya sea “Imprenta 2a de la Penitenciaría número 29” o “Tip. 4ª de la

⁶⁸ Cf. Rosendo Bolívar Meza, “La prensa durante la presidencia interina de Victoriano Huerta (febrero-octubre de 1913)”, *Estudios Políticos*, núm. 18, mayo-agosto, 1998, pp. 113-132; A. Knight, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, p. 710; y L. Reed Torres y M. del C. Ruiz Castañeda, *El periodismo en México...*, pp. 271-273.

Imprenta 74". Ambas ubicaciones corresponden a talleres que el editor tuvo al oriente de la ciudad (de hecho, en la calle de la Penitenciaría también terminó por instalar su hogar), pero es inevitable pensar que al ponerlas en el pie de imprenta quería establecer cierta distancia respecto a la que era la más conocida de sus ubicaciones: la que estaba en pleno centro de la ciudad, en la calle de Santa Teresa.

Más todavía, la ubicación de 4ª de la Imprenta podría orientarnos a pensar en una diferencia del tipo de producción entre don Antonio y su hijo Blas, quien para 1913 contaba con 33 años y quien colaboraba en el negocio familiar. En 1920, en un registro oficial, la dirección de la calle de la Imprenta aparece como domicilio precisamente del hijo del editor.⁶⁹ ¿podría ser que esa ubicación fuera desde años antes propiedad de Blas y en ella él imprimiría materiales que no necesariamente estarían vinculados con la producción de su padre? No puede descartarse esa posibilidad, sin embargo, si fuera el caso, resultaría muy extraño que el nombre de Blas no figurara en el pie de imprenta de ninguno de los impresos.

Pese a todo lo anterior, hay en los impresos del periodo huertista notables excepciones que nos llevan a cuestionarnos, como ya advertí al principio, la veracidad infalible de los pies de imprenta como evidencias de que el editor quiso evadir su responsabilidad en ciertos impresos oficialistas. Así, por ejemplo, hay impresos que, pese a tener la misma estructura y discurso abiertamente prohuertista que muchos otros, sí llevan su nombre en el pie de imprenta, como es el caso de *Todo por la paz* [1913]. Lo mismo sucede en una hoja que ataca a los zapatistas, titulada *Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata* [1913]. Otra excepción sería un cuadernillo cancionero dedicado a exaltar a Félix Díaz y a los otros militares (incluido Huerta) que lideraron el derrocamiento de Madero, el cual luce el nombre

⁶⁹ En el *Diario Oficial de la Federación* del 9 de diciembre de 1920, al enlistar a Blas como parte de las personas que forman parte de un "jurado popular", se señala: "Venegas [*sic*], Blas.---4a. Imprenta, 74".

del editor con grandes letras desde su portada (cf. *La felicista*, 1913). ¿Hasta qué punto, entonces, se vio orillado involuntariamente Vanegas Arroyo a publicar materiales prohuertistas, complacientes con el régimen, y hasta qué punto simplemente estuvo sumergido, al igual que gran parte de la población capitalina, en una vorágine compleja de sucesos ante los cuales siguió la tendencia del sentido común generalizado en la capital mexicana, el cual muchas veces coincidió con los intereses oficialistas del gobierno? Probablemente ambas situaciones se dieron simultáneamente.

Ahora bien, a mediados de 1914 resulta muy claro cómo termina la hegemonía huertista, pues el tipo de contenidos de los impresos cambia y el nombre del editor vuelve a figurar en varios de ellos. De un título como *La renuncia del general Huerta salvará a la patria* pasamos a uno como *Ahí les va el corrido del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano*, en cuyo pie de imprenta vuelve a figurar el clásico membrete “Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”. Esta práctica está presente en la mayoría de los impresos de la segunda mitad de este año, los cuales celebraron el triunfo constitucionalista, así como la entrada de las fuerzas villistas y zapatistas a la Ciudad de México.

Pero tras este breve periodo, contrariamente a lo que se podría esperar dado el cambio de circunstancias, en los impresos de 1915 y 1916 la omisión del nombre del editor vuelve a ser la regla. ¿Cómo entender esto ya sin el contexto explicativo de la “mordaza” huertista? ¿Pudo haber otras fuerzas que orillaran al editor a publicar contenidos de los que prefería evadirse? ¿O el pie de imprenta se volvió un elemento poco relevante, circunstancial, al que él le dejó de prestar atención? En esos tiempos inestables de guerra interna la reglamentación sobre la imprenta no era del todo precisa (de ahí, por ejemplo, el intento de ley de imprenta propuesto por los zapatistas en enero de 1916 en el marco de la Convención

Revolucionaria)⁷⁰ y quizás el editor aprovechó que lo que él publicó en estos últimos años fueron textos en verso, “literarios”, para no asumir del todo la responsabilidad política de ello. Hay que tener en cuenta, además, que para estos años la cantidad de impresos que conozco es mucho menor que en los anteriores, por lo que las generalizaciones son aún más complicadas e imprecisas.

Sin embargo, los elementos contextuales y la analogía con las dinámicas de los periodos anteriores nos pueden arrojar cierta luz. 1915 y 1916 fueron años de intensos enfrentamientos entre las facciones revolucionarias, a saber, carrancistas, zapatistas y villistas (estos últimos dos un tiempo aliados en torno a la Convención Revolucionaria), quienes ocuparon alternativamente la capital del país. Estando ahí, se sabe que incluso zapatistas y villistas llegaron a incidir y controlar ciertos periódicos.⁷¹ Esto permitiría explicar, por ejemplo, el favorable sesgo proconvencionista que se plasma en los impresos de principios de 1915, los cuales expresan un violento discurso contra los carrancistas y un insólito halago a Zapata, en títulos como *Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital* y *Triunfo del señor general Emiliano Zapata*. En ninguno de estos casos figura, por cierto, el nombre del editor. ¿Podría ser que una facción revolucionaria antes tan difamada en los impresos, como los zapatistas, hubiera ejercido, estando temporalmente en posesión militar de la capital, presión en medios de comunicación como los impresos de Vanegas Arroyo? ¿O el editor se estaba alineando simplemente con lo que otros periódicos publicaban, pero prefería deslindarse, al menos simbólicamente, de la responsabilidad de esos contenidos?

⁷⁰ “Ley de Imprenta del Consejo Ejecutivo de la Nación Convencionista. 8 de enero de 1916” en Laura Espejel, Alicia Olivera y Salvador Rueda (comps.), *Emiliano Zapata. Antología*, México, INEHRM, 2019 [1ª 1988], pp. 445-449.

⁷¹ Cf. *supra* apartado 1.2.

Un nuevo giro de tuerca es el que tenemos en 1916, cuando los impresos están ya en consonancia con el definitivo triunfo de Carranza sobre las otras facciones revolucionarias y, por tanto, se dedican a ensalzar al líder constitucionalista y a los triunfos de sus militares sobre los zapatistas. En ninguno de estos impresos figura tampoco el nombre del editor. Si siguiéramos la hipótesis de la elusión de la responsabilidad editorial manifestada en la omisión de su nombre del pie de imprenta, tendríamos que decir que en estos años (los últimos de su vida, por cierto) no estuvo Vanegas Arroyo muy de acuerdo con los revolucionarios triunfantes, ya fueron zapatistas o carrancistas.⁷² Y, sin embargo, lo que efectivamente publican los impresos de 1915 y 1916 son contenidos alineados con estos poderes que alternativamente ocuparon la capital.

Se puede decir, pues, que siempre hubo, de un modo u otro, un vínculo entre la imprenta de Vanegas Arroyo y los poderes políticos en turno, aunque esto se dio de diferentes maneras: ya fuera como encargo, ya como mera réplica de lo que los periódicos decían (a su vez siguiendo la línea oficialista) o ya incluso como un apoyo auténtico por parte del editor como individuo. Sin duda Antonio Vanegas Arroyo tuvo su propia opinión y juicios ante los hechos que se desarrollaron en el país en ese momento y quizás en algunos momentos prefirió mejor no vincular directamente su nombre con ciertas posturas (el caso huertista es el más claro de todos), pero en la determinación de la postura que quedó plasmada en los impresos no se puede considerar únicamente este factor ideológico individual, pues también influyeron fuertemente, como intenté mostrar en estas páginas, el horizonte de enunciación del

⁷² Carla Santana Luna aporta, aunque sin evidencias documentales, un dato biográfico del editor que podría contradecir este supuesto, pues señala que “Estando enfermo Antonio Vanegas sale a votar a favor de Venustiano Carranza; contrae pulmonía y fallece” (*Una semblanza de cinco siglos de grabado en México (XVI-XX)*, volumen 1, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007, p. 185). Lo que sí se puede verificar es que, ya fallecido el editor, así como él mismo había hecho en el porfiriato, sus herederos publicaron documentos oficiales expedidos por el gobierno de Carranza, tal como las *Últimas reformas a la Ley de Hacienda del Distrito Federal*, 1917.

momento, el influjo de los discursos de otras publicaciones y las visiones particulares de los autores encargados de escribir los textos.

Además, para los años revolucionarios es ineludible también tomar en cuenta la propia naturaleza del periodo como una vorágine de personajes y sucesos ante los que, especialmente desde la mirada capitalina, la perplejidad, la confusión y la incertidumbre serían reacciones normales. Precisamente esa mirada capitalina, sesgada, urbana y centralista, es también un factor fundamental para reflexionar sobre la postura de los impresos, pues eso explica que la tendencia general que vemos plasmada en estos materiales es la de una postura afín a los poderes políticos establecidos en la Ciudad de México. Estos poderes dictaron, de un modo u otro, la agenda de lo que publicó Vanegas Arroyo, lo cual, por cierto, puede o no coincidir con la visión que luego fue reivindicada y ensalzada en la historia oficial de la revolución, pero eso ya merecería una discusión aparte.

A manera de cierre de este apartado, en el que permanecen abiertas muchas preguntas, cabe señalar que lo que queda más o menos claro es que la simpatía por Porfirio Díaz mostrada en los impresos de entre 1892 y 1910 es el gran antecedente que nos permite entender el tipo de postura y relación con el poder que la imprenta de Vanegas Arroyo mantuvo durante sus décadas de funcionamiento, lo cual incluso se puede vincular y remontar al tipo de negocio familiar, estrechamente ligado al poder, en el cual se gestó la vocación del editor. En los años revolucionarios, aunque variaría en función de las circunstancias (oscilando entre Madero, Huerta, Villa, Zapata y Carranza), la afinidad de los impresos con las figuras en el poder seguiría siendo la regla.

4.3. LAS DINÁMICAS GRÁFICAS

La importancia de la imagen en la puesta en página de los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo es uno de sus aspectos más señalados y estudiados, prácticamente desde el inicio del interés especializado por estos materiales en la tercera década del siglo XX, en el marco del nacionalismo cultural posrevolucionario. Ya en el segundo capítulo expuse cómo, de hecho, la focalización exclusiva en la obra que el grabador José Guadalupe Posada produjo para Vanegas Arroyo fue, durante décadas, la perspectiva principal desde la que los impresos fueron abordados y que esto supuso ciertos sesgos y malinterpretaciones.⁷³

Afortunadamente, hoy en día contamos con valiosos estudios críticos que han permitido comprender mejor el trabajo del grabador y, al mismo tiempo que ensalzar su extraordinario valor artístico, situarlo en su justa medida dentro del campo de producción del que formó parte.⁷⁴ Sin embargo, el corpus de impresos de esta investigación nos obliga a mirar más allá de la obra de este artista y de la técnica del grabado, pues el periodo de tiempo que abarca incluye años posteriores a la muerte de Posada, acaecida a inicios de 1913. Es ineludible, pues, la pregunta sobre qué tanto esto supuso cambios en las características

⁷³ Esto supuso un sesgo tanto en cuanto a las ideas propias del nacionalismo cultural que a los grabados se les impusieron como a la descontextualización que sufrieron al ser estudiados desvinculados de los materiales en los que originalmente circularon. Cf. Montserrat Galí Boadella, “El proceso de mitificación de José Guadalupe Posada” en *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, especialmente, pp. 151-154.

⁷⁴ Cf. Helia Bonilla Reyna, “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 415-436; M. Galí Boadella, *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007; Agustín Sánchez González, *Posada*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2008; Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *Posada, mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009; Mercurio López Casillas et al, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013. Estudios que prestan especial atención a las relaciones texto-imagen son los de: H. Bonilla Reyna y M. Lecouvey, “Posada: de la prensa al impreso popular” en M. Maser, *Notable suceso...*, pp. 180-202; Yliana Rodríguez González, “Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo” en *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2017, pp. 103-128; y Roberto Rico Cortés, *Relación imagen texto en los cuentos impresos de la casa Vanegas Arroyo*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

técnicas y los usos de las imágenes en los impresos y qué tanto eso tuvo que ver también con transformaciones generales en la puesta en página y dinámica editorial de estos materiales. Por ello, lo que en este último apartado ofrezco es una aproximación a las imágenes desde una mirada editorial que las aborde como parte del “ensamblaje” de la literatura popular impresa y que se pregunte por las prácticas y decisiones editoriales que hubo detrás del modo de representar gráficamente ciertos sucesos y personajes.⁷⁵

Hasta donde he podido revisar, las representaciones gráficas plasmadas en los impresos de temática histórico-política no han sido abordadas de manera global y sistemática, aunque hay estudios en los que el asunto se toca de manera tangencial o con la atención puesta únicamente sobre determinados personajes y en la obra realizada por Posada.⁷⁶ Debo aclarar, sin embargo, que no busco ofrecer un análisis iconográfico de cada una de las imágenes presentes en el corpus de impresos, ni un catálogo especializado de sus atributos, propósitos que exceden tanto mis capacidades como los objetivos de esta investigación. Lo que pretendo es brindar una primera aproximación, por un lado, a las dinámicas editoriales de la imagen en una imprenta, periodo y temática determinados y, por otro lado, a los modos de representación gráfica de los sucesos y personajes políticos del porfiriato y la revolución.

Para entrar a dichas exploraciones, conviene tener como punto de partida tres factores que enmarcan el tipo de dinámicas gráficas que encontraremos en estos materiales. Un primer

⁷⁵ Sólo dos impresos del corpus de esta investigación no están ilustrados. Se trata de las hojas volantes: *Carta abierta a don Venustiano Carranza* (1914) y *Carta abierta al señor general Pablo González* [1915].

⁷⁶ El énfasis en la producción “revolucionaria” de Posada dio lugar a obras como *La Revolución Mexicana vista por José Guadalupe Posada*, de 1960, compilación hecha por Jaled Muyaes, y la cual reproduce sesenta y dos grabados organizados en los rubros “Antecedentes” y “Lucha”. En cuanto a estudios de las representaciones de determinados personajes, ver, entre otros: Rafael Barajas Durán (El Físgón), *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019; Edith Negrín, “Vislumbres de Emiliano Zapata en hojas de papel volando” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, pp. 222-254; y Grecia Monroy Sánchez, “Francisco I. Madero en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1912)” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

factor es que las imágenes de las hojas volantes y cuadernillos de temática histórico-política tuvieron, en la enorme mayoría de los casos y a diferencia de otros impresos noticiosos (por ejemplo, los que narraban crímenes o sucesos sobrenaturales), referentes reales y conocidos a los cuales apelar. Es decir, los personajes en ellos representados tenían una imagen más o menos reconocida por la sociedad. Incluso cuando se trataba de una figura emergente (como fue el caso de muchos de los revolucionarios), el mandato de una mimesis veraz era determinante para el tipo de representación gráfica que los impresos ofrecieron. Esto nos conduce necesariamente a tomar en cuenta el vínculo que las imágenes publicadas por Vanegas Arroyo tuvieron con la fotografía, de lo cual veremos algunos ejemplos más adelante.

Un segundo elemento es que, como vimos en el capítulo 2, gran cantidad de las hojas volantes del corpus presentaron una puesta en página configurada a partir de un personaje protagonista y, por lo tanto, contamos con diversas imágenes tipo retrato. En este sentido, varias de las imágenes puestas a circular por Vanegas Arroyo estuvieron sustentadas y a la vez difundieron un “[...] valor cultural del personaje político [...]”,⁷⁷ ya fuera en modalidad de héroes o antihéroes.

Finalmente, un tercer factor es que en los impresos histórico-políticos del periodo 1892 a 1916 se pusieron en práctica varias formas de producción de imágenes, las cuales abarcaron no sólo los grabados (ya fueran nuevos o reutilizados), sino también la reproducción de fotografías e incluso de montajes fotográficos. Como veremos, el uso de uno u otro modo de representación gráfica, además de a cuestiones técnicas, pudo responder a decisiones editoriales relacionadas con el atractivo del suceso o personaje a plasmar. Con

⁷⁷ Ariel Arnal, “Construyendo símbolos. Fotografía política en México: 1865-1911”, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 9, núm. 1, 1998, p. 59.

estas consideraciones como base, veamos las dinámicas en el uso de la imagen que nos encontramos en los impresos histórico-políticos de Vanegas Arroyo.

A diferencia del periodo revolucionario, durante el porfiriato el editor recurrió exclusivamente a grabados, la gran mayoría atribuible a José Guadalupe Posada,⁷⁸ para ilustrar los impresos de temática histórico-política. Estos grabados plasmaron retratos de unos cuantos personajes, pero especialmente sucesos del ámbito social que fueron leídos en clave política. En ese sentido, muchas de estas imágenes son una ventana que nos permite ver cómo se tradujo, en términos gráficos, el discurso oficial del porfiriato al código popular.

Para ilustrar algunas de estas situaciones, el editor mandó a hacer grabados originales, de lo cual son tempranas y representativas muestras las imágenes de los primeros números de la *Gaceta Callejera*,⁷⁹ publicación marcada en su inicio por un fuerte influjo del periodismo, que poco a poco se fue diluyendo. Ambos grabados ilustran los sucesos de las manifestaciones antirreeleccionistas de mayo de 1892, pero en dos momentos diferentes. El editor ofreció dos ilustraciones muy específicas para un mismo suceso, lo cual es ciertamente excepcional respecto a lo que vemos en otros casos. El contraste que establecen los grabados entre sí es llamativo. El primero muestra el momento de la manifestación, en la que se ve a un hombre, subido a una diligencia,⁸⁰ vociferando hacia una multitud conformada por hombres y mujeres, gran parte de los cuales lucen atuendos propios de una clase acomodada.

⁷⁸ Ya sea porque vienen firmados o porque así lo señala bibliografía especializada como: M. López Casillas *et al*, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013.

⁷⁹ Mercurio López Casillas recupera varios de los grabados de la *Gaceta Callejera* como muestras del trabajo que José Guadalupe Posada realizó sobre planchas metálicas de plomo, técnica de la que echó mano especialmente de 1889 a 1896 (“Desarrollo técnico y estético de Posada” en *100 años de calavera*, pp. 133-137, 148-149, 158-159 y 191).

⁸⁰ El texto de la hoja señala que uno de los hombres que hablaron durante la manifestación fue “el redactor en jefe del periódico *El Fandango*”, por lo que seguramente la figura del grabado de estar representando a Aurelio de los Reyes (R. Barajas, *Posada, mito y mitote...*, p. 119). Barajas argumenta, con base en los grabados de estos dos primeros números de la *Gaceta Callejera*, la simpatía que tanto Posada como Vanegas Arroyo tuvieron por el régimen porfirista (pp. 116-120).

El segundo grabado, por su parte, representa el momento de la represión, o sea, a la gendarmería a caballo arremetiendo contra hombres con sombrero, traje de manta y huaraches (ver IMAGEN 01). Esta representación de las fuerzas armadas es inusual en relación con la tendencia general que hubo en los impresos de retratarlas siempre de modo muy favorable. De hecho, las fuerzas armadas, ya fueran militares o policíacas, recibieron múltiples representaciones gráficas, ejemplo de lo cual son los grabados de los “rurales” a caballo, engalanados con sus trajes de charro y en ordenadas formaciones (cf. ¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo! ¡Viva la colonia Morelos! Una página de gloria [1898]).

IMAGEN 01




Otros impresos ofrecieron imágenes que ilustraron ciertos sucesos con un fin casi educativo, al buscar transmitir un mensaje sobre los logros del gobierno, principalmente en cuanto a

obra pública.⁸¹ De esto son ejemplo los cuatro grabados que ilustran el pliego de cordel relativo a la inauguración, en 1900, de la penitenciaría (ver IMAGEN 02).

⁸¹ Esta función propagandística no es exclusiva de los productos de Vanegas Arroyo, sino que está presente en muchas otras publicaciones de la época. Cf. Laura Suárez de la Torre, “Alabar o contrariar al régimen: las publicaciones en México (1900-1910)” en Paul-Henri Giraud, Eduardo Ramos-Izquierdo y Miguel Rodríguez (eds.), *1910. México entre dos épocas*, México, El Colegio de México, 2014, p. 302.

LA INAUGURACION DE LA PENITENCIARIA EN MEXICO



Próximo está el dos de Abril
En que se va á inaugurar
La nueva Penitenciaría
Que concluida toda está.

Por ser fecha memorable
Que se recuerda ese día,
La vendrá á ver estrenar
El digno General Díaz.

Esta es una gran mejora
Debida á su buen gobierno,
Y que le hace mucho honor
Y todos le agradecemos.

Castigar al criminal
Es una cosa muy justa,
Y en esta nueva prisión
Enmendará su conducta.

Que reflexione el malvado
Que la vida que sostiene
Es de puras amarguras
Y ser bueno le conviene.

Y cuando convertido salga
De sus crímenes lavado,
Que diga á la sociedad:
Soy ahora un hombre honrado.

Hé aquí la primera vista
De la Penitenciaría,
Que le da honor al artista
Por su elegante maestría.

Es un suntuoso edificio
Perfectamente acabado,
Donde el ser más desgraciado
Tomará perfecto juicio.



Pero al contemplar el reo
Que allí su prisión va á ser
Su más ardiente deseo,
Será más no padecer.
Se consagrará á su oficio
Con más afán que en Belén,

Se volverá hombre de bien
Y olvidará todo vicio.
Si su crimen es tan fuerte
Que no se pueda salvar,
Allí tendrá que esperar
La sentencia de su muerte.

Tristes delirios del preso Miguel Gutman EN LA PRISION DE ULUA.

No sé lo que siente mi alma,
Solo miro una visión;
No sé si estoy en mi casa
O si estoy en la prisión.
Pues que es lo que á mí me pasa
Padezco fuertes delirios,
Sufrir tanto en esta vida!
Qué delito he cometido?

El sueño no lo conozco
Parece que huye de mí.
Busco á mi hija y no la encuentro
Pues esto me mata á mí.
La sociedad me aborrece
Y me tiene por un loco,
Esto me está consumiendo
Y matando poco á poco.

Aborrecí á una mujer
Que no supo sus deberes,
Y en mis delirios yo digo:
Malditas sean las mujeres.

No sé quién me trajo aquí,
Creo ya estoy perdiendo el juicio
Ayer me hallaba en Belén
Y hoy en este precipicio.

No hay más que vivir en paz,
Tengo accesos y delirios,
Ya sufrir no puedo más
Voy á volar el Castillo.

Así acabaré el mal hombre
Y bajando hasta la tumba,
En el mundo se dirá:
¡Acabóse Miguel Gutman!



Los departamentos de la Penitenciaría están divididos en siete crujiás que contienen 724 bartolinas para los reos repartidas en tres periodos. Las crujiás del primero son tres, conteniendo en el piso bajo 16, y en el piso alto 168. Las crujiás del segundo periodo son cuatro, conteniendo en el piso bajo 144 y en el piso alto 144. El 3er. periodo piso bajo 52, piso alto la misma cantidad. Estas crujiás salen con dirección á la torre central, en la que habrá 2 vigilantes, uno en la parte superior que vigilará á toda hora del perimetro de esa Penitenciaría y el otro á la parte más elevada de primer depósito que cuidará de las mencionadas crujiás. Dicha Penitenciaría tiene por Norte 23 patios y por el Sur 29, mas 52 separos. Para más claridad ponemos el grabado que representa una de las crujiás.

Este es el sensible aspecto
Que una cruja representa,
De tenebroso respecto
Que acabarda y atormenta.

Sólidos son sus cerrojos
Y sus puertas son de fierro,
Pues en este oscuro encierro
Llorarán tristes sus ojos.



El exterior de las bartolinas es como marca el presente grabado y tiene una puerta de fierro, ademas una ventanilla por donde penetra la luz. En su interior una cama de fierro en forma de parrilla, sostenida por dos varillas tambien de fierro, un lavamanos, una mesa y el comin correspondiente. Esta es la idea que damos de cada una de ellas y semejantes condiciones estará sujeto el preso que por su desgracia le haya conducido el crimen.

Como verá los lectores, su ajuar es muy reducido, pues no cabe más en su triste bartolina.

Esta es la triste figura
De un criminal encerrado,

Que triste y desconsolado
Medita en su desventura.

Lágrimas y tristes ayes de Arturo Monterrosa Y CANCION QUE CANTA EN SU BARTOLINA.

Qué desgraciado nací,
Mi vida es puro tormento
Las lágrimas de mis ojos
Hoy me sirven de alimento.

Ayl mis amigos queridos,
Remedio yo no le encuentro.
Estoy en mi bartolina
De puro dolor cantando,
Diciéndole á mi conciencia
¡Cómo me estás castigando!

Ayl mis amigos queridos,
El remedio estoy deseando.

Quien me lo habia de decir
Que fuera yo un criminal,
Me burló de la justicia
Y eso he venido á pagar.

Ay, mis queridos amigos
Aquí he venido á pagar.
Muy triste me estoy poniendo
Solo de considerar
Que á la Penitenciaría he de ir
Mis culpas allí á pagar.

Ayl amigos muy queridos,
Mis culpas dello pagar.

Estas imágenes funcionan también a manera de ejemplar advertencia, ya que, en consonancia con los descriptivos textos, ilustran a detalle la arquitectura del edificio y, en especial, de las bartolinas, enfatizando el moderno sistema de vigilancia y el reducido espacio que ocuparían quienes siguieran la senda criminal.

Obra gráfica novedosa fue así mismo la que se ofreció en los cuadernillos, formato que demandaba una portada llamativa y original como parte de su atractivo comercial. Los cuadernillos de cuentos, discursos e himnos patrióticos del porfiriato lucen en sus portadas imágenes, firmadas por Posada, que representan, en el caso de los primeros, el nudo narrativo de la trama; en el de los segundos, alegorías de la patria; y, en el de los terceros, un coro de niños al frente de los cuales el director musical empuña una bandera mexicana. Cabe añadir que este último, el cuadernillo de la *Colección de himnos nacionales*, incluye además en sus páginas interiores pequeños retratos de Miguel Hidalgo, José María Morelos, Vicente Guerrero y Nicolás Bravo.

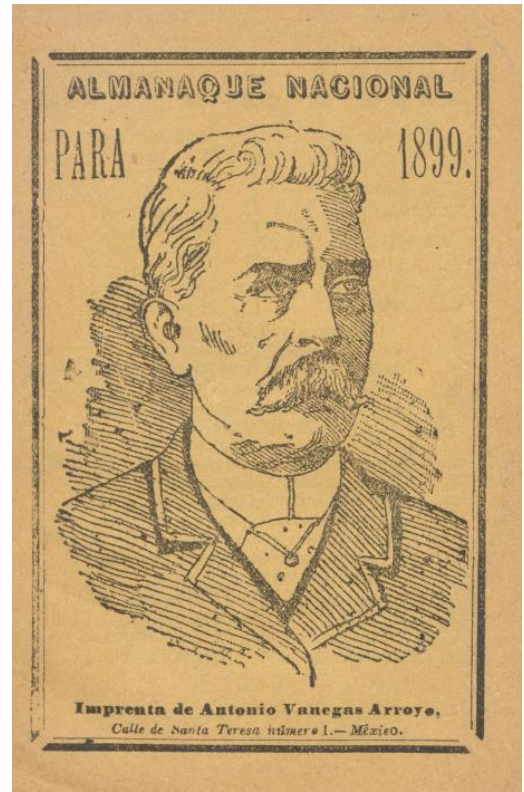
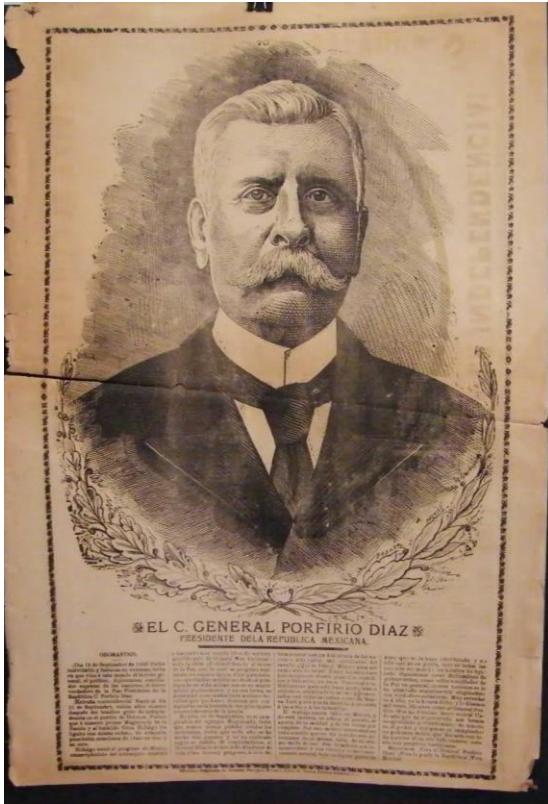
Ahora bien, en cuanto a personajes, hay que señalar que Porfirio Díaz fue quien más representaciones gráficas ameritó, compitiendo únicamente con un personaje histórico como Miguel Hidalgo y Costilla. Se plasmaron en los impresos al menos cinco diferentes imágenes del presidente,⁸² pero, con excepción de una que retrata la escena del ataque que sufrió a manos de Arnulfo Arroyo,⁸³ todas nos ofrecen una representación estable de un Díaz mayor, estático, serio y solemne (ver IMAGEN 03). De estos grabados, uno de su rostro, con corbata

⁸² Conozco, aunque no las he incluido en el corpus debido a que no las he podido consultar directamente, otras dos representaciones de Díaz plasmadas en hojas volantes de gran tamaño. Éstas darían un total de 3 representaciones diferentes de Díaz en este tipo de formatos hojas: uno joven, otro mayor, vestido de traje, y uno más condecorado con atavío militar. Cf. M. López Casillas *et al.*, *Posada. 100 años de calavera*, pp. 295-297.

⁸³ Helia Bonilla Reyna ha señalado que este grabado es “[o]tro caso en el que Posada prácticamente “inventó” un hecho para incrementar el dramatismo, y quizá el sensacionalismo [...]” (“Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”, p. 428).

al cuello, y otro en el que se le retrata de cuerpo entero, con atavío militar y sombrero en la mano son los que más se reutilizaron en diversos impresos, incluso del periodo revolucionario.

IMAGEN 03



Me parece que esto muestra que el editor Vanegas Arroyo no consideró realmente necesaria la creación de nuevas imágenes del presidente, especialmente a partir del siglo XX.⁸⁴ Es decir, la imagen del presidente Díaz no estuvo sujeta a grandes variaciones ni cambios en su representación y, en casi todos los casos, su presencia en los impresos obedecía a una función ornamental y reiterativa más que noticiosa e informativa. Esta dinámica de representación gráfica cambiará radicalmente con la irrupción de las figuras revolucionarias, como veremos más adelante.

Además del presidente, otras figuras del ámbito político ameritaron imágenes, pero de un modo mucho menos específico. La única excepción a esto es Manuel González, de quien hay un grabado expresamente hecho para la noticia de su muerte, en el que su rostro es completamente reconocible, y cuyo fondo fue levemente alterado y vuelto a imprimir para representar el momento del funeral.⁸⁵ Casos contrarios fueron los de José Ceballos, Manuel Romero Rubio y José Vicente Villada, políticos del ámbito nacional para quienes, a propósito de sus fallecimientos en 1893, 1895 y 1904, respectivamente, se empleó exactamente el mismo grabado, el cual representa al cadáver de un hombre en traje militar, con la cara cubierta por un paño blanco, recostado sobre una cama. La reutilización de este grabado pudo deberse simplemente a factores de economía, ya sea de recursos o de tiempo, pues la prisa por dar a conocer la noticia de ciertos sucesos orilló en muchas ocasiones al editor a echar

⁸⁴ Sería interesante contrastar esto con lo que se vio en otro tipo de representaciones gráficas, como las que estudió Fausta Gantús en “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, clarosucos. Una mirada desde la caricatura política”, *Historia Mexicana*, 2016, vol. 66, núm. 1, pp. 209-256.

⁸⁵ Estos dos grabados aparecieron en los números 7 y 8, respectivamente, de la *Gaceta Callejera*. En la alteración y reciclaje de estas imágenes, Hugo Hiriart ve un ejemplo muy elocuente del modo de trabajar de J. G. Posada: “¿Cómo pudo el maestro concebir esta obra maestra? Muy sencillo: el 8 de mayo muere Manuel González y Posada graba la placa para la *Gaceta Callejera* de Vanegas Arroyo; el 10 llega el cuerpo a la ciudad; la recepción es multitudinaria y se precisa tirar otra gaceta; Posada no tiene tiempo de hacer otra placa y se decide volver a trabajar la del día 8 y añade en la parte superior del grabado la escena del entierro. Este hecho de la forma de trabajar de Posada dice más, creo yo, sobre su arte que diez mil disertaciones. Vemos en él a Posada, el periodista y el artesano, en todo su gordo cuerpo entero” (*El universo de Posada. Estética de la obsolescencia*, México, Cultura-SEP, 1982, p. 48).

mano de los clichés con los que ya contaba, en vez de encargar uno nuevo.⁸⁶ Sin embargo, como plantearé también más adelante a propósito de algunas figuras revolucionarias, creo que el mandar o no a hacer un grabado dependía también del atractivo del personaje en cuestión. El editor sabía percibir bien cuáles eran las figuras que resultarían de mayor interés en términos de representación gráfica y de cuáles otros, en cambio, bastaba con ofrecer imágenes genéricas.

Hubo personajes internacionales que resultan ejemplo de lo primero, ya que se plasmaron sus solmenes retratos a propósito de la noticia de los atentados, fallidos o consumados, contra sus vidas. Pese a que la noticia del magnicidio era un suceso sensacional en sí mismo, con excepción del atentado que tuvo lugar en la capital mexicana contra el ex presidente de Guatemala, la imagen que se ofreció en los impresos sobre magnicidios fue simplemente el retrato de las víctimas. De ese modo es como figuran los bustos del político español Antonio Cánovas del Castillo y del rey Alfonso XIII y su esposa.

Hay, sin embargo, una figura internacional cuya representación destaca ya que presentó rasgos no de solemnidad y seriedad, sino más bien de héroe épico-novelesco. Me refiero al cubano Antonio Maceo, cuyas características como un caudillo militar libertario que murió en una emboscada por parte del ejército español (es decir, en cierto modo a traición) dio lugar a una representación en la que se le ve a caballo y con espada en mano, composición que llega a ser semejante a la que se hizo de algunos bandidos quienes, como Maceo, perecieron sólo cuando fueron atacados a traición (ver IMAGEN 04).

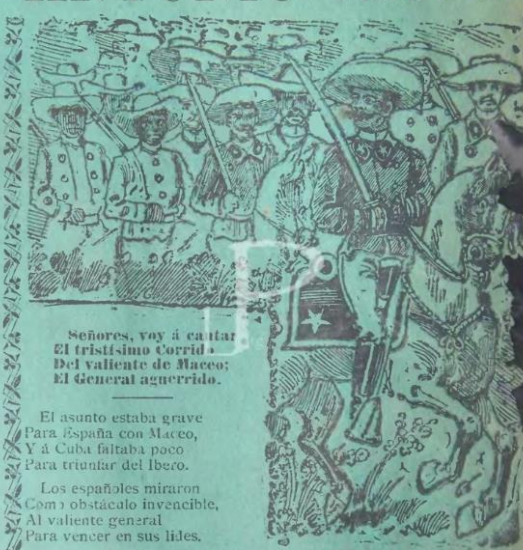
El carácter heroico de Maceo se prestó asimismo a que el editor lo colocara como portada de uno de sus cuadernillos cancioneros, en la que se ve su busto laureado y

⁸⁶ Cf. H. Bonilla Reyna, “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”, p. 425.

acompañado de la bandera cubana. Estos impresos muestran, pues, que el perfil del personaje era un factor determinante al momento de optar por representarlo de modo genérico o, como en este caso, ofreciendo incluso dos imágenes diferentes. En términos de género editorial, esto tiene que ver también con qué tanto el personaje se ajustaba a ciertos tópicos de la literatura popular.

IMAGEN 04

**CORRIDO DEL GENERAL CUBANO
ANTONIO MACEO**



Señores, voy á cantar
El tristísimo Corrido
Del valiente de Maceo;
El General aguerrido.

El asunto estaba grave
Para España con Maceo,
Y á Cuba faltaba poco
Para triunfar del Ibero.


Los españoles miraron
Com o obstaculo invencible,
Al valiente general
Para vencer en sus lides.

Y el gran Marqués de la Ahumada
Le escribió sin vacilar,
Dándole cita en la Trocha
Para allí conferenciar.

Este es el único medio
De quitarse de Maceo,
Porque era en todo temible
Y nunca llevaba miedo.

**LA TRAGEDIA
DE HERACLIO BERNAL.**

WALS.



Año de 1882 al contar
Va á comezar la tragedia
Y en ella murió Bernal
Estado de Sinaloa.
Gobierno de Mazatlán,
Donde daban diez mil pesos
Por la vida de Bernal.
Lo que es venir la de malas.
La desgracia nada más
Porque antes ni quieva pensara
En el pobre de Bernal.
Pero así sucede todo;
Cuando menos se le espera
Y todo se echa á perder
Por un amigo cualquiera.

¡Qué valiente era Bernal
En su caballo retinto,
Con su pistola en la mano
Peleando con treinta y cinco
¡Qué buen charro era Bernal!
En su caballito oscuro!
En medio de la Acordada
Se ponía á fumar un puro.
A ninguno le temía
Ni en la tierra, ni en el mar!
Era un hombre á toda prueba
Sin poseerle ni quitar.
Siempre con calma y sereno
Los peligros aprontaba;
Sin espantarse pistolas
Ni pufales ¡Que carambal!

**YA LA AUTORIDAD ECHO GARRA
AL MALVADO IGNACIO PARRA**



Ya con su vida pagó
El mentado Ignacio Parra;
La Justicia al fin triunfó;
La Sociedad está vengada.

Ahora sí fué de deveras,
Mataron á Ignacio Parra;
Pues la Justicia logró
Que sus crímenes pagara.

Era un bandido de cuenta,
Pues mandaba una cuadrilla,
Donde asolaba á Durango
Pues tenía muchas guaridas.

Á mucha gente robó
Sin piedad ni compasión,
Y á veces sin los mataba;
Pues fué de mal corazón.

La cuadrilla era compuesta
De ladrones muy mentados:
Como Felisito Arriola
También Refugio Alvarado.


Esta era, pues, un segundo,
En su dedo chiquito;
Pero á éste, antes lo mataron
Pagando así sus delitos.

La tragedia de éste fué
En la Cueva de los Lobos,
Donde Don Felipe López
Trató de acabar con todos.

Con la muerte de Alvarado
Empezó á estar Parra de malas,
Ya no pudo alzar cabeza,
El diablo quería ya su alma.

Don Octaviano Merás
Jefe bueno de Acordada,
Le comenzó á perseguir
Por la buena y por la mala.

**VERDADEROS VERSOS
DE MACARIO ROMERO**



¡Válgame San Juan quéveol
Cuanto yaki á-guarache,
Y cuant más ditorápache
Con sus flechas de trébol!

Abran paso que ahí voy yo,
Ni á los yakis tengo miedo.
Yo soy Macario Romero
Que al mismo diablo corrió.

Voy á cantar estos versos
Con cariño verdadero,
Para recordar del hombre
Que fué Macario Romero.

Era amigo de los hombres,
Los quería de corazón;
Por un amor lo mataron;
Lo mataron á traición.

Dijo Macario Romero:
Oiga mi General Plata,
Concédmame una licencia
Para ir á ver á mi chata.

El General Plata dijo:
Macario ¡qué vas á hacer?
Te van á quitar la vida
Por una ingrata mujer.

Ahora bien, aunque es claro que sí hubo una relevante producción de imágenes de personajes y sucesos del porfiriato, también es ineludible notar que, todavía con el grabador Posada en auge productivo, la reutilización de clichés fue una práctica constante de la imprenta. Pareciera, de hecho, que una vez que el editor había mandado a hacer una primera representación de cierto suceso, ésta le bastaba para todos los próximos impresos relacionados, en mayor o menor medida, con ese tema. Por ejemplo, el grabado de la manifestación antirreeleccionista del primer número de la *Gaceta Callejera* aparece un par de años después ilustrando otra manifestación que, sin embargo, era de un sentido opuesto a la referida originalmente, pues se trataba ahora de una de apoyo a las decisiones del presidente Díaz en torno a los problemas de la frontera con Guatemala. Esa especificidad pareciera no importar demasiado en la elección de la imagen, de la que se apelaba a una función más verosímil y emblemática que veraz e informativa.

La reutilización de imágenes implicó en algunas ocasiones estrategias más sofisticadas, como la alteración de algunos elementos del cliché para adaptarlo a diferentes asuntos. De esto es muestra otro grabado de una manifestación,⁸⁷ el cual fue usado para ilustrar al menos cuatro asuntos completamente diferentes: una canción patriótica en 1895, una protesta anticlerical en 1901, los festejos del Centenario en 1910 y un elogio a Francisco I. Madero en 1911. Las adaptaciones que se hicieron al grabado fueron pequeñas, pero reveladoras: en 1910, probablemente para transmitir un sentido de vínculo y acuerdo con el gobierno, al grabado original se le añadieron las figuras de dos policías que flanquean cada lado de la multitud. Luego, en 1911, los policías desaparecen y los rostros de Benito Juárez

⁸⁷ Algunos elementos de este grabado han sido leídos como indicios de la afiliación de José Guadalupe Posada a una logia masónica. Cf. Ricardo Morales López, “Tres el cuadrado de tres. Tiempo de trabajo” en Yúmarí Pérez Ramos y Guadalupe de la Torre Villalpando (coords.), *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, vol. 1, México, INAH, 2014, p. 44.

y Miguel Hidalgo que aparecían en las pancartas que portan los manifestantes fueron sustituidos por las frases “¡Viva Madero!” y “¡Viva Francisco I. Madero!” (ver IMAGEN 05). En estos casos se buscó, sin dejar de economizar recursos, ofrecer imágenes un poco más específicas respecto al asunto referido, lo cual pudo obedecer a la relevancia de los sucesos.

IMAGEN 05



CANTO A MI PATRIA

Viva México,
Canto á mi Patria,
Viva México,
Vivan los héroes
De grande honor.

Viva Miguel Hidalgo y Costilla
Que fué el primer libertador.

Y aquí acabaron
Para el mexicano

Aquellos tiempos
De esclavitud;
Pues sólo reina
En nuestra Patria
Los aires libres
Del gran Perú.

Viva México,
Viva mi Patria,
Vivan los héroes
De grande honor.

LA Gran Manifestación Anti-Clerical,

EL DIA 30 DE JUNIO DEL AÑO DE 1901



¡Caracoles cuántas cizas
En México están pasando!
El clero se hace famoso;
El cuento está de los diablos!
Comenzó á prender la mecha
Por el Padrecito Amado
Y luego se fué extendiendo
Sin que lo frenen evita flo
Ni con rezos ni tedaditas
Los mochitos mozigatos.

El día último de Junio
Fué el disloque, el dislocón,
Atas de tres mil estudiantes
En gran manifestación
Declararon con gran furia
Contra el Clero ¡qué dolor!
Y proclamaron valientes
"Reforma y Constitución."
¡Qué demonio de muchachos!
No tienen comparación.

EL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA —de México en el año de 1910.—




— BOLA DE ACTUALIDAD —

¡Viva Hidalgo, viva!
Y su centenario,
Que viva la Independencia
Del suelo mexicano.
¡Oh, Patria querida!
Voy á hacer recuerdos
De cuando la Independencia,
Cuando el Cura Hidalgo
Allí en Villa Aldama
Dió principio á la defensa
En el pueblo de Dolores,
Estado de Guanajuato,
Bravos regeneradores
Allí hicieron su contrato.
Esto fué el sábado quince
De mil ochocientos diez,
Según la historia nos dice
Lo que pasó en esa vez.
Pues esta es la historia
Que voy á explicar,
Aunque me falte el talento;
A las once en punto
Mandó á repicar
Hidalgo en aquel convento.

A misa mandé llamar
El dieciséis muy temprano,
Y todos la misa fueron á oír
Como todo buen cristiano,
En esa ocasión
Nuestra madre Patria
Se hallaba muy subyugada;
Solo el español
Gozaba de plata,
Porque el nos gobernaba.
El rey había decretado
Que nos habían de mandar
Con un fierro muy caliente,
Como á cualquier animal.
Y á pocos momentos
Mandó Dios la luz
Y la claridad del día,
Que nos alumbrara
En la esclavitud
Que entonces nos sumergía.
Sabíamos que aquel imperio
No habíamos de proclamar
Fuera Juan ó fuera Pedro,
No el rey había de triunfar.

¡PAXI

Viva Don Francisco I. MADERO.



Nimbo la aurora con su níveo manto
La andorosa frente del castillo,
Y coronas de náido y amaranto
Ornan su frente con radiante brillo;
Porque en sus ritos de sin par grandesa
Demostró en su palabra ser sincero,
Y por su alma tan grande y su firmeza
Lo dicen por doquier "Viva Madero".

La rana justa en color delirando
No pretendió forrar al Ciudadano,
Y su cariño por su patria recuento,
Su carácter de ardiente Mexicano,
Su amistad es muy noble y generosa,
¡Escapar del gólozo todo maldad!
Y la gente que sea monestepia
Encasaría al progreso nacional.

Pese a ello, sorprende que precisamente a propósito de un tema como el Centenario de la Independencia de 1910 no haya, al menos en cuanto a lo que el corpus de esta investigación deja ver, imágenes que parezcan haber sido expresamente mandadas a hacer para la ocasión. Hay, como vimos antes, clichés reutilizados, así como otras imágenes de carácter más bien genérico a propósito de personajes históricos. Como razón de la precaria oferta gráfica sobre este suceso, podríamos aventurar que el interés del editor estuvo, en cambio, en ofrecer imágenes de las primeras expresiones de los acontecimientos revolucionarios.

Estas primeras expresiones están, sin embargo, aún producidas en el marco del régimen porfirista y, por tanto, muestran su perspectiva. Son dos las imágenes que en 1910 aluden a hechos y personajes de la Revolución: una es la calavera satírica de Francisco I. Madero;⁸⁸ otra, la escena de los enfrentamientos armados protagonizados por la familia Serdán y la policía en la ciudad de Puebla. Esta última sería propiamente la primera imagen publicada por Antonio Vanegas Arroyo que representa la violencia revolucionaria (ver IMAGEN 06). Dado que esto se hace aún en el marco del poder porfirista, el foco del grabado es el retrato de Miguel Cabrera, policía que falleció en los hechos, mientras que los revolucionarios (incluida una mujer disparando desde la azotea que seguramente representa a Carmen Serdán) ocupan un tercer y cuarto plano.

⁸⁸ R. Barajas Durán, *Posada. Mito y mitote...*, pp. 352-353.

IMAGEN 06



Esta imagen marca el inicio de cómo los sucesos de la revolución fueron abriéndose su espacio de representación gráfica en los impresos, lo cual tuvo su definitiva explosión a mediados del año 1911, con el triunfo de la revolución maderista y la salida de Díaz del poder. A partir de entonces, es cuando tuvo lugar una sobresaliente producción de imágenes de los emergentes personajes revolucionarios y, especialmente, de dos de ellos: Francisco I. Madero y Emiliano Zapata.

Cabe señalar que la cuestión ya apuntada sobre el carácter del personaje en cuestión como determinante para su representación gráfica adquiere una especial relevancia metodológica en el corpus de impresos revolucionarios. Por ello, la pregunta sobre qué personajes sí ameritaron representaciones en grabado y cuáles no nos coloca de cara a aspectos relacionados con el funcionamiento de la imprenta en su interior y en el marco del contexto editorial de la época, así como también con los propios mecanismos de representación de los diferentes personajes revolucionarios.

En este sentido, Madero y Zapata permiten establecer un interesante contraste con otros personajes que, aunque protagonizaron varias hojas volantes, no llegaron a ser plasmados en grabados, sino sólo a través de alguna fotografía que era reproducida en el impreso. Éste es el caso de Francisco León de la Barra, Pascual Orozco y Bernardo Reyes. Aunque el uso de fotografías como ilustraciones es una práctica que terminará imponiéndose en los impresos de temática histórico-político, su uso en los años previos, con el grabador Posada aún vivo y productivo, puede deberse, además de a factores técnicos (¿empezó a ser más rápido y económico reproducir fotografías que mandar a hacer grabados?) a una decisión editorial basada en el discernimiento que Vanegas Arroyo hizo al respecto de cuáles personajes generarían un mayor interés entre el público como para que ameritaran encargarle a Posada que los “tradujera” al código visual ampliamente conocido y valorado en los impresos. La relativa abundancia de grabados de Madero, Zapata y otros pocos personajes debe leerse, pues, como una indicación no sólo de su popularidad, sino también de la necesidad del editor de satisfacer, en los códigos gráficos adecuados, la curiosidad del público por conocer y comprender a estas nuevas figuras.

Los grabados hechos por Posada de los personajes y sucesos revolucionarios precisan un espacio de análisis mucho mayor que el de este apartado para dar cuenta cabal de la riqueza y complejidad de sus mecanismos de codificación y síntesis gráfica. Por ahora, a manera de breve bosquejo, repasaré solamente algunos ejemplos sobresalientes, especialmente de Madero y Zapata. Esto nos permitirá establecer un contraste y dar paso a las dinámicas gráficas que tendrán lugar tras la muerte de Posada.

Con excepción de la calavera que había sido publicada desde 1910 y que fue reeditada en años posteriores, ninguna de las imágenes de 1911 de Francisco I. Madero tuvo un carácter burlón o vejatorio, sino todo lo contrario. En ese sentido, es claro que las representaciones

gráficas de este personaje en los impresos de Vanegas Arroyo estuvieron alejadas de las caricaturas de la prensa satírica que tuvo gran auge en esos años,⁸⁹ y en cambio tuvieron un diálogo cercano con las representaciones fotográficas que del líder revolucionario se conocieron.⁹⁰ Por ejemplo, los grabados de las hojas *Gran marcha triunfal* y *Madero victorioso* rememoran la composición fotográfica, por demás usual en la época, en la que el personaje luce como figura central a caballo y la cual claramente buscaba propiciar la transformación de la imagen de Madero de “[...] líder intelectual del movimiento antirreeleccionista (el profeta) a ser el líder revolucionario (el guerrero)” (ver IMAGEN 07).⁹¹

⁸⁹ “El número de imágenes que satirizan a Madero en el periodo que va de 1911 a 1913 es enorme, la calidad de los dibujos es, en general, muy buena, el estilo es novedoso y el tono resulta muy agresivo, aun para los criterios del siglo XXI”. (R. Barajas Durán, *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero, México*, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 324). Por cierto, José Guadalupe Posada fue también un gran productor de este tipo de imágenes satíricas de Madero.

⁹⁰ Cf. Mercurio López Casillas, “Revolución, la muerte de la patria” en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013, p. 26.

⁹¹ María Dolores Cabrera Carreón, *Héroes, representación gráfica e imaginario colectivo: análisis de la configuración heroica de Francisco I. Madero*, tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 202.



Otro tipo de diálogo gráfico, más complejo y sugerente, es el del grabado de la hoja *Cómo fue la entrada del señor Madero a México*, el cual nos muestra a Madero y Sara Pérez, su esposa, saludando desde el asiento de un coche.⁹² A diferencia del caso anterior, el vínculo entre el grabado y la fotografía no se establece a manera de resonancia directa, sino de una auténtica recreación que pone de manifiesto la riqueza de la mirada de Posada. Para entender esto, hay que tener en cuenta que las fotografías de la entrada de Madero a la Ciudad de México en junio de 1911 lograron captar la dimensión multitudinaria del evento, pero no ofrecer un acercamiento del líder ni de sus acompañantes durante el recorrido que los llevó

⁹² Este grabado fue destacado tempranamente por Jean Charlot por el desafiante juego de perspectivas que maneja (“Un precursor del movimiento del arte mexicano: el grabador Posadas [sic]” (*Revista de Revistas*, México, 30 de agosto de 1925, núm. 25, <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos08.html>).

hasta el Palacio Nacional,⁹³ lo cual es precisamente lo que ofrece el grabado de Posada. Posiblemente en el momento de la creación, el grabador tuvo a la vista la fotografía (que apareció en la primera plana del periódico *El Imparcial* del 8 de junio de 1911) de Madero, Sara Pérez y Francisco León de la Barra durante la recepción que éste último les brindó en Palacio Nacional y retomó parte de ella, pero trasladando a la pareja al momento previo del recorrido, para lograr mostrar así un primer plano de ellos en el carro, en medio de la multitud. Es decir, Posada fusionó dos momentos diferentes de un mismo suceso en una sola imagen que, por tanto, resulta insólita respecto a las demás conocidas de ese acontecimiento (ver IMAGEN 08).⁹⁴

⁹³ Rosa Casanova, “El reto de las multitudes: en torno a la investigación y montaje de la exposición” en R. Casanova, *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, p. 20.

⁹⁴ Por ejemplo, la revista *La Semana Ilustrada* publicó casi diez días después del suceso una fotografía a doble página que muestra precisamente las multitudes que recibieron a Madero y en la que éste era tan difícil de distinguir que los editores colocaron una pequeña marca encima de su cabeza para que el lector pudiera localizarlo, pues ni siquiera estaba de frente a la toma (R. Casanova, “El reto de las multitudes...”, pp. 18-20).

IMAGEN 08



A diferencia del caso de Francisco I. Madero, hay que notar que en las dinámicas editoriales en torno a Emiliano Zapata la relación texto-imagen al interior de cada impreso es conflictiva e incluso francamente contradictoria. Aunque, con excepción de la imagen de la hoja *La gran calavera de Emiliano Zapata* [1913], no hay en los impresos representaciones gráficas caricaturescas ni ofensivas del Caudillo del Sur, sí hay, en cambio, muchos impresos dedicados a atacarlo a él y al ejército que encabezó.

Para ilustrar estos materiales fueron empleadas imágenes que no necesariamente reflejan el ánimo del discurso, ya que se trata de representaciones favorables o, al menos, “neutrales” de Zapata. Esto demuestra que la imagen de este personaje fue sumamente

atractiva, para bien o para mal, y que, de hecho, fue utilizada en muchas ocasiones como una especie de gancho comercial para los impresos: un grabado lucidor de Zapata y un engañoso íncipit atraían la atención del público que buscaba enterarse de las “aventuras” del caudillo y que, en realidad, con lo que se encontraba era con una sarta de difamaciones antizapatistas.⁹⁵ Esta dinámica tuvo lugar especialmente en 1913, en el marco del gobierno huertista. Previamente hubo también otras cuestiones interesantes a propósito de la representación de esta figura.

En 1911 y 1912, las imágenes empleadas para ilustrar al Caudillo del Sur en 1911 coincidieron en plasmar ciertos tópicos de un combatiente líder ranchero (sombrero, bigote, carrillera) más que en ofrecer una imagen verificable de él. En estas representaciones “sabemos” que se trata de Zapata porque el impreso lo señala así, pero, al comparar a detalle los grabados entre sí, se encuentran diferencias significativas (ver IMAGEN 09).⁹⁶

⁹⁵ Un interesante análisis de los usos de la imagen de Zapata en el periódico *El Imparcial* y el cual apunta a dinámicas ambiguas similares a las de los impresos es el de: Daniel Cabrera Avechuco, “Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 41, núm. 162, especialmente pp. 19-25.

⁹⁶ El poco parecido de estas figuras con Zapata hizo que, en una compilación de 1930, dos de ellas se adjudicaran a Amador Salazar y a Genovevo de la O, respectivamente. Cf. Frances Toor, Pablo O’Higgins y Blas Vanegas Arroyo (eds.), *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, RM, 2019 [1ª ed. 1930]), pp. 18-19.

LAS HAZAÑAS DE Emiliano Zapata

NUEVO CORRIDO

Con su permiso, señores,
Voy a cantar el "corrido"
De la vida y los errores
De un guerrillero famoso.

SAN CILMAS! EL PETATERO,
Mi memoria ha de ayudar
Y la historia de Zapata,
Completos, podrá cantar.

Fué de humilde nacimiento,
Pero pronto se notó,
Que así, como iba creciendo,
Le dio pueblos de señor.

Cuando también fué guerrillero
Y llegó hasta "general"
Y peleando por Madero,
Su fama fué universal.


Después que acabó la guerra
A sus tropas licenció,
Pero andando por doquiera
Muchos amigos llevó.

Y en guerras y festines
La vida pasó contentado,
Haciendo buenos bolines,
Pues la guerra es su elemento.

Madero lo entrevistó
Y prometió redimir;
Pero volvió á encasamarse
Y las panes no aguantó.

Y volvió, con sus "muchachos",
A esa vida peligrosa
De gacaca y zafrañachos
Desde el gusto la refusa.

De su dicha es el compuesto
Y es su placer más notorio,
Al cumplir de un incendio,
Desirio, como el Teotihuacano.




"Las ciudades recorrió,
Los pueblos los visitó, ...
Y en donde quiera ha dejado
Tristes recuerdos de mí!"

"Si Zapata se buena gente!"
(Según se han asegurado...)
¡Mio que... lo que sucede,
¡Que tiene un gusto endiablado...!

Y que... (ni mandado hacer),
San Dimas llegó á decir:
"No olvidas, no has de pedir
Lo que se puede coger!"

Y Zapata lo practica
Con toda formalidad,
¿Que la prensa lo critiquen?
¡Mucho que le ha de importar!

EL FAMOSO CABALLO DE BATALLA DE EMILIANO ZAPATA.



Tiene Zapata un caballo
Más bello que Rocinante,
Que al guerrillero saca
Siempre lo lleva delante.

Y corre como una liebre
Al ver á los federales,
Y se mata entre los bosques
Corriendo por los arriales.

El tal caballo es fiero
Bizarro y corto peña,
Que allí corre en los peñeros
Como suriano vicuña.

Asegura que tiene alas
En las patas y las manos,
Por que si no las tuviera
No correría tan ufano.

Es como diablo alado
Cuando corriendo lo ve,
Y le asegura á ustedes,
Que al verlo correr, temo.

Echa espuma por la boca
Y por los ojos centellas,
Y chapaca por las orejas
Dejando sacristías huecas.

El hábito que solía
De su nariz era fuego,
Que iba á los pueblos quemando
Como quinceco juego.

Zapata, con Don Quijote,
Llevaba negra tizona,
Que me engendraba reyes
En -quels horrible zona.

EMILIANO ZAPATA, Herido en un combate.

Durante una de tantas correrías de los bandidos zapataístas, por campos y pueblos del estado de Morelos, Emiliano Zapata, "General" de aquellas hordas, intentó un saqueo á Cuicatlan, para robar y saquear esa población, lo que no consiguió, pues los valientes y bravos soldados federales, lo rechazaron vigorosamente, causando grandes pérdidas de bandidos y él también salió gravemente herido de una pierna.

Con ese motivo, han circulado muchas versiones relativas á él, entre otras, la de que desfilando, había marchado rumbo á Veracruz para embarcarse para Europa. Otros dijeron que había caído prisionero en poder del Gobierno; pero esto tampoco resultó ser verdad y se ignora en qué punto está radicado, pues según parece, cambia de residencia todos los días.

Lo que sí puede decirse por seguro, es que no está lejano el día en que vivo ó muerto caiga Zapata en poder del Gobierno, en vista de la enérgica y vigorosa batalla, que se le va á hacer, según se desprende del nuevo plan de campaña.


Se le dió el mando de esa compañía al Señor General D. Felipe Angeles, el que se compromete á llevar al bandidaje zapataísta con una terrible guerra de exterminio. El sistema que se va á seguir en las operaciones militares es el de "Coyotes - Gavachillas", por columnas volantes.

Estas se formarán de cien hombres de caballería cada una, que por distintos rumbos deben acosar y perseguir á las hordas bandoleras, por todos los lugares, haciendas, poblados y espelmales. Los pueblos principales, quedarán guarnecidos por tropas de línea y artillería y los cerros y montañas que se juzgan más estratégicos, como son los de "Las Teñilas", "El Higuerón", "Los Hornos", "Los Dujones" y otros, se fortificarán, con fortines perpetuos, con un personal de ciento cincuenta hombres de línea, una sección de artillería y otra de ametralladores, con su personal correspondiente.

La defensa de la vía férrea de Cuernavaca, se hará guarneciendo las principales estaciones, como "La Cima", "Purres", "Tres Marias", "Fierro del Toro", etc., etc., con destacamentos fijos de ciento cincuenta hombres de infantería cada una, una sec-



Siempre se muere D. EMILIANO ZAPATA.



El estado que en el Sur,
Combate como soldado,
Entre las quiebras del monte,
Es caudillo escarmantado.

Se sacapata, en los cerros
Y allí, coje á federales,
No lo han hecho prisionero,
Ni sorprendido en sus "verdes".

Combate con gran bravura
Destruye las somontañas,
Siembra doquiera las ruinas,
Y vá quemando las heras.

Los pueblos están de duelo,
La situación es lugarta;
Por salir con la suya
"Siempre se muere Zapata."

Los soldados federales,
Combaten con heróicos,
Contra sus huesos osados
Que no pelean con civismo.

En mil combates se han visto
Pelear con gallardía
Los valientes del gobierno
Que no tienen cobardía.

Más el gobierno es tan fuerte,
Que ha mandado batallones,
Y han combatido valientes
Sin temer á los can-axes.

Montado en su brioso corcel
Que corre más que una rata
Por conseguir sus deseos
"Siempre se muere Zapata."

Pué Blauquet, Blango y Salas
A darle campal batalla,
No le temen á sus soldados
Ni los bates de metrallas.

Soldados y más soldados,
Han estado para el Sur
Mas ahora no se sabe
Quién ganará tal albur.

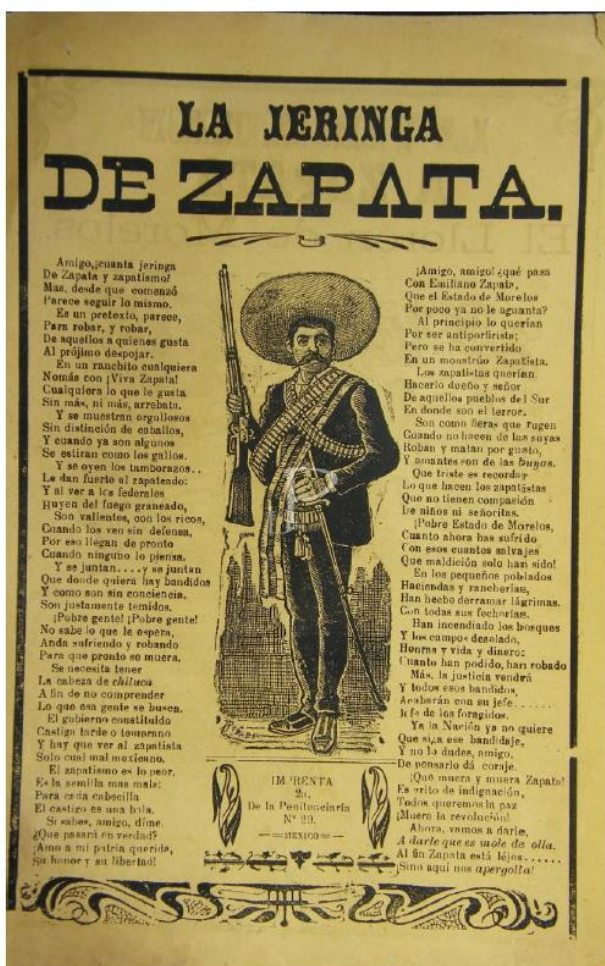
Lectores mucha atención
No os fastidiaré ni lata,
Mi veros explicaré
"Siempre se muere Zapata"

(Continúa á la vuelta).

Es en varios impresos de 1913 en donde encontramos una representación más exacta de Zapata. Se trata de un grabado firmado por Posada que tuvo que haber sido hecho muy al inicio de ese año o incluso en el anterior, pues el artista murió el 20 de enero de 1913. El grabado está basado, prácticamente sin ninguna variación, en la famosa fotografía de Zapata, tomada en Cuernavaca en 1911,⁹⁷ en la que éste luce de cuerpo entero, con fusil y espada en mano, y en cuya composición se lee el gesto de querer mostrarse como un “profesional de la lucha revolucionaria”,⁹⁸ a contrapelo de la idea de los zapatistas como campesinos desarrapados y revoltosos (ver IMAGEN 10). Curiosamente, esta imagen la encontramos empleada en varios impresos de 1913 y 1914 dedicados a hablar negativamente del líder suriano y de su ejército. Prácticamente en todas las puestas en página en las que esta imagen aparece, establece una relación contradictoria con los textos que acompaña. También es llamativo que sea este grabado, y no alguno de los varios otros disponibles, uno de los más reutilizados en los impresos. Esto tiene que ver, considero, con que para 1913 seguramente Zapata era ya bastante conocido entre el público, por lo que el editor juzgó más adecuado ofrecer una imagen veraz de él, basada en una fotografía.

⁹⁷ La autoría de esta fotografía ha sido objeto de debate. Recientemente, Mayra Mendoza Avilés ha corregido su adjudicación a Hugo Brehme y ha señalado, en cambio, como autor a un fotógrafo estadounidense de nombre F. Moray o McKay (“El Zapata de Brehme: análisis de un caso”, *Alquimia*, núm. 36, 2009, pp. 83-85). Esta fotografía tomada en 1911 se publicó el 16 de abril de 1913 en la primera plana de *El Imparcial*.

⁹⁸ A. Arnal, “Construyendo símbolos. Fotografía política en México: 1865-1911”, p. 66.



Para ir dando paso a las dinámicas que tuvieron lugar tras la muerte de Posada, vale la pena al menos señalar que, además de Madero y Zapata, también fueron representados por su buril personajes tan disímiles como Victoriano Huerta, Félix Díaz, Eufemio Zapata, Francisco Villa y Esperanza Chavarría. El caso de esta última es especialmente relevante porque ameritó tres diferentes representaciones (cf. *A la noble valentía de Esperanza Chavarría...*, 1911; *La calavera maderista*, 1911; y *La maderista...*, 1912) lo que parece indicar que el editor percibió que una mujer revolucionaria sería sumamente atractiva a los ojos del público capitalino. También ofrecieron grabador y editor algunas escenas icónicas de lo que, especialmente a la postre, sería considerado el espíritu popular de la revolución (cf.

Despedida de un maderista y su triste amada, 1911; *La revolución maderista* [1911]; e *Impresiones del discurso del señor Madero en Puebla*, 1911).⁹⁹ El análisis de las imágenes de estos personajes y escenas lo dejaré para futuras investigaciones, pues por ahora me importa dar cuenta de las dinámicas gráficas de los impresos más allá de la obra de Posada, especialmente en el periodo de 1913 a 1916, cuando empezó a darse un cambio en la puesta en página de los impresos y en la función misma de las imágenes.

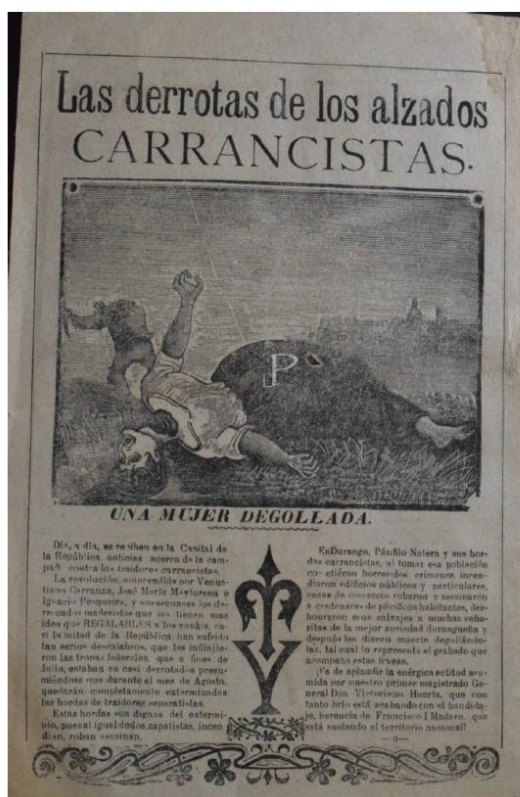
En 1913 tuvo lugar la transición entre las dinámicas gráficas previas, dominadas por el uso de grabados, y las posteriores, cuando el plasmar fotografías fue ganando lugar. Por ello, en dicho año encontramos diversas formas de reproducción de imágenes. Hubo grabados encargados a otros artistas, especialmente para ilustrar las portadas de los cancioneros en torno a los sucesos de la Decena Trágica. Se empleó asimismo la técnica del montaje fotográfico, por ejemplo, a propósito de la muerte de Francisco I. Madero, y se echó mano también de la simple reproducción de fotografías para representar a los emergentes protagonistas del momento, es decir, los militares golpistas.

A la par de todo ello, hubo una frecuente reutilización de los grabados previamente usados en la imprenta, tal como mencioné a propósito de Zapata y como es especialmente llamativo en la imagen que ilustra *Las derrotas de los alzados carrancistas*, en la cual vemos un claro cruce entre el discurso de la nota roja y el político noticioso, en el marco de la

⁹⁹ Algunos de estos icónicos grabados fueron reutilizados en los impresos con propósitos diversos e incluso contradictorios. Por ejemplo, la imagen de un soldado herido cayendo de su caballo aparece en 1911 en *Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República* y, después, en 1913, en *La Gaceta Callejera. México. Febrero de 1913*, empleada para glorificar a quienes derrocaron a Madero. También hay que señalar que algunos grabados que fueron después interpretados como representaciones simpáticas a la revolución, originalmente en los impresos tuvieron otros fines. Por ejemplo, en una compilación de grabados de 1930, a la imagen de un hombre colgado por el cuello se le puso el mote de “revolucionario” (F. Toor *et al.*, *Posada. Monografía de 406 grabados...*, p. 21), pero en el impreso en el que esta ilustración circuló en realidad tuvo un propósito nada épico ni elogioso sino ejemplarizante y disuasivo (cf. “El joven Trinidad Ríos...”, *Pascual Orozco en campaña*, 1912).

caracterización criminal que el régimen huertista hizo de sus enemigos. El grabado que ilustra esta hoja había sido empleado años antes, en 1908, para representar los asesinatos de mujeres perpetrados por Francisco Guerrero alias “El chalequero” (ver IMAGEN 11). En el marco del gobierno huertista, mediante la reutilización del grabado, el crimen de un asesino serial era ahora adjudicado tanto textual como gráficamente a los hombres de Venustiano Carranza. El editor apelaba, al mismo tiempo y de modo paradójico, a la memoria de los lectores (quienes conocían los códigos tremendistas de la violencia empleados) y a su olvido (pues “tenían” que creer que esa imagen reutilizada representaba verazmente un hecho actual).¹⁰⁰

IMAGEN 11



¹⁰⁰ Ana Rosa Gómez Mutio hizo un análisis comparativo de estas dos imágenes, enfocándose en el modo en el que representan a las mujeres (*Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, pp. 27-29).

Ahora bien, 1914 es un año que se puede equiparar en cierto modo con 1911, ya que en él tuvieron lugar la victoria de las fuerzas revolucionarias y su entrada triunfal a la capital mexicana. Teniendo esto en cuenta, es más que notable que, en términos de dinámicas gráficas, las diferencias sean inmensas entre un año y otro, ya que el ímpetu editorial que hubo en 1911 por ofrecer diversas imágenes originales del triunfo revolucionario y de sus personajes está ausente en 1914. Así, para representar al triunfante Zapata y a su ejército no se recurrió a encargar un nuevo grabado ni a reutilizar alguno de los varios que habían circulado previamente, sino que se optó únicamente por plasmar la fotografía de su busto. También lucieron así Francisco Villa y Venustiano Carranza (ver IMAGEN 12). Los escasos grabados que hay en este año son también retratos basados en fotografías o resultan de características y usos más bien genéricos, tal como uno de hombres a caballo andando por un camino rural, así como otros de un soldado tocando la corneta y el tambor, respectivamente.¹⁰¹

¹⁰¹ Estos grabados muestran las iniciales “A. N.” como firma.

La falta de grabados e imágenes originales sobre los sucesos de 1914 puede tener que ver con varios factores: la imposibilidad de encontrar un reemplazo a la altura de Posada; el valor que la fotografía fue ganando en términos de veracidad y modernidad; y la propia transformación de la puesta en página de los impresos de tema político. Esto último es de especial relevancia y está relacionado con dos aspectos: por un lado, como abundaré en el próximo capítulo, con el desplazamiento de los textos en prosa y la primacía de textos en verso, es decir, con el paso de un formato noticioso a uno más bien de cancionero; por otro lado, con un cambio en la función de las imágenes dentro de los impresos, al dejar de ser indispensables para la narrativa y adquirir una función casi meramente ornamental.

El año de 1914 prefiguró, pues, lo que será regla en los impresos de 1915 y 1916. Los impresos que he encontrado para esos años son muy pocos, lo cual es un obstáculo para afirmar con contundencia cualquier cosa. Pese a ello, lo que vemos en ellos es precisamente lo que se esperaría al observar las tendencias de los años inmediatos anteriores. En 1915, por ejemplo, encontramos los retratos de Zapata y Carranza en dos hojas, respectivamente, así como la reutilización de grabados con funciones meramente ornamentales.

Un ejemplo muy elocuente de esto último es la imagen de la hoja *Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital*, cuyo título parecería demandar una escandalosa imagen, pero que, en cambio, se ilustra simplemente con el grabado de un hombre sonriente con las palmas abiertas, el cual aparece también en otros impresos (ver IMAGEN 13).¹⁰² Considero que esto muestra que la función del impreso estaba cambiando y que incluso estaba propiciando otro tipo de consumo: la hoja volante no se adquiriría con interés noticioso, sino “lírico”, para leer, cantar o recitar los versos tipo corrido

¹⁰² Por ejemplo, en la hoja volante titulada *Lamentos del maíz y muerte del carbón*, 1915.

que contenía, por ello, la imagen no necesitaba ofrecer veracidad y ni siquiera verosimilitud respecto a lo narrado. Algo similar ocurre en la hoja *Operación de Cuautla*, de 1916, adornada con el grabado de un hombre tocando la guitarra, imagen que se plasma en otros impresos tipo cancionero. En este caso, es notable que el grabado incluso hace referencia a lo que podríamos considerar el acto de enunciación del texto de la hoja, es decir, a ser musicalizado y cantado en forma de corrido.

IMAGEN 13



No hubo, pues, para esos últimos años una iconografía específica de la revolución generada desde los impresos. Como ya decía antes, esto tiene que explicarse no sólo a la luz de la ausencia del grabador José Guadalupe Posada, sino también como expresión de los cambios en las dinámicas editoriales de los impresos de temática histórico-política, lo cual implicó la transformación de su puesta en página. De una vocación noticiosa en la que ocupaba un lugar

privilegiado y era parte de la propia narrativa del impreso,¹⁰³ la imagen empezó a tener un carácter ornamental más propio de los impresos con función de cancioneros (género editorial que, por cierto, será ampliamente cultivado por imprentas posteriores a la de Vanegas Arroyo, como la de Eduardo Guerrero).¹⁰⁴ En última instancia, esto tiene que ver también con los cambios en las dinámicas de lectura y consumo de los impresos. Posiblemente medios de transmisión como el fonógrafo, el cine y la radio, así como la cada vez más frecuente presencia de las fotografías en los periódicos, fueron haciendo innecesaria la codificación compleja, pero al mismo tiempo comprensible y elocuente, que las imágenes de Posada ofrecieron durante décadas.

Las consideraciones de este apartado son apenas una primera aproximación a las dinámicas gráficas del corpus de impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo. Éste es un objeto de estudio que da para mucho más, pero espero al menos haber podido mostrar que el modo de representar gráficamente los asuntos y temas de carácter político es de interés no sólo por el valor de cada imagen, sino por lo que revela sobre las decisiones editoriales que hay detrás y las cuales están fuertemente vinculadas con las necesidades de expresión y los modos de lectura del momento.

Las imágenes de los impresos de temática histórico-política tienen valor también en cuanto a lo que aportan al estudio del imaginario gráfico de periodos históricos tan determinantes como el porfiriato y la revolución.¹⁰⁵ En este marco, los grabados y fotografías

¹⁰³ Cf. Yliana Rodríguez González, “Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo” en *Miradas efimeras. Cultura visual en el siglo XIX*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2017, pp. 103-128.

¹⁰⁴ Cf. supra apartado 1.1., así como la información ofrecida en “Imprenta de Eduardo Guerrero”, sitio web del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Imprenta_de_Eduardo_Guerrero

¹⁰⁵ Del interés en esto es temprana muestra la *Historia gráfica de la Revolución Mexicana* de Gustavo Casasola (México, Trillas, 1967 [1ª ed. 1942]), así como, más recientemente, otros estudios (algunos citados en

plasmadas en los impresos resultan particularmente importantes debido al amplio alcance que tuvieron y porque probablemente fueron el primer contacto de gran parte de la población capitalina (y de muchas otras ciudades y pueblos) con las figuras y sucesos políticos de su momento.

estas páginas) dedicados a explorar cómo fueron representados, principalmente mediante fotografía, los sucesos y personajes del periodo revolucionario.

CAPÍTULO 5. LA FICCIÓN Y LA NOTICIA

La organización sistemática del corpus de impresos de temática histórico-política es una trinchera privilegiada para visibilizar los géneros literarios bajo los que se codificaron y difundieron los sucesos políticos y las conmemoraciones históricas de México durante los años de 1892 a 1916. Más allá de sólo permitir enunciar descriptivamente los géneros, este corpus organizado arroja luz específica e inédita sobre las dinámicas de evolución y funcionamiento de ciertos géneros literarios, pues hubo una retroalimentación compleja entre estos y la temática histórico-política. La revisión por géneros literarios asimismo nos da bases para colocar a los impresos de temática histórico-política en el cauce de una historiografía de la literatura popular impresa en particular y de la literatura mexicana en general.¹

Para dar cuenta de los géneros literarios de los impresos, hay que considerar, en primer lugar y siempre con cautela, lo que el propio impreso declara sobre sí mismo. Aunque la mayoría no se ocupa de dar cuenta explícitamente de la naturaleza de los textos que ofrece (ante lo cual sólo queda la atribución), hay un conjunto importante de impresos que se sitúa de manera clara y al mismo tiempo problemática ante los géneros. Clara porque en sus títulos o subtítulos consignan lo que son: “sensacional noticia”, “corrido”, “canción”, “discurso”, “himno”, “calaveras”, “cuento”, “carta abierta”, entre otros; problemática porque estas etiquetas no son siempre precisas en términos literarios, ya sea porque se trataba de géneros en proceso de consolidación o porque responden a una estrategia comercial para afiliar el impreso a formas literarias prestigiosas o conocidas, aunque se terminara ofreciendo algo

¹ En un volumen reciente de la historia de la literatura mexicana, los impresos populares ocupan ya un lugar a la par de otros fenómenos, grupos y tendencias literarias. Ver: Mariana Masera, Briseida Castro, Anastasia Krutitskaya y Grecia Monroy, “Los impresos populares de principios de siglo XX (1900-1917): entre la oralidad y la escritura” en Yanna Hadatty Mora, Rafael Mondragón y Norma Lojero (coords.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI I. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, UNAM, 2019, pp. 43-66.

diferente. Los corridos son una muestra muy ilustrativa de estas dinámicas, como veremos en el apartado correspondiente.

Ya sea declarado o atribuido, lo que resulta en principio notable es que hubo un abanico amplio de géneros literarios empleados en los impresos de Vanegas Arroyo para dar expresión a la temática histórico-política. Me interesa puntualizar esto ya que, debido a la recepción que tuvieron especialmente a mediados del siglo pasado,² podría pensarse que los impresos difundieron principal y casi exclusivamente “corridos” y, más específicamente aún, “corridos revolucionarios”.³

Sin embargo, a lo largo del periodo de 1892 a 1916, las modalidades discursivas de lo histórico-político fueron mucho más variadas y abarcaron tanto géneros asociados a la tradición popular impresa, como otros de una poética más culta: hubo prosa narrativa ficcionalizada (como los “cuentos históricos” y obras de teatro), prosa historiográfica (semblanzas biográficas de los próceres patrios y efemérides), textos argumentativos (de ello son muestra las “cartas abiertas” del periodo huertista), prosa noticiosa con pretensiones periodísticas (en la *Gaceta Callejera*), así como una forma noticiosa mixta (en prosa y verso), en varios casos cercana a la estructura y recursos de las relaciones de sucesos; también encontramos versos noticiosos, algunos de los cuales se presentaron como corridos, versos satíricos (las calaveras) y un heterogéneo conjunto de versos no noticiosos, en la mayoría de los cuales primó una vocación elogiosa. A manera meramente orientativa, en el Anexo 1 ofrezco una estimación cuantitativa de la presencia de estos géneros en el corpus de impresos histórico-políticos de esta investigación.

² Cf. *supra*, apartado 2.1.2.

³ Ése ha sido el foco de estudios como el de Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA-Grijalbo, 1990.

Por qué se usó una u otra forma de expresión dependió de varios factores, uno de los cuales tiene que ver con la diferencia fundamental entre prosa y verso. Ya en los pliegos de cordel españoles del siglo XVIII se reconoce una diferencia de tratamiento en las relaciones de sucesos entre la prosa y el verso, dándole a la primera un carácter más formal y al segundo un mayor desenfado en la representación de los acontecimientos.⁴ Esta tendencia es manifiesta en los impresos del corpus de esta investigación, en los que la prosa suele mostrar mayores pretensiones de objetividad, mientras que los versos permiten cierta flexibilidad en la imagen y juicio de los sucesos y personajes. Tanto al interior de un solo impreso como en un conjunto de hojas con un mismo personaje protagonista se puede notar que los textos en verso dieron espacio a una mayor ambigüedad para la caracterización. El caso de Emiliano Zapata es uno de los más ilustrativos, ya que mientras la prosa noticiosa de una hoja podía reproducir el discurso reaccionario e incluso francamente falso del gobierno contra los zapatistas, los versos de otra hoja contemporánea expresan admiración e incluso simpatía por la capacidad del general para escapar de la persecución del ejército (cf., respectivamente, *Los terribles hermanos Zapata han muerto* y el texto “El entierro de Zapata” en el reverso de *La duda*).⁵

En ese sentido, la forma de expresión y el género influyeron en el tipo de representación que se hizo de los sucesos y personajes. Especialmente en los impresos del periodo revolucionario, hubo una relación muy clara entre la perspectiva y valoración que se requería ofrecer de determinado suceso y personaje y la forma de expresión plasmada en el

⁴ Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, p. 76.

⁵ Del mismo modo que en los capítulos previos, con el fin de no saturar el aparato crítico de esta investigación, referiré los impresos en el cuerpo del texto, con los datos suficientes para que el lector pueda remitirse a la bibliografía final, en donde aparecen listados.

impreso. En los materiales del porfiriato también fue así, pero sus variaciones son menos visibles ya que, como dije en el capítulo 2, aunque fueron diversos los temas tratados en los impresos de este periodo, en todos ellos privó una única perspectiva hegemónica afín a la figura presidencial de Porfirio Díaz. En cambio, la organización cronológica y por personajes de las hojas volantes del periodo revolucionario es muy elocuente al mostrar que un mismo personaje recibió diferentes tratamientos literarios en función del contexto político y universo discursivo reinante en la capital del país en determinado momento.

En ese sentido, el “ensamblaje” (la puesta en página de los elementos textuales, paratextuales y gráficos)⁶ de los impresos de temática histórico-política, especialmente de los revolucionarios, obedeció no sólo a factores comerciales y de gusto popular, sino también a la situación política en turno. Sin embargo, tan importante como conocer su contexto es asumir la condición literaria de los impresos, pues para el editor y sus autores fue preciso apelar a determinados códigos para la eficaz transmisión de sus mensajes. Por tanto, es fundamental dar cuenta del mensaje en sí, pero también de la forma de expresión y el género bajo el que se codificó.

Por ejemplo, al triunfar la revolución iniciada por Francisco I. Madero y ser electo presidente, se apeló a las formas poéticas elogiosas y festivas (cantos, himnos, “mañanitas”, marchas) propias de una figura política solemne, mientras que su derrocamiento y muerte fueron objeto de prosas noticiosas y versos fúnebres con el recurrente tópico de la fugacidad

⁶ A propósito de los cancioneros, Mariana Masera se ha referido al “ensamble” textual como “[...] el proceso de selección de formatos y de fuentes [...]” que el editor llevaba a cabo y que “[...] culminaban en el producto único del impreso, que a su vez ofrecía una multiplicidad de usos y por ende de lecturas” (“«Ahí viene la primavera / sembrando flores». Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 155-178. Considero que esto puede hacerse extensivo a toda la producción impresa de Vanegas Arroyo en general y que puede abarcar no sólo los procesos textuales, sino también paratextuales y gráficos.

de la vida. Otro ejemplo: mientras fueron enemigos perseguidos por el gobierno de Victoriano Huerta, los carrancistas fueron representados bajo los códigos de la relación de sucesos sensacionalista de corte criminal y tremendista, pero una vez que alcanzaron el triunfo y llegaron a la capital, merecieron representaciones favorables bajo la forma de “corridos”. Algo muy similar ocurre con Francisco Villa y, notoriamente, con Emiliano Zapata.

Durante el periodo revolucionario, la cercanía geográfica de los personajes representados con la capital del país parece haber sido un factor para el uso de determinadas modalidades discursivas. Cuando se encontraban instalados, ya sea por gobierno u ocupación militar, en la Ciudad de México, los personajes ameritaron versos más bien descriptivos y elogiosos, mientras que, al estar lejos, “excéntricos” para la mirada capitalina, fueron codificados desde la narración, ya fuera en verso o en una prosa noticiosa a caballo entre la relación de sucesos ejemplarizante y el periodismo amarillista.

Ahora bien, respecto a las dinámicas de la propia imprenta, se puede identificar una diferencia a nivel diacrónico en el uso de la prosa y el verso. Resulta claro que la prosa noticiosa con pretensiones periodísticas figura de manera casi exclusiva en un conjunto delimitado de impresos, correspondientes a los primeros años de la imprenta y bajo un formato muy particular como fue el de la *Gaceta Callejera* (1892-1897), publicación a cuyo carácter inaugural le dedicaremos un apartado propio. En los años sucesivos, no habrá sino unas excepcionales muestras de hojas volantes en las que se imprime sólo prosa noticiosa, pues lo normal será que ésta aparezca acompañada siempre de textos en verso.

Aunque en los apartados sobre la *Gaceta Callejera* y sobre el influjo de la poética de las relaciones de sucesos en el tema político abundaré en ello, cabe señalar desde ahora que el desplazamiento de la prosa en el tratamiento de lo noticioso tiene que ver con lo que Helia

Bonilla y Marie Lecouvey han explicado sobre “la imitación y la diferenciación simultánea”⁷ como dinámica clave en la relación entre la prensa y el impreso popular.⁸ Es decir, sin dejar de estar influidos por el discurso periodístico, los impresos (bajo la sagaz dirección del editor) fueron configurando su forma específica, diferenciada de lo que el público podría encontrar en las páginas de los diarios, echando mano de los versos (que tienen su arraigo y tradición propia como forma de expresión popular) y, claro, de la imagen para configurar su exitosa y más característica puesta en página: llamativo íncipit, elocuente grabado, prosa noticiosa y versos,⁹ los cuales añaden detalles, dan voz a los personajes, ofrecen un mensaje ejemplarizante, proveen de una oración religiosa, imprimen una canción de moda, entre otras funciones. Esta puesta en página convertía a los impresos en productos editoriales paradigmáticamente “económicos”, pues una sola hoja volante propiciaba diferentes tipos de consumo (lectura visual de los grabados, una lectura detallada en la prosa y una lectura recitada o cantada de los versos).¹⁰

Sin embargo, al paso de los años, especialmente para el periodo de 1914 a 1916, esta estructura mixta irá perdiendo recurrencia y se dará preferencia exclusiva a los versos,

⁷ Helia Bonilla Reyna y Marie Lecouvey, “Posada: de la prensa al impreso popular” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, p. 187.

⁸ A propósito de los pliegos de cordel españoles del siglo XVII, María Cruz García de Enterriá identificó también esta diferenciación entre verso y prosa en términos de un “[...] apartamiento [mediante los versos] del relato cotidiano de gacetas y papeles tan conocidos en el Siglo de Oro” (“Trasgresión y marginalidad en la literatura de cordel” en Javier Huerta Calvo (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989, p. 131).

⁹ Briseida Castro identificó estas partes como elementos de la “poética de la hoja volante” y ofreció una sistematización de la “estructura narrativa” de los textos de tema criminal, la cual incluye: inicio, desarrollo, desenlace, epílogo y composición poética, cada uno de los cuales se compone, a su vez, de recursos y motivos específicos (*De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 61-62).

¹⁰ Cf. Aurelio González, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, p. 60. Para los diferentes niveles de lectura de la imagen, ver: Yliana Rodríguez González, “Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo” en *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2017, pp. 103-128.

muchas veces declarados como “corridos”. De hecho, los materiales publicados por la Testamentaria de Vanegas Arroyo a partir de 1917, cuyo análisis he dejado fuera de esta investigación, son la evidencia definitiva de la consolidación del verso como forma preferente para tratar la temática política en las hojas volantes.¹¹ En el apartado dedicado a los corridos abundaré en las causas e implicaciones de este fenómeno, el cual es importante como expresión de una nueva diferenciación y especificidad (en un contexto histórico, cultural y discursivo específico) de la literatura popular ante los acontecimientos políticos del país.

La organización cronológica de los materiales y la mirada diacrónica sobre ellos también pone de manifiesto lo que supuso el hito histórico de la revolución respecto al periodo porfirista previo. Ya desde las consideraciones metodológicas del capítulo 2, planté una diferencia básica entre el corpus de impresos de 1892 a 1910 y el de 1911 a 1916. Ésta consiste en que la expresión de los contenidos políticos en el porfiriato estuvo más diversificada en cuanto a asuntos tratados, pero monopolizados por la figura hegemónica de Porfirio Díaz, mientras que los del periodo revolucionario estuvieron monopolizados por un solo asunto (precisamente, la revolución), pero diversificados en cuanto a los personajes que en ellos figuraron. Leído esto en términos de géneros literarios, se pueden hacer también contrastes entre uno y otro periodo.

Entre las diferencias, se puede señalar el uso de la prosa narrativa de ficción, la cual he encontrado únicamente en el periodo del porfiriato, con la publicación de la serie de

¹¹ Además de la imprenta de los sucesores de Vanegas Arroyo, las hojas volantes publicadas por la imprenta de Eduardo Guerrero (también situada en la Ciudad de México y la cual funcionó de 1900 a 1959, con especial auge entre 1910 y 1934) permiten también confirmar el fenómeno de la primacía del verso y la desaparición de la prosa para el tratamiento de temas y personajes políticos, los cuales se presentan ya sólo bajo la forma del “corrido”. En el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos se pueden consultar muchos de los materiales producidos por Guerrero: http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Imprenta_de_Eduardo_Guerrero

cuentos históricos sobre la Segunda Intervención Francesa, a lo que dedicaré un apartado de análisis específico. Durante el periodo revolucionario, al menos hasta 1916 y en el corpus que he constituido, no encontré otras manifestaciones semejantes. Mención aparte merecen los retratos biográficos incluidos en los afiches tamaño pliego (usualmente ilustrados con el rostro de Miguel Hidalgo o el de Porfirio Díaz), así como los “discursos patrióticos” conmemorativos de ciertos sucesos históricos. Ambos fueron especialmente cultivados en el porfiriato, pero algunas de sus manifestaciones sí las vemos aún durante los años revolucionarios.

Particular del porfiriato fue así mismo el uso exclusivo de la prosa noticiosa, tal como se plasma paradigmáticamente en los números de la *Gaceta Callejera*. Como ya señalé, esta influencia tan clara y directa del discurso periodístico irá perdiendo fuerza en los años sucesivos, deviniendo en un uso mixto de la prosa y verso, para consolidar la estructura más típica de la puesta en página de la hoja volante.

En cuanto a expresiones con vocación conmemorativa, los textos líricos agrupados como cancioneros a propósito de un suceso o personaje político en particular parecen haber tenido mayor auge en el periodo revolucionario, en títulos como *La maderista* (1912), *El guerrillero* (1912), *Derrocamiento de Madero* [1913] y *La felicista* (1913). Estos cancioneros de versos líricos fueron la forma de expresión preferente para sublimar la vocación elogiosa y conmemorativa de los sucesos y los personajes revolucionarios.

La prosa argumentativa fue también una forma textual más bien propia del periodo revolucionario, empleada, en muchas ocasiones, mediante el género epistolar en su expresión de “carta abierta”, que tiene su tradición propia en la folletería y pliegos mexicanos.¹² Los

¹² Mariana Ozuna Castañeda, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*, México, UNAM, 2018, pp. 64-82.

textos argumentativos llegaron a figurar también, aunque de manera más disimulada, en hojas volantes acompañados de textos en verso (especialmente en 1911, a propósito de Francisco León De La Barra). Estos textos respondieron a una clara función propagandística y se situaron desde la trinchera del poder en turno, especialmente durante el gobierno de Victoriano Huerta. Fue una prosa de estilo culto, con un ánimo pendenciero e intenciones casi siempre de ataque y difamación.

Respecto a las continuidades entre el periodo del porfiriato y el revolucionario sobresale la presencia de los corridos y las calaveras. Evidentemente, las temáticas plasmadas cambiaron y eso afectó la conformación y desarrollo de los géneros, sobre lo cual abundaré en el siguiente capítulo. Sin embargo, el corpus estudiado muestra que se trata de formas textuales que atravesaron todos los años de producción de la imprenta y que se consolidaron, hacia los últimos años abarcados en este análisis, como formas preferentes para la expresión de la temática histórico-política.

Los versos elogiosos también tienen importante presencia tanto en el porfiriato como en el periodo revolucionario y se insertan en la tradición de poesía política, nacionalista y exaltada que ha estado presente en los impresos populares prácticamente desde su origen.¹³ El caso más paradigmático de esto es el del *Himno nacional mexicano*, que tuvo en los materiales de Vanegas Arroyo una buena plataforma de difusión y que se usó recurrentemente como “broche de oro” en impresos dedicados a personajes históricos o en el poder, ya fuera el presidente Porfirio Díaz, los triunfantes caudillos revolucionarios o el ejército golpista que derrocó a Francisco I. Madero.

¹³ Cf. M. C. García de Enterría, “Repercusión en los pliegos sueltos de la historia y la política del siglo XVII”, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 271-304.

Además del *Himno Nacional*, encontramos muchas otras formas líricas con ánimo elogioso. Algunas conformaron productos editoriales específicos, como el cuadernillo *Colección de himnos nacionales* [1900]; otras más se encuentran repartidas en diversas hojas volantes, en las que aparecen como: “cantos”, “elegías”, “canción”, “elogio”, “combate de flores”, “fiesta floral”, “mañanitas”, “himno”, “marcha”, “saludo”, “loor”.¹⁴ A la declaración del género, se le añadió en muchos casos un adjetivo, que caracterizaba su naturaleza o indicaba quién lo enunciaba, tal como en: “canción popular”, “himno patriótico”, “canto infantil”, “marcha moderna”, “himno obrero”, “canto guerrero”, “canto épico”, “canto triunfal”, “elogio patriótico”, “marcha triunfal”, “patriótico saludo”, etcétera.

Aunque estas formas textuales están presentes también en el periodo del porfiriato, es notable que tuvieron un claro auge en 1911, año del triunfo maderista que propició un enorme ánimo victorioso y poético-lírico en los impresos. De hecho, sobre los personajes de ese año lo que privó fue la descripción y el elogio, no tanto la narración de los sucesos en los que estuvieron involucrados. Incluso los zapatistas ameritaron en aquel año varios versos descriptivos que pretendían caracterizarlos como personajes antes que narrar sus acciones. Asimismo, muy tempranamente en 1911, los versos líricos cumplieron una función conmemorativa de los propios sucesos de la revolución.

Finalmente, otro de los géneros que atravesó ambas etapas históricas fue la noticia en forma mixta de prosa y verso, cuya estructura y recursos se asemejó en varias ocasiones a las de las relaciones de sucesos de tradición hispánica. En el periodo revolucionario, la noticia política se entreveró en muchas ocasiones con el discurso de las hojas de tinte criminal y sensacionalista (e incluso, con lo sobrenatural). A esto le dedicaré un apartado en especial,

¹⁴ Dante Montoya, del equipo LACIPI, está realizando su investigación de tesis de licenciatura sobre el género de los himnos en los impresos de Vanegas Arroyo.

en el que exploraré cómo las hojas noticiosas echaron manos de recursos de las relaciones de sucesos tremendistas para la caracterización de ciertos sucesos y personajes políticos.

Tras este repaso general, en éste y en el siguiente capítulo me detendré únicamente en el análisis de cinco de los fenómenos literarios que me parecen más relevantes para entender las dinámicas del corpus histórico-político de la imprenta de Vanegas Arroyo de los años 1892 a 1916, especialmente en cuanto a sus mecanismos de codificación literaria popular. Por fines de claridad expositiva, en este capítulo exploraré tres de ellos que tienen en común la presencia (no exclusiva) de la prosa como forma textual, y dejaré para el siguiente capítulo el análisis de los géneros en los que prima el verso, como son los corridos y las calaveras.

5.1. LOS ORÍGENES PERIODÍSTICOS: LA *GACETA CALLEJERA*

El uso de la prosa noticiosa en la literatura popular impresa ha estado presente desde sus orígenes. Ya desde los pliegos de cordel españoles de los siglos XVII y XVIII se reconoce una diferencia de tratamiento entre la prosa y el verso, dándole a la primera un carácter más formal y al segundo un mayor desenfado en la representación de los acontecimientos. Henri Ettinghausen señala, de hecho, que se puede hablar de dos modalidades de relaciones de sucesos:

por una parte, una continuación de la prensa “seria” desarrollada en el siglo XVI, “objetiva” en el sentido relativo de que ofrecía reportajes en los que primaban los “hechos” y escaseaban los comentarios editoriales; y, por otra, una prensa “popular”, cuya principal función consistía más bien en celebrar, o bien lamentar, los hechos referidos. Aunque ambas tratan en general de sucesos comprobables, la primera se dirige aparentemente a un tipo de lector culto, mientras que la segunda está destinada a un público que gusta de lo sensacional y de lo escandaloso e incluye, además, noticias francamente increíbles.¹⁵

¹⁵ Henri Ettinghausen, “Política y prensa “popular” en la España del siglo XVII”, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núms. 166-167, 1995, p. 86.

Las relaciones de sucesos en prosa abarcaron diversos temas en los siglos XVI a XVIII, siendo dos de los más destacados de cariz político, pues se emplearon para referir asuntos relacionados con “[...] la monarquía y el mundo de la Corte en general”,¹⁶ así como con la política exterior, expresada básicamente mediante “[...] la narración de las impactantes victorias bélicas [...]”.¹⁷ Las relaciones de sucesos en prosa pueden, pues, ser consideradas un antecedente directo de la prensa periódica.¹⁸ Sin embargo, habría que preguntarnos por las interacciones que se darían entre los pliegos de cordel y la prensa, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX conforme se consolidaba un periodismo imbuido en dinámicas de producción industrial y determinado por intereses comerciales que privilegiaron un discurso sensacionalista y atractivo para públicos masivos.

En el capítulo 1 ofrecí un breve contexto de esto y en el apartado siguiente abundaré sobre las interacciones entre el discurso noticioso periodístico y el de las relaciones de sucesos. Pero antes de hablar de los impresos en los que estos dos discursos han plenamente convergido y en los que las relaciones de sucesos terminaron por imponer su forma, me interesa detenerme en lo que sería un momento previo en el que el discurso periodístico tuvo un influjo más fuerte y directo en las publicaciones de Vanegas Arroyo. Esto tuvo lugar en el conjunto de hojas volantes publicadas en la última década del siglo XIX enmarcadas bajo el título de la *Gaceta Callejera*, de cuya particular forma editorial hablé en el capítulo 2 y en cuyos rasgos textuales abundaré ahora.

¹⁶ Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015, p. 77.

¹⁷ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 77.

¹⁸ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 79.

De los 22 ejemplares que conozco de esta publicación, en 11 (que abarcan de 1892 a 1897) se manifiesta la temática histórico-política. Éste es un número delatador de la importancia que este tema tuvo para el editor desde la última década del siglo XIX, pero no debemos olvidar que en la *Gaceta Callejera* se publicaron asimismo otro tipo de contenidos, vinculados a temas típicos de la tradición popular impresa, como crímenes, milagros, desastres, fusilamientos, hazañas de toreros, sucesos sobrenaturales, etc.¹⁹ Es decir, desde su propia constitución como serie editorial de periodicidad irregular, la *Gaceta Callejera* se muestra heterogénea y se encuentra bajo el influjo formal y temático tanto del periodismo como de la literatura de cordel.

Nueve de los once números de temática política de la *Gaceta Callejera* están escritos en prosa. Una de las excepciones es, de hecho, el último de los números que conozco de esta publicación, del 20 de mayo de 1897, y el que mayor diversidad muestra en su puesta en página, pues incluye cuatro textos en prosa y tres en verso sobre cuatro asuntos diferentes, uno de los cuales es la independencia cubana. Éste es un ejemplar excepcional que puede leerse como el giro definitivo de las hojas volantes hacia la heterogeneidad formal y genérica. En el resto de los números, como decía, priva la prosa, lo cual es un rasgo significativo por

¹⁹ Como pequeña muestra de los títulos que están plenamente imbuidos en los temas tremendistas y sobrenaturales que tanto gustan y caracterizan la literatura popular, véanse: *Terrible catástrofe. Dos techos desplomados. El cadáver de una mujer entre los pesados escombros. Minuciosos detalles del suceso* (*Gaceta Callejera*, número 9, 19 de agosto de 1893); *Martirio de una niña. Grande alarma en el barrio de La Palma. Escándalo ocurrido en el Puente del Blanquillo* (*Gaceta callejera*, número 13, 3 de octubre de 1893); *Gran espanto en la 3ª calle de Santo Tomás. Justa alarma del vecindario. Aparición del fantasma de Pachita la Alfajorera* (*Gaceta Callejera*, [número 15], 1893); y *Estupendo y prodigiosísimo acontecimiento en la Hacienda de la Lechería. La milagrosa imagen de Guadalupe en el templo de San Martín* (*Gaceta Callejera*, número 16, enero de 1894). La noticia titulada *Martirio de una niña...* (la cual narra que un infante avisó a la policía sobre que una pequeña vecina suya se encontraba crucificada atada a un madero, cruel acción que había sido perpetrada por su propia madrina) es de enorme interés por la semejanza que tiene con una relación de sucesos española que se remonta al siglo XVIII y la cual dio noticia del hecho milagroso de que un niño de tres meses habló “[...] en la ciudad portuguesa de Braga para denunciar que (¡en 1771!) unos judíos están crucificando a un infante de cinco años” (Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, 2000, p. 175; el primer folio del pliego se reproduce en la p. 179).

su temprana presencia y posterior escasez en las hojas volantes noticiosas, en las que lo más común fue el uso mixto de la prosa y el verso. De hecho, en el corpus total de esta investigación encontré la presencia única de prosa noticiosa sólo en tres impresos más.²⁰

Precisamente por su excepcionalidad, es importante detenernos en la temprana aparición de esta forma de expresión que ocupa todo el frente de las hojas de la *Gaceta Callejera*, sólo compartiendo espacio con el grabado. Por un lado, es evidencia del influjo periodístico sobre el discurso de los impresos; por otro lado, la pérdida de protagonismo de la prosa y la tendencia hacia una puesta en página mixta delata la conciencia que el editor Vanegas Arroyo fue desarrollando sobre las interacciones discursivas que funcionaban mejor en los impresos, tanto en términos comerciales como de prácticas de consumo y lectura.

El primero de los números de la *Gaceta Callejera* está dedicado a dar noticia de las manifestaciones estudiantiles antirreeleccionistas de 1892. En el segundo de sus párrafos, se establecen muy claramente su postura e intenciones:

De todo punto imparciales en la cuestión, nos limitaremos a dar a conocer al público los acontecimientos que ocurran, puramente como relatores de los hechos, sin que tomemos partido en ninguno de los dos bandos que ahora luchan (*Gaceta Callejera*, número 1, mayo de 1892).

Esta pretensión explícita de objetividad irá perdiendo importancia en años posteriores y no será un rasgo recurrente en otras hojas volantes. De hecho, en el periodo revolucionario (como mostré en la contextualización del capítulo 3) tendrán lugar discursos que sí toman una postura clara, ya sea favorable o negativa, por alguno de los bandos en lucha. Lo

²⁰ Se trata de las hojas volantes *¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la República a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897* [1897], *¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!* (1907) y *Los terribles hermanos Zapata han muerto* (1914). En estos casos, se puede aventurar que la ausencia del verso se debe más a una cuestión circunstancial que a una elección plenamente consciente por parte del editor (como sí ocurre en la *Gaceta Callejera*). Con circunstancial me refiero, entre otras causas, a la urgencia por imprimir la hoja, ya fuera por la relevancia del suceso o porque se trataba de un encargo, lo cual impedía contar con el tiempo necesario para mandar a hacer la versificación del suceso.

declarado en la cita anterior se trata, pues, de un rasgo muy particular de la *Gaceta Callejera*, en el que la influencia periodística es muy visible. La promesa planteada en esta especie de declaración de principios se cumple en lo esencial, pues las tres columnas de texto que componen la hoja desarrollan una prosa noticiosa que va narrando cronológicamente los sucesos de las manifestaciones del domingo 15 y lunes 16 de mayo de 1892, tanto los protagonizados por los contingentes reeleccionistas como por los antirreeleccionistas. Los temas tratados se enlistan sucintamente, muy a la manera periodística, al inicio del texto:

El motín de los estudiantes.—Lluvia de piedras.—Los sucesos de la noche.—El café de la Concordia.—El universo.—Heridos. (*Gaceta Callejera*, núm. 1, mayo de 1892).²¹

El número 2 de la *Gaceta Callejera* continúa con esta misma noticia, ofreciendo más detalles de los heridos resultantes de la manifestación del lunes, así como de los nuevos sucesos del martes 17. Esta segmentación de la información en función del desarrollo de los acontecimientos es una práctica propia del periodismo que fue especialmente usada en la cobertura de los procesos judiciales, en la que se dio seguimiento puntual a las pesquisas policiales y a los juicios. En el corpus de esta investigación la vemos empleada en torno a ciertos sucesos cuyo desenvolvimiento abarcó dos o más impresos: la muerte de Manuel González en 1893; el asesinato de Manuel Barillas en 1907; la visita de Francisco I. Madero a Puebla en 1911; la rebelión de Félix Díaz en 1912; y la Decena Trágica en 1913.²² Sin embargo, de manera general se puede decir que esta práctica de cobertura al día y segmentada de los sucesos cedió lugar a un tipo de narración más bien “construida” desde un solo impreso

²¹ Los datos editoriales completos y de localización de cada uno de los números se ofrece en la bibliografía final.

²² Cf., *supra*, capítulo 3, los apartados correspondientes a los años señalados.

“[...] a partir de las particularidades del género de la literatura de cordel [...] tratando de hilar los acontecimientos prácticamente ya concluidos”.²³

En cuanto a sus fuentes, los textos en prosa de los dos primeros números de la *Gaceta Callejera* parecen sintetizar gran parte de la información disponible en los periódicos del momento. Aunque el nivel de detalle de la narración y el constante empleo de la frase “Se nos ha dicho...” podría hacer pensar que quien escribe los textos se informó con o fue un testigo de los sucesos, hasta donde tengo noticia, el editor Vanegas Arroyo no contó entre sus colaboradores con corresponsales que acudieran al lugar de los hechos. Más bien, sus escritores emplearon de manera muy eficiente la información de los propios periódicos, ya fuera declarándolo o no.

En el segundo de los números de la *Gaceta Callejera*, se refiere que los datos acerca de las personas detenidas se han tomado de una carta publicada en *El Tiempo*. Sin embargo, además de este caso, no he encontrado en los impresos de temática histórico-política de esta investigación la declaración explícita de la fuente periodística de la que se toma la información, aunque sí, en los del periodo revolucionario, alusiones a que se está haciendo eco de la información difundida por “la prensa” en general o incluso por el propio gobierno.²⁴ Se puede afirmar, entonces, que, al igual que en el resto de los impresos de Vanegas Arroyo, en los de temática política la declaración del nombre de la fuente informativa es algo más bien excepcional.²⁵ Es por tanto llamativa e interesante la mención del periódico *El Tiempo*

²³ Danira López Torres, “Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo (siglos XIX y XX): imagen del criminal y la justicia” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018, p. 72.

²⁴ Véanse como ejemplos las hojas *La rebelión en Veracruz en octubre de 1912* (1912) y *El general don Pascual Orozco sale para el norte a batir a los traidores separatistas* (1913).

²⁵ En el corpus noticioso de tema criminal, tanto Briseida Castro Pérez (*De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma

en este temprano número de la *Gaceta Callejera*, pues es otro de los rasgos que, junto con sus características editoriales, la pretensión de objetividad y la cobertura segmentada del suceso, la afilian directamente al ámbito periodístico.

Sin embargo, también son claros los elementos que permiten ir delineando la especificidad de la *Gaceta Callejera* respecto a la prensa. Entre estos elementos destaca el que, a diferencia de los periódicos, que en una sola plana daban lugar a muchos y diversos asuntos, la puesta en página de las hojas de la publicación de Vanegas Arroyo (con excepción del ya mencionado último número) enfoca un único suceso. A esto habría que sumar el atractivo que provee el llamativo grabado que ocupa todo el primer tercio de la hoja, así como la abundancia de detalles truculentos de los sucesos. Es ilustrativo, pues, que mientras los textos de los dos primeros números están dedicados exclusivamente a las manifestaciones de mayo de 1892 y cada uno ofrece un grabado que funciona como elocuente “reportaje gráfico”,²⁶ en periódicos como *El Correo Español*, *El Diario del Hogar*, *El Siglo XIX* y *La Patria*,²⁷ la noticia ni siquiera apareció (con excepción de en este último) en la primera plana, sino en las páginas interiores, diluida entre muchos asuntos más, sin ilustración, en medio de saturadas columnas de textos en prosa.

Además, en estos dos primeros números es notable que la prosa, sin recurrir plenamente, al menos no en los contenidos histórico-políticos, a los recursos literarios

de México, 2015, p. 85) como Danira López Torres (“Del hecho noticioso al suceso sobrenatural. Relaciones de sucesos de la imprenta de Vanegas Arroyo” en Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020) han identificado sólo dos hojas volantes en las que la fuente periodística es consignada: *¡Crimen nunca visto! Tomás Sánchez, barbero que está establecido en Saltillo, degüella a su tierna e indefensa hija de 11 años de edad, declarando dicho individuo haber cometido otro repugnante crimen en la persona de la referida niña (1902) y ¡Horripilantísimo suceso! Una madre que descuartiza a su hijo recién nacido en dieciocho pedazos, el martes 15 de agosto de 1905 (1905)*. En ambos casos, la fuente periodística es *El Imparcial*.

²⁶ Rafael Barajas Durán (El Fisgón), *Posada mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 119-120.

²⁷ Cf. los periódicos *El Correo Español*, *El Diario del Hogar*, *El Siglo XIX* y *La Patria* del día 17 de mayo de 1892.

(lenguaje, temas, tópicos) propios del género de cordel, sí parece haber podido satisfacer la curiosidad e incluso el morbo de los lectores, pues la noticia no escatima en detalles sobre la violencia entre reeleccionistas y antirreeleccionistas, y entre ambos y la policía. En este incipiente amarillismo vemos el germen de lo que en otras hojas se desarrollará plenamente.

Veamos como ejemplo el siguiente fragmento:

En los escándalos del lunes en la noche, resultó un muerto por la calle de Tezontlale, de un balazo en la frente, recogiendo la respectiva Comisaría ese cadáver que no había podido ser identificado. Por las mismas calles fue herido el joven José Leónides Ruiz. En la esquina de las calles Chavarría y Montealegre fue herido el gendarme José de J. Rodríguez al querer disolver un grupo de revoltosos, logrando aprehender a su heridor. (*Gaceta Callejera*, número 2, mayo de 1892).

En el mismo sentido es ilustrativo el fragmento que dice:

No escasearon los caballazos y cintarazos propinados por los soldados y los oficiales, y hasta el fuele del coronel halló ocupación. (*Gaceta Callejera*, número 2, mayo de 1892).

De hecho, más que en el sentido político y social de las manifestaciones, el detalle en la narración de los actos violentos es lo que distingue la prosa noticiosa de estos dos primeros números de la *Gaceta Callejera*. En esto no deja de haber una contradicción discursiva, pues el propio texto advierte que “[...] sabido es cuánto exagera la voz pública los acontecimientos que ocurren en situaciones como la actual” (*Gaceta Callejera*, número 2, mayo de 1892). Pareciera que la *Gaceta Callejera* no quisiera formar parte de esa “exageración” de los hechos y, sin embargo, lo que hace precisamente es focalizar los momentos más turbulentos de las manifestaciones, tanto en su texto como en la elocuente narrativa de sus imágenes.

En una perspectiva diacrónica, resulta notable que los dos números inaugurales de esta publicación sean los únicos —de los que integran el corpus de esta investigación— cuyo discurso no se vincula explícita y directamente con el poder y sus figuras. Esto nos conduce a hablar de otra de las tendencias discursivas característica de los impresos de Vanegas

Arroyo: la función propagandística a través del elogio de los personajes en el poder. Esto lo encontramos en la *Gaceta Callejera* y pervivirá así mismo en hojas sueltas posteriores, especialmente del periodo del porfiriato. Se trata de un elogio que se hace con pretexto de dar noticia de algún acontecimiento relevante, en una dinámica muy parecida a la de los pliegos de la España del siglo XVIII, los cuales

[...] exaltan con fervor la figura del rey y de su familia mediante la narración de cualquier acontecimiento que sirva para tal fin: casamientos, nacimientos, bautizos, entronizaciones, enfermedades, muertes, fiestas en honor al soberano, entrada del rey en las ciudades, etc. Se creaba así la imagen de un rey y una familia real preocupadas y amantes de su pueblo, y que eran amados y respetados por este.²⁸

Aunque no en el marco de un gobierno monárquico, sino presidencial y supuestamente democrático, la prosa de la *Gaceta Callejera* también hizo elogio de la figura de Porfirio Díaz a través de las noticias de simulacros militares, inauguraciones de eventos públicos e incluso de una nota sobre las manifestaciones estudiantiles de apoyo al presidente en el marco del conflicto por la frontera con Guatemala. Casos particulares son los números dedicados a la noticia del fallecimiento de funcionarios afines al régimen, tales como Manuel González, José Ceballos y Manuel Romero Rubio. En estos casos, se mostraba una respetuosa solemnidad por el personaje en cuestión, ofreciendo detalles de las causas de la muerte, así como algunas notas biográficas.

Tanto en estos como especialmente en los números que informan sobre un simulacro militar o una inauguración, es claro que hay una “labor ideológica [...] en defensa del orden establecido”;²⁹ la cual se expresa a través de un texto de pretensiones noticiosas. Será hasta el periodo revolucionario que veremos expresada abiertamente, mediante un discurso

²⁸ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 77.

²⁹ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 80.

argumentativo, una postura ideológica.³⁰ En la *Gaceta Callejera* lo que encontramos es la noticia como medio para el elogio:

La inauguración del nuevo hipódromo del Peñón ha sido espléndida y admirada por todos los ciudadanos que aspiran al progreso y engrandecimiento de su patria.

El ciudadano presidente con esa bondad franca y generosa que le es característica se dignó a apadrinar el acto, en unión de su digna esposa y otros personajes de alta estima pertenecientes a su estado mayor.

En aquellos solemnes momentos, el pueblo y todas las clases de la sociedad revelaban en su semblante el inmenso júbilo del que estaban poseídos. (*Gaceta Callejera*, número 14, 3 de diciembre de 1893).

La inauguración de obra pública, la presencia generosa de Díaz, la alegría del pueblo y el progreso del país eran elementos indisociables dentro de este discurso. La noticia del suceso era metonimia del régimen, por lo que el elogio de la obra era elogio del hombre en el poder. La hoja no sólo informó sobre la inauguración en sí, sino que también describió las características arquitectónicas del nuevo hipódromo y ofreció el programa de las carreras y eventos de los días próximos. Es decir, funcionó también como una invitación que se hizo, de manera excepcional, en verso:

Pero os digo en conclusión
que si queréis divertirnos
salid de vuestros retiros,
venid y gozad placer
que en el Peñón se ha de ver
las sonrisas y suspiros.

(*Gaceta Callejera*, número 14, 3 de diciembre de 1893).

El propósito de servir como invitación al evento, más que dar la noticia en sí, es aún más explícito en el número 17 de la *Gaceta Callejera*, el cual anuncia en su incipit un simulacro militar “[...] que tendrá verificativo el 2 de abril del presente año 1894 en los llanos de San Lázaro, como fausta conmemoración de la batalla dada por el ciudadano general presidente

³⁰ Cf. *supra*, apartados 3.2.3.4. y 3.3.1.1. sobre Victoriano Huerta.

de la república Porfirio Díaz”. Esta hoja se publicó el día anterior, 1° de abril, pero su grabado ofrecía la representación de lo que sucedería, mostrando militares disparando cañones, con espadas y ondeantes banderas en mano. El texto describe con minuciosidad los preparativos infraestructurales necesarios para que el espectáculo militar tuviera lugar; el número y características de las armas, granadas y cañonazos que serían disparados; así como los nombres de los militares encargados de dirigir el simulacro. A la par de todo esto, se enfatizaba también el carácter conmemorativo del evento (por la batalla del 2 de abril de 1867 contra el ejército del Segundo Imperio), en lo cual emergía plenamente el elogio a Díaz:

Hace 27 años que el rayo glorioso de la libertad hirió la frente de nuestro valiente caudillo cubriéndola con inmarcesibles laureles que no se le han podido caer, ni se le caerán jamás, mientras que el Ser Supremo nos lo conserve en el seno de nuestra República. (*Gaceta Callejera*, número 17, 1 de abril de 1894).

En esta hoja se imbrica una vez más la función noticiosa con la propagandística, a través ahora del guiño conmemorativo de evocar a Díaz como el héroe de la batalla del 2 de abril. El discurso más bien descriptivo de la hoja y el que no figure la noticia del suceso en los números inmediatos siguientes muestra que lo importante no era informar de lo que verdaderamente ocurrió, sino anticipar lo que estaba por ocurrir, ofreciendo un marco interpretativo para ello: la idea de un ejército perfectamente organizado, de un presidente heroico y de un pueblo “ávido de inquietud y gozo por ir a presenciar ese admirable simulacro” (*Gaceta Callejera*, número 17, 1 de abril de 1894).

Así pues, en la cobertura que la temática política tuvo en la *Gaceta Callejera* vemos dos tendencias claras: una más meramente noticiosa, que es la que se plasma en los dos primeros números; otra con propósitos propagandísticos afines al gobierno de Díaz, que es la que se ve especialmente en las hojas sobre simulacros militares e inauguraciones. En ese sentido, la *Gaceta Callejera* resulta una publicación precursora del modo en que será tratada

la temática histórico-política en muchos de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. Su característica específica, como hemos visto, es el influjo directo del periodismo no sólo en su estructura editorial (título, seriación, datación, etc.), sino también en su forma textual, lo cual se manifestó en el uso de la prosa, en la pretensión explícita de objetividad, en la segmentación de la noticia y en la declaración de fuentes. Estos elementos aparecen en diferente medida en cada uno de los números de temática política, pero sobresale que sea en los dos números inaugurales en donde están más presentes, pues son expresión de un ímpetu periodístico excepcional respecto a lo que se verá tanto en los números posteriores de esta publicación como en los impresos noticiosos de Vanegas Arroyo en general. Aunque el discurso periodístico seguirá teniendo influencia en sus publicaciones, el editor no volverá, hasta donde he podido saber, a emprender un proyecto editorial cuyos elementos se afilien de modo tan directo a la práctica periodística.

Lo anterior se explica, como adelanté al inicio de este capítulo, considerando que “[...] la imitación y la diferenciación simultánea es clave para entender las especificidades del impreso popular con respecto a la prensa [...]”.³¹ Es decir, el editor asumió y aprovechó exitosamente la especificidad de la literatura popular respecto a la prensa y supo encauzar sus materiales noticiosos de temática política en formas más bien cercanas a la tradición popular. De esto precisamente trataremos en el siguiente apartado, en donde veremos el influjo de algunos recursos de las relaciones de sucesos tremendistas y catastrofistas en el tratamiento de temas y personajes políticos.

³¹ H. Bonilla Reyna y M. Lecouvey, “Posada: de la prensa al impreso popular”..., p. 187.

5.2. LO TREMENDISTA Y EJEMPLARIZANTE EN LO POLÍTICO

Una de las funciones principales y más características de la literatura de cordel ha sido la difusión de todo suceso novedoso. Ya desde el siglo XVI se reconoce en la tradición hispánica el importante conjunto de las “relaciones de sucesos”, es decir, textos en verso o en prosa con “[...] una finalidad eminentemente informativa”,³² pero que siguen “[...] unas pautas retórico-poéticas determinadas, construyendo así obras que superan los límites de la noticia y del carácter puramente informativo”,³³ de tal modo que pueden ser consideradas, plenamente, como “ficciones narrativas”.³⁴

En sus orígenes, las relaciones informaron de “[...] acontecimientos de relevancia histórica [...]”,³⁵ por ejemplo, al respecto de la monarquía, pero también, en un contexto de contrarreforma religiosa, de prodigios, sucesos extraordinarios, catástrofes naturales y “casos horrorosos” que eran “[...] interpretados como manifestaciones divinas, que aleccionan y empujan a los fieles a corregir las faltas y apartarse del pecado”.³⁶

En el siglo XVII, estas relaciones de sucesos extraordinarios (crímenes, prodigios, sucesos sobrenaturales,³⁷ milagros religiosos) en las que priva una estética tremendista y una función de ejemplaridad irán ganando un lugar cada vez más relevante. A la par, persistieron las relaciones de sucesos de temática política, tanto las que dieron noticia de los acontecimientos de la corte, las guerras y los reyes, como otras más bien de contenido

³² J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 60.

³³ María Sánchez Pérez, “La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración”, *Etiópicas*, núm. 4, 2008, p. 20.

³⁴ Henri Ettinghausen, “Sexo y violencia en la prensa del XVII”, *Edad de Oro*, 12, 1993, p. 96.

³⁵ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 60.

³⁶ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 61.

³⁷ Un estudio al respecto de este tema es: Claudia Carranza, *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en relaciones de sucesos hispánicas (s. XVII)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014.

satírico.³⁸ También fue cobrando relevancia el tema de “[...] las hazañas de bandidos, jaques, guapos y valentones”,³⁹ lo que conllevará a la paulatina gestación del “bandido generoso” que proliferará en los siglos XVIII y XIX.⁴⁰ Durante el primero de estos siglos, la literatura de cordel tendrá un gran desarrollo en términos de producción y venta, lo que dará un enorme impulso a las relaciones de sucesos tremendistas, mientras que las de contenido político “[...] comenzará[n] a mermar desde mediados de siglo, con el progresivo auge de la prensa periódica”.⁴¹

Las dinámicas anteriormente expuestas emergen del estudio de acervos de pliegos hispánicos, pero, debido a la estrecha relación editorial entre España y sus territorios americanos en la época virreinal, se pueden hacer extensivas a lo que sucedía en nuestro país. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII y durante todo el XIX, sin embargo, la producción local mexicana se vio intensamente estimulada, generando una gran cantidad de estampas populares,⁴² así como, bajo el influjo de la guerra de independencia y de los

³⁸ Ver el apartado “Protesta y sátira política” de M. C. García de Enterría en *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, pp. 308-318.

³⁹ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 67. Para un estudio en perspectiva comparada de la figura del “guapo”, ver: Caterina Camastra, *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente. Versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio*, México, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2020.

⁴⁰ Varios autores han referido el tema. Entre otros, destacan: M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, pp. 318-333; Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969, pp. 104-111; Joaquín Marco, “Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel” en Emilio Palacios Fernández y Javier Huerta Calvo (coord.), *Al margen de la Ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII. Curso de verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994*, Ámsterdam, Rodopi, 1998, pp. 39-52.

⁴¹ J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 69.

⁴² Montserrat Galí Boadella, *La estampa popular novohispana*, Puebla, Museo Taller Erasto Cortés, 2008, p. 27.

conflictos políticos posteriores,⁴³ un importante corpus de folletería política (liberal y conservadora) y un periodismo “polémico-burlesco”.⁴⁴

Me interesa destacar que los materiales noticiosos de temática histórico-política de la imprenta de Vanegas Arroyo no parecen derivarse de estas últimas tradiciones impresas, sino que se afilian más bien a las relaciones de sucesos hispánicas, lo cual ha sido señalado, desde una perspectiva comparada, a propósito de toda la producción noticiosa de esta imprenta:

[L]os editores de la península ibérica publicaron noticias reales, pero sobre todo extraordinarias, bajo la premisa que se trataba de relatos verdaderos. Esta tradición duró en España desde el siglo XVI hasta inicios del siglo XX, en donde se conoce a los textos “noticiosos” como “relaciones de sucesos”. Salvo porque una gran parte de estos impresos estaban escritos en verso de romance en su totalidad, estos documentos son muy similares a la prensa noticiosa publicada por la Casa Vanegas Arroyo, sobre todo en cuanto a la estructura, tópicos, motivos, incluso el lenguaje, así como las herramientas estilísticas y literarias que se emplean en uno y en otro país [...].⁴⁵

En los impresos de temática histórico-política, la influencia de las relaciones de sucesos se expresó de dos maneras. Una de ellas, como adelanté en el apartado anterior, es el vínculo con las relaciones de tono serio que estuvieron dedicadas a dar noticia de asuntos relacionados con las figuras en el poder y los eventos asociados a ellas y las cuales son ejemplo de una “[...] literatura oficial u oficiosa, empleada con fines propagandísticos [...]”.⁴⁶ En el ámbito hispánico, estas relaciones de sucesos buscaron recrear una “[...]”

⁴³ Laurence Coudart, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica” en Esther Martínez Luna (coord.), *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, p. 33.

⁴⁴ Laura Suárez de la Torre, “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. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, UNAM, 2005, p. 23. Ver también: Coudart, “Los orígenes de la era mediática...”, p. 33.

⁴⁵ Claudia Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia. El discurso sensacionalista en torno al castigo sobrenatural en impresos populares del siglo XIX en México” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí-Aguascalientes, El Colegio de San Luis-Universidad de Aguascalientes, 2018, p. 30.

⁴⁶ M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, p. 306.

atmósfera de amor, respeto y adoración [...]”,⁴⁷ así como de cohesión social,⁴⁸ en torno a los soberanos, con el fin de transmitir “[...] la imagen ideal de un monarca y de una familia real que aman al pueblo y son amados de él”.⁴⁹

Adaptadas al contexto mexicano, estas mismas premisas las encontramos manifiestas en la gran mayoría de las hojas volantes y pliegos de cordel que en el capítulo 3 agrupé bajo la categoría de “inauguraciones y festividades”, así como en algunas del periodo revolucionario.⁵⁰ En estos impresos primó una función más propagandística que informativa, en las que la noticia de determinado suceso justificó el halago al gobernante y la afirmación de un ambiente de prosperidad, paz y cohesión en torno él.

La segunda vía de influencia es la que tiene que ver con la apropiación de ciertos recursos de la estética tremendista, del discurso ejemplarizante y de la religiosidad popular. El análisis que expondré en las siguientes páginas estará dedicado a mostrar, precisamente, cómo estos recursos de la literatura popular fueron medios para la codificación de la realidad política, especialmente en el periodo revolucionario. Para comprender cabalmente esto, es preciso también tener en cuenta la mediación que de esta realidad ofreció la prensa de la época, pues los impresos de Vanegas Arroyo tuvieron con ella un intenso diálogo y, más que en una relación evolutiva, es útil pensar en una retroalimentación constante entre estos géneros.⁵¹

⁴⁷ Agustín Redondo, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núms. 166-167, 1995, p. 53.

⁴⁸ H. Ettinghausen, “Política y prensa “popular” en la España del siglo XVII”, pp. 86-87.

⁴⁹ A. Redondo, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”, p. 53.

⁵⁰ Por ejemplo, las que tratan sobre el exilio de Díaz en Europa, así como las que dieron noticia del descanso dominical decretado por Victoriano Huerta.

⁵¹ Un primer acercamiento a esto lo hice en: Grecia Monroy Sánchez, “Literatura, periodismo e historia popular: las hojas volantes histórico-políticas de la Imprenta Vanegas Arroyo (1910-1912)” en M. Masera (coord.), *Notable suceso...*, p. 257.

El vínculo con el periodismo permite explicar, entre otras cosas, que, a diferencia de muchas relaciones hispánicas que están en verso,⁵² las hojas noticiosas de Vanegas Arroyo presentan una estructura mixta que incluye, además del llamativo íncipit y el grabado, textos en prosa y en verso. Probablemente el editor, tras el proyecto de la *Gaceta Callejera*, en vez de dejar por completo de lado la prosa, la incorporó en sus hojas volantes con la intención de dotar de verosimilitud a la noticia al asociarla con la prosa periodística, pero a la par mantuvo el espacio más subjetivo y oral de los versos.

Esta estructura mixta conllevaba también una ventaja comercial, pues propiciaba en un mismo producto diferentes tipos de lectura y consumo. En relación con esto, no olvidemos, como bien ha señalado Mariana Masera, que “[l]a literatura de cordel desde su nacimiento quedó ligada a la voz tanto en su venta como en su consumo”:⁵³ los vendedores oralizaban los versos de las hojas para llamar la atención de los lectores-oidores quienes, a su vez, una vez con el impreso en mano, podían volver a recitarlos o cantarlos, lo cual seguramente propiciaba su memorización. En este sentido, en las hojas volantes mixtas y en muchos otros formatos publicados por Vanegas Arroyo “[...] la letra impresa ha servido como notación a la voz que la enarbola, la reverbera, la acompaña, una y otra vez a través del tiempo”.⁵⁴

A nivel de contenidos, los vasos comunicantes entre las relaciones de sucesos y el periodismo moderno han sido estudiadas, a propósito de las hojas noticiosas de tema criminal, por Danira López Torres, quien identifica “[...] al menos cuatro tipos de relaciones entre la hoja noticiosa de la imprenta de Vanegas Arroyo y el reportaje de nota roja del

⁵² C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 30.

⁵³ Mariana Masera, *Las representaciones de la voz en la literatura del cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*, México, UNAM, 2018 (serie *Coordenadas* 2050, núm. 20), p. 7.

⁵⁴ M. Masera, *Las representaciones de la voz...*, p. 27.

periódico: explícita, implícita, de frontera y no verificable”.⁵⁵ Estos niveles dan cuenta de que hubo hojas noticiosas que se vincularon explícitamente con el discurso periodístico de la época (señalando incluso el nombre del diario que les sirvió de fuente), pero también otras en las que se da una recreación literaria radical (no verificable), para lo cual retomaron varios de los recursos propios de las relaciones de sucesos.

Siguiendo este modelo y aplicándolo a los impresos histórico-políticos, diríamos que la mayoría de estos tiene una relación implícita con el discurso periodístico, es decir, una que “[...] presenta los vestigios suficientes y necesarios para localizar su correlato en los periódicos [...]”⁵⁶ y, añadiría, también en la bibliografía historiográfica, que fue lo que expuse en el capítulo 3. Ya desde esta contextualización era claro que había varios impresos noticiosos que, aunque hacían referencia a sucesos que efectivamente acaecieron, también recreaban o abiertamente falseaban la información. Esta especie de “noticia falsa” se podría ubicar, entonces, dentro de los impresos que mantienen una relación “de frontera” con el periodismo, puesto que

[...] incorpora algún elemento que no aparece registrado en el reportaje o nota periodística y que da un giro radical a la historia narrada, que poco a poco transita del hecho meramente noticioso y verificable –registrado en la crónica periodística– al relato sobrenatural que nos coloca en los terrenos de la ficción literaria”.⁵⁷

En el análisis que expondré a continuación presentaré varios ejemplos de esto, enfocándome en el cruce de las noticias políticas con dos de los asuntos más cultivados en las relaciones de sucesos tremendistas: las acciones de los criminales y las catástrofes naturales. Cabe aclarar que este enfoque no agota las posibilidades de análisis del abundante y variado

⁵⁵ Danira López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural. Relaciones de sucesos de la imprenta de Vanegas Arroyo” en Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020.

⁵⁶ D. López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...”.

⁵⁷ D. López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...”.

conjunto de textos noticiosos en forma mixta o en verso publicados por Antonio Vanegas Arroyo, pero sí nos permite dialogar directamente con los recursos de la tradición popular presentes en ellos.

5.2.1. LOS CRIMINALES

Los recursos del imaginario criminal de las relaciones de sucesos los encontramos mayoritariamente empleados en los impresos del periodo revolucionario, pues en el porfiriato sólo se entrevera explícitamente la cuestión criminal con lo político en las hojas sobre magnicidios acaecidos en territorio mexicano.

Así lo vemos en las primeras expresiones noticiosas del atentado que sufrió Porfirio Díaz a manos de Arnulfo Arroyo, en las que, bajo el influjo del discurso criminalista tan en boga en la época,⁵⁸ éste es caracterizado como un criminal nato, con “[...] antecedentes [que] fueron desfavorables en extremo”, que frecuentó malas compañías, que se entregó “[...] a toda clase de calaveradas [...]”, que fue capaz de robar a su propio padre y, finalmente, de atentar contra el propio presidente, por todo lo cual su muerte es valorada positivamente como un “castigo” (*¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la república a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897 [1897], frente*).⁵⁹

⁵⁸ Para el abundante conjunto de hojas volantes noticiosas sobre sucesos criminales, Briseida Castro ha identificado la influencia de los postulados que el italiano César Lombroso publicó en torno a 1876 al respecto de las características y tipología de los criminales. Entre las características más recurrentes que suelen figurar en los impresos, destaca el determinismo que supone una mala educación en la infancia, así como los vicios y mala conducta en la adultez (*De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 115-121).

⁵⁹ En impresos posteriores se ofrecerá una versión radicalmente diferente del suceso, más apegada a lo que en realidad pasó, en la que Arroyo deja de ser criminal victimario para convertirse en “víctima inocente”, lo cual por cierto se desarrolla en textos que se presentan como “corridos” o “calaveras” y no propiamente como noticias. Cf. *Corrido dedicado al 16 de septiembre de 1897 [1897]*, p. 4 y “Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy calavera. Hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de veras” en *El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras [1899]*, frente.

El magnicidio perpetrado en las calles de la capital mexicana contra el ex presidente guatemalteco Manuel Barillas también fue cubierto mediante la estructura de la relación de sucesos criminal, dando noticia del crimen, juicio y fusilamiento de los asesinos con un tono tremendista y echando mano de recursos ejemplarizantes como el de dar voz a los propios criminales, quienes muestran gran temor por su inminente muerte, reflexionan sobre el mal que hicieron y se resignan ante su castigo (*Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora sentenciados en el primer salón de jurados...*, 1907, reverso).

Pero fue hasta el periodo revolucionario cuando se empleó plenamente el molde de la vida de bandoleros para dar cuenta de la personalidad y obra de ciertas figuras políticas. Hay que tener en cuenta que uno de los grandes temas del gobierno de Porfirio Díaz fue el combate contra el bandidaje tan característico del siglo XIX mexicano,⁶⁰ lo cual permitió actualizar el popular tema de la vida y “atrocidades” de los bandoleros.⁶¹

Desde sus orígenes en el siglo XVII, la representación de estas figuras ha sido ambigua,⁶² y ha dado lugar a dos cauces de caracterización diferentes. La primera sería positiva y de ella serían ejemplos los pliegos sobre “guapos” (contrabandistas jactanciosos)

⁶⁰ Cf. Paul J. Vanderwood, “El bandidaje en el siglo XIX: una forma de subsistir”, *Historia Mexicana*, vol. 34, núm. 1, 1984, pp. 41-75.

⁶¹ Muchos de estos impresos sobre vida, obra y muerte de los bandoleros podrían formar parte del corpus de la llamada, para el caso europeo, “literatura de cadalso”, es decir, de los “[...] impresos que ofrecían relatos relativos al reo que iba a ser ejecutado: sobre los crímenes que le habían conducido al suplicio, sobre su confesión, sobre la sentencia condenatoria, o sobre sus últimas palabras ante el verdugo” (Juan Gomis Coloma, “Los rostros del criminal: Una aproximación a la literatura De patíbulo en España”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, número 22, 2016, p. 10).

⁶² Señala J. Gomis Coloma que aun en impresos que presumían un fin aleccionador y aunque en ellos los bandoleros fueran “[...] calificados continuamente como «perversos», «protervos», «cruels» o «soberbios», no dejan de resaltarse su fortaleza y valentía al enfrentarse a las autoridades, aun cuando le superan con mucho en número, o al narrarse su captura, que solo es posible mediante la traición de sus compañeros y cuando sus perseguidores están seguros de que el bandolero está desarmado” (“Los rostros del criminal: Una aproximación a la literatura De patíbulo en España”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, núm. 22, 2016, p. 26).

de los siglos XVII y XVIII,⁶³ así como de los bandoleros del XIX que roban para dar a los pobres (como el caso de Diego Corrientes).⁶⁴ La segunda sería negativa y estaría conformada por las representaciones de bandidos malos, “[...] delincuentes y asesinos sombríos, oscuros, sin entrañas y sin escrúpulos, escoria humana sin paliativos”,⁶⁵ cuyas atrocidades los conducen irremediablemente al patíbulo y a una muerte ejemplarizante.

En los impresos de Vanegas Arroyo encontramos plasmadas ambas visiones, aunque con diferencias importantes: los “bandidos sociales” (Valentín Mancera, Macario Romero, Heraclio Bernal) figuraron codificados novelescamente bajo la forma del corrido,⁶⁶ de manera anacrónica a cuando los sucesos tuvieron lugar y, en la mayoría de los casos, como textos provenientes de la tradición oral.⁶⁷ En cambio, cuando se trató de dar noticia de las fechorías y muerte de personajes de actualidad que transgredían la ley (Ignacio Parra, Jesús Negrete alias “El Tigre de Santa Julia”, José Santana Rodríguez Palafox alias “Santanón”),⁶⁸ los impresos optaron por la representación negativa y ejemplarizante de los sucesos, echando

⁶³ Céline Gilard, “Héroes y guapos: la Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel”, *Revista de Literaturas Populares*, núm. 2, 2005, p. 311.

⁶⁴ Cf. Jean-François Botrel, “«El que a los ricos robaba...»: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd383>

⁶⁵ José Manuel Pedrosa, “La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos entre la noticia y el mito”, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, núm. 16, 2016, p. 98.

⁶⁶ Cf. Aurelio González, *El corrido. Construcción poética*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2015, pp. 143-144, así como: Xanai Ortiz, *El bandido: un personaje y su aparición en los impresos populares de Vanegas Arroyo*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. Como ejemplos de impresos con los personajes mencionados, ver: *Versos de Valentín Mancera traído del estado de Guanajuato*, 1907; *Verdaderos versos de Macario Romero*, 1904; “La tragedia de Heraclio Bernal. Wals” en *La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año 1901* [1901]; y *El corrido de Heracleo Bernal del estado de Sinaloa*, s. f.

⁶⁷ A. González señala cómo varios de estos corridos con bandidos como personajes entre novelescos y épicos tuvieron mayor difusión que los propiamente revolucionarios y que de ellos se conocen diversas versiones, lo cual es evidencia de su amplia difusión y pertenencia al acervo tradicional (*El corrido. Construcción poética*, p. 145).

⁶⁸ Ver las hojas volantes: *Ya la autoridad echó garra al malvado Ignacio Parra*, 1903; *La vida de un bandolero. Los crímenes más notables de Jesús Negrete alias El “Tigre de Santa Julia” (aprehensión de sus cómplices)*, 1906; y *Corrido de la vida de Santanón*, 1913.

mano de recursos de larga tradición en los pliegos de cordel españoles, a la par que alimentándose del discurso periodístico del momento.

Este último modelo fue el que se actualizó en el contexto revolucionario para codificar a emergentes sujetos políticos como los zapatistas y otros más, principalmente de extracción popular. O sea que, en términos literarios, el modelo más afín que los impresos de Vanegas Arroyo (capitalinos y en general simpáticos a las figuras en el poder) tuvieron para representar a estos personajes fue el tremendismo y ejemplaridad de “los hechos y atrocidades” de bandoleros malos, lo cual, por cierto, contrasta mucho con las representaciones que de Emiliano Zapata y los suyos se hicieron en la tradición oral.⁶⁹ Las visiones negativas de los zapatistas tuvieron lugar especial, pero no exclusivamente, en los impresos de 1913, cuando fueron vistos desde el régimen huertista como los enemigos públicos número uno. En años posteriores, con el fugaz triunfo de los ejércitos de Zapata y Villa, la representación cambiará y entonces las relaciones de sucesos cederán ante el corrido para caracterizar a estos personajes.

Veamos algunos casos de hojas volantes que emplearon los recursos de las relaciones sobre bandidos criminales para caracterizar a personajes revolucionarios. Me detendré primero en aquéllas dedicadas al recuento de crímenes y atrocidades de los bandidos y luego en las que dan cuenta de sus muertes desde una perspectiva ejemplarizante.

⁶⁹ Cf. el estudio y compilación hecho, a partir de trabajo de campo, por Berenice Granados, quien integró un “[...] corpus de relatos sobre la vida y virtudes de Emiliano [que] tiene el formato de una historia de vida de santos” (*Emiliano Zapata. Vida y ocurridos según cuentan en Morelos*, Morelia, Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2018, p. 56).

5.2.1.1. RECUENTO DE “ATROCIDADES”

Para justificar desenlaces ejemplarizantes como los que veremos en el siguiente apartado, hubo necesariamente hojas dedicadas exclusivamente a la relación de los crímenes y fechorías de los criminales-bandidos, lo cual es una estrategia muy presente en los pliegos de tradición hispánica.⁷⁰ Esto se debe entender en el marco de la necesidad del poder en turno, especialmente en un contexto bélico, de caracterizar a los enemigos como otredades radicales, lo cual también fue recurrente en las relaciones de sucesos españolas, por ejemplo, a propósito de los turcos,⁷¹ y que en el contexto mexicano se actualizó en torno a las figuras revolucionarias.

Así pues, hubo hojas dedicadas a pormenorizar las “atrocidades” de los “execrables bandidos zapatistas”, pero también de los “salvajes carrancistas”. En su contexto discursivo, estas publicaciones sirvieron como justificación para la persecución de estos grupos, lo cual se llegó a declarar explícitamente, por ejemplo, a propósito de los hombres de Zapata: “¡Es necesaria una guerra de exterminio y destrucción de estos salvajes, de esos buitres, de esos ¡ZOPILOTES!, que están devorando a la patria” (*La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana* [1912], reverso).

⁷⁰ La importancia de ofrecer el recuento de los crímenes de los bandidos queda manifiesto desde el incipit de los pliegos, bajo fórmulas como *Nueva relación y curioso romance, en que se declaran por extenso los robos, muertes y atrocidades de Gerónimo de Marza, natural de la ciudad de Cascante, y de su mujer, y cinco bandidos...* (s. e., s. f.); *Pedro Andrés: famosa jácara que hace relación de los delitos, muertes, robos y atrocidades de Pedro Andrés, capitán de bandoleros, que prendieron, y ajusticiaron en la ciudad de Valencia* (Valencia, Imprenta de Agustín Laborda, s. f.); o más sencillamente como *Curioso romance de la vida, hechos y atrocidades de don Agustín Florencio, natural de Jerez de la Frontera* (Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill, s. f.).

⁷¹ A. Redondo, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”, p. 55. El autor señala cómo la manipulación de información difundida en las relaciones de sucesos españolas de los siglos XVI y XVII implicaba “[...] presentar una imagen negativa de los otomanes ya que el reconocimiento del Otro en esa atmósfera de enfrentamiento continuo es imposible. De ahí que los turcos sean crueles, codiciosos, mujeriegos y amigos del diablo (por eso son muchas veces astrólogos)” (p. 55). Una estrategia análoga es la que se aplica en los impresos de Vanegas Arroyo a los zapatistas.

Los supuestos asaltos a trenes en marcha perpetrados por los zapatistas se prestaron muy bien para la caracterización de estos como bandidos sanguinarios. Así lo vemos en dos hojas de 1912, una con un título muy elocuente: *Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertes y 17 heridos!* (1912), y la otra apelando a una alegoría (que se refleja también en su grabado): *La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana* (1912). Ambas ofrecen relaciones muy similares en torno a sucesos que habrían tenido lugar el 20 de julio y 12 de agosto, respectivamente, y en puntos geográficos diferentes.

En síntesis, las dos se integran de la siguiente secuencia de acciones: una explosión y una lluvia de balas cae sobre un tren de pasajeros y lo hace detenerse, al tiempo que 300 zapatistas disparan contra los militares que conforman la escolta de protección del tren y asesinan al jefe de los militares (el texto suele enfatizar la desproporción numérica y la vileza del acto); ya con los militares muertos, los zapatistas atacan a los pasajeros, hombres, mujeres y niños por igual, violando a las segundas, terminando por asesinar a todos y mutilando los cuerpos de los que portan alguna sortija o arete de valor; finalmente, los zapatistas incendian el tren y los cadáveres para que no quede ningún rastro y huyen impunemente.

La narración de estas acciones es abundante en detalles tremendistas de violencia, como cuando se señala que los zapatistas “[...] ebrios de sangre a machetazos le hicieron materialmente picadillo la cabeza [al capitán de escolta]” y que, dentro del tren, “[a]lgunas señoras se revolcaban en charcos de sangre, mortalmente heridas [...] y una niña de ocho o diez años [...] quedaba tendida acribillada por las balas” (*Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas...*, 1912, frente). Asimismo, se insiste en la caracterización animal de los zapatistas, empleando para nombrarlos términos como

“salvajes”, “chacales”, “fieras rabiosas”, “hombre-fiera”, “cachorros de aquella manada de fieras”, “feroces buitres” y “zopilotes”.

Pese a las similitudes entre ambas relaciones, un aspecto que hay que notar en la hoja *Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas...* (1912) es el desarrollo del tópico de los bandidos ante figuras religiosas como sacerdotes. En algunos pliegos españoles, la extrema maldad de los bandoleros es enfatizada señalando que no se detienen en sus fechorías ni siquiera ante clérigos, a quienes igualmente atacan.⁷²

En el caso de los zapatistas, en cambio, es un sacerdote, el cura de Tepotzotlán, el único que logra contener su furia, al interpelar directamente a Genovevo de la O, cabecilla zapatista, y pedirle piedad para los inocentes, ante lo cual “[l]os zapatistas, reconociendo al sacerdote, respetaron a las gentes que amparaba en aquel momento” (*Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas...*, 1912, reverso). La religiosidad mexicana muestra su poder y otorga a los zapatistas al menos un mínimo de humanidad que, de cualquier modo, queda muy matizada con la inmediata descripción de la mutilación que infligen a los heridos y muertos para robarles sus joyas. La hoja enfatiza cómo esto fue realizado por los “cachorros de aquella manada de fieras rabiosas” (reverso), es decir, por mujeres y niños zapatistas, lo cual muestra la intención de extender la idea de la otredad radicalmente salvaje no sólo a los campesinos combatientes, sino a todo el cuerpo social de las comunidades zapatistas.

Fuera del episodio del sacerdote, la estructura narrativa de ambas hojas es prácticamente idéntica, lo que es evidencia del marco literario común del que parten. Es claro,

⁷² Cf. *Nueva relación y curioso romance, en que se declaran por extenso los robos, muertes y atrocidades de Gerónimo de Marza, natural de la ciudad de Cascante, y de su mujer, y cinco bandidos...*, s. e., s. f.

pues, que algunas de las noticias de la época, para hacer efectivo su mensaje político, echaron mano de algunos recursos de las relaciones de sucesos. En otras palabras, el género literario fue el que determinó la representación de la realidad y no al revés.

Aunque los zapatistas fueron los más recurrentemente representados como los bandoleros malos y despiadados, también hubo impresos dedicados a dar cuenta de las “atrocidades” de los carrancistas. En el contexto huertista, en la hoja *Las derrotas de los alzados carrancistas* (1913), a la par de un discurso propagandístico que acusaba a los carrancistas de “separatistas” y de “proyanquis”, figura también la narración de los “horrendos crímenes” perpetrados por las tropas de Pánfilo Natera en la ciudad de Durango, describiendo cómo estos hombres “[...] robaron y asesinaron a centenares de pacíficos habitantes, deshonraron esos salvajes a muchas señoritas de la mejor sociedad duranguense y después les dieron muerte degollándolas, tal cual lo representa el grabado que acompaña estas líneas” (*Las derrotas de los alzados carrancistas*, 1913, frente). Efectivamente, el grabado que ilustra ese texto representa la escena de una mujer decapitada, la cual había sido usada previamente para ilustrar los crímenes del asesino serial conocido como “El Chalequero”.⁷³ En otras palabras, el discurso gráfico criminal se puso en 1913 al servicio de la necesidad de caracterizar a un grupo político como criminales sanguinarios.

Un par de años después será desde la perspectiva zapatista que los carrancistas vuelvan a ser caracterizados como malvados bandidos. Esto sucede en *Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital* (1915), hoja enteramente en verso cuya estructura estrófica podría acercarla a la forma del corrido, pero

⁷³ Cf. *supra*, apartado 4.3.

que no presenta propiamente los recursos que distinguen a este género. Lo que sí es evidente es que su forma versificada invita a pensar en una oralización leída e incluso cantada.

El texto recurre a la enumeración acumulativa de los crímenes cometidos por los carrancistas y enfatiza un aspecto que tiene bases históricas en el anticlericalismo de los constitucionalistas, pero que es ineludible leer también como parte de la tradición popular de caracterización de los criminales: la falta de respeto por la religión católica y sus autoridades. Mientras que incluso los zapatistas contuvieron su ira a petición de un clérigo, esta hoja narra que Álvaro Obregón pidió dinero a unos sacerdotes:

Pero como no los dieron,
al punto los puso presos,
consumando en sus personas
todo género de excesos.

Saquearon todos los templos,
profanaron a los santos,
y consumaron delitos
de esos que causan espanto.

(Cruel despedida de los carrancistas..., 1915, frente).

Ante tales desacatos sacrílegos, los justicieros resultan ser los antes difamados zapatistas. A diferencia de otros casos, el castigo de los carrancistas no parece tener una función ejemplarizante, sino que más bien toma la forma de una catarsis vengativa en la que los zapatistas (ocupantes triunfales de la Ciudad de México) defienden y restituyen a los capitalinos matando a los carrancistas “cual perros”:

Y qué bien lo merecieron,
toda la gente decía,
pues nadie ni por asomos
su muerte compadecía.

(Cruel despedida de los carrancistas..., 1915, frente).

Para terminar este apartado sobre crímenes y atrocidades, quisiera detenerme brevemente en un impreso que se centra en otros aspectos de la vida de un bandido, como lo es la relación con sus pares y aliados. Se trata del texto “El fandango del bautismo del hijo de Emiliano Zapata”, el cual figura en una hoja dedicada a dar noticia de la captura de la esposa, suegra e hijo de Emiliano Zapata, y cuyos versos narran los festejos y banquete que el caudillo ofreció por el bautismo de su hijo. Esto recuerda aquellas relaciones de sucesos en las que el jefe de la cuadrilla de bandoleros brindaba un banquete a sus secuaces. Este motivo se desarrolla ampliamente en este impreso y presenta tintes chuscos e incluso satíricos.

Algunos versos dan voz al propio Zapata, recreando la oralidad, en el momento en que hace un brindis por el recién nacido:

*Brindo porque mi chamaco
salga riata y vividor,
porque odie a muerte al chaco
lo mismo que lo odio yo.*

*Que cuando llegue a los veinte
pueda mirarlo a mi vera,
bebiendo buen aguardiente
en cascos de calavera.*

(“El fandango del bautismo del hijo de Emiliano Zapata” en *Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata*, 1913, reverso).

El banquete que inicialmente incluyó mole, tamales, enchiladas y atole, se transforma luego en un banquete caníbal en el que los zapatistas degustan “teniente en adobo”, “sesos de sargento” y “sangre de un regimiento”. Aunque las prácticas antropófagas sí son un motivo presente en algunas relaciones de bandoleros,⁷⁴ el tono chusco e hiperbólico con el que están presentadas en estos versos terminan por convertir la escena en una farsa, la cual es rematada señalando la enorme alegría que Zapata sintió al verse libre de su suegra y cuñadas, lo que

⁷⁴ A. Redondo, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”, p. 57.

es un tópico más bien propio de las décimas jocosas de temas cotidianos.⁷⁵ Resulta interesante que en este texto se entrecruzan algunos recursos de las relaciones de bandoleros con otros más bien del humor popular, con el fin de presentar a Zapata al mismo tiempo como borracho, alegre, sanguinario y sinvergüenza.

Con esta ambigua caracterización del líder suriano, termino la exposición de los cruces entre los impresos histórico-políticos y las relaciones de sucesos sobre bandoleros. Doy paso ahora a mostrar cómo fueron castigados ejemplarmente algunos de estos personajes.

5.2.1.1. MUERTES EJEMPLARIZANTES

El caso del maderista Nicolás Torres es sumamente llamativo y es excepcional respecto al conjunto de impresos noticiosos de tema político, ya que es el único entre estos que desarrolla, a partir de un suceso real y verificable, el motivo del castigo sobrenatural,⁷⁶ el cual proviene de una larguísima tradición que se remonta la Edad Media y se ha expresado en diversos géneros literarios, incluyendo muchos populares.⁷⁷ En el siguiente capítulo, mostraré, de hecho, que en las calaveras literarias publicadas por Vanegas Arroyo el castigo

⁷⁵ Títulos como: *Con las suegras poco y bueno, si no tendrán un infierno*, 1910 y *Pleito de la suegra con su yerno*, 1911. Para un análisis de este conjunto de hojas y su tradición hispánica, ver: Grecia Monroy Sánchez, “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo” en Ricarda Musser y Mariana Masera (eds.), *Impresos populares iberoamericanos: del suceso local al imaginario universal*, Berlín, Instituto Iberoamericano de Berlín, en prensa.

⁷⁶ En el corpus noticioso en general tampoco es común que se presente “[...] la noticia de manera puntual y apegada a los hechos concretos [...] y que de pronto [...] den ese giro inesperado de la noticia hacia el relato sobrenatural de manera abierta [...]” (D. López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...”). Claudia Carranza también señala la excepcionalidad de esta hoja en relación con otras representaciones del infierno en los impresos de Vanegas Arroyo, pues la de Nicolás Torres es la única “[...] que verdaderamente habla sobre una experiencia al interior de los infiernos [...]”, además de que, de acuerdo con la investigadora, hay un tono satírico y paródico en sus versos (“Percepciones del infierno en diferentes impresos de la casa Vanegas Arroyo” en Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020).

⁷⁷ Cf. C. Carranza, “Percepciones del infierno en diferentes impresos de la casa Vanegas Arroyo”.

sobrenatural, así como el motivo del viaje al Más Allá, tuvo interesantes expresiones, aunque no, como en este caso, con bases o intenciones noticiosas.

Torres es muestra de los personajes de extracción genuinamente popular que se unieron a la revolución maderista, y que precisamente ese origen popular y el tipo de acciones violentas y reivindicadoras que llevó a cabo fueron motivos para que otros líderes políticos (especialmente los ricos terratenientes maderistas) desconfiaran de él, le temieran y terminaran por asesinarlo.⁷⁸ Es curioso pensar que los saqueos que Torres y sus hombres perpetraron contra los hacendados ricos pudieron haber sido materia de relaciones y corridos propios del bandolero generoso que quita a los ricos y da a los pobres, pero lo que vemos en el impreso de Vanegas Arroyo es todo lo contrario.

La hoja *Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres* (1911) replica, amplificándola y recreándola, la noticia difundida en la prensa sobre la captura y fusilamiento de Torres. Inicia caracterizándolo como pobre, ignorante (recurso con el que se le deslinda del “maderismo verdadero”) y tan malvado que incluso el diablo “tembló medroso / al ver tanta iniquidad” (frente). Por eso, una vez que sabe que ha muerto a manos de un militar gobiernista y que su alma ha llegado al infierno, el diablo mismo supervisa que se le haga pasar por innumerables penurias. A diferencia de otras relaciones de sucesos ejemplarizantes en las que los criminales son incitados por el diablo a sus malas acciones,⁷⁹ en este caso es el propio diablo quien queda sorprendido por el comportamiento del criminal.

⁷⁸ Romana Falcón, “¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí”, *Historia Mexicana*, vol. 29, núm. 2, 1979, pp. 179-240.

⁷⁹ Por ejemplo, entre muchos otros, véase el título: *Horrible suceso fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos María Juliana Delgado y Pedro García*, 1906. Asimismo, en muchos de los grabados que ilustran estas relaciones ejemplarizantes se representa al demonio influyendo en las acciones criminales de los protagonistas, como en:

El traslado del criminal al infierno era “[...] el castigo más terrible para los transgresores [...]”⁸⁰ y era recurrente en la imprenta popular. Es de notar, sin embargo, que a los bandoleros, incluso a los “malos”, se les solía dar la posibilidad de la redención, pues en el patíbulo, ante la inminencia de su muerte, se arrepentían y aceptaban el castigo terrenal con la esperanza de ser perdonados en el más allá.⁸¹

Torres no tiene esa oportunidad, sino que, en cambio, los versos de la relación desarrollan con lujo de detalles el “[...] motivo del secuestro de los pecadores en cuerpo y alma al infierno”:⁸²

Satán manda preparar
de la más candente hoguera
la que estuviera primera
lista para funcionar.

Comienza la serenata:
dan paso al delincuente;
le cuelgan una serpiente
que le sirva de corbata.

(*Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres*, 1911, reverso).

Encontramos en estos versos la presencia de un “animal que por tradición se considera justiciero”,⁸³ como la serpiente. La hoja cierra con uno de los elementos más característicos del discurso noticioso ejemplarizante: la “exposición o testificación de lo extraordinario, pues “[e]l hecho extraordinario debe tener testigos que se encarguen de difundir el hecho y, por

¡¡Horrible y espantosísimo acontecimiento!! Un hijo infame que envenena a sus padres y a una criada en Pachuca. Terrible tempestad que desarrolla el día 8 del mes pasado, s. f.

⁸⁰ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 47.

⁸¹ Por ejemplo, a Jesús Negrete “El Tigre de Santa Julia” se le hace decir, arrepentido: “Pedidle todos a Dios / que me perdone el cielo, / ya me marchó de este suelo, / adiós, vida, ¡adiós, adiós!” (“Últimas palabras de Jesús Negrete alias “El Tigre de Santa Julia””, *Jesús Negrete alias “El Tigre de Santa Julia” fusilado en la cárcel de Belén el 22 de diciembre de 1910*, 1910, [reverso]).

⁸² C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 48.

⁸³ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, pp. 48 y 60.

tanto, la enseñanza que de él se desprende”.⁸⁴ Esto está presente en el reverso de la hoja, cuyas dos últimas coplas advierten:

Hasta aquí puedo informar
pues fue obra de un momento
y el que no quede contento
que les vaya a preguntar.

Por tanto mando se imprima
y circule aquí este bando;
para que vayan pensando
que en el infierno se lima.

(*Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres*, 1911, reverso).

Cabe recordar que este impreso está datado en mayo de 1911 y que aparece en él la firma de un tal “Carro”, del que no tenemos más pista. Lo que sí es claro es que este autor conocía bien la tradición del castigo sobrenatural y la aplicó al caso de Torres con muy explícitos fines políticos.

Habría que indagar más sobre el impacto que tuvo Nicolás Torres en el imaginario capitalino y sobre el interés particular del mencionado autor por dedicarle un impreso, pues, aunque la noticia de su captura y muerte sí figuró en los periódicos,⁸⁵ quizás fue la lejanía geográfica de su esfera de acción (San Luis Potosí y Aguascalientes) lo que propició que su figura pudiera ser aprovechada literariamente en esta hoja que transita “[...] del hecho meramente noticioso y verificable [...] al relato sobrenatural que nos coloca en los terrenos de la ficción literaria”.⁸⁶ La hoja pretende cumplir una función ejemplarizante, aunque su

⁸⁴ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 50.

⁸⁵ Señala D. López Torres: “Algunas notas sobre estos acontecimientos registradas en los diarios son: “Las negociaciones de paz con los rebeldes” (*La Opinión*, 4 de mayo); “High handed methods of rebels at Salinas” (*The Mexican Herald*, 17 de mayo); “Notas de Revolución. Fusilamiento del bandido Nicolás Torres” (*El Diario*, 25 de mayo); “El bandido Nicolás Torres fue fusilado” (*El Correo Español*, 26 de mayo), entre otras” (“Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...”).

⁸⁶ D. López Torres, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural...”.

dimensión literaria también la coloca en el terreno del mero entretenimiento.⁸⁷ En cualquier caso, esta relación sobre el final de Nicolás Torres inaugura la representación de los personajes revolucionarios mediante los recursos, tópicos y motivos literarios de las relaciones de sucesos criminales con función ejemplar.

En 1912, este tratamiento se empleará principalmente sobre los zapatistas. Es relevante notar que Francisco Villa, que también figuró en los impresos en ese año, no se ajustó propiamente al esquema del bandolero malvado. Probablemente dada su afiliación con el poder en turno (el gobierno de Francisco I. Madero), su caracterización no se llevó a tal extremo, sino que sólo se le llegó a presentar como “cobarde” y “llorón”.⁸⁸ Personajes en abierta pugna con el gobierno maderista, como Félix Díaz o Pascual Orozco, tampoco recibieron el tratamiento negativo de bandidos, sino que figuraron en impresos noticiosos que pusieron el énfasis en los combates por ellos dirigidos, lo que otorgaba una dimensión más bien épica a sus acciones.⁸⁹ En cambio, a los zapatistas, que, al final de cuentas, eran campesinos que ahora emergían como sujetos políticos en conflicto con el gobierno, se les impuso el desenlace ejemplarizante con el que culmina la vida de los bandoleros malos.

Esto es muy claro en la hoja *Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna, José Guadalupe González alias “El Junco”, Juan Castañeda y Manuel Vázquez* (1912). Aunque el foco de la narración está en el momento del fusilamiento, es decir, del castigo, también se

⁸⁷ C. Carranza considera a esta hoja como una sátira caricaturesca, burlesca y paródica, “[u]na especie de jácara que muestra un infierno festivo, jocoso, en donde los diablos bailan y miran con temor a los bandoleros, para quienes preparan con antelación las parrillas” (“Percepciones del infierno en diferentes impresos de la casa Vanegas Arroyo”). Esta interpretación nos invitaría, pues, a considerar esta hoja como un mero divertimento. Sin embargo, creo que su intención ejemplarizante es también ineludible tomando en cuenta su contexto de enunciación.

⁸⁸ Cf. *supra*, apartado 3.2.2.12. En 1913 hay una hoja en la que sí se le endilga a Villa el mote de “bandido”, pero en el desarrollo de la narración no hay propiamente tópicos literarios de las relaciones de sucesos sobre esos personajes, sino una vocación más meramente noticiosa, aunque falsa y tergiversada, sobre la supuesta captura del líder norteño (cf. *supra*, apartado 3.2.3.10).

⁸⁹ Por ejemplo, las hojas *Pascual Orozco en Chihuahua* (1912) y *La rebelión en Veracruz en octubre de 1912* (1912).

dan algunos detalles sobre la causa de este castigo, que fue un “complot netamente zapatista” que incluía matar al presidente Madero y a “[...] cuantos indefensos y pacíficos ciudadanos se pudiera incendiar, [...] y robar también a cuantos pudieran” (*Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna...*, 1912, frente). Aunque no se hace una lista pormenorizada de los crímenes, la hiperbólica descripción del complot y el énfasis en que los zapatistas eran capaces de atacar a ciudadanos indefensos permite caracterizarlos como en extremo malvados.

Así como a Nicolás Torres no se le concedió la esperanza del perdón, a los zapatistas tampoco se les otorga esta posibilidad de redención a través del miedo, el arrepentimiento y la resignación. Al contrario, la bravuconería es la marca de estos personajes hasta el final:

González, “El Junco”, estaba
muy locuaz e indiferente
mirando llegar, la muerte
con calma y serenidad.

Al oír “¡Preparen! ¡Armas!”,
exclamó: “¡Tengan, pelones!
(un recuerdo de “El Junco”)
¡Mi sombrero, allá les va!”.

(*Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna...*, 1912, reverso).

Este gesto que en otro contexto podría haber sido leído como de rebeldía, dignidad y fidelidad a los propios ideales, en el marco de la relación de sucesos sólo permite enfatizar la infamia de los zapatistas y la necesidad de su muerte ejemplar, la cual, sin embargo, queda ciertamente algo diluida por el énfasis que se da a este último gesto desafiante de los fusilados.

En otros impresos la ejemplaridad es más evidente, tal como en *Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México* [1912]. A diferencia de la anterior, en esta hoja se enfatiza el gran miedo y temor que los zapatistas demostraron ante su

inminente muerte, además de que se abunda en los efectos de la violencia sobre sus cuerpos. Si la exhibición de los cadáveres era una práctica ejemplarizante real, su descripción discursiva perseguía el mismo efecto al propagar “los ecos de la muerte del criminal”,⁹⁰ para lo cual no se escatimó en el tremendismo:

[A] [u]no de los zapatistas que era tuerto, le entró la bala por la cavidad del ojo que le faltaba y le destrozó el cráneo horriblemente, causando su aspecto a los que lo vieron horror y miedo.

Sus cadáveres fueron colgados de los postes que están en las calles del pueblo, para escarmiento de bandidos y tranquilidad de pacíficos habitantes. (*Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba...* [1912], frente).

La función del cuerpo ejecutado como signo se reitera en la hoja al señalar que los cadáveres colgantes de los zapatistas “parece que estaban diciendo / «*Ved cómo acaba el bandido*»” (*Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba...* [1912], reverso). Este lenguaje corporal ejemplarizante nos puede llegar a recordar el recurso alegórico, presente en relaciones de sucesos extraordinarios como la del Alarbe de Marsella, de hacer salir de la boca del criminal un rótulo que explícitamente invita a los testigos a que “tomen ejemplo”.⁹¹

La función ejemplar del impreso y el aviso de a quiénes va dirigida es explícita asimismo en los versos que glosan la prosa, los cuales dan espacio a una voz que claramente advierte e interpela:

Por eso que esta noticia
causará consternación
sólo en la gente propicia
al robo y la traición.

[...]

¡Oh, gentes trabajadoras!
No perdáis el sentimiento
y decid a todas horas,
esto sirve de escarmiento.

⁹⁰ J. Gomis Coloma, “Los rostros del criminal...”, p. 30.

⁹¹ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 39.

(*Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba...* [1912], reverso).

Hemos visto hasta ahora que los desenlaces ejemplarizantes (incluso el muy ficcionalizado de Nicolás Torres) se enraízan en sucesos cuya existencia es verificable en la realidad. Esto es debido a que lo histórico-político es un discurso esencialmente referencial y que suele presentar datos (fecha, lugar, nombres propios) que ayudan a construir su verosimilitud. En ese sentido, como toda obra literaria, el discurso de estos impresos establece una “realidad autónoma” que

[...] se basta a sí misma, pero también mantiene, en diversos grados, una relación con el mundo, porque consigna datos provenientes de una *cultura* dada y de circunstancias empíricas, aunque los reorganiza atendiendo a otras consideraciones como son las reglas y convenciones a que obedece el género literario al que se adscribe [...].⁹²

Las reglas y convenciones que estos textos atendieron fueron, precisamente, los de las relaciones de sucesos de estética tremendista. Desde ahí construyeron una verosimilitud que, en más de una ocasión, se prestó para la manipulación y falseamiento de la información. De hecho, algunos recursos de las relaciones de sucesos fueron empleados para la difusión de noticias falsas, pero verosímiles. Ejemplo de ello fue el uso de la agonía y muerte como castigo ejemplar en dos hojas que difundieron, en 1912 y 1914, las noticias de los supuestos asesinatos de Eufemio y Emiliano Zapata, quienes en realidad murieron en 1917 y 1919, respectivamente.

La hoja *La muerte de Eufemio Zapata* (1912) hizo eco de un rumor seguramente difundido por el propio gobierno, pero dándole un tratamiento más literario que noticioso. A diferencia de otras relaciones de sucesos, no incluye prosa, sino sólo dos textos en verso. El

⁹² Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 7ª edición, México, Porrúa, 1995, s. v. “verosimilitud”, p. 492.

hecho de la supuesta muerte de Eufemio Zapata se narra escuetamente, diciendo sólo que durante un combate “las balas lo perforaron”; el énfasis se pone más bien en las causas que hacen que su muerte sea leída como un castigo:

Era Eufemio muy malo
e incendiaba sin recelo,
por eso al luchar murió
y así lo castigó el cielo.

[...]

Pronto será devorado
por los gusanos infectos,
allí donde está enterrado.

(*La muerte de Eufemio Zapata*, 1912, frente).

Resulta también llamativa la insinuación del motivo del castigo colectivo, es decir, de cómo las acciones del criminal se hacen extensivas a la comunidad a la que pertenece.⁹³ En este caso es una insinuación hacia el espacio geográfico del pueblo que vio nacer a los Zapata:

Anenecuilco es pueblo pobre;
al dar cabida a un bandido,
el agua allá será salobre,
pues tiene su suelo herido.

(*La muerte de Eufemio Zapata*, 1912, frente).

Otro recurso de las relaciones ejemplarizantes que vemos en esta hoja es el de “[...] esa suerte de epílogo en [el] que el criminal tomaba la palabra de una forma u otra”.⁹⁴ En este caso, Eufemio, desde el más allá, se despide de su vida y hazañas pasadas, pero también se lamenta de la guerra y le advierte a su hermano que se cuide. En este lamento de despedida se

⁹³ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 57.

⁹⁴ Céline Gilard y Jacques Gilard, “Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular”, *Revista de Literaturas Populares*, año IV, núm. 2, 2004, p. 318.

entrecruzan también tópicos de tono culto, como el de la fugacidad de la vida, e incluso una referencia directa al viaje al más allá de un personaje literario como don Juan Tenorio.

En 1914, se volvió a difundir la falsa noticia de la muerte de Eufemio ahora también a la par de la de Emiliano, bajo el título de *Los terribles hermanos Zapata han muerto* (1914). En este caso, encontramos un influjo mayor del discurso periodístico que en las hojas antes mencionadas, pues este impreso contiene sólo un largo texto en prosa, precedido de encabezados que rezan: “El feroz Atila del Sur ya no devastará el país. Será desenterrado el cadáver de Emiliano para identificarlo. Se consolida el principio de la pacificación nacional”. De nuevo, el impreso hace eco de una noticia difundida en la prensa huertista, en los primeros días de abril de aquel año, sobre que Zapata había muerto, pero que su cuerpo no había sido localizado aún.⁹⁵ Tienen un tono propagandístico más manifiesto que otros ejemplos que hemos visto, pues elogia sin tapujos al gobierno de Victoriano Huerta.

Sin embargo, en su construcción discursiva recurre también a algunos recursos literarios de las relaciones de sucesos. Así, apelando a un supuesto testigo que habría presenciado la escena, se detiene en la relación sórdida y tremendista de la “terrible agonía” corporal que habría sufrido Zapata en su lecho de muerte, así como su persistente afán de seguir haciendo maldades. Es decir, se conjuntan dos elementos que hemos visto previamente: el cuerpo del “criminal” (en este caso agonizante, no muerto aún) como signo y su bravuconería hasta el último momento:

[...] el terrible Atila se retorció en el lecho presa de intensos sufrimientos, lanzando horribles frases y amenazando a cuantos se aproximaban a su lecho, pues decía que querían rematarlo y que aún le faltaba mucho por hacer, pues había de lograr que su nombre resonara más todavía que el de Francisco Villa, terror de la región norte del país.

⁹⁵ Cf. el periódico *El Independiente* de los días 31 de marzo, y 1 y 2 de abril de 1914.

Asegura la misma persona que del cuerpo vivo todavía de Emiliano se desprendía una fetidez insoportable, pues que algunas de las heridas que tenía, especialmente las de las piernas, habían sido invadidas por la gangrena [...].

La desesperante sed consiguiente a la fiebre causada por el cáncer secaba las fauces del agonizante [...]. (*Los terribles hermanos Zapata han muerto*, 1914, frente).

Las hojas volantes permitían convertir un rumor que en la prensa figuraba de modo escueto en una noticia de mayor interés, gracias a que echaban mano de recursos literarios apegados a la poética del castigo ejemplar. Es interesante apuntar que esta misma noticia de la supuesta muerte de Zapata recibió diferentes tratamientos en otros impresos, ya fuera bajo la forma del corrido o incluso recurriendo a motivos de la leyenda. En estos casos, la ejemplaridad cedió espacio a una representación más bien novelesca.⁹⁶

Con lo visto hasta ahora, es claro que el corpus histórico-político no escapó de echar mano de las premisas del *exempla*. Sin embargo, mientras que en relaciones de sucesos sobre crímenes familiares, pasionales o sacrílegos lo ejemplarizante pudo funcionar “[...] como medio de catarsis para una población que de otra manera podría reaccionar con frustración cuando no con violencia ante la impunidad y la injusticia”,⁹⁷ o como una especie de “adoctrinamiento religioso”,⁹⁸ en las noticias sobre personajes políticos la ejemplaridad estuvo claramente al servicio de los gobiernos y poderes fácticos establecidos en la capital del país. En ese sentido, la muerte ejemplar de sujetos políticos de extracción popular — como Nicolás Torres y los zapatistas — fue empleada con fines disuasivos hacia otros sujetos con las mismas intenciones, pero especialmente para mostrar la prevalencia y superioridad de las fuerzas gobiernistas sobre estos personajes transgresores y revolucionarios.

⁹⁶ Cf. el texto “El entierro de Zapata” en la hoja volante *La duda* (1914).

⁹⁷ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 61.

⁹⁸ D. López Torres, “Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo (siglos XIX y XX): imagen del criminal y la justicia” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018, p. 84

5.2.2. LAS CATÁSTROFES

Ya Julio Caro Baroja, a propósito de los pliegos de cordel de romances sobre prodigios y casos raros, señaló que

[d]esde la Antigüedad pagana se ha considerado que cuando en la superficie de la tierra o en los cielos, se dan fenómenos extraordinarios, tales como el nacimiento de monstruos, aparición de cometas, etc., eso indica que van a ocurrir cosas extraordinarias también a los hombres.⁹⁹

Dentro de la tradición ejemplarizante y del castigo sobrenatural las catástrofes también han sido leídas como manifestaciones de la ira divina, es decir, como “[...] testimonio de un Dios colérico”.¹⁰⁰ Y, en sentido contrario, también hay una línea de la religiosidad popular en la que sucesos extraordinarios, incluidos algunos inexplicables fenómenos naturales, son interpretados como manifestaciones milagrosas.

Me centraré en un conjunto de hojas en las que este muy antiguo y recurrente tema se actualiza y se entrelaza con el contexto y sucesos políticos del momento, dando lugar a manifestaciones de las tres vertientes antes mencionadas, es decir, catástrofes o fenómenos naturales que se interpretan: 1) como presagios, 2) como castigos divinos y 3) como señal de milagros.

Relacionado con lo primero, tenemos dos hojas que dan noticia de un cometa y un temblor, respectivamente. La hoja *El cometa del centenario de la Independencia 1810.—México—1910* (1910) se esfuerza por no caer en explicaciones supersticiosas sobre el avistamiento del cometa en enero de aquel año, pero de todos modos termina promoviendo un discurso alarmista, ya que, aunque niega que este cometa sea perjudicial, advierte que

⁹⁹ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969, p. 143.

¹⁰⁰ C. Carranza Vera, “Del *exempla* medieval a la noticia...”, p. 50.

estaba próximo el paso del cometa Halley el cual sí conllevaría una gran catástrofe que consistiría en que “[...] todos moriremos envenenados por los gases que despide [...] al pasar junto a la Tierra” (*El cometa del centenario...*, 1910, frente).

Por el contexto conmemorativo de aquel 1910, el cometa es bautizado como el “del Centenario”, pero más interesante resulta que, en su afán anti supersticioso, los versos que glosan la prosa noticiosa hacen un incorrecto diagnóstico de los ánimos sociales, descartando que el cometa pudiera ser indicio de “grande revolución”:

Todos hablan del cometa
y lo describen también,
unos dicen que era chiquito
y otros que grande se veía.

Unos decían que era indicio
de grande revolución;
esto sí que es mentirota
en contra de la razón.

(“Versos del cometa”, *El cometa del centenario...*, 1910, reverso).

Esta especie de anti-presagio de la lucha revolucionaria, por un lado, muestra la tensión entre el imaginario supersticioso popular y el discurso científicista positivista,¹⁰¹ y, por otro, hace manifiesto el impacto que la revolución tenía ya desde el inicio de 1910 en el imaginario del público.

En 1911, con la revolución triunfante, el terremoto que sacudió a la Ciudad de México en junio, en vísperas de la llegada de Francisco I. Madero, fue leído en una clave diferente. Quizás por el ánimo festivo que prevalecía en la ciudad ante lo que se creía que sería el fin de los enfrentamientos bélicos, el terremoto fue leído sencillamente como “[...] la nota

¹⁰¹ Cf. Claudia Carranza y Danira López Torres, “«Siempre los alarmistas». Entre el escándalo y la noticia en los impresos populares de principios del siglo XX”, en Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández (coords.), *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de abajo*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2017, p. 253.

discordante en el gran concierto de victoria, gloria y honor con que el pueblo mexicano saludó a su egregio libertador [...]”, tal como se narró en el frente de la hoja *Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad* (1911). En cierto modo se le dio vuelta al tópico del desastre como presagio funesto y se llegó a plantear, tanto en los versos “Temblor maderista” (incluidos en la hoja citada) como en otros de corte más lírico que noticioso, que el temblor fue una especie de saludo o de reverencia al caudillo triunfante:

Inmortal siete de junio
porque ninguno sabía
que por voluntad de Dios
la aurora saludaría.

[...]

A las dos llegó en un tren
y todo el mundo aplaudió.
Sería voluntad de Dios
¡que hasta la tierra tembló!

(“¡Hasta la tierra tembló!” (*Cantos populares maderistas. Hoja número 2, 1911, frente*).

Poco más de un año después, el temblor del 12 de noviembre de 1912 sería leído desde una perspectiva muy diferente que nos coloca de lleno en la segunda de las vertientes mencionadas, es decir, los desastres naturales como castigos divinos.¹⁰² Con el elocuente título *¡El fin del mundo se aproxima!* [1912], esta hoja se afilia de lleno a la estructura de la relación de sucesos. En ella, no sólo el temblor, sino también la revolución fue interpretada en clave de catástrofe. El texto en prosa de la hoja cita las profecías hechas por la madre

¹⁰² Este tema figura también en otros impresos, como en la hoja *Ejemplar y ciertísimo suceso en la República Mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894* (s. f.), en la que dicho temblor se interpreta como castigo por diversos crímenes cometidos en diferentes lugares del país. El reverso de esta hoja plasma el grabado apocalíptico que ilustra también la hoja *¡El fin del mundo se aproxima!* [1912].

Matiana,¹⁰³ quien predijo que el siglo XX sería el tiempo de grandes calamidades que anunciarían el fin del mundo. Como prueba de ello, se detallan los estragos del terremoto, así como la “[...] guerra civil que nos asola y destruye y el bandolerismo zapatista” y también la guerra que en Europa “[...] se inicia ya por la cuestión de los Balcanes”.

Esta acumulación de catástrofes permite al texto lanzar su acusación central, pues reclama que, pese a estas claras manifestaciones,

[...] impera en México, desgraciadamente, la más supina incredulidad y todos, cual más, cual menos, atribuyen estas calamidades a diferentes causas; pero pocos, muy pocos son los que confiesan la verdadera causa, que no es otra, sino un castigo de Dios por el desenfreno de las pasiones humanas y la incredulidad imperante. (*¡El fin del mundo se aproxima!* [1912], frente).

Es decir, en el segundo aniversario de su inicio, la lucha revolucionaria, del mismo modo que el terremoto, era vista como una calamidad que, a su vez, era un castigo de Dios.¹⁰⁴ En la oración que se ofrece para pedirle a la virgen de Guadalupe que cesen estas “tremendas calamidades” la lucha revolucionaria tiene un lugar protagónico:

Una guerra funesta siembra entre tus hijos y en el suelo que santificaste con tus plantas soberanas, la muerte la desolación y la ruina; y nuestra desgracia es tanta, madre clementísima, que estamos en peligro de perder nuestra misma independencia y recibir sobre nuestros cuellos la coyunda ignominiosa del esclavo. No lo permitas, piadosa madre [...]. (“Oración a la Santísima Virgen de Guadalupe para implorar la paz pública”, *¡El fin del mundo se aproxima!* [1912], reverso).

No es muy claro a manos de quién sería que los mexicanos perderían la libertad y se volverían esclavos, pero sí que la visión que se tenía de la guerra estaba lejos de ser la imagen épica y patriótica que se suele pensar como propio del ánimo revolucionario popular. Todo lo

¹⁰³ Mística novohispana que habría vivido durante el siglo XVIII y cuya vida y profecías (difundidas a través de la obra de la madre María Josefa de la Pasión) tuvieron gran impacto en el imaginario popular del siglo XIX. Cf. José Velasco Toro, “Matiana, mística del imaginario y “voz de ultratumba””, *Ulúa*, núm. 10, 2007, pp. 39-71.

¹⁰⁴ La idea del terremoto como castigo de Dios se refuerza al narrar que “[e]n donde más víctimas hubo, fue en la iglesia parroquial del pueblo”, en donde se hallaba concentrada mucha gente” (*¡El fin del mundo se aproxima!* [1912], reverso).

contrario: en 1912, a dos años de iniciada la revolución, con su primer líder como presidente, pero con múltiples revueltas en todo el país, esta lucha era leída en la capital mexicana como una catástrofe y castigo divino que era consecuencia de la incredulidad y el desenfreno de las pasiones. En ese diagnóstico subyace cierta función ejemplarizante, pues el castigo tendría el propósito de anular dichas causas y cambiar el comportamiento de las personas.

Como en respuesta a esta catastrofista hoja, en 1915 nos encontramos varias otras en torno a un mismo suceso que es interpretado en un sentido opuesto al anterior, pues se le considera signo de un milagro. Se trata de la aparición, en plena madrugada, de un arcoíris avistado por un sacerdote, a lo cual se suman la revelación que la Virgen hizo a una niña sobre que el día 8 de febrero llegaría la paz a la nación y la aparición de un número 8 en el manto de la Virgen. Ya en el capítulo 3 comenté cómo estos sucesos se enmarcaban en la ocupación convencionista de la capital, que fue vista favorablemente por los habitantes de la ciudad.¹⁰⁵ Es decir, en 1915, gracias a la presencia de los ejércitos de Villa y Zapata (en contraste con los odiados carrancistas), de nuevo privó en la capital, al menos durante un tiempo, la esperanza del fin de la guerra y del restablecimiento de las condiciones normales de vida. Por ello, hubo espacio discursivo para la interpretación milagrosa de un fenómeno natural: el arcoíris como anuncio de la ansiada paz.

Así pues, durante el periodo revolucionario hubo diferentes expresiones de un tema tan arraigado en las relaciones de sucesos como es el de las catástrofes naturales en diálogo con el contexto político.¹⁰⁶ Esto se desarrolló tanto a través de un discurso con pretensiones

¹⁰⁵ Cf. *supra*, apartado 3.3.2.5.

¹⁰⁶ En un sentido contrario a la interpretación y alarmismo provocado por las catástrofes, tendríamos el texto “Siempre los alarmistas” de la hoja *Formidable explosión en Tacubaya D.F.* [1913], la cual señalé en el capítulo 3 que es una de las pocas en las que hay un discurso más o menos crítico contra la tendencia a acusar a los zapatistas de todos los males del país.

cientificistas (el cometa del Centenario), con un ánimo festivo (el temblor maderista), con función ejemplarizante (como el temblor de 1912) o como testimonio de un milagro (el arcoíris en 1915).

5.3. LO CONMEMORATIVO: ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

La función conmemorativa es una de las más importantes de los impresos de temática histórico-política. De hecho, en esta investigación he presentado de manera conjunta lo “histórico-político” porque los impresos de temática histórica son también políticos en tanto fueron enunciados en consonancia con la ideología del poder en turno, lo cual es especialmente notable en el periodo del porfiriato. En general su objetivo fue el de construir un discurso histórico nacional que tiene como uno de sus pilares el mito de la “continuidad”, es decir, el “mito de un proceso revolucionario continuo”¹⁰⁷ que comienza con el levantamiento insurgente de independencia y que se va “desenvolviendo” en los movimientos posteriores: la reforma, la guerra contra Francia, el régimen de Díaz e incluso llega a la lucha revolucionaria de 1910.

Al respecto de esto último, aunque la mayor cantidad de impresos conmemorativos de este corpus se ubica en el periodo del porfiriato, en los años revolucionarios encontramos varios textos que no sólo siguen exaltando a la Independencia, sino que ya evocan y rememoran episodios de la propia revolución. La idea del mito revolucionario continuo es más que evidente en el título de unos versos incluidos en la festiva hoja tricolor *Himno obrero* (1911): “¡Viva Hidalgo! Primer libertador, Juárez segundo y Madero el tercero”. A menos de un año de iniciado el movimiento armado, los impresos parecían tener casi una urgencia

¹⁰⁷ Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002, p. 376.

conmemorativa por colocar al emergente Francisco I. Madero en la estela de héroes patrios.¹⁰⁸

En ese año de 1911 es cuando lució más intensamente el ánimo conmemorativo y de cierre de ciclo histórico revolucionario, porque, más que ensalzar la revolución, lo que se quería era celebrar su fin, que se creyó llegaría con el triunfo electoral de Madero. De ahí títulos como “Aniversario glorioso de la revolución” (*El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano* [1911], reverso), “Canto al pueblo mexicano «Del 25 de noviembre de 1910, al 25 de mayo de 1911»” (*Despedida de un maderista y su triste amada*, 1911, reverso) y “La revolución maderista. Nuevo corrido” (*La revolución maderista* [1911]).

En 1914 y 1916, en el marco del triunfo constitucionalista, vemos nuevas expresiones del ánimo conmemorativo que recuperan a Madero como precursor y mártir (*Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco. I. Madero*, 1914) y que incluyen también a personajes del momento, como Venustiano Carranza (*Corrido de la revolución en México desde el año de 1913*, 1916). Todos estos textos alusivos a la revolución están en verso y se afilian directa o indirectamente a la forma y recursos del corrido, lo cual es un primer elemento diferenciador respecto a los materiales conmemorativos del porfiriato, en los que encontramos una mayor variedad de géneros literarios y formatos editoriales.

Así pues, fue durante el régimen de Díaz que el discurso histórico conmemorativo tuvo en los impresos un lugar privilegiado. Se expresó en algunas ocasiones en verso, de lo

¹⁰⁸ La figura de Madero vino a sustituir a la de Porfirio Díaz, que en impresos previos era quien se situaba a la par de Hidalgo y Juárez. Como breve muestra, los versos: “Benditos sean los patriotas / que a la patria honra le dan / y vivan Juárez y Lerdo, / Porfirio Díaz y Corral” (1904 ¡¡Glorias de México!! *Porfirio Díaz y Ramón Corral electos por el voto unánime del pueblo...*, 1904, reverso).

cual es ejemplo paradigmático el *Himno Nacional*, así como textos que rememoran batallas (*La batalla del 5 de mayo de 1862. Gran triunfo de México sobre la Francia*, 1900, y *El cancionero popular. Hoja número 1*, 1909). Pero fue especialmente a través de la prosa narrativa que esta vocación conmemorativa se manifestó. Hay expresiones de una prosa cercana a la divulgación historiográfica, como la de los “Rasgos biográficos de los héroes que tomaron parte en la defensa y proclamación de nuestra independencia”, plasmada al reverso de la hoja gigante en cuyo frente se imprimía un grabado del rostro de Miguel Hidalgo (*¡Viva el glorioso 16 de septiembre! Honor y gloria al cura de Dolores...* [1895]). Este tipo de impresos, por cierto, tendrían una doble función: por un lado, ofrecer información historiográfica; por otro, servir de afiches decorativos.¹⁰⁹

Un propósito también pragmático lo tuvieron los cuadernillos de la serie *Discursos patrióticos*, de la que conozco dos ejemplares, y cuyos textos están hechos para ser enunciados en diversas fechas correspondientes a episodios históricos como la independencia, la invasión norteamericana y la intervención francesa. Cada discurso es un texto en prosa de una o dos páginas que narra los momentos más representativos del episodio en cuestión. Es decir, el foco del discurso y la clave de su función conmemorativa y conmovedora radica en la narración de los hechos. Por ello, en más de uno de estos textos se echó mano de los recursos de la ficción, como es claro en este primer párrafo del discurso para ser dicho “En la noche del 15 de septiembre”:

¹⁰⁹ El testimonio sobre lo que vendía la Librería de José María Aguilar en el marco de las fiestas patrias de 1883 nos puede ayudar a imaginar mejor el propósito para que el que Vanegas Arroyo concebía a estas hojas de gran tamaño: “Esta librería [...] a partir del día 9 de septiembre pondrá «a la venta un retrato del caudillo de la Independencia impreso en litografía y de un parecido perfecto. El retrato debía comprarse pues era muy a propósito para colocarlo en los estandartes, cortinas, salas de cabildos de los ayuntamientos de los pueblos y sólo costaba doce y medio centavos»” (Clementina Díaz de Ovando, *Las fiestas patrias en el México de hace un siglo, 1883*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1984, p. 13 *apud* Juana Zahar Vergara, *Historia de las librerías de la Ciudad de México: una evocación*, México, UNAM, 1995, p. 54).

En una habitación del curato del humilde pueblo de Dolores, débilmente alumbrada por la rojiza e incierta luz de un mechero de aceite colocado en una mesa de oscuro roble, se ven las figuras de un grupo de hombres, entre los cuales llama la atención más fuertemente un anciano de venerable rostro vistiendo el traje talar de los sacerdotes de Cristo (*Discursos patrióticos. Cuaderno N° 2* [1900], pp. 9-10).

Este cruce de la historia con recursos literarios de la ficción es lo que se despliega plenamente en los cuadernillos de teatro (véase: *El cura Hidalgo o el glorioso grito de independencia*, 1901) y de cuentos. Este último género narrativo, que es de especial interés y sobre el que abundaremos a continuación, lo encontramos plasmado en la colección *Cuentos patrióticos* —referida también en ocasiones como *Cuentos históricos* o *Cuentos guerreros*— publicada por Vanegas Arroyo en los últimos años del siglo XIX, probablemente en torno a 1897,¹¹⁰ y que fue uno de los varios conjuntos de cuentos que el editor puso en circulación.¹¹¹ La colección se integró, según uno de los catálogos de la imprenta, por seis títulos: *La gorra del cuartel*, *La hecatombe de Chalchicomula*, *El renegado*, *El hijo del batallón*, *El cinco de mayo* y *El desertor*. De estos cuadernillos conozco y he incluido en el corpus de esta investigación únicamente los tres primeros, ya que de los demás sólo he podido acceder a sus portadas, mas no a sus textos interiores.¹¹²

Es factible analogar esta colección —tanto por su coexistencia temporal, como por razones editoriales y literarias— con otra, más conocida y extensa, pero cuyas portadas fueron también ilustradas por el grabador José Guadalupe Posada. Me refiero a la *Biblioteca*

¹¹⁰ A partir del estudio de los grabados hechos por José Guadalupe Posada para las portadas de estos cuadernillos, Mercurio López Casillas señala que su publicación tuvo lugar en la última década del siglo XIX (cf. *Posada y Manilla, artistas del cuento mexicano*, México, Editorial RM, 2013, p. 17). El año de 1897 lo aventuro considerando el carácter conmemorativo de los cuentos, pues entonces se estarían cumpliendo 30 años del triunfo liberal sobre las fuerzas del Segundo Imperio.

¹¹¹ En uno de los catálogos de la imprenta, los *Cuentos patrióticos* aparecen listados a la par de las otras colecciones de este subgénero narrativo, las cuales incluyen tanto cuentos maravillosos provenientes de la tradición europea, como otros más de autor, situados en un contexto cotidiano y local mexicano. Cf. la clasificación propuesta por Roberto Rico en *Relación imagen texto en los cuentos impresos de la casa Vanegas Arroyo*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.

¹¹² Cf. las portadas de *El cinco de mayo* (s. f.), *El desertor* (s. f.) y *El hijo del batallón* (s. f.).

del Niño Mexicano publicada por la editorial Maucci Hermanos de México entre 1899 y 1901, y la cual está conformada por 110 pequeños cuadernillos con cuentos para niños, escritos, a encargo de la editorial, por Heriberto Frías. Sobre esta colección, señalan Marie Lecouvey y Helia Bonilla que

ofreció una visión cronológica y global de la historia nacional, permeada de valores particulares, tales como el liberalismo o el catolicismo. El relato de Frías evoca los hechos históricos de forma apasionada y novelesca, simplificada y fantasiosa, en concordancia con el público infantil al que se destinaba. No es pues la obra de un historiador riguroso o medianamente riguroso, sino una recreación artística, con elementos de la cultura popular, en la que se entremezclan episodios ficticios, y donde campean la violencia y las pasiones (amor, codicia), puntos de coincidencia entre escritor e ilustrador. En efecto, Frías y Posada comparten una misma tendencia efectista: uno en sus palabras, otro en sus imágenes, y multiplicando los motivos de la exaltación, curiosidad, choque, horror y morbo, presentan una versión peculiar de la historia mexicana a medio camino entre instrucción y amarillismo.¹¹³

Si en la cita anterior cambiáramos el nombre de Frías por el de Constancio S. Suárez, autor de los *Cuentos patrióticos* editados por Vanegas Arroyo, tendríamos un perfil muy preciso de lo ofrecido por estos materiales. Habría que precisar, sin embargo, que, a diferencia de la *Biblioteca del Niño Mexicano*, la colección de nuestro editor no colocaba explícitamente, al menos no en los paratextos de las ediciones que he consultado, a los niños como su público.¹¹⁴ Sin embargo, ya que en uno de los catálogos de la imprenta aparecen listados a la par de colecciones que sí delinearón como lector a un público infantil, tal como la “Bonita colección de cuentos para los niños con grabados iluminados, intercalados en el texto”,¹¹⁵ podríamos

¹¹³ Marie Lecouvey y Helia Bonilla Reyna, “*Biblioteca del Niño Mexicano* (1899-1901) y *Episodios Mexicanos* (1981-1982): ficciones históricas ilustradas, ¿sólo para niños?”, *Amnis*, en línea, 16, 2017.

¹¹⁴ De hecho, Aurelio González señala que “[l]os posibles lectores a los que se dirigían estos textos eran definidos en la propaganda de los pliegos como «los jóvenes entusiastas»” (“Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo...”, p. 454). Sin embargo, en los ejemplares que yo he consultado no he encontrado ninguna indicación de este tipo.

¹¹⁵ Antonio Vanegas Arroyo, *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo, fundada en el año de 1880*, México, Imprenta Calle de Santa Teresa Núm. 1, s. f., pp. 20-21 (col. Mercurio López Casillas). Véase también la invitación comercial en la que se enlistan todos los títulos que conforman la “Bonita colección de cuentos para los niños con grabados intercalados en el texto” en la contraportada del cuadernillo *Blanca Nieve y los siete enanos* (s. f.).

pensar que los *Cuentos patrióticos* de Vanegas Arroyo sí estuvieron pensados y dirigidos, al menos en tanto proyecto editorial, para los niños. Sin que esto anule que, en la práctica, fueran consumidos por un público más amplio.

En todo caso, más allá de establecer un vínculo directo entre ambos proyectos editoriales (la *Biblioteca del Niño Mexicano* de los hermanos Maucci y los *Cuentos patrióticos* de Vanegas Arroyo),¹¹⁶ me interesa pensar en las tradiciones y géneros que les dieron a ambos un horizonte de enunciación. En ese sentido, en la prosa narrativa de los *Cuentos patrióticos* encontramos la convergencia de los siguientes fenómenos:

- 1) El vínculo decimonónico entre historia y literatura, que tuvo expresión particularmente en la novela histórica.¹¹⁷
- 2) La presencia del cuento en la literatura infantil en general y como un producto editorial específico cultivado por la imprenta en el siglo XIX.¹¹⁸
- 3) La vocación conmemorativa que caracterizó al porfiriato, mediante la que se exaltaron especialmente sucesos de la historia inmediata (como la Segunda

¹¹⁶ Considerando como verdadera la hipótesis de que los *Cuentos patrióticos* de Vanegas Arroyo se habrían publicado en 1897, a propósito de los 30 años del triunfo liberal sobre el Segundo Imperio, resultarían previos a la colección de los Maucci, cuyos primeros ejemplares vieron la luz en 1899. Mercurio López Casillas y Helia Bonilla Reyna apuntan que, dado que el expendio de Vanegas Arroyo y la librería Maucci estaban ubicados muy cercanamente, no es difícil imaginar que los editores de este último comercio hayan llegado a ver los *Cuentos patrióticos* ilustrados por José Guadalupe Posada y entonces hayan convocado al grabador para ilustrar la *Biblioteca del Niño Mexicano*. (Comunicación personal vía correo electrónico con Bonilla Reyna y López Casillas).

¹¹⁷ Cf. Gerardo Bobadilla Encinas, “Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX”, *Valenciana*, (22), 2018, p. 30.

¹¹⁸ Cf. J. Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta...*, p. 54; M. Galí Boadella, *Estampa popular...*, pp. 91-92; Melisa Barquera Mondragón, “Dominios de la maravilla: el espacio en los cuentos infantiles publicados por la Imprenta Vanegas Arroyo” en M. Maserá (coord.), *Notable suceso...*, pp. 122-134; y R. Rico, *Relación imagen-texto en los cuentos...* Mercurio López Casillas (*Posada y Manilla, artistas del cuento mexicano*, México, Editorial RM, 2013, p. 15) señala como antecedentes e inspiración para Vanegas Arroyo y Posada las ediciones extranjeras ilustradas para niños publicadas por la librería Hachette (París), la de Daniel Appleton (New York) y la de Saturnino Calleja (Madrid).

Intervención Francesa, que supuso el triunfo del liberalismo en México y la consolidación de Porfirio Díaz como héroe nacional).

4) En el marco del punto anterior, la importancia del discurso histórico en las publicaciones infantiles del siglo XIX.¹¹⁹

5) El discurso amarillista y tremendista propio de las relaciones de sucesos de la imprenta popular.

Los cuentos históricos publicados por Vanegas Arroyo son breves y tienen referentes reales, aunque Constancio S. Suárez también se tomó bastantes libertades en la narración. Cada uno de los cuentos basa su estructura narrativa y personajes en las dicotomías liberales-conservadores y mexicanos-extranjeros (específicamente, franceses), lo cual hace eco de las estrategias de los relatos noticiosos difundidos por Vanegas Arroyo, en cuya “[...] construcción de personajes rige una visión maniquea, y ésta no avala la neutralidad ni permite nuevas facetas del hombre más allá del bien y el mal”.¹²⁰

Poco tratan los textos sobre los procesos históricos como tales, pues el énfasis está puesto en el patriotismo de los personajes y en su superioridad moral respecto al bando contrario. Su función oscilaría, pues, entre el mero entretenimiento y la transmisión con fines educativos, mediante recursos literarios y narrativos, de la ideología “liberal” que legitimó la llegada (y permanencia) de Porfirio Díaz en el poder.

El cuento *El renegado* [1897] tiene como antagonista a un coronel conservador e imperialista llamado Ángel Guijarro, quien captura, tortura y asesina al hijo del general

¹¹⁹ Cf. Jimena Mondragón Contreras, “Una historia para una infancia. El discurso histórico en publicaciones periódicas infantiles de finales del siglo XIX en México, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XIII, núms. 1 y 2, 2008, pp. 157-177.

¹²⁰ Juan José Rodríguez, *Motivos y personajes recurrentes en los relatos noticiosos de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1890-1917)*, tesis de maestría, El Colegio de San Luis, 2018, p. 143.

liberal Romero. El padre, en busca de justicia, captura y encarcela a Guijarro para fusilarlo. Éste, enfurecido ante la visita de un sacerdote a su celda, intenta escapar, por lo que un centinela le dispara y muere al instante. El general Romero le entrega, entonces, una considerable cantidad de dinero a la familia de Guijarro, para probar que “[...] los liberales tenemos magnánimo corazón y nobles sentimientos” (*El renegado* [1897], p. 8). Como se ve, así como los zapatistas en años posteriores, los militares del bando conservador son retratados como sanguinarios y crueles en extremo, lo cual se logra precisamente mediante una explícita descripción de la violencia, tal como lo vemos en la escena sobre lo que perpetró Guijarro contra el hijo del general Romero:

[...] después de haberlo martirizado bárbaramente en nombre de la religión y fuero, y después de haberle cortado la lengua y hacérsela mascar, mandó que al otro día fuera pasado por las armas, cortándole la cabeza y colocándola en una garrucha en lo alto de una azotea. (*El renegado* [1897], pp. 2-3).

No extraña que sea este pasaje uno de los que están ilustrados en las páginas interiores del cuadernillo, luciendo un grabado de la cabeza empalada del joven liberal. Narrativamente, esta violencia cruel y excesiva por parte de los conservadores engrandece aún más la magnanimidad que los liberales muestran en el desenlace del cuento. En ese sentido, el efectismo de la representación tremendista de la violencia cumple un propósito de contraste que permite caracterizar muy tajantemente a ambos bandos en pugna.

La fusión de la narración histórica con el tremendismo propio de la relación de sucesos tiene lugar también, como lo ha notado Aurelio González,¹²¹ en *La hecatombe de Chalchicomula* [1897]. Este cuento se integra de dos historias que se entrelazan. Por un lado, se nos cuenta sobre José María “Chato” Mata, un “valiente” campesino “[...] que fue obligado a servir al ejército reaccionario por medio de la *leva* [...]” (*La hecatombe de*

¹²¹ A. González, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo...”, p. 454.

Chalchicomula [1897], p. 2), que luego fue capturado como prisionero de guerra por los liberales para ser fusilado y que termina redimiéndose por su generosidad y lealtad patriota. Por otro lado, tenemos la narración (más bien noticia o relación) de la explosión de una bodega de pólvora que terminó con la vida de muchas personas, incluidas mujeres y niños:

[...] por todas las azoteas, balcones, patios y fuentes públicas, se esparcieron los miembros humanos que para recogerlos fueron necesarios cuatro días. (*La hecatombe de Chalchicomula* [1897], p. 5).

En otras partes del cuento esta escena de miembros humanos regados y apilados se reitera: “[...] hombres y mujeres del pueblo humanitariamente se pusieron a recoger aquellos miembros humanos y a amontonarlos en una calle [...]” (*La hecatombe de Chalchicomula* [1897], p. 6) y “[...] se hacía la cremación de todos los miembros de los que perecieron en aquella horrible hecatombe y hasta hoy no nace yerba en el punto de la cremación [...]” (p. 7). Como es de esperar, esto es retratado en uno de los grabados que ilustran los interiores, en el que se ve un montón de cabezas y brazos apilados (p. 6).

A diferencia del cuento anterior, en éste la descripción de la violencia no tiene propiamente una función en la estructura dicotómica de la narración, sino que sólo persigue la finalidad efectista de enfatizar los daños causados por el desastre, así como proveer el escenario en el que tendrá lugar el “dilema” moral del héroe. Precisamente en esto radica el meollo de la historia, ya que en vez de huir aprovechando la confusión del estallido, “Chato” Mata decide ayudar a recoger los cadáveres regados por el campo. Este gesto solidario conmueve hasta las lágrimas al propio Porfirio Díaz, quien figura en el cuento como personaje incidental. Ante él, declara Mata:

—[...] no soy un cobarde para huir en momentos tan críticos, porque los que han muerto son hermanos míos.

El coronel Díaz no pudo evitar que por sus mejillas corriera una lágrima del sentimiento más puro de patriotismo y ofreció pedir el perdón para Mata, lo que cumplió con caballerosidad. (*La hecatombe de Chalchicomula* [1897], p. 8).

Este desenlace permite no sólo mostrar, una vez más, la generosidad y magnanimidad de los liberales, encarnados en la figura de Díaz, sino también anteponer el carácter moral del héroe antes que el político o ideológico. No importa que Mata haya servido a los conservadores, pues en los momentos críticos demostró que su valía radica no en sus preferencias políticas, sino en su sentimiento fraternal, solidario y patriótico.

Ahora bien, en el cuento *La gorra del cuartel* [1897] nos encontramos a un protagonista niño, Jorge, que tiene el perfil del héroe astuto, en cierto modo pícaro, y quien mediante la artimaña de colocar “[...] en derredor de la fortaleza muchas gorras de cuartel de los veteranos que habían dejado allí montadas en garruchas que semejaban la altura de un hombre” (*La gorra del cuartel* [1897], p. 6), logra engañar a los franceses y obtener una ventaja para el ejército liberal. Sin embargo, apenas después de lograda esta sagaz hazaña, pasa Jorge de héroe a mártir, pues contento con los resultados de su engaño

[...] tomó un palo, subió al pretil del fuerte gritando inocentemente “¡Viva la República!” cuando una bala le atravesó el cráneo, cayendo sin sentido en el suelo. ¡Infeliz niño! (*La gorra del cuartel* [1897], p. 5).

La violencia del asesinato de un niño sirve, en este caso, no para caracterizar la maldad de los franceses, sino más bien para enfatizar las cualidades de los mexicanos, en un giro narrativo que nos recuerda a la estrategia de la efectiva y entrañable historia de los “Niños Héroe” en la guerra mexicana contra Estados Unidos,¹²² la cual funciona tan bien, entre otras razones, porque la muerte de un joven o niño conmueve enormemente y engrandece la heroicidad y valentía del acto. Por ello, al final de *La gorra del cuartel*, Constancio S. Suárez hace exclamar a un general francés:

¹²² Cf. Enrique Plasencia de la Parra, “Commemoración de la hazaña épica de los Niños Héroe: su origen, desarrollo y simbolismos”, *Historia Mexicana*, vol. 45, núm. 2, 1995, pp. 241-279.

¡Soldados! ¡Somos unos cobardes! ¡Hemos venido al país de los niños valientes que guardan las espaldas a sus padres, y estando defendidas estas tierras por inocentes, habremos de perder tarde o temprano! ¡Viva México! (*La gorra del cuartel* [1897], p. 8).

Es claro, pues, que en los *Cuentos patrióticos* es la dimensión literaria y no el relato histórico objetivo lo que estructura la narración. El género narrativo del cuento se utiliza como molde, pero hay un fuerte influjo del tono y recursos de las relaciones de sucesos, por lo que se pone especial atención en las escenas de violencia tremendista, las cuales pueden servir tanto para caracterizar al enemigo como para ensalzar al héroe. Estos cuentos, independiente de que pudieron ser leídos como mero entretenimiento, persiguieron una función educativa, mas no porque ofrezcan datos históricos precisos, sino porque transmiten un intenso ánimo patriótico y un modo “heroico” de ser mexicano.

Esta transmisión la consiguen mediante recursos literarios como la descripción tremendista de la violencia y la explotación del patetismo, los cuales se presentan a través de personajes que, aunque tengan referentes reales (pensemos en la aparición del propio Porfirio Díaz), son desarrollados desde la ficción. Sin embargo, aunque poco importan los hechos históricos verificables, al mismo tiempo la trama de los cuentos no podría haber sucedido en otro escenario que no fuera el de la Segunda Intervención Francesa y el de la confrontación entre liberales y conservadores, pues esa dicotomía es la que estructura a los personajes y provee el marco interpretativo desde el que se juzgan sus acciones. Esta organización dicotómica (que en otros impresos se puede expresar en términos religiosos del bien contra el mal) tiene en estos cuentos raíces políticas e históricas (“liberales patriotas” *versus* “conservadores malos”) y evidentemente se enuncia desde el triunfo del liberalismo que, a

su vez, es el marco desde el que se legitima el gobierno de Porfirio Díaz y desde el cual su figura emerge como la del “[...] hombre providencial, benefactor de la nación”.¹²³

Al demostrar narrativamente la idea de que los liberales son los buenos, los cuentos reafirman, así mismo, la idea de que el gobierno liberal encabezado por Díaz en 1897 es la encarnación de esa bondad y heroicidad. Para transmitir ese mensaje y cumplir su función lúdica y didáctica, la colección de *Cuentos patrióticos* de Vanegas Arroyo, en consonancia con el ambiente editorial del momento, echó mano del cuento como género literario, pero también de elementos característicos del estilo tremendista de las relaciones de sucesos. Este cruce entre historia y géneros narrativos basados en la ficción no reaparece en otros impresos de este corpus, en los que, como hemos visto y veremos a continuación, fueron otros usos líricos y noticiosos los que privaron.

¹²³ M. Lecouvey y H. Bonilla Reyna, “*Biblioteca del Niño Mexicano (1899-1901) y Episodios Mexicanos (1981-1982)*...”.

CAPÍTULO 6. LOS VERSOS PARA LO HISTÓRICO-POLÍTICO

6.1. EL CORRIDO

Como he intentado mostrar en esta investigación, en los impresos de temática histórico-política publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916 no hubo un único género literario de relevancia exclusiva, sino que fueron diversos los géneros empleados en función de las intenciones expresivas de cada producto. Lo anterior, sin embargo, no implica negar la particular importancia del corrido en estos materiales, asunto a lo que está dedicado este apartado. Al respecto, recordemos que es posible

[...] distinguir cuando menos dos tipos de corridos: aquellos definidos como tradicionales, que son textos abiertos con la posibilidad de variación y en los cuales el proceso de transmisión oral genera distintas versiones; y aquellos otros, más bien populares, que se identifican con alguna temática o recurso formal, pero cuya permanencia en el gusto de la comunidad dependerá de su apego a una estética colectiva.¹

La vertiente popular del corrido tiene como uno de sus medios principales de transmisión a la letra impresa y, en ese sentido, su desarrollo fue de la mano con la producción de diferentes imprentas, especialmente de las últimas décadas del siglo XIX. Aunque para tener una cabal comprensión de este proceso habría que hacer un estudio que abarcara todas las imprentas, muchas de ellas seguramente con marcado carácter regional, que proliferaron a lo largo y ancho del país,² la imprenta urbana y capitalina de Antonio Vanegas Arroyo es un nodo

¹ Aurelio González, *El corrido: construcción poética*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2015, p. 24. Tomo esta obra como una de mis referencias principales pues compila gran parte de los trabajos del autor sobre corrido a lo largo de varios años (p. 9).

² Retomando lo señalado por estudiosos clásicos del corrido como Vicente T. Mendoza y Antonio Avitia, A. González señala que “No fue nada más la Ciudad de México donde se desarrollaron las casas impresoras de hojas sueltas y cuadernillos. Se imprimieron, por lo general, prestando atención a acontecimientos locales, además de aquellos que tenían popularidad más amplia; por ejemplo, hay hojas sueltas con el corrido de Macario Romero impresas, además de en la Ciudad de México, en Michoacán, Zacatecas, Tamaulipas y Durango. Hubo casas de impresos populares en Hermosillo (Sonora), Chihuahua (Chihuahua), Saltillo y Torreón (Coahuila), Monterrey (Nuevo León), Ciudad Victoria (Tamaulipas), Durango y Gómez Palacio (Durango), Zacatecas, Jerez y Fresnillo (Zacatecas), Cuernavaca (Morelos), Guanajuato y León (Guanajuato), Morelia y Zamora (Michoacán) y Papantla y Veracruz (Veracruz), entre otras” (*El corrido...*, p. 73).

editorial ineludible para explorar cuál era el estatus de desarrollo del corrido en la última década del siglo XIX y primeros años del XX.

Ésta es una cuestión que cobra especial relevancia en el marco de la historia de la valoración de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo, los cuales, especialmente a partir de las décadas del nacionalismo cultural, fueron petrificados equívocamente como expresiones del auténtico espíritu popular de la revolución. Siendo el corrido un género literario vinculado estrechamente a esto, parecería evidente considerar que estos materiales fueron grandes difusores de corridos populares e incluso tradicionales que difundieron esta visión.

Aunque es verdad que, como fue señalado tempranamente por grandes estudios como Vicente T. Mendoza, “[...] la casa Vanegas Arroyo puso los cimientos de muchos géneros populares [...]”,³ es necesario ver con ojos críticos, precisamente, el proceso construcción de estos cimientos. En ese sentido, como bien ha observado Mercedes Zavala a partir del análisis de un conjunto de hojas volantes que contienen textos que son o declaran ser corridos, “[...] en la época de la imprenta de Vanegas, el corrido—como género poético tradicional o popular—no se había consolidado, por lo que coinciden el auge de la imprenta Vanegas Arroyo y la configuración del corrido como género poético-narrativo”.⁴ Por ello, lo que en general se encuentra en los impresos de Vanegas Arroyo son “[...] textos más o menos próximos o lejanos al género actual, pero que ilustran el proceso de configuración de la forma poético narrativa [...]” del corrido.⁵ Esto implica que hay presencia de los recursos de ambas

³ Vicente T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Imprenta Universitaria, 1939, p. 156.

⁴ Mercedes Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera a Chónforo Vico y Julián Rebollar o cómo caracterizar los “corridos” de los impresos de Vanegas Arroyo” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.

⁵ M. Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

estéticas, popular y tradicional, pero difícilmente se puede afirmar que en estos productos editoriales se encuentra una forma consolidada del corrido.

De hecho, a partir de un análisis y deslinde como el realizado por Zavala, se observa que el término “corrido” se adjudicó con frecuencia a composiciones con un estilo popularizante que, en muchas ocasiones, no logró disimular su origen culto. Las excepciones a ello suelen ser, curiosamente, textos que no se declaran como corridos, pero que se pueden situar como claros antecedentes del género, como es el caso de *Legítimos versos de Lino Zamora traídos del Real de Zacatecas* y *Muerte del banderillero Alfredo Romero alias “Romerito de Asturias” en la plaza “El Toreo” de México*,⁶ así como composiciones más o menos antiguas que seguramente el editor y sus autores recuperaron de la tradición oral, como son versiones de los corridos de *Macario Romero*, *Heraclio Bernal* y *Valentín Mancera*, y el romance devenido en corrido de *Delgadina*.⁷

Ahora bien, ¿qué es lo que puede ofrecer el corpus de impresos histórico-políticos al estudio del corrido? En términos numéricos y siempre de manera meramente orientativa, cabe tener en cuenta que, de los 241 impresos que conforman el corpus de esta investigación, sólo 25 contienen algún texto declarado explícitamente como “corrido”. De estos, la mayoría, 16 textos, se concentra en el periodo revolucionario de 1911 a 1916. A esto habría que sumar un par de textos más que, aunque no se declaran como tal, presentan algunos de los recursos del corrido. Sin embargo, la cifra no aumenta considerablemente. Cabe señalar que sólo dos de estos textos están firmados por algún autor (Lázaro T. Barrios y Arturo Espinosa,

⁶ Ambos estudiados por Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

⁷ Cf. las diferentes ediciones de títulos como: *Verdaderos versos de Macario Romero*, 1904; “La tragedia de Heraclio Bernal. Wals” en *La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año de 1901*, s. f.; *Versos de Valentín Mancera traído del estado de Guanajuato*, 1907. Las ediciones de *Delgadina* corresponden ya a la Testamentaria de Vanegas Arroyo: *Edición especial de canciones, coplas, corridos, versos y poesías célebres... Delgadina*, s. f.

respectivamente) y que existe un caso en el que hay indicios para atribuir una autoría, aunque ésta no venga declarada explícitamente en el impreso.

Este conjunto de impresos nos permite, por un lado, tener una mirada transversal a nivel temático, poniendo el foco en la representación de sucesos y personajes políticos. Por otro lado, la amplitud temporal del corpus da lugar a leer las dinámicas de los impresos en relación con las cuatro etapas comúnmente señaladas para el desarrollo del corrido, las cuales son:

[...] una primera que abarcaría desde los orígenes del género en el último tercio del siglo XIX hasta los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz; la segunda, que abarcaría el periodo revolucionario hasta 1924; una tercera, que culmina con el gobierno cardenista; y una última, mucho más amplia, que corresponde con la época contemporánea, donde desaparece el sentido épico.⁸

Son las dos primeras etapas las que convergen con el conjunto de impresos de esta investigación. En la primera, el principal interés temático del corrido estuvo en las historias de los bandoleros sociales, aunque para finales del siglo XIX se abrió a “[...] una amplia gama de otros temas en los cuales la acción y la personalidad de un individuo o de una colectividad son dignas de resaltarse”.⁹ Entre esos otros temas destacan los accidentes, los desastres naturales, las hazañas y muertes de toreros, tragedias sociales y, como veremos más adelante, ciertos sucesos y personajes histórico-políticos.

La siguiente etapa, correspondiente a los años revolucionarios, representó para el corrido un momento de quiebre y de consolidación, ya que se vivió

[...] un auténtico clima de cambio que generó un gran número de textos literarios con sentido épico, valor informativo y función propagandística, con la exaltación de personajes que eran protagonistas de los hechos políticos o bélicos de aquellos

⁸ A. González, *El corrido...*, p. 143.

⁹ A. González, *El corrido...*, p. 142.

momentos, a los que la voz popular o sus imitadores cultos y semicultos convirtieron en héroes en la literatura.¹⁰

El análisis que presentaré en este apartado permitirá cotejar lo anterior con expresiones concretas del corrido en los impresos publicados por Vanegas Arroyo, para mostrar a qué tipo de manifestaciones corridísticas dieron lugar los sucesos y personajes histórico-políticos de los últimos años del porfiriato y de los primeros de la revolución.

Con base en lo señalado por el estudio de Zavala, partiré de la idea de que el corrido fue, durante los años de producción de Vanegas Arroyo, una expresión con manifestaciones logradas y conocidas por el público, pero al mismo tiempo flexible y en proceso de consolidación. Para dar cuenta de esto a través de esta específica temática y medio de producción y transmisión, iré señalando algunos de los recursos del corrido que están presentes en este corpus, así como los cruces que se dieron con otros géneros poéticos. De ese modo, el conjunto de impresos histórico-políticos nos permitirá seguir, de modo privilegiado y cercano, el proceso de desarrollo del corrido, lo cual es fundamental para comprender una expresión literaria tan compleja y viva aún.

Para dar paso a ello, vale la pena tener presente una caracterización básica del corrido como género literario, siempre con dos precauciones en mente. Primero, que, como señalé antes, no cabe esperar en los impresos de Vanegas Arroyo textos que cumplan cabalmente todos estos rasgos, pues son manifestaciones de un género en proceso de consolidación. Por ello, estos elementos sirven, más bien, como indicios de ese desarrollo. En segundo lugar, no hay que perder de vista que la definición genérica es sumamente complicada en los estudios

¹⁰ A. González, “La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución” en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Grafe y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert Verlag / Bonilla Artigas Editores, 2010, p. 34.

literarios y, específicamente, en el ámbito de lo popular y lo tradicional. Teniendo en cuenta eso, se puede definir al corrido como la:

Expresión mexicana de la balada, por tanto, poesía narrativa épico-lírica. Composición poético musical que puede cantarse, declamarse o acompañar incluso el baile y está formada por estrofas normalmente de cuatro versos (aunque también las hay de seis u ocho versos), generalmente octosílabos, aunque también pueden ser hexasilábicos o heptasilábicos y ocasionalmente más largos, de rima variable, que narra la vida y acciones de distintos personajes que pueden ser históricos con un carácter épico o completamente novelescos con acciones amorosas.¹¹

A lo anterior, podemos sumar algunos elementos distintivos de su estructura interna, la cual se compone de

[...] un discurso narrativo que da cuenta de la historia narrada en tercera persona con interlocuciones de los personajes (a manera de diálogo o como interlocuciones solitarias); y un discurso paranarrativo compuesto, casi siempre, por una o más estrofas introductorias donde se alude al momento de la performance [...]. El discurso narrativo desarrolla el tema a partir de la combinación de ciertos motivos narrativos, entendiendo estos como unidades mínimas narrativas de significación, entre los que suelen ser recurrentes: el presagio, la advertencia en labios de la madre o de la amada, el viaje o salida del héroe o protagonista, la muerte a traición, el duelo o enfrentamiento, el castigo y la venganza, entre otros. Asimismo, hay un lenguaje formulaico que a menudo arma la primera parte de la estrofa y tópicos caracterizadores de los personajes, especialmente del valiente (el caballo, la pistola, gallo), de la madre llorosa, y otros elementos relacionados con el contexto cultural como pueden ser la indiferencia ante la muerte, las invocaciones religiosas, entre otras.¹²

Ahora bien, no hay que olvidar que “corrido” suele ser un término problemático que, en general y no sólo en los impresos, “[...] se us[a] con poca base para designar otras manifestaciones populares [...]”.¹³ Esto hace que composiciones que no presentan los recursos característicos del género sean llamados “corridos”, probablemente “[...] tan sólo aprovechando el prestigio del término”,¹⁴ mientras que otras, que sí se aproximan más al

¹¹ A. González, “Corrido” en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario español de términos literarios internacionales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, p. 1, http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos

¹² M Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

¹³ A. González, *El corrido...*, p. 63.

¹⁴ A. González, *El corrido...*, p. 63.

género, no se presenten como tales o apelen a otros nombres como “[...] tragedia, mañanitas, ejemplo, versos, relación o coplas”.¹⁵

En los impresos de temática histórico-política publicados por Vanegas Arroyo el corrido se manifiesta recurrentemente de la primera manera, es decir, como un recurso editorial-comercial para caracterizar y ofrecer un producto “popular”. Sin embargo, también se halla un uso efectivo de los recursos (fórmulas, motivos, tópicos) propios del corrido tanto en composiciones que declaran serlo como en otras que no. Para integrar el conjunto de textos de los que parte el análisis, tomé en cuenta ambas manifestaciones.

Entremos, pues, a explorar qué ocurría con el corrido en los años del régimen de Porfirio Díaz. En ese periodo, como mencioné antes, a la par que dar a conocer las hazañas y amores de bandoleros sociales y toreros, así como las tragedias derivadas de accidentes y desastres, este género fue empleado también para dar cuenta, desde la perspectiva oficialista, de sucesos vinculados con el poder político.

En términos del funcionamiento de la imprenta y del proceso de composición de los textos, podemos imaginar para muchos de los casos de este periodo, que Vanegas Arroyo, previa identificación del asunto a publicar, encargaba a uno de sus escritores un “corrido” al respecto.¹⁶ El buen ojo del editor sabía —pues había publicado con éxito algunos— que el corrido era un género popular y le parecía el adecuado para codificar determinado suceso. El escritor sabía esto también y conocía sin duda algunos de los recursos del género, pero no era necesariamente un buen corridista: ponía aquí y allá algunos de estos recursos (varias muestras de lo cual veremos en el análisis), pero la mayoría de las veces entregaba un texto de marcado estilo culto que no podríamos, rigurosamente, considerar hoy un corrido. Al

¹⁵ A. González, “Corrido”, p. 1.

¹⁶ Cf. *supra* apartado 4.1.

editor, sin embargo, esto parecía bastarle, pues fue lo que publicó en reiteradas ocasiones. Así, en los textos del porfiriato hay una gran imprecisión en el uso de este término, en lo que se delata la pretensión de afiliarse a un género conocido, pero todavía en proceso de consolidación.

En este sentido, es paradigmático que el primero de los textos de este corpus que se presenta como corrido sea uno de 1895 titulado “Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros”. Ya este dubitativo título es señal de las escasas fronteras genéricas asumidas por el editor: corrido o canción. Estrictamente, el texto sería lo segundo. De hecho, presenta fórmulas de inicio y cierre propias del cancionero lírico, pero que fueron adoptadas en manifestaciones tempranas del corrido:¹⁷

Ya con ésta me despido,
con una flor de romero:
aquí se acaban los versos
del batallón de ingenieros.

(“Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros” en *Corrido o canción...* [1895], p. 2).

La voz lírica está en primera persona, como si uno de los soldados del batallón fuera quien contara lo que es el asunto central del texto: el viaje que realizaron por diferentes ciudades del estado de Hidalgo, con la finalidad de llevar a cabo un simulacro militar en Huasca de Ocampo. Ante semejante asunto, el texto inevitablemente se orienta más hacia la descripción que hacia la narración, asemejándose a esas canciones “[...] dedicadas a ciudades o a personajes en las cuales la descripción es dominante”,¹⁸ lo cual es evidente en sus estrofas finales:

¹⁷ Cf. Mercedes Díaz Roig, *Estudios y notas sobre el romancero*, México, El Colegio de México, 1986, pp. 165-169 y Magdalena Altamirano, “De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional” en Aurelio González (ed.), *La copla en México*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 266-268.

¹⁸ A. González, *El corrido...*, p. 85.

Adiós, adiós, Real del Monte,
con sus fuertes en la plaza;
adiós, queridos mineros,
no les pase una desgracia.

(“Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros” en *Corrido o canción...* [1895]), p. 2).

Las fuerzas militares protagonizaron también un texto a propósito de los enfrentamientos contra los mayas, el cual se presenta como corrido tanto en su título como en sus fórmulas de inicio. Además, tiene un estribillo que se repite, con variaciones, a lo largo de las estrofas:

¡Yo ya me voy!
Quédate con Dios, trigueña,
porque ya los indios mayas
están sirviendo de leña.
[...]
¡Yo ya me voy!
A remontarme a los cerros,
porque ya los indios mayas
se los comieron los perros.

(“Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón” en *Gran corrido...* [1901], pp. 1-2).

Al igual que algunas fórmulas de inicio y cierre, el estribillo es un recurso lírico empleado en las primeras manifestaciones del corrido, aunque abandonado en las expresiones posteriores. Este caso es, pues, otra muestra del cruce entre el cancionero lírico y el corrido, pero resulta mucho más narrativo que el ejemplo anterior, especialmente por el relato que ofrece de la batalla. En esto, por cierto, reproduce la perspectiva afín al ejército, es decir, a las fuerzas armadas del poder político, llegando a clamar en su estrofa final: “¡Viva nuestro presidente! / Y el 28º batallón” (“Gran corrido...” en *Gran corrido...* [1901], p. 3).

No por ser un género literario popular, es siempre el corrido expresión de una perspectiva “popular” en el sentido de “marginal” o “subalterna”. Los impresos de Vanegas

Arroyo, al menos los de temática política explícita, son evidencia de que también pueden responder plenamente a los intereses de la visión hegemónica en turno.

Sólo cuando esta visión legitima cierta subalternidad, la encontramos plasmada en un corrido de tema histórico-político. Es el caso del “Corrido del general cubano Antonio Maceo”, publicado en al menos tres ediciones diferentes (1897, [1902] y 1903), lo cual puede leerse como indicio de su popularidad. Esta composición se acerca a la estética de algunos corridos tradicionales sobre bandidos que desafían el orden establecido, ya que el propio contexto histórico del personaje permite esa representación. Antonio Maceo fue un general cubano que luchó en la guerra de independencia contra España. Era, pues, un rebelde, pero en una causa patriótica con la que México se hermanaba, puesto que había pasado por lo mismo casi un siglo atrás. Por ello, a Maceo se le mira como “valiente” y “general aguerrido”.

El texto es un “tristísimo corrido” porque su asunto central es la muerte de Maceo, quien, como buen valiente, sólo pudo ser asesinado “a traición”, en una emboscada:

Y el gran Marqués de la Ahumada
le escribió sin vacilar,
dándole cita en la Trocha
para allí conferenciar.

Éste era el único medio
de quitarse de Maceo,
porque era en todo temible
y nunca llevaba miedo.

(“Corrido del general cubano Antonio Maceo” en *Olas que el viento arrastran*, 1903, p. 1).

Los versos de cierre echan mano de fórmulas típicas del corrido y, aunque el lenguaje en ocasiones es artificioso, este texto es de los más cercanos a la estética del género.

Un caso similar, en cuanto a que se acerca a las convenciones del género y a que da espacio a cierta subalternidad, es el corrido que ofreció, en dos partes, una compilación de

los sucesos en torno al polémico caso de Arnulfo Arroyo. En esta composición no hay un héroe protagonista, sino muchas víctimas, empezando por el propio Arroyo y abarcando a todo el “pueblo incauto y simplón” que fue injustamente encarcelado como parte de la trama urdida por los jefes policiales (entre quienes estaba el después “heroico” Miguel Cabrera) que habían asesinado extra oficialmente a Arroyo. Aunque el presidente Porfirio Díaz es colocado al margen de ello, llama la atención que este corrido caracteriza decididamente como antagonistas, por su cobardía y traición, a las autoridades judiciales y se sitúa del lado de las víctimas. Para ello, incluso usa tópicos como el de la madre sufriente, que se pregunta por el destino de su hijo encarcelado:

La pobre madre lloraba,
con un intenso dolor,
“desátame usted esta traba”,
decía al señor inspector.

“Dígame por qué razón
se encuentra preso mi hijo;
mucho por esto me aflijo,
se me oprime el corazón”.

(“Corrido dedicado al 16 de septiembre de 1897” en *Corrido dedicado...* [1897]).

En cambio, muy diferente a los anteriores sería “Recuerdos del archiduque don Fernando Maximiliano de Austria. Moderno corrido”, texto de 1906 que se presenta organizado en estrofas de ocho versos de intención más bien descriptiva e incluso argumentativa, pues interpela al desaparecido emperador:

¿En qué te había ofendido
el país de los aztecas
para que vinieses, pues,
tal vez a gobernar?
Te pasó lo que a Ciro
ante los masagetas
que buscando una corona
sólo encontró un puñal.

(*Recuerdos del archiduque...*, 1906, frente).

Es un texto especialmente interesante en términos de producción y circulación, ya que lo encontramos transcrito, bajo el título “Corrido de Maximiliano de Austria”, en dos cuadernos pertenecientes a diferentes “cantores” de corridos de la región de Amecameca-Cuautla,¹⁹ zona en el que se desarrolló la llamada “bola suriana”, género al que aludiré más adelante. Estos cuadernos manuscritos, aunque sin datación precisa, habrían sido creados y empleados desde las últimas dos décadas del siglo XIX y hasta las primeras cuatro décadas del XX, como portadores del repertorio de estos hombres.²⁰

En ambos cuadernos, a diferencia del impreso, el texto sobre Maximiliano aparece organizado en cuartetos numerados. En uno de ellos, además, se declara que el autor es Marciano Silva. ¿Pudo ser que la hoja volante publicada en 1906 por Vanegas Arroyo llegara a manos de uno de estos cantores de corridos y que éste la transcribiera para incluirla en su repertorio personal, reorganizando su estructura? ¿Si Marciano Silva fue el autor, pudo haber vendido su texto al editor y, además, compartirlo con otros cantores? ¿O Vanegas Arroyo o alguno de sus escritores conoció el texto y lo reprodujo por impreso, sin preocuparse de dar créditos autorales?

En cualquier caso, este texto es una elocuente muestra, por un lado, de los alcances de la circulación de la literatura popular más allá de la capital del país y, por otro, de la

¹⁹ Ambos materiales fueron conservados por Miguel Salomón, también cantor de la región, quien señaló que el compilado al que él se refería como “el libro” perteneció a Sabino López, mientras que “el cuaderno” había sido propiedad de Pedro F. Galván. A estos cuadernos pudo acceder Guillermo Bonfil Batalla y su equipo a finales de la década de los setenta, a partir de lo cual se realizaron la transcripción, edición y los estudios introductorios de los repertorios. Cf. Guillermo Bonfil Batalla, Teresa Rojas Rabiela y Ricardo Pérez Montfort, *Corridos, trovas y bolas de la región de Amecameca-Cuautla. Colección de don Miguelito Salomón*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018. El “Corrido de Maximiliano de Austria” aparece en las páginas 65-66 y 182-184.

²⁰ Cf. G. Bonfil Batalla, “Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla” en G. Bonfil Batalla, T. Rojas Rabiela y R. Pérez Montfort, *Corridos, trovas y bolas...*, p. 24.

recepción y valoración de las heterogéneas manifestaciones del corrido en esos primeros años del siglo XX. Es decir, aunque desde nuestro actual horizonte de lectura el texto sobre Maximiliano de Habsburgo no se asemeje a lo que entendemos por corrido, en su momento fue presentado así por el editor y asumido igualmente como tal por quienes se dedicaban a darle vida oral al cantarlo en ferias, plazas y otros espacios públicos.

Un caso análogo al anterior es el de *Corrido dedicado al cura Hidalgo* [1907], hoja volante en la que figura la firma de Lázaro T. Barrios quien, desde una pequeña localidad del estado de Puebla, remitió al editor el encargo de imprimirle unos versos y un discurso sobre el héroe patrio.²¹ Para hacer su elogio a Hidalgo, Barrios alternó formas métricas e interlocutores, mezclando versos de arte mayor y lenguaje culto con otros que echan mano de las fórmulas octosilábicas paranarrativas típicas del corrido:

Tú nos libraste de crueles inquisiciones
para buscarnos un sagrado beneficio
pues hoy sentimos de las leyes sus rigores
porque al gobierno le ofrecemos beneficios.

En fin, señores, ya con ésta me despido
no digan que por esto yo me valgo,
hasta aquí se acaban cantando
estos versos que he compuesto de don Miguel Hidalgo.

(*Corrido dedicado al cura Hidalgo*, [1907], frente).

Se trata, pues, de otra heterogénea manifestación del corrido que evidencia la popularidad del género y las dinámicas de su apropiación por parte de autores de otras regiones del país.²²

²¹ Para más información sobre este autor y su trato con el editor, cf. *supra*, apartado 4.1.

²² Centrándose en la región de Amecameca-Cuautla, G. Bonfil Batalla ofrece varios indicios para comprender, más allá de simplemente descartar sus textos por no ajustarse a una estética popular y tradicional, que el estilo culterano que estos autores y trovadores regionales plasmaron en sus corridos responde a factores contextuales que influyeron en su práctica poética. Entre estos factores están: la influencia de la poesía decimonónica, la instrucción escolar porfirista e incluso un gesto anticolonialista de apropiación y subversión del castellano como lenguaje impuesto (cf. “Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla” en G. Bonfil Batalla, T. Rojas Rabiela y R. Pérez Montfort, *Corridos, trovas y bolas...*, pp. 24-26).

Veamos ahora el caso de “El nuevo corrido patriótico presidencial «Díaz y Taft»”, firmado por Arturo Espinosa, y el texto “Reyistas y corralistas. Nuevo corrido”, ambos de 1909, y los cuales son composiciones descriptivas con vocación elogiosa en cuyos versos no hay “[...] elementos que pudieran haberse conservado en la forma moderna del género”.²³ Sin embargo, su existencia editorial es interesante puesto que ambos están impresos en hojas volantes que forman parte de la colección seriada *El Cancionero Popular*, lo cual es evidencia de la consideración, para ese momento, del corrido como un producto literario, además de sus pretensiones informativas o noticiosas.

También forma parte de esta serie de hojas volantes la que sería la primera expresión corridística del corpus de esta investigación relacionada con sucesos revolucionarios. Se trata del “Corrido de Miguel Cabrera”, cuyo asunto es el enfrentamiento entre las fuerzas policiacas y la familia Serdán en la ciudad de Puebla. Este suceso había tenido su primera expresión noticiosa en una hoja volante en prosa y verso,²⁴ y seguramente poco después fue “traducida” a un corrido que, sin abandonar su vocación informativa, añadía otras dimensiones más subjetivas. El texto emplea varios recursos típicos del corrido, como las fórmulas de presentación y despedida.²⁵ Miguel Cabrera, el jefe de la policía que es el héroe de la historia, es caracterizado como valiente y su muerte se explica como un acto traicionero o al menos cobarde, ya que no sucede de frente y en igualdad de condiciones:

Al entrar en el zaguán
iba cruzado de brazos,
sin esperar que Serdán
lo recibiera a balazos.

²³ M. Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

²⁴ Cf. *Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera*, 1910. Esta hoja fue analizada por Edith Negrín en “Inquietudes populares en vísperas de la Revolución, consúltese Vanegas Arroyo” (en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022, pp. 432-437.

²⁵ Cf. M. Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

El último paso dio
de los que diera en su vida:
al interior penetró
y cayó muerto en seguida.

(“Corrido de Miguel Cabrera” en *El cancionero popular. Hoja número 23*, 1910, reverso).

Aunque el texto “[...] no denuncia, denigra o menosprecia a los Serdán [...]”,²⁶ definitivamente está construido desde la óptica del régimen porfirista, lo cual da lugar incluso a la ejemplaridad del caso, pues se señala que el cuerpo de Serdán fue puesto en plena calle “[...] para que el pueblo escarmiente” (Corrido de Miguel Cabrera” en *El cancionero popular. Hoja número 23*, 1910, reverso).

Llama la atención que el primer protagonista de un corrido publicado por Vanegas Arroyo sobre sucesos de la lucha revolucionaria sea precisamente un personaje antirrevolucionario como lo fue Miguel Cabrera. Esto es un ejemplo paradigmático de lo que los corridos de esta empresa editorial ofrecen: una mirada relativamente cercana a los sucesos, todavía no mediada por la visión conciliadora que del proceso revolucionario harían los gobiernos sucesivos y reproducirán algunos corridos, especialmente a partir de la década de 1920.

La mirada de los impresos de Vanegas Arroyo, como he señalado en otros momentos de esta investigación, estuvo muy en consonancia con el poder político establecido en la capital del país, tanto en la larga hegemonía del porfiriato como en las luchas por el poder durante la revolución. Por ello, como veremos a continuación, el “corrido revolucionario” publicado por Vanegas Arroyo no fue siempre “revolucionario” en el sentido que lo

²⁶ M. Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

entendemos ahora, es decir, representando favorablemente a los que actualmente son los héroes consagrados de esa etapa histórica.

Si recordamos lo dicho al inicio de este apartado sobre que en los 164 impresos del periodo revolucionario de este corpus encontramos sólo 16 textos que se declaran como corridos (más un par que no lo declara, pero que lo es) podemos afirmar que este género no fue el modo natural de expresión de los sucesos y personajes políticos de esa época, al menos no en los primeros años. Esto nos permite no sobreestimar la presencia del corrido de temática histórico-política en esta literatura popular impresa, pero al mismo tiempo evidenciar su desarrollo en manifestaciones concretas de este periodo tan determinante para el género como lo fue la revolución. Estas manifestaciones se pueden agrupar en dos etapas: una primera que va de 1911 a 1913 y una segunda de 1914 a 1916.

En la primera se aprecia una presencia más bien inconstante del género corridístico. Por ejemplo, la multitud de impresos sobre Francisco I. Madero no tuvo al corrido como forma preferente. De este personaje tenemos sólo una composición titulada “Memorias de don Francisco I. Madero. Nuevo corrido de actualidad” (en *Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela* [1913], reverso), la cual es descriptiva, de estilo culto, cercana al lamento y estructurada en décimas.²⁷ En décimas está también un “corrido moderno” que mereció Porfirio Díaz a propósito de su exilio europeo (cf. “El último adiós de Díaz. Corrido moderno” en *El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911*, 1911, reverso).

²⁷ En el texto titulado “Mañanitas al señor presidente don Francisco I. Madero o sea la gloriosa revolución de 1910” (en *Mañanitas al señor presidente...*, [1911]) se encuentra, inaugurando sus versos líricos y elogiosos, una fórmula adoptada por el corrido de la lírica, la cual reza en este caso: “Vuela, palomita blanca / y lleva a la opinión pública [...]”. Sin embargo, nada más en la composición indica una afiliación al corrido.

Del mismo modo que en la tradición oral de finales del siglo XIX, en los impresos publicados por Vanegas Arroyo, el cruce entre la décima y el corrido fue recurrente, aunque cada uno terminara siendo un género poético con características propias.²⁸ Por ejemplo, en uno de los catálogos de esta casa editorial aparecen enlistados bajo el rubro “Escogida colección de décimas en hojas” diversos títulos de composiciones en décimas, principalmente de tono jocoso y burlesco, pero también corridos como el de Lino Zamora o el de Valentín Mancera.²⁹ Es decir, en los impresos hubo tanto décimas presentadas como corridos (como vimos a propósito de los textos de Madero y Díaz) como también corridos agrupados en el mismo conjunto que las décimas. Al parecer, en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, las fronteras entre ambos géneros eran porosas y, seguramente, poco relevantes tanto para sus productores como sus consumidores.³⁰

Más cercano a la forma del corrido, por sus cuartetos octosilábicos y su lenguaje de estilo coloquial, aunque lejano en cuanto a sus recursos y función, es un texto impreso en la serie *Cantos Populares Maderistas*. Este texto no presenta estrofas paranarrativas ni relata propiamente un suceso, sino que, con vocación casi argumentativa, muestra que, aunque algunos lo negaron, la revolución era un hecho:

Querían que nadie supiera
lo de la revolución,
y *El Imparcial* nos decía:

²⁸ Sobre la décima como forma poética en la literatura popular, ver el estudio clásico de Vicente T. Mendoza, *La décima en México. Glosas y valonas* (Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1947), así como la recopilación de estudios: Maximiliano Trapero (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del simposio internacional sobre la décima. Las Palmas del 17 al 22 de diciembre de 1992*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1994.

²⁹ Cf. *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo*, México, Imprenta de Santa Teresa núm. 1, s. f., pp. 61-64. Un acercamiento a las décimas publicadas por esta empresa lo hice en: Grecia Monroy Sánchez, “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo” en Ricarda Musser y Mariana Maser (eds.), *Impresos populares iberoamericanos: del suceso local al imaginario universal*, Berlín, Instituto Iberoamericano de Berlín, en prensa.

³⁰ Cabe señalar que en 1914 la décima fue la forma elegida para hablar de sucesos como la *Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata* y la *Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México, el 6 de diciembre del año de 1914*.

¡Todo es purita canción!
[...]
El que no diga con alma:
“¡Viva Madero!” es coyón
y conmigo no se avienta
¡ni una copa ni un pulcón!

(“El maderismo triunfante. Moderno corrido” en *Cantos populares maderistas. Hoja número 1* [A], 1911, reverso).

Casos como éste hacen pensar que el término “corrido” se podía emplear para dar a entender que se ofrecía una composición “popular”, casi “jocosa”, de lenguaje coloquial, en oposición a textos más bien solemnes, como muchos de los himnos dedicados a Madero que circularon en 1911.

Probablemente por la misma época que el anterior, circuló otro texto prorrevolucionario titulado “La revolución maderista. Moderno corrido”, el cual se apega más a los recursos de un corrido, tanto por su mayor narratividad como por la presencia del narrador o transmisor en los versos de inicio y de cierre:

Señores, voy a cantar
con pena en el corazón
lo que en México ha pasado
con la gran revolución.

(“La revolución maderista. Nuevo corrido” en *La revolución...* [1911], frente).

El corrido hace un recuento de la revolución hasta culminar con la entrada de Madero a la Ciudad de México, buscando transmitir una idea de cierre, de un proceso terminado, en el que sólo queda desear “Que la paz sea positiva, / de guerras nadie se ocupe [...]” (“La revolución maderista. Nuevo corrido” en *La revolución...* [1911], reverso).

Además de los anteriores, en esta primera etapa revolucionaria no encontramos más corridos declarados que un par dedicados a Emiliano Zapata, cuyo caso llama especialmente la atención porque, al tratarse de un caudillo de extracción popular con gran protagonismo

en corridos posteriores, parecería natural esperar en las hojas volantes de Vanegas Arroyo una representación en sintonía con la simpatía que se tuvo por personajes fuera de la ley que luchan por causas justas. Sin embargo, ya en el capítulo 3 veíamos que, aunque Zapata sí fue un personaje muy representado, no fue la mirada favorable sobre él la que primó y tampoco se llevó a cabo preferentemente bajo la forma del corrido.³¹ Muy seguramente fue en otros ámbitos de producción y transmisión, menos urbanos y capitalinos, en donde el corrido sirvió verdaderamente como “[...] vehículo a la epopeya zapatista [...]”.³² En los impresos de Vanegas Arroyo, en cambio, obedeció a otros fines.

Veamos, por ejemplo, “Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido”, título cuya ironía se va delatando estrofa tras estrofa. Desde las cuartetas iniciales es manifiesto cierto humor (especialmente en la invocación del falso santo) sobre lo que se va a contar:

San Cuilmas El Petatero
mi memoria ha de ayudar
y la historia de Zapata,
completa, podré cantar.

(“Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido” en *Las hazañas...* [1911], frente).

Este corrido ofrece una especie de perfil biográfico de Zapata, culminando en “su caída en desgracia”, es decir, el momento en el que era un rebelde al gobierno de Madero, pues había rechazado el desarme y seguía en pie de lucha. El texto explica esto como consecuencia del gusto de Zapata por “la vida peligrosa / de grescas y zafarranchos”. En términos de

³¹ En 1911 hay tres textos en verso con Zapata con protagonista que, aunque lo caracterizan con ciertos tópicos que están presentes en el corrido, no declaran ser ni emplean propiamente los recursos de este género. El personaje es retratado de modo ambiguo, entre la fascinación y el miedo. Cf. *El sueño de Emiliano Zapata; El automóvil de Emiliano Zapata... ¡y no!*; y *El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata*.

³² Catalina H. de Giménez, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA, 1990, pp. 207-212. Ver también: Andrea Perales Fernández de Gamboa, “Cantando en la bola. (Des)encuentros entre los corridos capitalinos y zapatistas durante la Revolución mexicana”, *Guaraguao*, año 21, núm. 56, 2018, pp. 9-25. Algo similar podría decirse de otros sectores revolucionarios como el villismo (cf. Friedrich Katz y Claudio Lomnitz, *El porfiriato y la revolución en la historia de México. Una conversación*, México, Era, 2016, p. 123).

caracterización del personaje, se recurre a los rasgos no de un héroe épico, sino de un antihéroe romántico como el don Juan Tenorio de José Zorrilla:³³

De su dicha es el compendio
y es su placer más notorio,
al resplandor de un incendio,
decirles, como el Tenorio:

“Las ciudades recorrí,
los pueblos he visitado...
¡y en donde quiera he dejado
tristes recuerdos de mí!”.

(“Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido” en *Las hazañas...* [1911], frente).³⁴

Pese a que el texto sí presenta algunas fórmulas propias del corrido, sus versos tienden más hacia lo descriptivo y retórico (irónico, especialmente), por lo que no es una expresión cabal del género. Algo similar sucede con “Nuevo corrido suriano dedicado al generalísimo Emiliano Zapata”, en el cual prima la descripción y argumentación:

Ya no se puede soportar
a tantísima gavilla,
el gobierno es militar
y pronto les dará en la grilla.

³³ En el texto “Despedida de Eufemio Zapata” (en *La muerte de Eufemio Zapata* [1912], frente) se emplea la comparación de este personaje, hermano de Zapata, también con el Tenorio: “Ya bajo a la tumba fría / así, cual don Juan Tenorio, / con sólo recuerdos tristes, / sintiendo deseo ilusorio”.

³⁴ La obra de Zorrilla dice:
Por dondequiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarneí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí.

Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé,
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.

(José Zorrilla, *Don Juan Tenorio. Drama religioso-fantástico en dos partes*, vv. 501-510. Ed. digital de Joaquín Juan Penalva, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2002 [1ra ed. 1844], <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgh9g3>).

Emiliano es alto, fornido, toско,
el bigote es regular...
tiene prisionero al señor Orozco,
con esto ha hecho muy mal.

(“Nuevo corrido suriano dedicado al generalísimo Emiliano Zapata” en *La muerte de Emiliano Zapata* [1913], reverso).

Escrito evidentemente desde la óptica oficialista del gobierno de Victoriano Huerta, este texto no puede evitar dar cuenta de los atributos de Zapata, pero es claro que su objetivo es hacer una especie de advertencia, casi ejemplarizante, en torno a las acciones de éste: “Si al gobierno se entregara / le perdonarían la vida [...]”. El choque entre versos así y el título del texto me parece que es indicación de una estrategia editorial y comercial: Vanegas Arroyo sabía del atractivo de un corrido sobre Zapata y por eso “vendía” el texto como tal, pero no podía eludir el mandato de ofrecer un discurso alineado con la postura del gobierno.³⁵ Será hasta 1914, con el cambio de circunstancias, que el editor podrá ofrecer otro tipo de texto bajo este mismo título, como veremos más adelante.

Cabe mencionar, finalmente, para el periodo de 1911 a 1913, la presencia de un texto que, aunque no se declara como “corrido”, presenta algunos de sus recursos. Se trata de “Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata”, de vocación plenamente narrativa y enunciado desde la visión del ejército federal, cuyos hombres son caracterizados como “valientes”, “denodados”, “fieles”, “bravos”. El texto hace un recuento de la situación de la ciudad sitiada de Cuernavaca, así como de los ataques de los zapatistas al ejército e incluso a un coche de la Cruz Blanca. Remata con unos versos que expresan confianza en la victoria federal y con una fórmula de despedida en la que se hace presente el transmisor:

Los valientes federales
no le temen a Zapata,

³⁵ Estas tensiones están presentes también en la selección y puesta en página de las imágenes, asunto sobre el que traté en el apartado 3 del capítulo 4.

junto con los rurales,
defenderán Cuernavaca.

Ya con ésta me despido
si no les parece mal...
Aquí se acaba el corrido
compuesto en un mineral.

(“Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata” en *Cuernavaca atacada...*
[1913], reverso).

Este texto se amolda mejor a las características del corrido y resulta, por ello, un caso excepcional para este periodo, en el cual, como vimos, lo que prevalece es un uso impreciso e incluso engañoso del término “corrido”, ya que los textos no acaban por desarrollar plenamente los recursos del género, sino que lo emplean como una especie de gancho comercial, en lo cual siguen la tendencia de lo visto en el porfiriato.

Es en el periodo de 1914 a 1916 en donde vemos cambios que nos orientan a hablar, propiamente, de un corrido revolucionario. Como vimos en el capítulo 2, en esos años tuvo lugar, por un lado, una disminución en la producción de impresos y, por otro, un cambio en la puesta en página de las hojas volantes que implicó la casi desaparición de textos en prosa y la primacía de los versos. Es en este contexto que los corridos empiezan a figurar más frecuentemente, ya sea de manera autónoma o situados entre otros textos de carácter lírico.

Veamos algunos ejemplos. El triunfo de las fuerzas revolucionarias permitió que un título que en 1913 había sido bastante engañoso resultara en ese momento muy adecuado. El “Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata” encabezó en 1914 un texto del que se ha llegado a decir que es “[...] uno de los más bellos corridos que se han dedicado a Zapata en la capital, el único que circuló también por Morelos [...] [y] el que mejor ha

captado la verdadera semblanza y la ideología del caudillo del sur”.³⁶ Precisamente debido a ello, el corrido pretende abarcar muchos sucesos y por momentos se torna muy descriptivo. La caracterización del personaje retoma tópicos propios del héroe de los corridos, tales como un físico atractivo, la valentía, el ser apreciado por todos, el éxito con las mujeres, ser buen charro, tener caballo y armas, entre otras.³⁷

En su caballito prieto
con carabina y pistola,
ha sido siempre el primero
para meterse a la bola.
[...]
Él por los indios pelea
pues los mira como hermanos
y quiere que sean iguales
toditos los mexicanos.

(“Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata” en *Nuevo corrido...*, 1914, frente).

Este corrido es propiamente la primera representación de Zapata como héroe épico en un impreso de Vanegas Arroyo. Aunque no conozco reediciones de él, sí hay una clara reutilización de algunas de sus estrofas en un texto de 1915 titulado “Triunfo del señor general Emiliano Zapata”, el cual, al situarse en el contexto de confrontación entre Zapata y Carranza, añade versos de ataque a los hombres de éste, así como otros más en las que se anhela por la paz y el progreso de la nación. Por ello, termina siendo un texto con al menos tres diferentes líneas discursivas que resulta poco eficaz narrativamente.

³⁶ C. H. de Giménez, *Así cantaban...*, p. 170. Sobre la difusión del corrido en Morelos, la autora aclara que dicho texto “[...] lo encontramos una sola vez en un viejo cuaderno. Sin embargo, ninguno de los trovadores actuales lo conocía, por lo que fue imposible averiguar con qué música se acompañaba” (p. 218, nota 3).

³⁷ Cf. A. González, *El corrido...*, p. 163.

El corrido se empleó también a propósito de otros personajes del momento: Francisco Villa, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón e incluso Victoriano Huerta. Pero no todos estos textos cumplieron en la misma medida con las características del género literario.

Curiosamente, la que probablemente es la mejor lograda de estas composiciones es una dedicada a Pancho Villa quien, en comparación con otros personajes, no tuvo tanta presencia en los impresos de Vanegas Arroyo. El corrido del que es protagonista evoca el suceso de su fuga de prisión a finales de 1912:

El veintiséis de diciembre
a la hora que el sol más brilla,
de la prisión de Santiago
se fugó Pancho Villa.

(“Recuerdos de Francisco Villa. Corrido popular” en *Recuerdos de...* [1914], frente).

Al enfocarse en ese suceso, la secuencia narrativa es eficaz y contundente. A Villa se le caracteriza como valiente, hábil en las armas y desapegado del poder:

Ni en una sola batalla
ha podido ser vencido,
y triunfando por doquiera
la frontera ha recorrido.

No quiere ser presidente
pues tal puesto no ambiciona,
que en la gloria militar
cifra su mayor corona.

(“Recuerdos de Francisco Villa. Corrido popular” en *Recuerdos de...* [1914], frente).

Los textos dedicados a Obregón y Carranza son menos eficaces narrativamente. El del primero hace un recuento de su carrera militar, deteniéndose mucho en la descripción de sus atributos, con un lenguaje pomposo e hiperbólico:

Temerario en el combate,
magnánimo en la victoria,

pasará limpio su nombre
a los fastos de la historia.

(“Corrido patriótico del general Álvaro Obregón” en *Corrido patriótico...*, 1914, frente).

El texto de Venustiano Carranza invoca al corrido en sus fórmulas de inicio, pero su verdadero interés se delata en su mismo título: “Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916”. Es decir, el foco de interés es el evento en sí: la enumeración de los asistentes y la descripción de cómo estaba adornada la ciudad para la ocasión. Bien pudo haberse titulado “Canto en honor...”, pero se declara como “corrido” probablemente con las mismas intenciones que otros artificiosos textos “de circunstancia” que resultan “[...] mediocrementemente culteranos y por lo general populares de manera falsa, con motivo de acontecimientos de orden gubernamental, partidista o conmemorativo”.³⁸

Veamos ahora el corrido del más antirrevolucionario de los personajes de este periodo, Victoriano Huerta, en el marco de cuya salida del poder en 1914 se publicó un “corridito” que hace un decidido uso del lenguaje coloquial y que no desarrolla propiamente la narración de un suceso,³⁹ sino que menciona varios episodios de la carrera política de este personaje, enfatizando sus traiciones y colocando entremedias cuartetas en las que se hace mofa del personaje a través de sus atributos de borracho y “mariguano”, acercándose más a una canción jocosa que a un corrido. La estrofa que remata la composición indica, de hecho, que su intención es divertir, entretener:

Dos centavos sólo cuesta

³⁸ A. González, *El corrido...*, p. 77.

³⁹ El texto “Despedida del general Huerta de la República el día 14 de julio de 1914” (en *Despedida del general Huerta...* [1914]), pese a que no se declara como corrido ni presenta sus tópicos y motivos característicos, sí desarrolla en versos octosílabos un discurso narrativo que da cuenta de lo que hizo Huerta el día en el que iba a tomar el tren rumbo al exilio.

el papel de este corrido
para que tengan toditos
un buen rato y divertido.

(“Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano” en *Ahí les va...*, 1914, frente).⁴⁰

Esta difusa frontera entre el corrido y la canción de estilo jocoso es la marca también de otros textos de esta época que claman ser lo primero y que están dedicados a personajes estereotipados como el soldado norteño y la soldadera. Así pues, “El valiente soldado fronterizo. Nuevo corrido” se integra de un conjunto de cuartetos dedicadas a caracterizar a estos soldados muy en la línea de otros textos sobre “valentones” regionales frecuentemente plasmados en la imprenta de Vanegas Arroyo y provenientes de una larga tradición de literatura popular en torno a “guapos” y “valientes”.⁴¹ Las cuartetos se enuncian en primera persona y no narran ninguna acción en particular, sino que lanzan desafíos bravucones:

¿Por qué corren, pobrecitos,
nos los vamos a comer?
¿Por qué nos corren toditos?
¿Quieren que digan por qué?

Pues porque a los fronterizos
no hay bicho que les importe,
y nadie los ha vencido
en la frontera del norte.

(“El valiente soldado fronterizo. Nuevo corrido” en *El valiente...*, 1915, frente).

Por su parte, en los textos dedicados a las soldaderas encontramos dos tipos contrarios de caracterización. Por un lado, en “La soldadera en el cuartel. Nuevo corrido” es la voz en primera persona de una soldadera la que va narrando sus quehaceres cotidianos y expresando

⁴⁰ Esta enunciación puede llegar a recordar a la de incipits de impresos de carácter jocoso como: *Mi grandota. Nuevas y divertidas décimas para reír y pasar el rato* (1911) y *Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos* (1900).

⁴¹ Cf. títulos como *Aquí tienen ya al valiente ¡asombro de Guanajuato! Sálganme todos al frente y verán si no los mato* (s. f.), *El costeño* (s. f.) y *Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío a sus valedores* (1908).

el gran amor que tiene por su “Juan”. Por otro lado, “Alegre y divertido corridito dedicado a las valientes soldaderas. Tono de bola”, bajo la voz narrativa del transmisor, ofrece la burlona caracterización de estas mujeres como pícaras, infieles, borrachas y chismosas. El texto se presenta como “corridito”, mientras que la indicación musical de cómo debe cantarse y su estrofa inicial lo hermana aparentemente con el género de la “bola”:

Por ahí va la bola, señores, ahí va,
de las cosas verdaderas
a decir las costumbres voy
de todas las soldaderas. *Se repite.*

(“Alegre y divertido corridito dedicado a las valientes soldaderas. Tono de bola” en *Alegre y divertido...* [1914], frente).

Sin embargo, el texto no es ni corrido ni bola plenamente, ya que no presenta ni la narratividad del primero ni la estructura formal de la segunda.⁴² En lo que sí se emparenta con ésta última es en su temática y tratamiento, ya que “[e]l carácter argumentativo de la bola suriana echa mano con frecuencia de anécdotas y reflexiones para la construcción de los textos poéticos, que no pocas veces están dirigidos contra las mujeres”.⁴³ Este “alegre y divertido corridito” es precisamente una composición dedicada a describir las supuestas malas costumbres de las soldaderas, con un tono de mofa, pero también de advertencia a sus pares masculinos, en versos como: “[...] a mis compañeros aconsejo / no les dejen de pegar”.

Tanto esta caracterización negativa y estereotipada de la mujer como la del bravucón valiente regional tienen larga historia en la literatura popular. Es notable por ello verlas actualizadas en torno a dos colectivos de la época revolucionaria, ya que muestran una de las

⁴² La bola suriana ha sido considerada en ocasiones como una expresión del corrido, pero en realidad se trata de una forma poético-musical con rasgos propios. Aunque es versátil para la narración, tiene un carácter “mayormente lírico-declamativo” que estructuralmente se conforma de dos partes fundamentales, el *cante* y el *descante*, cada uno con características estróficas y métricas específicas que no coinciden con lo mostrado en el texto impreso por Vanegas Arroyo (Cf. Raúl Eduardo González, “Formas del engaño femenino en la bola suriana”, en prensa).

⁴³ R. E. González, “Formas del engaño femenino en la bola suriana”, en prensa.

maneras en que, desde una óptica popular, fueron codificados estos sujetos emergentes. Son, pues, textos que se asemejan a composiciones líricas jocosas en su forma y tono, pero que se hermanan con el corrido, como hemos visto en casos previos, a manera de una estrategia editorial y comercial probablemente para enfatizar que se ofrecía una composición de marcado estilo popular.

Vale la pena mencionar algunos textos enfocados no en personajes, sino en sucesos, y en los cuales es más manifiesta la vocación narrativa del corrido. Esto sucede en dos textos de 1916 que no se declaran como corridos en sus títulos, pero sí en sus estrofas paranarrativas. Ambos están dedicados a exaltar triunfos de las fuerzas constitucionalistas contra los zapatistas, quienes habían vuelto a ser los enemigos públicos principales. El texto “Toma de la plaza de Iguala, Guerrero. Nuevo triunfo de las fuerzas constitucionalistas al mando del general Joaquín Amaro, el 12 de mayo de 1916” narra la batalla encabezada por dicho militar, enfatizando la superioridad de sus tropas y el temor mostrado por los zapatistas:

A los primeros disparos
que hicieron los carrancistas
salían todos dispersados
los soldados zapatistas.

El bravo general Amaro,
valiente y muy denodado,
avanzaba lentamente:
el combate era ganado.

(“Toma de la plaza de Iguala...”, *Toma de la plaza...* [1916], frente).

Destaca en este texto la fuerte presencia del transmisor, cuya voz en primera persona figura en las últimas ocho estrofas, desarrollando el tópico de la falsa modestia, prometiendo dar noticia de otros combates y mostrando su simpatía por los constitucionalistas:

Aquí da fin el corrido
mi memoria más no alcanza,
sólo repito cantando

viva los que tomaron la plaza.

(“Toma de la plaza de Iguala...”, *Toma de la plaza...* [1916], frente).

Por su parte y a diferencia del anterior, “Ocupación de Cuautla, Morelos. Toma de Cuernavaca por el Ejército Constitucionalista. Retirada de Zapata al Jilguero” presenta dos partes claramente distintas. La primera inicia con una llamada de atención típica del corrido, seguida de la narración de un enfrentamiento entre las tropas de Pablo González y los zapatistas:

Escuchen este corrido
con muchísima atención,
sobre un hecho que ha ocurrido
en la actual revolución.

El dos del corriente mayo,
hecho tal se consumó:
fue que Pablo González
Cuernavaca recobró.

(“Ocupación de Cuautla, Morelos” en *Ocupación de...*, 1916, [frente]).

Después, el texto da un giro en el que abandona lo narrativo para asemejarse a uno de esos frecuentes cantos patrióticos que propugnan por la paz y el progreso, con un lenguaje artificioso e hiperbólico:

Vuelva la prosperidad
al suelo privilegiado
que asoló la adversidad
y la guerra ha devastado.

Y la rica mies dorada,
y la alta caña flexible
fragrante y almibarada
la abundancia hagan factible.

(“Ocupación de Cuautla, Morelos” en *Ocupación de...*, 1916, frente).

El que en un mismo texto se plasmen estilos tan dispares (uno popular y otro que no disimula su origen culto) es indicación del proceso de configuración en el que el corrido se encontraba

todavía en esos años, pues el autor podía incorporar fácilmente versos con un estilo más bien propio del canto o himno patriótico (muy decimonónico), actualizados en el contexto del triunfo revolucionario de los constitucionalistas.

Finalmente, vale la pena mencionar el “Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913”, el cual encontramos publicado en 1914 y luego ampliado en 1916, y que comienza con una invocación formulística:

Voy a cantar un corrido
de la actual revolución
de don Francisco I. Madero,
Félix Díaz y Mondragón.

(“Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913” en *Corrido de la Revolución...*, 1914, frente).

A ésta le siguen 25 cuartetas que narran con detalle los hechos de la Decena Trágica, desde la huida de prisión de Félix Díaz y la toma de la Ciudadela hasta el asesinato de Madero. Esto contrasta con lo que ocurre con la versión de 1916, a la que se le añaden siete cuartetas que pretenden resumir lo sucedido en casi cuatro años. El estilo entre las estrofas previas y las añadidas es diferente y, por ello, la versión ampliada de 1916 resulta menos lograda literariamente. De cualquier modo, la reedición y ampliación de este corrido es un fenómeno interesante porque delata una práctica típica de la imprenta popular: el reciclaje de los textos al mismo tiempo que su actualización para ofrecer un producto “nuevo”.

Para terminar este apartado, haré una sucinta recapitulación de los resultados del análisis. A través de éste vimos que el corrido tiene un lugar relevante en el corpus de impresos histórico-políticos publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916 no tanto por la dimensión de su presencia, sino por lo que permite ver sobre las dinámicas de su desarrollo, el cual fue, desde sus inicios, de la mano con el de la imprenta popular.

Como ha sido señalado por otros investigadores,⁴⁴ en los impresos de Vanegas Arroyo el corrido fue un género en proceso de configuración y no del todo consolidado aún. Por ello, se presenta en ocasiones entreverado con formas poéticas como las décimas, las bolas surianas, la canción patriótica y la de tono jocoso. Asimismo, más allá de la idealización de pensarla en bloque como una literatura “popular” y “revolucionaria”, los textos corridísticos publicados por Vanegas Arroyo están fuertemente sesgados por su condición urbana y capitalina, lo cual viene a corroborar que el corrido tiene diferentes modalidades de desarrollo dependiendo de la región y del momento histórico en el que se producen.⁴⁵

Desde una mirada diacrónica, el corpus de esta investigación nos permite ver que el corrido es un género que estuvo presente desde los años del porfiriato y, evidentemente, también en la época revolucionaria. Dentro de estos amplios periodos, hay subetapas con particularidades historiográficas relevantes para entender su desarrollo, pero hay rasgos generales que se pueden adjudicar a todo el corpus de corridos histórico-políticos publicados por Vanegas Arroyo. Entre estos, destaca que son textos que reproducen la visión del poder en turno instalado en la capital del país y en los que primó una fuerte función propagandística. Otro rasgo es que los textos usan en mayor o menor medida algunos de los recursos del corrido, lo cual indica que estos eran bien conocidos, pero pocas veces resultan expresiones que, actualmente, podrían considerarse plenamente corridos.

A nivel editorial, es relevante tomar en cuenta que, aunque la mayoría se publicó de modo autónomo, ya desde el porfiriato algunos fueron incluidos en compilaciones de cancionero, lo que muestra la apropiación del género como expresión literaria y no sólo

⁴⁴ Cf. M. Zavala, “De Santanón y Miguel Cabrera...”, en prensa.

⁴⁵ Cf. a propósito sólo de Emiliano Zapata: C. H. de Giménez, *Así cantaban...*, p. 207 y A. Perales Fernández de Gamboa, “Cantando en la bola...”.

informativa. Asimismo, cabe señalar que, con la excepción del corrido sobre Antonio Maceo y el de la Decena Trágica, no se trató de textos que fueran reeditados.⁴⁶ Tampoco se sabe que alguno de los corridos de este corpus haya pasado por un proceso de tradicionalización, aunque dos de ellos (uno sobre Maximiliano de Habsburgo y otro sobre Emiliano Zapata) forman parte de los repertorios manuscritos de cantores de corridos de Morelos y Estado de México.

Pese a lo anterior, no cabe duda de que el corrido fue un género cuya popularidad fue ampliamente conocida por Antonio Vanegas Arroyo y por ello fue un término empleado frecuentemente como un recurso editorial-comercial para caracterizar y ofrecer un producto “popular”. Las intenciones detrás de estos usos fueron variando en función del contexto y, como decía antes, cada etapa tuvo particularidades muy relevantes.

Para el porfiriato (1892-1910), el corpus de esta investigación demuestra que, además de los más conocidos temas de bandoleros, toreros, desastres, entre otros, el corrido sirvió para hablar de sucesos y personajes políticos (los militares, Porfirio Díaz, Miguel Cabrera) e históricos (Antonio Maceo) afines al régimen. La propia naturaleza de estos asuntos no siempre dio lugar al empleo de los recursos (motivos, tópicos, fórmulas) más propios del corrido, con excepción acaso de los textos sobre Antonio Maceo, el caso Arnulfo Arroyo y Miguel Cabrera. Por ello, el uso del corrido para asuntos políticos en este periodo fue, en general, forzado y artificioso.

⁴⁶ Aunque no es de temática política, vale la pena tener a manera de contraste el corrido sobre el torero Lino Zamora, del cual conozco diez ediciones bajo el título *Legítimos versos de Lino Zamora traídos del Real de Zacatecas*, publicadas dentro de un periodo que abarca al menos de 1901 a 1918. Además, el corrido se difundió también bajo el título *Últimos versos de Lino Zamora traídos del Real de Zacatecas*, del que conozco dos versiones, una de las cuales está fechada en 1909. Todas estas ediciones están disponibles para consulta en el repositorio del LACIPI: http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Especial:RunQuery/Consulta_por_Íncipit. Un caso así parece mostrar que, cuando un texto era efectivamente popular, conocido y demandado, la imprenta respondía en función de eso.

En cuanto a los años revolucionarios, cabe señalar primero un rasgo del conjunto que, considero, lo distingue de corpus posteriores de corridos, publicados ya con cierta distancia de los sucesos de 1911-1916. Me refiero a que los impresos de Vanegas Arroyo, aunque siempre mediados y con sesgos (para empezar, su condición de urbanos y capitalinos), expresan una visión de los sucesos y personajes que fue compartida por una parte de la población (al menos en la Ciudad de México) de manera más o menos cercana a los hechos, todavía sin las mediciones del discurso histórico promovido por los gobiernos posrevolucionarios.

En este periodo revolucionario vimos claramente dos etapas de desarrollo del corrido. En la primera, de 1911 a 1913, se nota una tendencia más o menos similar a lo que veíamos en el porfiriato, es decir, que el término de “corrido” se empleó de modo más bien inconstante, impreciso e incluso engañoso en composiciones que, en realidad, no presentan las características del género, que se entremezclan con formas como la décima o que tienden a la caracterización descriptiva y argumentativa (eminentemente desfavorable) de personajes como Emiliano Zapata. Destacan, entre todo, por ser muy tempranas, las expresiones corridísticas con una vocación conmemorativa de la revolución maderista.

Sin embargo y en comparación con los años posteriores, se puede decir que en los impresos publicados por Vanegas Arroyo no fue el corrido el género predilecto para expresar los sucesos del primer periodo revolucionario, lo cual puede tener que ver con que las visiones hegemónicas de ese momento —ya del maderismo triunfante, ya del huertismo— fueron hostiles a los caudillos revolucionarios que seguían luchando y, para la expresión de esta perspectiva, se echó mano de otras formas: principalmente de textos en prosa y verso de carácter noticioso y estilo entre periodístico y tremendista, como los que vimos en el apartado anterior. En ese sentido, habría que preguntarnos qué tan factible es hablar de “corrido

revolucionario” en los impresos de Vanegas Arroyo en esos primeros años, considerando que esta modalidad debería tener como temas predilectos “[...] las hazañas de los generales y caudillos revolucionarios, la toma de ciudades y, en muchos casos, la muerte en batalla, ante el pelotón de fusilamiento o a traición de estos personajes”,⁴⁷ asuntos que, en realidad, empezaremos a ver de modo más claro en los impresos de 1914 a 1916.

Es entonces cuando se puede hablar propiamente de expresiones del “corrido revolucionario” y cuando es visible que este género iba consolidándose como el mejor modo de expresión (y propaganda) de las facciones revolucionarias que se estaban disputando el poder. Además, en estos años se hace visible una distinción de acuerdo con el tipo de personaje protagonista: aunque siempre con salvedades, personajes y sucesos más cercanos al estrato “popular”, como Emiliano Zapata y Francisco Villa, recibieron expresiones corridísticas más logradas que otros como Venustiano Carranza o Álvaro Obregón, sobre quienes los textos terminan por ser muy descriptivos y de un lenguaje artificioso y rimbombante. Destaca asimismo que la narración de batallas o las recapitulaciones de sucesos revolucionarios también logran textos más cercanos a los rasgos fundamentales del corrido tal como lo conocemos ahora.

El corrido revolucionario tendría todavía varios años de desarrollo por delante, tanto en impresos publicados por la Testamentaría de Vanegas Arroyo como por otras emergentes casas editoriales. Sin embargo, en este análisis he querido mostrar que ya desde los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX tuvieron lugar dinámicas y cambios fundamentales para comprender el devenir de este género tan importante en la literatura tradicional y popular mexicana.

⁴⁷ A. González, “La revolución en los corridos...”, p. 34.

6.2. LAS CALAVERAS

Así como los corridos, las calaveras literarias son un género literario cuyo proceso de configuración no se puede entender sin los impresos. De hecho, incluso más que los corridos, las calaveras dependen de la producción escrita y de la difusión impresa, pues no forman propiamente parte del circuito de transmisión oral. Son, pues, expresiones de una literatura popular mexicana que no se tradicionaliza, sino que busca renovarse, año con año, en el marco de la festividad del Día de Muertos el 2 de noviembre.⁴⁸

Como parte de la historia de la recepción y valoración de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo, las calaveras literarias, impresas usualmente en hojas volantes, han sido uno de sus productos más admirados debido, en gran medida, a los grabados que las acompañaron, realizados primero por Manuel Alfonso Manilla y continuados después por José Guadalupe Posada.⁴⁹ Aunque indudablemente de la mano de estos artistas y de los escritores que trabajaban para el editor las calaveras alcanzaron un esplendor original, ni los textos ni las imágenes fueron inventadas por ellos, sino que provienen de tradiciones con larga historia. Al respecto de las imágenes, ya varios estudiosos han abundado en las fuentes

⁴⁸ Claudia Carranza Vera, “«La Muerte Calaca». Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México”, *Amerika*, núm. 12, 2015.

⁴⁹ Pensemos en la efusiva sentencia de Diego Rivera: “Posada: la muerte que se volvió calavera, que pelea, que se emborracha, llora y baila” (“José Guadalupe Posada” en *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, RM, 2019 [1ra ed. 1930], s. p.) o en las palabras del experto coleccionador Mercurio López Casillas: “Posada es el genio de las calaveras, en ellas se encuentra su obra maestra y su innegable aportación al arte” (“Muerte, calaveras del montón” en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013, p. 42). Otras compilaciones y estudios más o menos recientes son, entre muchos otros: Carlos Macazaga Ramírez de Arellano y César Macazaga Ordoño (selecc. y pról.), *Las calaveras vivientes de Posada*, México, Cosmos, 1977; Mercurio López Casillas, *La muerte en el impreso mexicano*, México, RM, 2008; y Agustín Sánchez González, *José Guadalupe Posada: fantasías, calaveras y vida cotidiana*, Madrid, Turpin Editores, 2014.

y tradiciones en el marco de las cuales se desarrollaron, especialmente, las calaveras dibujadas por Posada.⁵⁰

En el presente apartado, aunque serán referidas como parte del análisis de la puesta en página del impreso, el foco de atención estará sobre los textos que, en general, han estado más descuidados por los estudios literarios.⁵¹ Dahlia Antonio ha señalado, para todo el género y no sólo en cuanto a las expresiones publicadas por Vanegas Arroyo, que los críticos literarios “[...] tenemos pendiente la recolección, sistematización y estudio de las propias calaveras”.⁵² Se trata, pues, de un género ampliamente conocido y practicado hasta la fecha, pero sobre el cual aún se pueden precisar rasgos y dinámicas de desarrollo en un periodo histórico determinado y a partir de una plataforma de difusión tan importante como lo fueron los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. Esto es lo que pretendo hacer mediante el análisis que presentaré en estas páginas. Para ello, conviene partir de algunos fundamentos.

⁵⁰ Con base en un amplio conocimiento de la gráfica europea, Montserrat Galí Boadella ha precisado que “[...] las calaveras no son creación de Posada sino —a partir de antecedentes virreinales— se gestan a mediados de siglo [XIX], siendo Manuel Manilla el encargado de darles un papel relevante en la producción de Vanegas Arroyo” (*Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, pp. 157-158). Sobre la idealización de las calaveras como expresión auténticamente mexicana, señala la investigadora que “[q]uienes empiezan a jugar con la muerte son los artistas, los grabadores, los intelectuales mexicanos y extranjeros que encontraron en las calaveras de Posada una fuente de inspiración estética de grandes alcances” (*Estampa popular...*, pp. 158-159). Ver también: M. Galí Boadella, “De romances, relaciones y otras hojas volantes que circularon en la Nueva España” en Mercurio López Casillas *et al*, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013, pp. 40-47; Rafael Barajas Durán (el Fisgón), *Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 93-102; así como Thelma Camacho Morfin y Manuel Jesús González Manrique, “Las calaveras de Posada. De la danza de la Muerte a las *vanitas*” en Agustín René Solano Andrade e Israel León O’Farrill, *Trayectos, usos y significaciones de la imagen y la memoria*, Puebla, BUAP / El Errante Editor, 2017, pp. 169-185.

⁵¹ Excepciones serían: Norma Elizabeth Cabrera Gerardo, *Los muertos criticones y los vivos tan llorones: un análisis de la crítica social y política en las Calaveras Literarias publicadas por Antonio Vanegas Arroyo en la Ciudad de México de 1906 a 1913*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017 y Nina Hasegawa, “Las calaveras de Vanegas Arroyo”, *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies*, núm. 52, 2017, pp. 67-103. Asimismo, cabe señalar que Rafael Barajas Durán (El Fisgón) ha señalado y ejemplificado los problemas metodológicos y malas interpretaciones que ha acarreado el desvincular las calaveras gráficas de los textos que originalmente ilustraron (cf. “La muerte en bicicleta” en C. P. Guajardo Garza y M. López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada...*, pp. 131-145).

⁵² Dahlia Antonio, “La muerte casera, pegada con cera: genealogía, fortuna y risa de la calavera literaria” en Luis Beltrán, Claudia Gidi y Martha Munguía (coord.), *Risa y géneros menores*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico / Excma. Diputación de Zaragoza, 2017, p. 108.

En un estudio reciente, la antes citada Dahlia Antonio ofrece un recuento historiográfico de los orígenes y características de las calaveras literarias, las cuales serían una de las muchas expresiones del tópico de la igualdad de los hombres ante la muerte. En concreto, señala que las calaveras están influidas por la combinación de plástica y textos sentenciosos presente en las danzas macabras medievales, “[...] cuyo sentimiento esencial luego aparecerá transfigurado en las vanitas y relojes barrocos, en cuadros y poemas dedicados a recordarle al hombre la fugacidad de la vida y la omnipresencia de la muerte”.⁵³ A la influencia de esta tradición europea, la autora añade también la consideración de factores endógenos como los cuentos de tradición oral, la cosmovisión prehispánica sobre la muerte, la fiesta del Día de Muertos y “la risa popular mexicana”.⁵⁴

Con base en ello, la autora define a la calavera literaria como:

[...] un género de la lírica popular mexicana en cuya génesis está el epitafio y el epigrama fúnebre. Se trata de un género menor, muchas veces subordinado a la gráfica y emparentado con el corrido y la canción popular por su forma de expresión, que es la copla. Las calaveras suelen ser composiciones de cuatro versos de arte menor con rima consonante cuyo tema es la muerte y su intención, la burla. Estas coplas pueden agruparse para formar composiciones más o menos extensas.⁵⁵

En cuanto a su específico contexto de producción, cabe enfatizar lo ya señalado párrafos arriba sobre que “[s]u contenido es diferente cada año, dado que esa es precisamente su intención: elaborar una nueva poesía más ingeniosa que la anterior, si es posible, empleando a personajes o eventos curiosos y significativos del año que está por terminar”.⁵⁶ Cabría tener en cuenta, sin embargo, que en los impresos de Vanegas Arroyo esta renovación anual de contenidos no siempre fue indispensable, pues un mismo texto se llegó a reimprimir, sin más

⁵³ D. Antonio, “La muerte casera...”, p. 99.

⁵⁴ D. Antonio, “La muerte casera...”, p. 100.

⁵⁵ D. Antonio, “La muerte casera...”, p. 93.

⁵⁶ C. Carranza, “«La Muerte Calaca»...”.

variantes que su puesta en página, en distintos años.⁵⁷ Este “reciclaje” fue posible gracias a que muchas de las calaveras estuvieron dedicadas a personajes tipos que se mantenían estables a lo largo del tiempo y que no era necesario actualizar tan a menudo.

También me interesa resaltar, en cuanto a su construcción poética, que las calaveras echan mano

[...] de recursos frecuentes en las composiciones tradicionales: versos octosílabos, ritmo y rima, repeticiones, fórmulas y tópicos característicos como la pretendida muerte del protagonista, en ocasiones el viaje al Más Allá, sea, el cielo, el infierno o el purgatorio y el elemento satírico o irónico.⁵⁸

Todos estos rasgos resultan, más que criterios normativos, puntos de partida y elementos detonadores de preguntas para el corpus que analizaré. De modo similar a lo que exploré en el apartado anterior sobre el corrido, en éste partiré de la hipótesis de que las calaveras literarias fueron un género que no se encontraba del todo configurado aún y que, por tanto, las expresiones que de ellas encontramos en los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo son heterogéneas y no siempre correspondientes a lo que, actualmente, consideraríamos una calavera literaria.

Además, las calaveras del corpus de impresos histórico-políticos permiten en particular indagar sobre dos aspectos básicos señalados para las calaveras: su intención de burla satírica y el tomar como objeto de ella a determinados personajes y eventos. En otras palabras, el planteamiento de que “[...] suelen caricaturizar en tonos más o menos irreverentes a sus sujetos, dependiendo de la popularidad que tenga el personaje en ese

⁵⁷ Ejemplo de ello es el título *Barata de calaveras* que fue reimpresso en al menos cuatro ocasiones diferentes (s. f., 1907, 1910 y 1914). Para un análisis de éste y otros casos similares ver: Grecia Monroy Sánchez, “Aproximaciones editoriales e intertextuales a la literatura popular impresa a través del repositorio digital del LACIPI” en Mariana Maserá y Susana González (coords.), *Oralidad, memoria y resonancia*, Morelia, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, en prensa.

⁵⁸ C. Carranza, “«La Muerte Calaca»...”.

momento”.⁵⁹ ¿En qué medida encontramos esto a propósito de los personajes políticos del México del periodo de 1892 a 1916?

Ésta es una cuestión sobre la que ha habido incluso visiones encontradas. Un testimonio como el de Rubén M. Campos, en 1929, nos haría pensar que las calaveras publicadas por Vanegas Arroyo fueron verdaderos papeles incendiarios contra las autoridades:

Grandes cartelones desplegados eran lucidos por calles céntricas y por barrios pululantes de peladaje cuyo alimento favorito, como el de la gente de bien, es la murmuración y la mordacidad: eran las hojas sueltas de Vanegas Arroyo ilustradas por Posada, preparadas con tiempo para zaherir a todo aquel que se hubiera distinguido durante el año por diversos incidentes. Ministros, magistrados, políticos, militares, periodistas, escritores, hombres públicos de todas clases, aparecían en aquella danza macabra del ridículo, donde el ingenio del satírico zurcidor de coplas se adunaba a la caricatura sangrienta del grabador. Nadie escapaba a la voracidad pública que ese día se daba un hartazgo de maledicencia, pues todas las publicaciones aparecían igualmente colmadas de injurias y de caricaturas endiabladamente humorísticas. El ingenio afilaba su lengua viperina para clavar su aguijón envenenado en todas las reputaciones.⁶⁰

Poco después señala Campos que “esas explosiones anuales del pueblo comentador” pusieron “[...] en picota a todos los que más tarde serían barridos por el fuego de la ráfaga de la revolución más formidable que registran nuestros anales públicos”.⁶¹ Casi insinúa, pues, que las calaveras de Vanegas Arroyo fueron un antecedente del ánimo revolucionario popular que estalló en 1910.

Aunque pintoresca y atractiva, hay que sospechar cierta exageración, seguramente consecuencia del contexto del nacionalismo cultural, en las palabras de Campos, o acaso considerar que esas hojas sueltas a las que él se refería no llegaron a nosotros, pues las que

⁵⁹ C. Carranza, “«La Muerte Calaca»...”.

⁶⁰ Rubén M. Campos, *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1929, p. 373.

⁶¹ R. M. Campos, *El folklore literario...*, p. 374.

se conservan nos invitan a pensar otra cosa. También podríamos suponer que Campos estaba metiendo en un mismo cajón los impresos de Vanegas Arroyo y las publicaciones satíricas, de corte más abiertamente político e ideológicamente orientadas, en las que las calaveras ocuparon un lugar importante.

Al respecto, hay que considerar que, de hecho, “[l]as calaveras son otra manifestación del pensamiento jacobino nacional”⁶² y su cultivo fue una práctica común de la prensa satírica mexicana al menos desde la década de 1870.⁶³ Aunque pudo haber alguna influencia entre este tipo de publicaciones y las de Vanegas Arroyo, pues formaban parte del mismo universo discursivo (y el grabador Posada trabajaba para ambas), no podemos dejar de lado la especificidad de lo producido por este editor: su carácter popular. Esto quedará evidenciado en el análisis y permitirá precisar mejor lo señalado por Campos.

Ahora bien, actualmente contamos con miradas que han ofrecido perfiles más precisos del tipo de calaveras producidas por esta imprenta. Mercurio López Casillas ha señalado que:

A Vanegas Arroyo le interesaba que sus clientes se vieran reflejados en los impresos que él publicaba; por ejemplo, para el día de muertos en especial hacía calaveras inspiradas en los prototipos populares como la tamalera, los patinadores y las garbanceras. No le preocupaba ridiculizar a los poderosos ni a los gobernantes. Posada ilustró para el editor sólo tres calaveras de personajes: la del propio Vanegas, la de Francisco I. Madero y la de Emiliano Zapata [...].⁶⁴

⁶² R. Barajas Durán, *Posada: mito y mitote...*, p. 93.

⁶³ R. Barajas Durán, *Posada: mito y mitote...*, pp. 93-96. Abunda el autor: “Esta tradición que hace burla de la muerte y del *más allá* tiene algunas expresiones periodísticas desde los primeros años del México independiente, se fortalece con el éxito en estas tierras del *Don Juan* de Zorrilla y se desarrolla en la prensa satírica mexicana a lo largo de la lucha de los liberales contra los conservadores [...]” (p. 93), de tal modo que “[d]esde la década de 1870, las revistas liberales de sátira publican números de calaveras y, para los años ochenta, el tema es obligado en las revistas de humor de México” (p. 96). Mercurio López Casillas también delinea los ejes principales para la consolidación de las calaveras en México, tanto en relación con la festividad del 1 y 2 de noviembre, como con el éxito del *Tenorio* de Zorrilla (“Don Juan Tenorio, Escalante y otras calaveras” en *La muerte en el impreso mexicano*, México, RM, 2008, pp. 29-33).

⁶⁴ Mercurio López Casillas, “Historia del grabado en México y la colección Álvarez Bravo” en *Manuel Álvarez Bravo. Una biografía cultural*, México, Archivo Manuel Álvarez Bravo, 2013.

Con base en mis propias exploraciones tanto del corpus histórico-político como de las calaveras literarias en general, considero que esta observación es bastante acertada, aunque también se presta a algunos matices.⁶⁵ Por un lado, me parece necesario ampliar la mirada a las calaveras más allá de la producción hecha por José Guadalupe Posada. Por otro lado, hay que considerar la presencia de lo político no únicamente como protagonismo y crítica directa, sino también como elemento de referencia formal y temática.

Ambas consideraciones fueron tomadas en cuenta para conformar el conjunto de calaveras literarias de esta investigación. Cabe señalar que este conjunto se integró inicialmente considerando que el género de la “calavera” se expresó, en los impresos de Vanegas Arroyo, a través de elementos editoriales particulares: primero, el mencionar la palabra “calavera” (o alguna asociada) en su título; segundo, estar ilustrada con grabados de, precisamente, calaveras. Son 16 los impresos que dentro del corpus histórico-político tienen esas características y cuyo análisis se desarrollará en las siguientes páginas con el fin de hacer ciertos deslindes y establecer, de ser posible, un perfil del tipo de calaveras literarias publicadas por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916. Cabe señalar que ninguno de estos textos presenta una declaración de autoría.

Con ello espero mostrar que, aunque es cierto que gran parte de las calaveras publicadas por este editor tuvieron como objeto de burla y crítica a la propia sociedad, también los sucesos y personajes políticos impactaron de un modo u otro en ellas. De hecho, desde una perspectiva diacrónica, resultará evidente que hubo un cambio en el modo de representación de lo político a partir del estallido de la revolución, pero también que en ésta

⁶⁵ Uno de ellos, que no desarrollaré a detalle en esta investigación, pero que sostengo como hipótesis, es que Posada ofreció también una representación gráfica en forma de calavera de Esperanza Chavarría, en la hoja *La calavera maderista* (1911).

hubo, hasta donde deja ver el corpus de esta investigación, un periodo específico de desarrollo del género (que alcanzó sólo hasta 1913), que luego decayó y que retomó su auge hasta después de fallecido el editor (a partir de 1917).

Para notar estas diferencias diacrónicas y para ir explorando las formas textuales concretas a las que nos enfrentamos, conviene comenzar con los casos publicados durante el porfiriato, periodo para el cual cuento con cinco ejemplos de calaveras literarias relacionadas con asuntos y personajes políticos.

La primera calavera que conozco en la que hay entreverado un asunto político se titula “Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy calavera. Hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de deveras”. Este texto está impreso al reverso de una hoja cuyo frente contiene otra calavera, de tono milenarista (cf. *El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras* [1899]). Ya desde su título, la composición sobre Arnulfo Arroyo (ilustrada con el grabado de una calavera postrada sobre una tumba y a su alrededor varios otros esqueletos con gestos de visible sorpresa) anuncia que, a diferencia del texto milenarista, éste tratará sobre alguien que está muerto “de deveras” y que su objetivo es hacerle “un recuerdo”. Ese recuerdo termina siendo, de hecho, un reclamo y exigencia de justicia por el asesinato de Arroyo.

Efectivamente, los versos inician rememorando que fue hace dos años cuando Arnulfo Arroyo, quien supuestamente habría atacado al presidente Porfirio Díaz durante un evento público, fue asesinado extra oficialmente estando en prisión, en el marco de un complot organizado por las propias autoridades policiales.⁶⁶ A diferencia de otros de los textos que veremos, éste no ostenta una intención burlona o irónica, sino una orientada a condenar y exigir el castigo de los culpables de la muerte de Arroyo que todavía se

⁶⁶ Cf. *supra*, apartado 3.1.2.6. y 6.1.

encontraban impunes, bajo la consigna de que “El que con fierro matare / con fierro debe morir [...]”. La muerte tiene, pues, una función ajusticiadora:

Que la ley sea muy pareja
y la justicia severa,
y que paguen su delito,
volviéndolos calaveras.

La muerte anda en bicicleta
y es de por sí muy matrera
y a [*sic*] estos bravos asesinos
ya huelen a calaveras.

(“Un recuerdo, mis amigos...” en *El fin del mundo es ya cierto...* [1899], reverso).

El asesinato de Arroyo había tenido lugar hacía dos años, pero era aún un suceso cuya resolución, a los ojos de la opinión pública, seguía y seguiría pendiente por varios años, como veremos más adelante a propósito de una calavera del periodo revolucionario. En 1899, para actualizar este asunto y ponerlo en circulación en sus impresos, el editor echó mano no del discurso noticioso, sino de algunos de los recursos de las calaveras literarias, en una modalidad que muestra que éstas “[...] pueden tener contenidos serios”.⁶⁷ Por ello, más que a las calaveras satíricas, estos versos se asemejan a los que, en las hojas noticiosas de tema criminal, servían a manera de glosa de la noticia en prosa, los cuales, con fines ejemplarizantes, congratulaban o exigían, dependiendo del caso, el castigo de los criminales.

Otro suceso de asunto criminal vinculado a personajes políticos es el que vemos evocado en *Las bravísimas calaveras guatemaltecas de Mora y Morales* (1907). La referencia es a Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora, quienes asesinaron al expresidente guatemalteco Manuel Barillas en pleno centro de la capital mexicana. Probablemente porque estos criminales sí recibieron su castigo en la vida real, ya que fueron fusilados, a diferencia

⁶⁷ N. Hasegawa, “Las *calaveras* de Vanegas Arroyo”, p. 78.

del texto anterior, son retomados de manera chusca, en un proceso de tematización y topicalización. Primero, se les presenta en las estrofas iniciales:

Salieron de Guatemala
y entraron en Guatepeor
porque les tronaron pronto
a pesar de su valor.

Por interés de fierritos
hicieron calaverón
al pobrecito Barillas
con muchísima traición.

Y por Lima los volvieron
a su vez recalaveras
y legítimas canillas,
canillas guatemaltecas.

(“Las bravísimas calaveras...”, *Las bravísimas calaveras...*, 1907, frente).

Este último verso es el que se topicaliza y se repite, pues sirve como remate para las estrofas sucesivas, las cuales se vuelcan a la sátira y crítica de algunos tipos sociales, pero quedan marcadas formalmente por el asunto guatemalteco:

El carnicero don Juan
A rasguños y mordidas
por vender carne que apesta
las gatas me lo volvieron
canillas guatemaltecas.

[...]

El dulcero Gerónimo
Por vender dulces reviejos
llenos de moscas y tierra
todos luego lo hicieron
canillas guatemaltecas.

(“Las bravísimas calaveras...”, *Las bravísimas calaveras...*, 1907, frente).

En otras estrofas, la frase “canillas guatemaltecas” alterna con “en calavera de Guatemala” o “calavera guatemalteca” y la propia métrica y organización de los versos no se mantiene igual

en todo el texto. Llama la atención, además, que la tematización a partir del caso de Mora y Morales no se expresa sólo en la repetición de estas frases, sino que da pie a un cruce de universos criminales desde la ficción.

Hacia el final de la hoja, hay algunos textos dedicados a personajes con nombre y apellido como Rosalío Millán y José Prado, ambos asesinos ajusticiados en 1906 y 1907, respectivamente. Mediante los motivos del viaje al mundo de los muertos y del banquete infernal, a estos personajes se les coloca en el mismo universo que Mora y Morales, pues se dice que fueron muy bien recibidos por Millán, mientras que de Prado se señala que:

Le pasó la de Millán
y hoy con Mora y Morales
tiene amistad bien estrecha;
son los tres muy buenos vales.

Y juntos los cuatro muertos
van a hacer rumbosas fiestas
en el día de los finados,
¡canillas guatemaltecas!

(“Las bravísimas calaveras...”, *Las bravísimas calaveras...*, 1907, reverso).

Por cierto, este recurso de juntar en el mundo de los muertos a personajes de diferentes procedencias lo veremos empleado en calaveras posteriores, en las que, sin embargo, a diferencia de ésta, se añadirá el factor de la muerte ficticia de figuras que seguían vivas entonces. Por ahora basta señalar que las “calaveras guatemaltecas” son un claro ejemplo de cómo este género literario permitió actualizar ciertos sucesos y cómo estos, a su vez, influyeron no sólo temática sino también formalmente en el texto.

Otra derivación de esta tematización sería lo que sucede en la hoja *¡Ya llegó la calavera de su viaje extraordinario, vino a ver muy placentera las fiestas del Centenario!* (1910), en la cual son los festejos por esta conmemoración patriótica, tan importante para el régimen de Porfirio Díaz, los que dan el contexto para la interacción de La Muerte con los

vivos. En este texto La Muerte es un personaje cuya voz se muestra, desde el inicio, hablando en primera persona. Ella se dibuja a sí misma al tiempo voraz y chusca, por ejemplo, cuando nos cuenta que, para disfrazarse en su visita a la ciudad, se puso una falda que no disimulaba las “canillas” de sus piernas. Su voracidad se construye mediante la narración de todas las vidas que se fue llevando mientras sucedían los festejos:

¡Es de verse la listita
que llevo en tan pocos días!
Mira, lector, ¡qué bonita!
¡Éstas son mis fechorías!

Doña Lola, de Toluca,
se vino con su familia,
a compartir la vigilia,
las fiestas y la boruca.

En el zócalo mirando
los fuegos artificiales
sin prole se fue quedando
por maldad de los mortales.

(“¡Ya llegó la calavera...!”, *¡Ya llegó la calavera...!*, 1910, frente).

Varios de los versos ofrecen esta especie de cuadro de costumbres de cómo fueron vividas por la gente las fiestas centenarias y cómo se los llevó La Muerte. Pero también hay algunas estrofas “[...] a la vez divertidas y críticas”⁶⁸ a propósito de las malas prácticas de distintos personajes sociales, especialmente de gremios del ámbito comercial, razón por la cual acaece su muerte. En estos, hay una topicalización, en forma de verso final, del Centenario:

TORTILLERAS Y PANADEROS

Más mugres ponían que masa
y más suciedad que harina...
cundiendo pestes y ruina
de México en cada casa...

⁶⁸ E. Negrín, “Inquietudes populares...”, p. 414. La autora analiza a detalle esta calavera en las páginas 411-416.

La muerte puso de veras
el remedio necesario...
¡Y los volvió calaveras
del purito Centenario!

(“¡Ya llegó la calavera...!”, *¡Ya llegó la calavera...!*, 1910, frente).

Cabe ir destacando, pues lo veíamos ya también en *Las bravísimas calaveras guatemaltecas...* (1907), que la crítica enunciada satíricamente desde este género tiene como uno de sus objetos principales a los personajes que ofrecen algún servicio comercial, ya sea como vendedores o ejerciendo un oficio: tepacheros, pulqueros, motoristas, tenderos, farmacéuticos, carniceros, cantineros, entre otros. En esto, las calaveras coinciden con otras formas poéticas publicadas por Vanegas Arroyo, en las que el tema central fue también la denuncia del mal comercio, de los precios altos y de la carestía generalizada.⁶⁹

Así pues, los festejos del Centenario, suceso de gran relevancia política para el régimen de Porfirio Díaz, proveyeron un contexto para la crítica de ciertos personajes sociales y para la presentación de una muerte voraz, pero jocosa, como personaje. Sin embargo, hasta ahora, ni en éste ni en los otros ejemplos comentados, hemos visto

⁶⁹ Uno entre muchos ejemplos es la hoja *Gran alarma escandalosa que se vio allá por Chihuahua, al oír los tristes lamentos de un patito con Teresa que no llena la barriga por causa de la pobreza* (s. f.), que ha sido estudiada a detalle por Fernanda Vázquez (“«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo”, *Boletín de Literatura Oral*, en prensa) y el cual describe las penurias a las que uno se enfrenta al ir al comprar tortillas y otros comestibles:

Las compro y bien regañado
luego voy a las carnitas;
tres *centas*, me dan tan pocas
que digo: —¿Qué están benditas?
[...]
Me echó la *viga* y me fui
derecho a comprar camotes,
creyendo que me pondría
llenito hasta los bigotes.
[...]
Dos centavos le compré,
mas tan tiesos y hebrudos
que le dije: —¿Poco y malo?
Estos son viejos y crudos.

propriadamente una burla, sátira o crítica a un personaje político vivo. El horizonte de enunciación en los impresos de algo así estuvo, hasta donde he podido ver, posibilitado por la emergencia de los sucesos vinculados al inicio de la revolución, lo cual provocó que el tema político resultara ineludible y se vio reflejado en dos calaveras de ese año de 1910.

Estos textos se publicaron como parte de una colección seriada de hojas titulada *Calaveras del montón* (de la que conozco, de hecho, sólo estos dos números). La número 1 está ilustrada por la que sea probablemente la primera representación de una calavera que alude a un personaje vinculado a la revolución, pues muestra a la calavera de un hombre con atuendo de ranchero y con machete en mano, a cuyo alrededor corren caóticamente muchas otras alarmadas calaveras.

El texto comienza aludiendo a las elecciones presidenciales que habían tenido lugar a mediados de año y a los personajes con ello relacionados:

Es la vida pasajera
y todos pelan el diente,
aquí está la calavera
del que ha sido presidente.
También la de don Ramón
y todos sus subalternos
son como buenos gobiernos
calaveras del montón.

(“Calaveras del montón”, *Calaveras del montón. Número 1*, 1910, frente).

Aunque no aparezca su nombre, hay una referencia implícita a Porfirio Díaz, quien precisamente había sido reelegido como presidente. A él se suman Ramón Corral (vicepresidente) y Guillermo Landa y Escandón (gobernador de la capital), así como los militares en conjunto. Al tener como objeto a figuras políticas vivas, la calavera literaria desarrolla plenamente los tópicos de *tempus fugit* y de la muerte como igualadora de los hombres.

Esto permite aludir también al emergente Francisco I. Madero, pues el texto cuenta que, entre las calaveras de las que está lleno el panteón, se encuentra la de este personaje:

Que de pesar se murió
sin encontrar a la suerte;
la muerte se lo llevó
en su lomo como fuerte.
Madero murió inocente,
pero quedó la madera,
por querer ser presidente,
lo volvieron calavera.

(“Calaveras del montón”, *Calaveras del montón. Número 1*, 1910, frente).

Más que crítica o sátira, parece haber incluso cierta conmiseración por Madero. Sale, al menos, mejor librado que algunos tipos sociales que también son mentados, como el “charlatán pulquero” o el “vendedor de peras”. En esta expresión se perfila claramente una diferencia en el tratamiento de personajes políticos y sociales: a los primeros se les trata bajo el tópico de la muerte igualadora, apuntando que, sean quien sean, todos terminarán siendo calaveras; a los segundos, en cambio, la muerte les llega como un “castigo” por sus malas prácticas. Es innegable ya, pues, una presencia de personajes políticos en las calaveras publicadas por Vanegas Arroyo, pero, al menos en este primer caso, aún no se desarrolla una verdadera crítica o sátira de ellos.

Esto cambia en el número 2 de esta misma serie de hojas, en la cual Madero vuelve a figurar, aunque ahora de un modo más protagónico, principalmente porque un grabado que lo retrata como calavera ocupa toda la parte central del impreso.⁷⁰ En cuanto a lo textual, sólo

⁷⁰ Cada uno de los elementos del grabado es fuente de burla hacia Madero. Su característico bigote y su atuendo de peón pobre son la base de la ironía, pues en los versos de la hoja —así como en la realidad— el caudillo es descrito como “millonario y con dinero”. La destilería, que fue una de las actividades a la que la rica familia Madero se dedicó, es aludida también en la botella de “Aguardiente de Parras” que el personaje lleva en mano. Una de las prendas que porta la figura es otra clave chusca, pues reitera la burla común de la época de referirse a Sara Pérez Romero, la esposa de Madero, como “[...] «sarape de Madero», jugando con el nombre de Sara, el origen coahuilense de don Francisco y el hecho de que el Presidente se hacía acompañar por ella a

cuatro de las 16 estrofas de la hoja tratan sobre él; el resto alude a tipos sociales como el empuñero, el carnicero, el pulquero, el zapatero, el panadero e incluso los encuadernadores y prensistas. En cierto modo, las estrofas sobre Madero parecen colocadas un poco artificiosamente para concordar con el grabado, pero desentonan con el resto de los versos incluso en el modo de enunciación.⁷¹ Mientras los personajes sociales se presentan en tercera persona, a Madero se le interpela directamente:

A dónde está tu viveza
millonario y con dinero,
alza un poco la cabeza;
y dale vuelta al tintero.
Te llevan a la prisión
más corriendo que de prisa,
ya te volvió ceniza...
el horno de cremación.

(“Calaveras del montón”, *Calaveras del montón. Número 2*, 1910, frente).

Hay una intención más mordaz en esta calavera, en la que la muerte llega como consecuencia de las acciones desbocadas del personaje. Podemos leerla como un ensayo, por parte del editor y sus escritores, de cómo ejercer este género para retratar satíricamente personajes políticos vivos, lo cual, hemos visto, no había sido una práctica común hasta entonces. A partir de 1911 y hasta 1913, esto será más recurrente, tal como dejan ver las once calaveras publicadas en ese periodo cuyas diferentes modalidades de expresión exploraré a continuación.

todas partes” (Francisco Suárez Farías, “Una mujer en la historia: doña Sara Pérez de Madero”, *Política y cultura*, 1, 1992, p. 272).

⁷¹ Norma Elizabeth Cabrera Gerardo identificó que los versos de esta hoja aparecen, omitiendo aquellos dedicados a Madero, en otro impreso titulado también *Calaveras del montón*, el cual, sin embargo, no tiene indicación de pertenecer a una serie ni está fechado (cf. *Los muertos criticones...*, pp. 103-117). Esto podría corroborar la hipótesis de que los versos de Madero fueron añadidos simplemente para que hubiera concordancia con el grabado. Además del análisis de estas ediciones, la autora estudia, desde la perspectiva carnavalesca de Bajtín, el número 1 de *Calaveras del montón* y *La calavera de don Francisco I. Madero* (cf. *Los muertos criticones y los vivos tan llorones...*, pp. 94-129).

En ese primer año revolucionario de 1911 nos volvemos a encontrar con Madero, que entonces ya era presidente electo y a propósito de quien se publicó una calavera (reimpresa en 1912) en la que un recurso antes empleado para los tipos sociales (su muerte como consecuencia de sus malas acciones) se aplica plenamente a un político. Tras algunos versos ecfrásticos a propósito del grabado (el mismo Madero calavera que en 1910), se cuenta que “el calavera Panchito” murió por culpa de la polémica designación de José María Pino Suárez como candidato a la vicepresidencia:

Madero a todos decía
en discursos “*singulares*”
que al pueblo le convenía
elegir a Pino Suárez...

[...]

Y la pública opinión
levantando al cielo el grito,
nos decía, recio y quedito,
que eso ya era imposición...

Y que Pancho era “*papero*”
y “*empinado*” y... ¡qué sé yo!...
Tantas cosas le dijeron,
que Pancho se enfermó.

(“Calavera de don Francisco...”, *Calavera de don Francisco...*, 1911, frente).

A partir de esta alusión a la muerte de Madero por enfermedad, se da cuenta del fallecimiento ficticio de personajes allegados a él, incluyendo a Emiliano Zapata y varios más:

Sánchez Azcona también,
a causa de su sordera,
en ese horrible va y ven,
se convirtió en calavera...

Chucho Urueta falleció
de laringitis aguda...
sería a “*resultas*”, sin duda,
de algún discurso que “*echó*”.

Y perdiendo la salud
don Gustavo y don Ernesto,
también de tristeza han muerto
de ver tanta “*ingratitude*” (!!).

(“Calavera de don Francisco...”, *Calavera de don Francisco...*, 1911, frente).

En estos versos está presente el recurso típico de algunas calaveras literarias de enraizar la burla en algún rasgo característico del personaje (la sordera, la elocuencia, la ingenuidad); rasgo que se identifica, precisamente, como la causa de su muerte. En esto es notable la ironía, visible incluso a través de marcas textuales como las cursivas y los signos de exclamación. Es, pues, un discurso de una mordacidad aguda, la cual no se limita a los maderistas, sino que también alcanza a personajes como Bernardo Reyes y Francisco León de la Barra. Al no dejar a nadie fuera, este texto parece cumplir cabalmente con el espíritu satírico e igualador de las calaveras literarias.

Desde una mirada amplia, llama la atención que esta calavera sea de los escasos textos que, en ese 1911, dan espacio a la sátira y burla hacia personajes que, en general, fueron tratados de modo solemne y serio en los impresos. Otra muestra de ello es la hoja *La calavera revuelta de federales comerciantes y artesanos* (1911), en la que de los siempre elogiados militares se dice que, por glotones, se volvieron “canillas del panteón”.

La sátira mordaz es muy marcada también en *Calavera de actualidad* (1912), que ofrece un desfile de calaveras de políticos cuyas muertes también se achacan como consecuencia de algún rasgo destacado de su personalidad. Dentro del corpus de esta investigación, esta calavera es la que mienta por primera vez a Porfirio Díaz por su nombre y que, de hecho, ofrece un pequeño grabado de una calavera ataviada con traje militar condecorado que bien podría representar al expresidente. Dicen los versos:

No te vayas a asustar
porque te saque a memoria

a Porfirio, el general,
calavera ya en la historia.

Calavera que, tú sabes,
no tiene comparación
porque se llevó un sinfín,
calaveras del montón.

(“Calavera de actualidad”, *Calavera de actualidad*, 1912, frente).

Tras Díaz vienen muchos nombres más, tanto del pasado porfirista como de la actualidad revolucionaria: Rosendo Pineda, Luis G. Urbina, Pascual Orozco, Norberto Domínguez, Emiliano Zapata, Juan Sánchez Azcona, Gabriel Hernández, José Yves Limantour, Ramón Corral y Guillermo Landa y Escandón. No se trata necesariamente de versos de escarnio o de crítica explícita, pero sí, en la mayoría de los casos, de risa, de burla y de ironía:

Zapata, que zapateaba
en la guerra de lo lindo,
también se murió al dar
en un jarabe un respingo.

Pobrecito de Zapata
que era de “buena intención”
y mejor quiso ya ser
calavera del montón.

(“Calavera de actualidad”, *Calavera de actualidad*, 1912, frente).

Hojas como ésta y la antes citada *Calavera de don Francisco I. Madero* (1911) parecen indicar que cuando se ofrecía una pasarela de personajes había más libertad para la burla a partir de los rasgos más característicos del aludido y de su ficticia muerte, lo cual operaba de modo muy diferente cuando en un texto había claros protagonistas.

A la par de esto cabe señalar que se seguiría cultivando la práctica de emplear sucesos y personajes políticos como elementos tematizadores del discurso de las calaveras. Muestra de esto es *La calavera maderista* (1911), la cual luce un vistoso grabado que podría representar a Esperanza Chavarría y cuyas estrofas están dedicadas a personajes como “las

víctimas de la revolución”, “Pepita la porfirista”, “la actriz maderista”, “Trini la soñadora” y muchos más cuyas muertes, de un modo u otro, quedan vinculadas al contexto del triunfo maderista.

Sin embargo, como adelantaba, distinto es lo que encontramos en las calaveras estructuradas por completo a partir del protagonismo de personajes determinados. Esto sucede a propósito de las figuras de los fallecidos Aquiles Serdán y Miguel Cabrera y de los entonces vivos aún Pascual Orozco y Emiliano Zapata. Este último recibió tres tipos de representaciones que permiten ver que la muerte como recurso literario fue empleada de modos muy diferentes en función de la caracterización que se quería ofrecer del personaje.

Aunque en 1912, como vimos en *Calaveras de actualidad*, al Caudillo del Sur se le dedicaron unos versos jocosos, ese mismo año ameritó también otra representación mucho más hostil. Es la que se plasmó en *La calavera de Emiliano Zapata* (1912), cuya lección final, como la de muchas otras calaveras, es que nadie, ni siquiera Zapata, puede escapar a la muerte, pero el desarrollo de este tópico pone el énfasis, por un lado, en mostrar dicha muerte como consecuencia de sus malas acciones y, por otro lado, en dibujarlo como un miedoso.

Ante la inminencia de su muerte y al pensar que muchos de sus allegados ya son “calaveras podridas”, el miedo consume a nuestro personaje:

Se angustió el tremendo Atila,
que dicen que no es muy valiente,
y se puso, prontamente,
tembloroso como anguila.

Y fue tanta su emoción
y vio aquel caso tan serio
que, yendo hacia el cementerio,
se le mojó el pantalón.

(“La calavera de Emiliano Zapata”, *La calavera de Emiliano Zapata*, 1912, frente).

La muerte como suceso permite poner de manifiesto la cobardía del personaje y ridiculizarlo, que es en gran medida la intención que estructura el texto, dándole incluso voz en primera persona para que se declare “*coyón*” y para que confiese que sus hazañas previas fueron posibles únicamente porque siempre estuvo acompañado.

En cambio, un Zapata nada miedoso, sino altanero y bélico es el que se retrata en *La gran calavera de Emiliano Zapata* [1913], hoja publicada ya en el contexto del gobierno huertista, cuando los zapatistas y todos los revolucionarios eran considerados los principales enemigos. El impreso está ilustrado por el grabado de un Zapata calavera montando un caballo desbocado. Sin embargo, la situación planteada por el texto no es la muerte ficticia del personaje, sino una especie de advertencia desoída por Zapata y enunciada a través del tópico del animal agorero, en este caso, un grillo, que dice: “*¡Te has caído de la reata / pues ya tu suerte cambió!*”. El aviso parece referirse a la llegada del general federal Juvencio Robles, encargado de la “*pacificación*” de los zapatistas. El texto va relatando, entonces, las batallas y las muchas muertes que acontecen, lo cual encanta a La Muerte y al Diablo:

Reirá de gusto la indina
al contemplar tal cinismo;
la mortandad y la ruina
de que es causa el zapatismo.

[...]

Y la flaca al contemplar
tanto herido y tanto muerto,
hasta se ha de desarmar,
de los brincos, su esqueleto.

El diablo la pone quieta
y luego le da el jalón,
la abraza y hasta la aprieta
y a darle duro al danzón.

(“*La gran calavera...*”, *La gran calavera...* [1913], reverso).

La presencia de La Muerte y el Diablo como personajes permite, en este caso, enunciar una crítica a la violencia, principalmente achacada a los zapatistas, que se vive en el país. Hay cierto humor chusco en la forma en la que a estos entes sobrenaturales se les describe bailando, pero el mensaje es claro: con la revolución sólo estos personajes están contentos. Con estos versos es como, de hecho, concluye el texto de esta calavera, sin agregar nada más sobre el destino de Zapata y, por tanto, dando a entender que la guerra sigue y sigue.

Esta misma línea discursiva se reitera en el otro texto plasmado en esta hoja, el cual se titula “La calavera revolucionaria”, pero al que le convendría más el nombre de “La calavera antirrevolucionaria”, pues está dedicada a denunciar los estragos causados por esa lucha que a todos convierte en calaveras:

¡Calavera el ciudadano
pacífico y laborioso!
¡Calavera el artesano
honrado y pundonoroso!

(“La gran calavera...”, *La gran calavera...* [1913], reverso).

Llama la atención que los tipos sociales convertidos en calaveras no son, como en otros casos, objeto de burla y risa, sino todo lo contrario. Este texto parte de una valoración completamente negativa de la muerte, presentándola como una razón para condenar la guerra revolucionaria. En ese sentido, es una composición que pierde gran parte de la vocación satírica que, según hemos visto en otros casos, ejerce el género de las calaveras literarias.

La tercera de las representaciones calaverescas del Caudillo del Sur nos lleva a hablar de una modalidad particular de las calaveras literarias publicadas por Antonio Vanegas Arroyo, en la cual está ausente la burla a partir de la muerte igualadora y de la fugacidad de la vida y, en cambio, se desarrolla el motivo del viaje al Más Allá para dar cuenta del destino de determinados personajes.

En ese marco tenemos la hoja volante *Cabrera y Zapata se volvieron calaveras* (1911), ilustrada por un grabado seguramente reutilizado y en cuyo texto Zapata es colocado a la par de un personaje como Miguel Cabrera, el fallecido jefe de policía que había sido una figura clave en dos sucesos tenidos ya en esa época como infames: el caso Arnulfo Arroyo y el enfrentamiento armado en la ciudad de Puebla en el que Cabrera y Aquiles Serdán, el precursor revolucionario, perdieron la vida. De Zapata, en cambio, fue necesaria la ficcionalización de su muerte. Este cruce de los vivos con los muertos es una variación del juego ficcional que veíamos en las calaveras del porfiriato, en el que criminales no vinculados en la realidad se encontraban y convivían en el Más Allá. Por cierto que muchos de los recursos literarios de este texto sobre Cabrera y Zapata están presentes también, aunque en un sentido contrario, en la hoja que tendrá como protagonista al par conformado por Pascual Orozco y Aquiles Serdán, tal como veremos más adelante.

La narración de la llegada de cada uno de los personajes al mundo de los muertos es delatadora de lo que se pretende decir de cada uno. Sobre Miguel Cabrera, el texto cuenta que:

Todos están en espera
en la puerta del infierno,
teniendo en la mano un cuerno,
para pegarle a Cabrera.

[...]

Le espera Arnulfo Arroyo,
a quien mató el dieciséis,
y le dice “*Aquí veís*
como ya caíste al hoyo”.

(“Cabrera y Zapata...”, *Cabrera y Zapata...*, 1911, frente).

El caso Arroyo seguía tan vigente en el imaginario popular que, en 1911, más de una década después de acaecido, se le hizo un acto de justicia poética mediante el que la víctima pudo

“vengarse” al ver a su victimario muerto y siendo recibido con escarnio en el Más Allá, pues a Cabrera los muertos le lanzan huesos, tibias, fémures y todo tipo de restos humanos. Las agresiones cesan cuando este personaje pide perdón por sus infames acciones y los muertos condescienden porque sentencian que “*todos los tiranos / [...] se vienen aquí a podrir / comidos por los gusanos*” (frente), implicando que nada es peor que “[...] la tremenda crueldad de la muerte”.⁷² Tiene lugar entonces la presentación del otro protagonista de la hoja, Emiliano Zapata, cuyo descenso al infierno tiene, sin embargo, un desarrollo muy diferente al de Cabrera, ya que mientras que a éste lo esperaban con ansias para humillarlo, a Zapata los muertos le temen:

“Auxilio”, “viene”, “¡nos mata!”
Así se oyó en el infierno
cuando penetró al averno
don Emiliano Zapata.

Cómo será de “*famoso*”
que en el infierno le tienen,
y al verle llegar ya temen,
¡contemplándole furioso!

(“Cabrera y Zapata...”, *Cabrera y Zapata...*, 1911, frente).

El recurso hiperbólico de mostrar que un personaje es temido incluso en el infierno había sido empleado también, bajo la forma de la relación de sucesos, en un impreso dedicado a Nicolás Torres, revolucionario maderista, en el cual se mostraban, después, con intención ejemplarizante, los castigos infernales que sufría dicho personaje.⁷³ Sin embargo, en cuanto a Zapata no hay ni esta ejemplaridad ni tampoco el condescendiente perdón que se le dio a Cabrera. En cambio, el texto da un giro mediante el cual el Caudillo del Sur se vuelve comandante de un ejército de muertos:

⁷² N. Hasegawa, “Las *calaveras* de Vanegas Arroyo”, p. 83.

⁷³ Cf. *supra*, apartados 3.2.1.11. y 5.2.1.1.

Se levantan los difuntos
y comienzan a bailar
en torno de él y a sonar
canillas y tibias juntos.

[...]

Nerón, Atila y Calígula
Admiran su gentileza,
mas él marcha a la cabeza
cabalgando en una mula.

[...]

¡Viva! “¡Que viva el que mata!”
que es temido en el infierno,
pues revista en el averno
sus tropas el “*gran Zapata*”.

(“Cabrera y Zapata...”, *Cabrera y Zapata...*, 1911, frente).

Como en otros impresos, hay una forma ambigua de representar a este revolucionario, a quien se admira y teme al mismo tiempo. Mediante la calavera literaria esa ambigüedad se extrapola y se desarrolla hiperbólicamente en el mundo de los muertos. Aunque al colocarlo a la par de Cabrera subyace una intención de caracterizar a Zapata como infame, es llamativo que el desarrollo del tema de la muerte no es aquí sino otro escenario para la exhibición, aunque con tintes irónicos, del liderazgo de este personaje.

Otro texto que desarrolla el tópico del descenso al infierno o viaje al Más Allá es el del impreso *Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco* [1911]. Como adelanté, esta hoja y la previa tienen varios elementos en común, comenzando porque presenta a los personajes en dupla, combinando uno que efectivamente ya había fallecido con uno vivo: por un lado, el ya entonces mártir Aquiles Serdán; por otro, el aún maderista Pascual Orozco. En el gesto de ponerlos a la par se debe entender, como luego señalará directamente el texto, que a

Orozco se le equipara en cualidades con el fallecido revolucionario, quien fue recibido con honores en el Más Allá:

Los muertos con gozo están,
agitando una bandera,
pues llegó la calavera
del héroe “Aquiles Serdán”.

(“Calavera de Aquiles Serdán...”, *Calavera de Aquiles Serdán...* [1911], frente).

Contrariamente a cuando los muertos arrojaron restos humanos para escarnio y humillación de Miguel Cabrera, en este caso lo hacen como un gesto festivo de alegría de que la revolución, de la que Serdán fue precursor, “venció en los pueblos y villas”. Además, en nuevo cruce de universos sobrenaturales, los muertos le agradecen a Serdán que “[...] nos trajo aquí a Cabrera, / por eso ya es calavera”.

A este universo se incorpora, más adelante en el texto y gracias a la ficción, Pascual Orozco, quien no sólo es recibido con flores, cantos y honores, sino también coronado de gloria por el propio Serdán, en una escena en la que la solemnidad patriótica se mezcla con la jocosidad del baile de los muertos:

Llega Pascual Orozco a la fosa
convertido en calavera
y Aquiles Serdán lo espera
con corona victoriosa.

Se dan ellos un saludo
serio, formal, con fruición
y los muertos del montón
entonan himno rudo.

Las canillas y los huesos
baten todos, con gran ruido,
produciendo tal sonido
que despierta a los más tiesos.

(“Calavera de Aquiles Serdán...”, *Calavera de Aquiles Serdán...* [1911], frente).

Es interesante ir notando los diferentes cursos que, en función de las necesidades expresivas del impreso, toma el recurso del viaje al Más Allá y el de la muerte ficticia del personaje aludido. Los casos anteriores muestran que puede darse un desarrollo ejemplarizante (como en el caso de Cabrera), uno hiperbólico y festivo (como en el texto de Zapata) y uno más bien solemne y patriótico, tal como acabamos de ver para Serdán y Orozco.

Este último, de hecho, protagonizó otro texto que parte así mismo del motivo del descenso al infierno. Se trata de la hoja *La calavera de Pascual Orozco* (1912), publicada cuando este líder militar ya se había rebelado contra el gobierno de Francisco I. Madero. Tras dar cuenta de algunas de sus hazañas bélicas con el fin de mostrar que, pese a su bravía, no pudo escapar de la muerte, los versos narran que, al llegar al panteón, Orozco, con cierta altanería, exige que se reúnan a cenar con él otros revolucionarios:

[...]
Y llámame a Vázquez Gómez,
y conmigo y con él comes,
aunque sean tripas de muerto
[...].

(“La calavera de Pascual Orozco”, *La calavera de Pascual Orozco*, 1912, frente).

La orden se cumple y da lugar a un banquete y fiesta de muertos en la que conviven Orozco, Emilio Vázquez Gómez, Francisco Cossío Robelo, Francisco Villa “y aun otros cien”, quienes:

[...]
Hicieron unas hogueras
con pedazos de cajón
y empezaron su reunión,
rodeados de soldaderas.

Bebieron hartos de tequila
y hasta entonaron canciones
[...].

(“La calavera de Pascual Orozco”, *La calavera de Pascual Orozco*, 1912, frente).

Este banquete de los muertos, que culmina “cuando la aurora brilló”, recuerda al ambiente festivo que vimos en *Cabrera y Zapata se volvieron calaveras* (1911), en donde este personaje se afirma como líder incluso en el Más Allá. Mensaje idéntico es el de la calavera de Orozco, lo cual se declara explícitamente en sus versos finales:

No es, pues, ninguna quimera,
ni una vana pretensión,
que manda hasta en el panteón
de Orozco la calavera.

(“La calavera de Pascual Orozco”, *La calavera de Pascual Orozco*, 1912, frente).

En general, en los impresos publicados por Vanegas Arroyo, Pascual Orozco recibió siempre miradas favorables, pero de cualquier modo resulta notable que tanto a él como a Zapata se les haga salir en cierto modo “invictos” en sus viajes al Más Allá. De un modo u otro, la figura del combatiente resultaba atractiva a la mirada popular e influyó en el desarrollo de dicho motivo en las calaveras literarias.

Además de lo visto hasta ahora, en los impresos de Vanegas Arroyo tuvo expresión otra forma más de la calavera literaria, encarnada en el tópico de la calavera parlante que habla y advierte a los vivos, el cual ha estado presente en la cultura mexicana al menos desde el virreinato, especialmente en expresiones pictóricas. Se trata de la representación de un cráneo que mira de frente al espectador, presentándosele como un espejo en el que éste se ve a sí mismo, y que le ofrece “[...] un discurso piadoso sobre lo efímero de la vida”.⁷⁴ Lejos de la jocosidad o la sátira, la arenga de la calavera parlante tiene una intención más bien moralizante. Probablemente por ello, en las hojas de Vanegas Arroyo este recurso fue empleado para dar forma a dos textos que se enuncian desde una postura política explícita

⁷⁴ Jaime Martín Albo, “Reflexiones sobre el cráneo virreinal y su relación con lo contemporáneo”, *Imaginario Visual*, año 5, núm. 9, pp. 94-103.

muy clara. Estas dos hojas son similares tanto en la presencia de la calavera parlante como en su puesta en página, lo cual hace pensar que provienen de la misma pluma.

La primera de ellas es *La gran calavera. Este cráneo singular verdades puede enseñar* (1913), la cual muestra como ilustración un cráneo agusanado con los rasgos de Francisco I. Madero. Cabría suponer, pues, que es este personaje (quien para el momento de publicación de esta hoja ya habría muerto) el que estaría hablando:

No olvidéis, pues, el sermón
que elocuente os ha lanzado
este cráneo desolado,
calavera del montón.

(“La gran calavera...”, *La gran calavera...*, 1913, reverso).

Si la calavera de Madero es la que habla, sus principales interlocutores serían quienes se identifican con su causa, es decir, los revolucionarios que combatían contra el gobierno de Victoriano Huerta. A ellos dirige la calavera gran parte de su increpación, la cual se dedica a condenar los supuestos vínculos del movimiento revolucionario con el gobierno norteamericano, acusación recurrentemente empuñada por Huerta.⁷⁵

Abre, pues, bien las orejas,
¡maderismo reprobado,
que tanto te has ayankado,
que ya hasta tu patria dejas!

(“La gran calavera...”, *La gran calavera...*, 1913, frente).

El tema mortuorio aparece poco, diluido entre reclamos y argumentos políticos, en los cuales no hay sátira ni burla, sino una condenación directa y un acendrado patriotismo:

¡Pobre patria mexicana,
que tales hijos tuviste!
Con tus bienes los nutriste,
como madre soberana;

⁷⁵ Cf. *supra*, apartado 3.2.3.4.

y ellos te quieren rasgar
con el puñal del traidor
tu seno lleno de amor
que los supo calentar.

(“La gran calavera...”, *La gran calavera...*, 1913, reverso).

El tono de este texto contrasta con el del otro que se imprime al reverso y calce de la misma hoja, titulado “Calavera de los artesanos” y el cual hace un satírico retrato de diversos oficios (herrereros, sastres, carpinteros, panaderos, zapateros, entre otros), señalando que todos terminarán siendo “cráneos del montón”.

Un remate similar de versos dedicados a tipos sociales es el que vemos en la también parlante y antiamericana calavera titulada *La calavera fantasma o tarantela del norte* (1913), la cual comienza advirtiéndolo:

Esta calavera pasma
por su espantosa fealdad,
mas hablará con verdad
la calavera fantasma.

(“La calavera fantasma...”, *La calavera fantasma...*, 1913, frente).

El grabado que ilustra la hoja y que da lugar a varios versos ecfrásticos es el de una calavera con cuerpo de araña peluda, como una especie de tarántula con cola. Esta criatura, se dice, es la representación de la ambición americana:

¿Veis este fantasma horrendo
esta odiosa calavera
que atemoriza a cualquiera
con su detalle tremendo?
Haced cuenta que estáis viendo
la fiel representación
de la sórdida ambición
que a algunos yankis corroe
y que causa es hoy y fue,
de tanta revolución.

(“La calavera fantasma...”, *La calavera fantasma...*, 1913, frente).

Aunque al igual que en el caso anterior hay un discurso político claro enunciado desde la perspectiva del gobierno huertista, es notable una particularidad en el desarrollo literario de este discurso. En él se entremezclan y confunden dos funciones diferentes de la calavera: por un lado, es el cráneo parlante que advierte sabiamente; por otro, es la propia representación del mal de cual se avisa (la ambición americana y la revolución en México).

Esta doble función propicia que a esta “calavera fantasma” se le dé un tratamiento narrativo mediante el que se le convierte en un personaje que muere, es llevado al panteón y, ante su fin inevitable, se humilla “de temor el alma llena”. Tras la muerte de esta calavera fantasma, representación de la revolución mexicana promovida por los americanos, el texto culmina deseando que “cese ya tanta matanza” y que vuelva la prosperidad al país.

Con estas calaveras parlantes huertistas de 1913 terminamos este recorrido por las calaveras políticas publicadas por Antonio Vanegas Arroyo, pues ya al presentar el corpus que ha sido la base de este análisis advertí que para los años 1914 a 1916 no conozco ninguna calavera literaria de asunto político publicada por este editor.

Al respecto, se pueden ofrecer varias hipótesis. Primera, la siempre posible de que simplemente no hayan llegado a nosotros o estén escondidas en algún archivo al que no he tenido acceso todavía. Segunda, que el editor no haya cultivado el género a falta de un grabador que pudiera igualar la maestría de José Guadalupe Posada en la creación de calaveras gráficas. Esto, sin embargo, me parece no del todo factible considerando que, incluso estando vivo Posada, el editor no tuvo reparos en reciclar una y otra vez viejos clichés de grabados e incluso en solicitar trabajos a otros artistas. Ambas prácticas las ejerció, de hecho, en las calaveras del año 1913.

Una tercera posibilidad sería que el contexto político de 1914 a 1916 disuadiera al editor de publicar textos de abierto carácter satírico contra los personajes políticos del

momento. En el capítulo 4 exploré algunas ideas sobre las presiones a las que el discurso de los impresos de esos años se pudo haber visto sometido por parte de las diferentes facciones revolucionarias,⁷⁶ lo cual pudo verse reflejado en la ausencia de calaveras y en el mayor desarrollo, como vimos en el apartado previo, de géneros como el corrido.

Lo que es un hecho es que, en los años posteriores a la muerte del editor, acaecida en 1917, la imprenta testamentaria a cargo de sus herederos siguió cultivando, con gran intensidad, el género de la calavera literaria a propósito de sucesos y personajes políticos. Una pequeña muestra de ello son títulos como *La calavera de la Guerra Mundial* (1918), *La gran calavera de Emiliano Zapata* [1919], *Calavera bolshevik* [1919], *Calavera de las elecciones presidenciales* (1919), *Calavera carrancista* [1920], *Calavera de los bravos Kus Klanes* [1920], *Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión, formada por ambas cámaras y a la cabeza Obregón* (1922), entre varias otras. Sin duda el género seguía siendo muy popular y los herederos-editores no escatimaron en reciclar los clichés de las tantas calaveras hechas por Posada para darles una nueva vida en un contexto posrevolucionario. El análisis de estos materiales queda pendiente para futuros estudios, pues añadiría más elementos para entender la configuración del género literario de las calaveras en las primeras décadas del siglo XX.

Ahora bien, ya lo explorado en estas páginas ha permitido poner de manifiesto diversos elementos relevantes al respecto. En cuanto a una mirada historiográfica diacrónica, es notable que la revolución mexicana sí fue un parteaguas para el desarrollo del género de la calavera literaria de tema político en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo. En los años del porfiriato hay calaveras vinculadas a algunos sucesos políticos, pero no se ve en ellas una

⁷⁶ Cf. *supra* apartado 4.2.

alusión, crítica o sátira directa a personajes que estuvieran vivos entonces. Es a partir de finales de 1910 cuando el recurso de la muerte ficticia se ejerce plenamente como base de la sátira de determinadas figuras del ámbito político del momento. Esto tiene lugar especialmente en los años de 1911 y 1912, mientras que en 1913 se observan dinámicas textuales diferentes; y, como ya mencioné, en el periodo de 1914 a 1916 no he encontrado manifestaciones de calaveras vinculadas a lo político.

En términos literarios, conviene destacar que, en los impresos identificados editorialmente como calaveras, no se plasma una única forma poética sino muchas en las que la muerte como recurso literario se desarrolló. Encontramos textos que, a la luz de las definiciones actuales, podríamos considerar plenamente como calaveras, pero también varios otros con derivaciones diferentes. Con base en el análisis expuesto en las páginas anteriores, puedo identificar cinco conjuntos diferentes de calaveras literarias de asunto político publicadas por Antonio Vanegas Arroyo.

Uno primero sería el que abarca los textos en los que hay una pasarela de personajes tipo del ámbito social que quedan tematizados o topicalizados por un suceso vinculado a lo político. Estos textos hacen una representación satírica de la propia sociedad más que de lo político, pero se ven afectados formalmente por este ámbito. La sátira social está basada en la muerte ficticia del aludido, en el tópico de la muerte como igualadora de los hombres y se dirige a la crítica de las malas prácticas, casi siempre vinculadas a los oficios, de ciertos personajes cuyos nombres genéricos quedan textualmente marcados en la propia puesta en página del impreso, a manera de subtítulos que indican “El peluquero”, “La tamalera”, “El motorista”, “El gendarme”, etcétera. Esta forma de las calaveras fue ampliamente cultivada por el editor, independientemente de que quedara vinculada a un suceso político. Se trata de

una forma que incluso en nuestros días podemos reconocer fácilmente como una calavera literaria jocosa y satírica.

Un segundo conjunto lo integran los textos dedicados a figuras políticas vivas, con nombre propio, que se presentan como parte de una pasarela de personajes. Aunque pudimos ver algunas expresiones en las que el tópico que se desarrollaba en torno a estos era el de la vida breve y el *tempus fugit*, también se ejerció un tono plenamente satírico mediante el que los rasgos o acciones características del personaje aludido eran señalados como causa de su muerte. En esto radicaba la crítica de estas calaveras. En términos historiográficos, destaca que estas manifestaciones, hasta donde deja ver este corpus, se dan sólo hasta la emergencia de los sucesos relacionados con la revolución de 1910.

El desarrollo del motivo del viaje al Más Allá sería la tercera modalidad de las calaveras publicadas por Vanegas Arroyo. Se trata de la narración de cómo determinado personaje (podía ser vivo o efectivamente fallecido) afronta su propia muerte y cómo es recibido en el mundo de los muertos. Esto podía tomar un cauce más bien festivo y carnavalesco, en el que se demostraba hiperbólicamente que determinada figura seguía conservando sus rasgos constitutivos incluso en el Más Allá (lo que vimos a propósito de la “bravura” de Orozco y Zapata, por ejemplo). Pero también podía darse un desarrollo solemne, con ánimo patriótico, que servía como escenario para la coronación de los héroes tras su muerte. Cabe destacar asimismo que la narración del viaje al mundo de los muertos permitió en los impresos de Vanegas Arroyo la creación (a través de la ficción) de un universo en el que interactuaban personajes de diferentes procedencias. Por ejemplo, el festivo encuentro de Mora y Morales con otros criminales como José Prado y Rosalío Millán; o el acto de justicia de hacer que Arnulfo Arroyo pudiera ver a Miguel Cabrera humillado y recibido con escarnio por los muertos.

En cuarto término, estaría la manifestación del tópico de la calavera parlante, presente en diversas manifestaciones del arte pictórico culto y empleado en los impresos de Vanegas Arroyo, en el muy específico contexto del gobierno huertista, como forma de expresión de un discurso antirrevolucionario, antiamericano y nacionalista. Probablemente es una de las manifestaciones más lejanas a lo que actualmente entenderíamos como una calavera literaria y también, de hecho, a las propias manifestaciones satíricas que el editor publicó en otros momentos.

Finalmente, en un quinto conjunto misceláneo habría que incluir expresiones que no se ajustan propiamente a las formas anteriores, pero en las que la muerte tiene una presencia fundamental ya sea como suceso o como personaje. Esto último puede suceder de forma meramente chusca (como en la hoja sobre el Centenario), pero también con la intención de denunciar cierta realidad (cuando se cuenta que baila de alegría La Muerte al ver los estragos causados por el zapatismo). Como suceso, la muerte permite poner a los sujetos de cara a su verdadera personalidad (a Zapata lo revela como cobarde) y también se perfila como castigo justiciero (cuando se dice que ése debe ser el destino de los asesinos de Arnulfo Arroyo).

Es interesante notar, pues, que en esta literatura popular no se plasmó únicamente la perspectiva juguetona y socarrona que, se supone, caracteriza la actitud del mexicano ante la muerte. Hubo, en cambio, varias aristas en el modo en que la muerte como suceso, escenario o personaje fue empleada en los impresos de temática histórico-política publicadas por Antonio Vanegas Arroyo.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta investigación fue presentar como una unidad coherente un corpus de impresos y ofrecer una propuesta de organización y análisis contextual, editorial y literario de él. Asumo, por tanto, que no se trata de un trabajo que haya agotado las múltiples posibilidades de lecturas de las que los impresos de temática histórico-política publicados por Antonio Vanegas Arroyo son susceptibles. Sin embargo, considero que conformar un conjunto amplio de impresos permitió la necesaria “lectura distante” que posibilita “lecturas cercanas” de mayor profundidad, en las que los casos específicos de análisis se pueden situar adecuadamente dentro de un universo discursivo más grande.

Especialmente los capítulos 2 y 3, así como el listado bibliográfico de los impresos, pueden ayudar a quien esté interesado en profundizar en el estudio de estos materiales, ya que el capítulo 2 ofreció los deslindes metodológicos sobre la conformación del corpus y sus criterios de selección y organización, mientras que el capítulo 3 los presentó en diálogo con su contexto histórico. Cabe señalar que este conjunto de impresos puede ser útil no sólo para los estudiosos del discurso literario, sino también para los historiadores, pues estos productos son, a su manera, fuentes sobre la manera en los que los sucesos que ahora conforman nuestra historia fueron codificados para una parte de la sociedad mexicana.

El listado que ofrezco con los datos bibliográficos de los impresos y los enlaces de consulta a diferentes repositorios digitales me permite demostrar lo que en la introducción planteé sobre la trinchera privilegiada desde la que, en la actualidad, podemos enfrentar los estudios de literatura popular. No por ser cada vez más común hay que dejar de reparar en las ventajas que la digitalización y el acceso libre a estos materiales ofrecen para la investigación. En ese sentido, cabe reconocer una vez el trabajo de iniciativas como el Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos y de las otras instituciones

cuyos acervos fueron referidos en estas páginas. Sin embargo, es preciso también asumir los sesgos que implican estos procesos de digitalización, para evitar caer en la ingenuidad de creer que *todo* lo que está digitalizado es *todo* lo que existió. En ese sentido, probablemente otro de los usos del corpus de impresos de esta investigación sea orientar búsquedas más específicas de materiales que probablemente yacen en algún archivo o colección a la espera de ser leídos bajo una nueva luz.

Ahora bien, en cuanto a los resultados del análisis de los 240 impresos de temática histórico-política publicados por Antonio Vanegas Arroyo entre 1892 y 1916, me interesa destacar que fue especialmente en los capítulos 4, 5 y 6 en los que estos fueron presentados. Sin embargo, creo conveniente ofrecer un breve repaso capítulo por capítulo, a manera de síntesis final de lo planteado en esta tesis.

El capítulo 1 mostró que la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo es, como ha sido señalado por otros investigadores, el punto culminante de una larga tradición de literatura popular impresa, de “género de cordel”, que, aunque continuaría desarrollándose algunas décadas más en nuestro país, empezaría a conocer cambios drásticos en sus dinámicas y no volvería a tener el auge que conoció en los años de producción de Vanegas Arroyo. Al mismo tiempo, ese capítulo presentó, a partir de fuentes conocidas, aunque otras más inéditas (como los relatos biográficos del editor), las líneas básicas del funcionamiento de esta empresa editorial, a caballo entre las prácticas artesanales que han distinguido al oficio de la imprenta desde siglos atrás y la modernidad del fin de siglo XIX mexicano, alcanzando una distribución internacional y en diálogo cercano con el periodismo de gran tiraje de la época.

La modernidad es manifiesta también en la enorme diversidad de formatos y temas producidos por Vanegas Arroyo, un vistazo de lo cual fue indispensable para poder luego

situar con mayor claridad el papel que ocuparon los impresos noticiosos de sucesos políticos, así como los de función conmemorativa de contenidos históricos.

A esto precisamente se volcó el segundo apartado del capítulo 2. Antes, sin embargo, fue preciso situarnos ante las valoraciones de las que la literatura popular impresa por Vanegas Arroyo fue objeto. El inicio de esta historia se sitúa en 1917, en el momento de la muerte del editor, y fue inaugurada con el texto necrológico que le dedicó Nicolás Rangel. A éste, le siguieron aproximaciones diversas, ya en el marco del nacionalismo cultural posrevolucionario, por parte de personajes como Gerardo Murillo, Mariano Silva y Aceves, Jean Charlot y Rubén M. Campos. Por varias décadas, la influencia de Jean Charlot y sus discípulos fue la que primó y provocó una atención casi exclusiva en los grabados de José Guadalupe Posada. Después otros estudiosos se fijaron en los impresos como difusores de determinados géneros literarios populares, pero fue hasta los primeros años del presente siglo XXI cuando se puede hablar de una renovada atención por la dimensión literaria y material de estos productos.

En todo este proceso, el papel de los familiares herederos del editor ha sido determinante y lo sigue siendo hasta la actualidad. Ellos han propiciado, de diferente manera, la difusión de los materiales por cientos de bibliotecas, dando a conocer el trabajo de Posada y de Vanegas Arroyo a nivel internacional, pero también provocando la dispersión del archivo editorial, lo cual implica que sea prácticamente imposible hablar de una colección “completa” en la actualidad.

La historia de la valoración y conservación de los impresos fue indispensable para situarme críticamente ante mi propio corpus de investigación, asumiéndolo como de origen sesgado, pero, al mismo tiempo, buscando salvar en la medida de lo posible este sesgo, acudiendo a diferentes colecciones y acervos digitales. Con base en ello, conformé el

conjunto de 240 impresos que abarca de 1892 a 1916 y sobre el cual apliqué diferentes criterios de organización. Debido al carácter altamente referencial de estos materiales de temática histórico-política, la organización cronológica fue fundamental no sólo para ubicar a los impresos en un contexto histórico, sino porque esta sistematización nos puso ante dinámicas de tipo editorial y literario que, de otro modo, no serían tan visibles.

En la segunda parte de ese capítulo 2 enuncié precisamente a algunas de esas dinámicas. Una de ellas tiene que ver con la interpretación de los datos cuantitativos: la cantidad de impresos del periodo revolucionario es mayor que la del porfiriato. Es decir, el tema político tratado en los impresos tuvo un gran auge una vez que inició la lucha armada a finales de 1910. Dentro de este periodo, el mayor auge en la producción se vio en los años de 1911 a 1913, ya que en los posteriores y hasta la muerte del editor en 1917 disminuyó radicalmente el número de impresos, lo cual pudo deberse tanto a factores contextuales de la época (la guerra revolucionaria alcanzó finalmente a la capital en 1914), pero también quizás a que estos impresos no fueron conservados con el mismo ánimo que los previos, pues ya no tenían obra original de José Guadalupe Posada.

Las diferencias de formatos de estos 240 impresos fueron menos delatadoras, pues la inmensa mayoría son hojas volantes, lo cual se entiende dado que la función noticiosa fue la que más primó en la cobertura de lo político. Hubo también algunos pliegos de cordel y cuadernillos que, en general, dieron espacio a funciones más líricas y conmemorativas.

La organización cronológica permitió ver también un cambio de focalización de los sucesos y personajes entre uno y otro periodo, lo cual se reflejó en la puesta en página de los impresos: de un énfasis mayor en los sucesos en el periodo del porfiriato, en la revolución el foco se puso sobre los emergentes personajes protagonistas. Lo contextual, pues, se reflejó en los impresos no sólo en cuanto a contenidos, sino también como un factor que determinó

su forma literaria y editorial. Precisamente, a exponer los cambios en las formas literarias se dedicaron los capítulos 5 y 6.

Como un paso previo, en el capítulo 3 situé contextualmente los impresos, poniéndolos en diálogo con las circunstancias de las que emergió su discurso, pero también unos con otros. Mediante esta descripción contextual, una de las cosas que se fue haciendo evidente fue lo “acomodaticio” del discurso de los impresos políticos publicados por Vanegas Arroyo y la enorme influencia que sobre ellos tuvo lo publicado en los periódicos de la época y lo establecido por el poder político en turno. En esto también se puede ver la afiliación de estos productos literarios a la tradición editorial a la que pertenecen, es decir, a la literatura de cordel, la cual se ha caracterizado, como han señalado investigadores como María Cruz García de Enterría, por su poca afinidad a la crítica negativa al *statu quo* y a quienes ostentan el poder.

A grandes rasgos, se puede afirmar que los impresos de Vanegas Arroyo estuvieron en consonancia con lo establecido por el poder político establecido en la capital del país. Durante los años de 1892 y hasta 1910, fueron enteramente afines a la postura gubernamental de la cual Porfirio Díaz era el centro hegemónico. Una vez iniciada la revolución, su discurso varió en función de la facción que se encontrara en poder de la capital. Por ello, los impresos fueron, en diferentes momentos, “pro” maderistas, huertistas, constitucionalistas, convencionalistas y carrancistas.

Al menos en lo que este corpus deja ver, no hubo en estos impresos grandes fisuras para posturas subversivas que se alejaran de la línea del poder federal. En ese sentido, se demuestra que las publicaciones de esta imprenta estuvieron marcadas por un fuerte sesgo centralista, urbano y capitalino. Esto es evidente especialmente a propósito de los sucesos del periodo revolucionario, movimiento que, especialmente en sus inicios, fue visto desde la

Ciudad de México “desde afuera” y codificado sólo cuando los sucesos, para bien o para mal, la habían alcanzado.

Ese sesgo de los impresos resulta de gran interés cuando se le contrasta con el discurso histórico que persiste hasta nuestros días, en el que la revolución es vista como el suceso fundacional de la nación mexicana moderna y a la cual se le impone una unidad armónica y objetivos comunes entre los diferentes líderes que, en la realidad, fue más bien una guerra facciosa constante. Por ello, muchas de las valoraciones que se hicieron en los impresos de Vanegas Arroyo sobre los personajes históricos revolucionarios no coinciden con la manera en que serían luego consagrados en la historia oficial.

Ante la evidencia de unos impresos alineados con el poder político hegemónico, la pregunta de en dónde radica, entonces, su carácter “popular” emerge con mayor fuerza. La respuesta a ello radica en su dimensión literaria. En esto es en donde claramente muestran su afiliación a una larga tradición literaria que, durante siglos, ha estado dirigida al público masivo y que, al mismo tiempo, ha sido configurada por éste. Al análisis de los recursos (formas textuales, motivos, tópicos, personajes, entre otros) característicos de esta tradición, que dio lugar a géneros literarios específicos, estuvieron dedicados los capítulos 5 y 6. En estos me acerqué al *cómo se dijo*, o sea, precisamente a cuáles fueron los géneros y recursos literarios empleados para hablar de la historia y la política en los impresos publicados por Antonio Vanegas Arroyo.

Antes de ello, fue preciso en el capítulo 4 ofrecer una lectura del corpus en términos editoriales, con el foco en tres dimensiones: lo autoral, la responsabilidad editorial y las decisiones gráficas. Al respecto de lo primero, aunque no hay que sobredimensionar la importancia de las autorías explícitas en estos materiales, sí resultó ser un fenómeno presente. De hecho, una vez que inició la revolución, se manifestaron autorías de modo más recurrente,

principalmente a través de las figuras de Juan Flores del Campo y Raymundo Díaz Guerrero, quienes firmaron versos elogiosos y prosa argumentativa, respectivamente. Esto mostraría que fueron las hojas más “ideológicas” las que están firmadas, mientras que en textos que pretendían cumplir una función meramente informativa o que se apegaban a formas abiertamente populares (como las calaveras o los corridos) la aparición del autor no tuvo lugar o sólo de modo excepcional.

Al respecto de la responsabilidad de Antonio Vanegas Arroyo como editor, resultó claro que siempre hubo, de un modo u otro, un vínculo entre su imprenta y los poderes políticos en turno, aunque esto se dio de diferentes maneras: ya fuera como encargo, ya como mera réplica de lo que los periódicos oficialistas decían o ya incluso como un apoyo auténtico por parte del editor como individuo.

El pie de imprenta fue un elemento paratextual que, aunque con excepciones y sólo a manera orientativa, permite ver cómo el editor se posicionó ante lo publicado. En el porfiriato, la constante fue la aparición de su nombre completo y dirección en todos los impresos, por lo que no parece haber tenido el editor un dilema real sobre qué clase de contenidos histórico-políticos publicar y sobre si hacerse responsable de ellos o no. Como hombre de su época, compartía probablemente la afinidad al gobierno de Díaz, además de que hay indicios de una especial simpatía hacia el presidente, lo cual no sería raro considerando que Antonio Vanegas Arroyo provenía de una empresa familiar que había tenido vínculos con el gobierno.

Con los cambios de poder derivados de la guerra revolucionaria y de las luchas entre sus diferentes facciones, el pie de imprenta comenzó a ser un elemento cuya composición varió más y en el que se omite con frecuencia el nombre del editor. Dado que en los impresos de esa época hubo variaciones casi esquizofrénicas en la postura de los impresos ante un

mismo suceso y personaje, es probable que el editor sí se llegara a encontrar en dilemas sobre qué decir de cierta figura o qué versión de los hechos contar. La variación de la aparición de su nombre tuvo lugar especialmente a partir del año de 1913 y hasta 1916. En esos años, diferentes poderes fácticos ocuparon la capital del país (huertistas, zapatistas, carrancistas), lo cual determinó en gran medida la orientación de lo que se imprimía y ante lo cual el editor probablemente prefirió no vincular directamente su nombre.

El último apartado del análisis editorial estuvo dedicado a la dimensión gráfica. En él observamos, además de las diferentes técnicas de reproducción empleadas por el editor a lo largo de un periodo determinado, la variación en los modos de representación dependiendo del tipo de personaje y suceso plasmado, así como de los cambios en la función del impreso.

En el periodo del porfiriato se plasmó en su mayoría grabados de José Guadalupe Posada, aunque ya desde entonces y con el grabador en pleno auge de producción, el editor Vanegas Arroyo recurrió constantemente a la reutilización de un mismo cliché para diferentes impresos. En este periodo las imágenes representaron con mucha frecuencia eventos y situaciones públicas, así como escenas históricas, como las de las portadas de los cuadernillos de *Cuentos patrióticos*. Destacan también los grabados de entes colectivos como el ejército y la policía, representados siempre engalanados y en ordenadas filas. En cuanto a individuos, Porfirio Díaz fue quien más representaciones ameritó, todas bastante homogéneas en su solemnidad, seguido de una figura histórica como Miguel Hidalgo. Otros personajes del porfiriato fueron plasmados de modo circunstancial, especialmente a propósito de las noticias de magnicidios.

Una vez iniciada la revolución, es claro que el editor Vanegas Arroyo percibió la importancia de ofrecer imágenes de los emergentes nuevos protagonistas. Posada fue el encargado de cumplir este mandato, especialmente en los años de 1911 y 1912, cuando

retrató escenas de lucha armada, pero también a varias de las figuras protagónicas (Victoriano Huerta y Esperanza Chavarría, entre otros). Es notable el énfasis gráfico que hubo sobre determinados personajes, de quienes se ofreció una mayor variedad de imágenes. Estos fueron los casos de Francisco I. Madero y Emiliano Zapata. Especialmente el primero recibió por parte de Posada una representación favorable que resulta contrastante con la vejación de la que el líder fue objeto en la caricatura política de la época. El énfasis en la variedad de imágenes de estos personajes hizo reparar en los otros que no ameritaron obra en grabado, técnica más cercana a la estética popular de la puesta en página típica del impreso. Ejemplo de ello son Pascual Orozco y Francisco León De La Barra, para quienes se empleó, en cambio, la reproducción de fotografías.

Esto último empezó a ser recurrente a partir de 1913, cuando la muerte de Posada intensificó el reciclaje de grabados, así como la presencia de obra de otros artistas. Además, a partir de 1914, se empieza a notar claramente un cambio en el uso de la imagen en las hojas volantes, lo cual fue de la mano con un cambio en la función misma del impreso. De una vocación noticiosa en la que ocupaba un lugar privilegiado y era parte de la propia narrativa, la imagen empezó a tener un carácter ornamental propio de los impresos con función de cancioneros.

Ahora bien, tras haber recapitulado algo de la información sobre las prácticas editoriales de la imprenta popular finisecular en México expuesta en el capítulo 4, veamos sintéticamente los resultados del análisis literario de los capítulos 5 y 6. En ellos, sistematicé la información sobre géneros literarios que el corpus de 240 impresos pone sobre la mesa. Destaca, en primer lugar, la variedad de géneros empleados para dar expresión a los asuntos histórico-políticos: hubo prosa narrativa ficcionalizada; prosa historiográfica; textos argumentativos; prosa noticiosa con pretensiones periodísticas; una forma noticiosa mixta

cercana a la estructura y recursos de las relaciones de sucesos; versos noticiosos, entre los cuales destacan como subconjunto específico los que se declaran como corridos; versos satíricos (las calaveras); y versos no noticiosos.

Para esta investigación me enfoqué en las formas y géneros más cercanos a una estética popular o cuyo análisis permitía, precisamente, arrojar luces sobre los específicos mecanismos de codificación que los recursos literarios de lo popular ejercieron sobre los sucesos histórico-políticos. Dejé fuera del análisis, por tanto, tres grandes conjuntos de textos en los que esto es menos evidente (prosa historiográfica, prosa argumentativa y versos no noticiosos). El capítulo 5 estuvo dedicado a aquellos géneros en los que hubo presencia de prosa (noticia de estilo periodístico, relación de sucesos y cuento), mientras que el 6 trató sobre las formas en verso (corridos y calaveras).

La prosa noticiosa de estilo periodístico la encontramos casi de manera exclusiva en la década final del siglo XIX, expresada en el proyecto editorial de la *Gaceta Callejera*, publicación que se vio influida por el periodismo tanto en su estructura editorial (título, seriación, datación, etc.) como en su forma textual (uso de la prosa, pretensión explícita de objetividad, la segmentación de la noticia y declaración de fuentes). El ímpetu periodístico de esta publicación se iría transformando en años posteriores, debido a que el editor asumió exitosamente la especificidad de la literatura popular respecto a la prensa y supo encauzar sus materiales noticiosos de temática política en formas cercanas a la tradición popular.

De ello es muestra precisamente la forma noticiosa mixta (en prosa y verso) que se ve influida por el estilo y recursos propios de las relaciones de sucesos. Hay varios impresos en los que es evidente un cruce de la noticia política con recursos de la estética tremendista, del discurso ejemplarizante y de la religiosidad popular, ampliamente cultivadas por las relaciones de sucesos que han circulado en pliegos de cordel desde siglos atrás. Las hojas

volantes de tema político de Vanegas Arroyo asumen esta tradición, pero también la actualizan, lo cual se refleja tanto en su puesta en página, ya que se mezcla prosa y verso, como, evidentemente, en los sucesos de los que tratan. Así pues, aunque las noticias políticas publicadas por Vanegas Arroyo tuvieron referentes reales y verificables, su estructura discursiva se ajustó en muchas ocasiones a los moldes narrativos de las relaciones de sucesos de vocación ejemplarizante, principalmente en dos modalidades: las relaciones sobre criminales y aquellas sobre catástrofes naturales que se interpretan como presagios.

La primera modalidad fue usada especial, aunque no exclusivamente, en contra de los zapatistas, en el marco de gobierno huertista. Emiliano Zapata y sus hombres fueron presentados una y otra vez como criminales sanguinarios de quienes se ofrecía el recuento de sus atrocidades y su consiguiente castigo ejemplar. En cuanto a las catástrofes naturales, éstas fueron leídas en diálogo con el contexto político ya fuera con pretensiones científicas (el cometa del Centenario), con un ánimo festivo (el temblor maderista), con función ejemplarizante (como el temblor de 1912) o como testimonio de un milagro (el arcoíris de la paz en 1915).

Sin duda, el cruce de lo tremendista con lo político es una muestra paradigmática de la codificación popular que los impresos de Vanegas Arroyo llevaron a cabo y que los dotó de su especificidad respecto a otras publicaciones de la época, como la prensa.

La última de las manifestaciones en prosa que analicé fueron los cuentos históricos, publicados en el periodo del porfiriato, cuando el discurso histórico conmemorativo tuvo un lugar privilegiado. La colección de *Cuentos patrióticos* plasmó una ficción histórica narrativa en la que se entreveraron varias tradiciones discursivas: el vínculo decimonónico entre historia y literatura; la presencia del cuento en la literatura infantil; la vocación conmemorativa que caracterizó al porfiriato; la importancia del discurso histórico en las

publicaciones infantiles del siglo XIX; y el discurso tremendista propio de las relaciones de sucesos de la imprenta popular.

En dichos textos, que tuvieron como materia prima la Segunda Intervención Francesa, el cuento funciona como el molde, pero sus recursos son los de las relaciones de sucesos tremendistas. El énfasis en la violencia les sirvió tanto para caracterizar al enemigo como para ensalzar al héroe, lo cual, a su vez, les permitió cumplir su objetivo educativo, no mediante proveer datos históricos objetivos, sino transmitiendo un modo “heroico” de ser mexicano.

La prosa para lo histórico-político, pues, fue empleada tanto como medio noticioso, ya fuera en tono periodístico “serio” o más cercano al código popular de las relaciones de sucesos, así como modo de expresión de la ficción narrativa de los cuentos. Los versos, por su parte y tal como expuse en el capítulo 6, mostraron también una doble función, pues dieron cauce tanto a una, al menos pretendida, función noticiosa, como a una vocación de mero entretenimiento.

Lo primero se plasmó en los textos que se hacen llamar “corridos”. La discusión sobre este género es una de las más relevantes a nivel historiográfico. Por ello, siguiendo el ánimo de otros estudiosos por deslindar qué tipo de “corridos” fueron publicados por Vanegas Arroyo, ofrecí un análisis en el que partí de la idea de que, durante los años de producción de la imprenta, el corrido fue una expresión con manifestaciones logradas y conocidas por el público, pero al mismo tiempo flexible y en proceso de consolidación, razón por la cual se presentó entreverado con otras formas poéticas como las décimas, las bolas surianas, la canción patriótica y la de tono jocoso. Fue fundamental también asumir que los textos corridísticos publicados por Vanegas Arroyo están fuertemente sesgados por su condición

urbana y capitalina, lo cual sería un factor de diferenciación con, por ejemplo, modalidades del corrido desarrolladas en otras regiones del país.

Los corridos estuvieron presentes tanto en el porfiriato como en la revolución. En ambas etapas compartieron algunos rasgos comunes, entre los que están que reprodujeron la visión del poder en turno instalado en la capital del país; cumplieron una función propagandística; pocas veces resultan expresiones que, actualmente, podrían considerarse plenamente como corridos; y, hasta donde sé, ninguno de ellos pasó por un proceso de tradicionalización.

En cuanto a sus contenidos, en el porfiriato el corrido sirvió para hablar de sucesos y personajes políticos e históricos afines al régimen. Esto no siempre dio lugar al empleo de los recursos (motivos, tópicos, fórmulas) más tradicionales del género, por lo cual su uso fue, en general, forzado y artificioso.

En cuanto a los años revolucionarios, hubo dos etapas de desarrollo del género. En la primera, de 1911 a 1913, se nota una tendencia más o menos similar a la del porfiriato. Es hasta el periodo de 1914-1916 que se puede hablar propiamente de manifestaciones del “corrido revolucionario”, pues es cuando este género figura de modo más recurrente como medio de propaganda de las facciones revolucionarias que se estaban disputando el poder.

El último de los géneros sobre el que me detuve fue el de las calaveras, cuya producción y difusión, como en el caso del corrido, está estrechamente ligada a la literatura popular impresa. Este género satírico fue ampliamente desarrollado por la imprenta de Vanegas Arroyo en su modalidad de burla y sátira social, pero el corpus de impresos histórico-políticos mostró que los sucesos y personajes políticos impactaron de un modo u otro en ellas.

La revolución mexicana fue un parteaguas al respecto, pues, aunque en el porfiriato hay calaveras enmarcadas en sucesos políticos, no se ve en ellas una crítica o sátira directa a personajes que estuvieran vivos entonces. Es a partir de finales de 1910 cuando el recurso de la muerte ficticia se ejerce plenamente como base de la sátira de las figuras del ámbito político. Esto ocurrió sólo en los años de 1911 y 1912, puesto que en el periodo de 1914 a 1916 no encontré manifestaciones de calaveras vinculadas a lo político.

Al igual que el corrido, las manifestaciones literarias englobadas bajo el término de “calaveras literarias” fueron heterogéneas y se pueden reconocer en ellas cinco modalidades: 1) textos en los que hay una pasarela de personajes tipo del ámbito social que quedan topicalizados por un suceso vinculado a lo político; 2) textos dedicados a figuras políticas vivas y con nombre propio, que se presentan como parte de una pasarela de personajes; 3) composiciones que desarrollan el motivo del viaje al Más Allá, ya sea en personajes fallecidos o vivos aún; 4) manifestaciones del tópico culto de la calavera parlante; y 5) expresiones que no se ajustan a ninguna de las formas anteriores, pero en las que la muerte tiene una presencia fundamental ya sea como suceso o como personaje.

Especialmente en los casos del corrido y de las calaveras, los impresos históricos-políticos se muestran como valiosas fuentes historiográficas para sumar elementos para la comprensión crítica de géneros literarios que, a la fecha, siguen siendo considerados expresiones paradigmáticas de la literatura popular mexicana, pero sobre las cuales, muchas veces, se emiten prejuicios valorativos más que análisis críticos.

Como se ha podido ver en esta recapitulación de los resultados de esta tesis, hay omisiones que representan áreas a desarrollar en futuras investigaciones. A manera de mapa de navegación, señalaré algunas de ellas.

A propósito de la conformación del corpus, habría que hacer el estudio de los materiales publicados por la Testamentaria de A. Vanegas Arroyo a partir de 1917, pues representan la continuidad inmediata de la producción de esta imprenta en unos años en los que tuvieron lugar sucesos muy relevantes en términos políticos. Además, el análisis de dichos materiales permitiría corroborar la hipótesis de que fueron el corrido y la calavera los géneros que, a partir de entonces, se cultivaron prácticamente de manera exclusiva para cubrir los asuntos vinculados a lo político, dejando de lado las formas noticiosas.

En un sentido similar, aunque con la intención de establecer más claramente los antecedentes, habría que estudiar los impresos políticos de imprentas previas a la de Vanegas Arroyo, tal como la de Sixto Casillas y otras más. De hecho, sería de interés retomar con mayor profundidad el análisis y los estudios al respecto de la folletería política decimonónica en México, con el fin de ver qué tanta continuidad de prácticas editoriales y literarias hubo entre ellas y lo que Vanegas Arroyo llevó a cabo a finales a inicios del XX. Esto permitiría, entre otras cosas, establecer una respuesta ante la cuestión de cómo se contraponen o se asemejan las dinámicas de la literatura popular impresa en dos parteaguas históricos como lo fueron el inicio de la guerra de independencia en 1810 y el de la lucha armada de la revolución un siglo después.

También sería interesante incluir en el análisis a los impresos en los que, aunque no se plasme o refiera explícitamente un personaje o suceso político, sí sea posible una lectura “política” de determinada situación social. Esto permitiría ver si en estos impresos sí se llegó a plasmar una postura contrapuesta a la general tendencia afín al régimen de poder en turno.

Queda pendiente el estudio más detallado de conjuntos de impresos cuyo análisis restringí solo a un determinado enfoque, como es el caso del abundante conjunto de textos noticiosos en forma mixta o en verso, el cual se prestaría para más abordajes además de la

presencia de los recursos de lo tremendista. También es una tarea abierta el estudio de los géneros literarios que dejé del todo fuera de esta investigación, a saber, la prosa historiográfica, la prosa argumentativa y los versos no noticiosos. Estos géneros, más fuertemente influidos por una estética culta que los demás, arrojarían luces precisamente sobre las porosas fronteras de lo culto y lo popular en los impresos. A partir de ello, de hecho, se podría extender la reflexión hacia la cuestión de qué tanto en común tuvieron los materiales publicados por Vanegas Arroyo con las manifestaciones de la literatura culta de autor tanto del porfiriato como de las que conformarían la llamada “literatura de la revolución”.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar Casas, Elsa y Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012.
- Altamirano, Magdalena, “De la copla al corrido: influencias líricas en el corrido mexicano tradicional” en Aurelio González (ed.), *La copla en México*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 261-271.
- Antonio, Dahlia, “La muerte casera, pegada con cera: genealogía, fortuna y risa de la calavera literaria” en Luis Beltrán, Claudia Gidi y Martha Munguía (coord.), *Risa y géneros menores*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico / Excma. Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 93-110.
- Arnal, Ariel, “Construyendo símbolos. Fotografía política en México: 1865-1911”. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 9, núm. 1, 1998, pp. 55-73.
- Avechuco Cabrera, Daniel, “Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo”, *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 41, núm. 162, 2020, pp. 1-33.
- Ávila Espinosa, Felipe (coord.), *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur. Tomo VII. El zapatismo*, Morelos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2018.
- Barajas Durán, Rafael (El Fisgón), *Posada mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- _____, “La muerte en bicicleta” en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013, pp. 131-145.
- _____, *El linchamiento gráfico de Francisco I. Madero*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Barquera Mondragón, Melisa, “Dominios de la maravilla: el espacio en los cuentos infantiles publicados por la Imprenta Vanegas Arroyo” en Mariana Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 122-134.
- Bastida Chavarría, Esteban Francisco, *Coronela zapatista Ma. Esperanza Chavarría*, Yautepec, Libertad bajo palabra, 2017.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 7ª edición, México, Porrúa, 1995.
- Bobadilla Encinas, Gerardo, “Apuntes de poética narrativa. Florecimiento y ocaso de la novela histórica mexicana en el siglo XIX”, *Valenciana*, (22), 2018, pp. 7-36.
- Bolívar Meza, Rosendo, “La prensa durante la presidencia interina de Victoriano Huerta (febrero-octubre de 1913)”, *Estudios Políticos*, núm. 18, mayo-agosto, 1998, pp. 113-132.
- Bonfil Batalla, Guillermo, “Trovas y trovadores de la región Amecameca-Cuautla” en Guillermo Bonfil Batalla, Teresa Rojas Rabiela y Ricardo Pérez Montfort, *Corridos, trovas y bolas de la región de Amecameca-Cuautla. Colección de don Miguelito Salomón*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 11-32.

- Bonfil Batalla, Guillermo, Teresa Rojas Rabiela y Ricardo Pérez Montfort, *Corridos, trovas y bolas de la región de Amecameca-Cuautla. Colección de don Miguelito Salomón*, México, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Bonilla Reyna, Helia, “Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato” en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, pp. 61-105.
- _____, “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 415-436.
- Botrel, Jean-François, “«El que a los ricos robaba...»: Diego Corrientes, el bandido generoso y la opinión pública”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd383>
- _____, “El género de cordel” en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Vol. I. Aproximación general a la literatura de cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 41-69.
- _____, “Literatura de cordel” en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, disponible en: <http://www.botrel-jean-francois.com/Cordel.html>
- Briseño, Ramón, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena*, tomo I. Santiago de Chile, Imprenta Chilena, 1862.
- Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2006.
- _____, *La cultura popular en la Edad Media*, Barcelona, Altaya, 1997 [1ª ed. 1978].
- Cabrera Carreón, María Dolores, *Héroes, representación gráfica e imaginario colectivo: análisis de la configuración heroica de Francisco I. Madero*, tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.
- Cabrera Gerardo, Norma Elizabeth, *Los muertos criticones y los vivos tan llorones: un análisis de la crítica social y política en las Calaveras Literarias publicadas por Antonio Vanegas Arroyo en la Ciudad de México de 1906 a 1913*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Camacho Morfín, Thelma y Manuel Jesús González Manrique, “Las calaveras de Posada. De la danza de la Muerte a las vanitas” en Agustín René Solano Andrade e Israel León O’Farrill, *Trayectos, usos y significaciones de la imagen y la memoria*, Puebla, BUAP / El Errante Editor, 2017, pp. 169-185.
- Camasta, Caterina, *Con la costilla de un guapo y la sangre de un valiente. Versiones de un personaje entre dos orillas de un imperio*, México, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2020.
- Campos, Rubén M., *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1929.
- Cano Monroy, Raúl, *Con licencia eclesiástica. El impreso religioso mexicano de los siglos XIX y XX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2017.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
- Carranza Vera, Claudia, *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en relaciones de sucesos hispánicas (s. XVII)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014.

- _____, “«La Muerte Calaca». Apuntes en torno a la personificación de la Huesuda en la lírica tradicional de México”, *Amerika*, núm. 12, 2015.
- _____, “Del *exempla* medieval a la noticia. El discurso sensacionalista en torno al castigo sobrenatural en impresos populares del siglo XIX en México” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí-Aguascalientes, El Colegio de San Luis-Universidad de Aguascalientes, 2018, pp. 29-64.
- _____, “Percepciones del infierno en diferentes impresos de la casa Vanegas Arroyo” en Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020.
- Carranza, Claudia y Danira López Torres, “«Siempre los alarmistas». Entre el escándalo y la noticia en los impresos populares de principios del siglo XX” en Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández, *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de abajo*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2017, pp. 247-266.
- Carrillo, Ana María, “Epidemias, ciencia, comercio, poder: Segundo Congreso Médico Panamericano” en Patricia Escandón y Luz Fernanda Azuela (coords.), *Historia del quehacer científico en América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 93-114.
- Casanova, Rosa (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992.
- Casanova, Rosa, “El reto de las multitudes: en torno a la investigación y montaje de la exposición” en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, pp. 19-29.
- _____, “Prácticas y estrategias de la información gráfica en el maderismo” en Rosa Casanova, (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, pp. 179-193.
- Casasola, Gustavo, *Historia gráfica de la Revolución Mexicana*, tomos I y II, México, Trillas, 1967 [1ª ed. 1942].
- Castro Pérez, Briseida, *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Castro Pérez, Briseida, Rafael González Bolívar y Mariana Masera, “La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros”, *Revista de Literaturas Populares*, 2013, vol. XIII-2, pp. 491-503.
- Cátedra, Pedro, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- Cedeño, Inés, “Recuerdos de Inés”, entrevista realizada por Edith Negrín, en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, pp. 15-24.
- Charlot, Jean, “Cien grabados en madera de José Guadalupe Posada” en *Escritos sobre arte mexicano* (ed. digital de Peter Morse y John Charlot), 1991-2000, <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos29.html>

- _____, “Un precursor del movimiento del arte mexicano: el grabador Posadas [sic]”, *Revista de Revistas*, México, 30 de agosto de 1925, núm. 25, <https://jeancharlot.org/escritos/charlotescritos08.html>
- Chicote, Gloria, “La literatura popular impresa en la cultura rioplatense de principios del siglo XX” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (eds.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 509-531.
- Colín, Mario, *El corrido popular en el Estado de México*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México, 1972.
- Cornejo, Tomás, “Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920)”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 15, 2020, pp. 6-33.
- Cosío Villegas, Daniel, “El porfiriato, era de consolidación”, *Historia Mexicana*, vol. 13, núm. 1, pp. 76-87, julio de 1963.
- Cossío, José L., *Guía retrospectiva de la Ciudad de México*, México, Inversora Bursátil S.A. de C.V., Casa de Bolsa, 1994 [1ra ed. 1941; 2da ed. 1990] *apud* Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras IX. Periodismo y literatura, artículos y ensayos (1877-1894)*, ed. de Ana Elena Díaz Alejo, México, UNAM, 2002.
- Coudart, Laurence, “Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica” en Esther Martínez Luna (coord.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI. Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, pp. 21-56.
- Cuadriello, Jaime, “Cifra, signo y artilugio: el “ocho” de Guadalupe”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIX, núm. 110, 2017, pp. 155-204.
- Cuéllar, José Tomás, *Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*, selecc. y cron. de Adriana Sandoval, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- De María y Campos, Armando, *La revolución mexicana a través de los corridos populares*, México, Talleres Gráficos de la Nación, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962.
- Del Palacio Montiel, Celia, *México durante la Guerra de Reforma. Tomo II. Contextos, prácticas culturales, imaginarios y representaciones*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2011.
- Díaz Frene, Jaddiel y Ángel Cedeño Vanegas, *Antonio Vanegas Arroyo, andanzas de un editor popular (1880-1901)*, México, El Colegio de México, 1917.
- Díaz Roig, Mercedes, *Estudios y notas sobre el romancero*, México, El Colegio de México, 1986.
- Díaz Viana, Luis (coord.), *Palabras para el pueblo*, 2 volúmenes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000-2001.
- Díaz Viana, Luis, “Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural” en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Volumen 1. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 15-38.
- _____, “Literatura oral e impresa: prejuicios en la comprensión y registro de las literaturas populares durante el último siglo” en Mariana Masera y Susana González

- (coords.), *Oralidad, memoria y resonancia*, Morelia, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, en prensa.
- Díaz Santana, Luis, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930). Una historia sociocultural*, Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2009.
- Dublan, Manuel y José María Lozano, *Legislación mexicana*, tomo X, México, Imprenta del Comercio, 1878.
- Espejel, Laura, Alicia Olivera y Salvador Rueda (comps.), *Emiliano Zapata. Antología*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2019 [1ª ed. 1988].
- Espinosa, Arturo, [*Biografía de Antonio Vanegas Arroyo*] [manuscrito inédito], México, 1952. (Colección Chávez-Cedeño).
- _____, *Biografía del señor don Antonio Vanegas Arroyo* [manuscrito inédito], México, 1955. (Colección Chávez Cedeño).
- Ettinghausen, Henri, “Sexo y violencia en la prensa del XVII”, *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 95-108.
- _____, “Política y prensa “popular” en la España del siglo XVII”, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núms. 166-167, 1995, pp. 86-87.
- Falcón, Romana, “¿Los orígenes populares de la revolución de 1910? El caso de San Luis Potosí”, *Historia Mexicana*, vol. 29, núm. 2, octubre-diciembre, 1979, pp. 179-240.
- Figuroa Daza, Jaime Eduardo, *La propaganda política constitucionalista durante la Revolución Mexicana (diciembre de 1914 - julio de 1915)*, tesis de doctorado, Universidad de Sevilla, 2010.
- Flores, Enrique, “Un romance de Patricio Antonio López”, *Revista de Literaturas Populares*, vol. I, núm. 1, 200, pp. 7-24.
- Flores Flores, Graciela, “Lecumberri: auge y ocaso de un gran proyecto penitenciario (1900-1976)” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018, pp. 365-391.
- Florescano, Enrique, *Historia de las historias de la nación mexicana*, México, Taurus, 2002.
- Frenk, Margit (dir.), *Cancionero Folklórico de México*, 5 tomos, México, El Colegio de México, 1975-1985.
- Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Betancourt Cid, Carlos (coord.), *Diccionario de generales de la Revolución*, 2 tomos, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2014.
- Galí Boadella, Montserrat, *Estampa popular, cultura popular*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.
- _____, *La estampa popular novohispana*, Puebla, Museo Taller Erasto Cortés, 2008.
- Gantús, Fausta, *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la Ciudad de México, 1876-1888*, México, El Colegio de México, 2009.
- _____, “¿Héroe o villano? Porfirio Díaz, claroscuros. Una mirada desde la caricatura política”, *Historia Mexicana*, 2016, vol. 66, núm. 1, 2016, pp. 209-256.
- _____, “Amagada, perseguida y ¿sometida? Discurso satírico-visual y normativa legal sobre la libertad de imprenta. Ciudad de México, 1868-1883”, *HMex*, vol. 69, núm. 1, 2019, pp. 257-310.

- García Canclini, Néstor, “Ni folklórico ni masivo, ¿qué es lo popular?”, *Diálogos de la comunicación. Revista teórica de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)*, núm. 17, 1987.
- García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, México, Imprenta de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores, 1904.
- García de Enterría, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- _____, “Trasgresión y marginalidad en la literatura de cordel” en Javier Huerta Calvo (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Serbal, 1989, pp. 119-152.
- García Rodríguez, Salvador, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, “Estudio introductorio” en Julio Sesto, *La bohemia de la muerte (1959)*, ed., introd. y notas de Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014, pp. XIII-CXXI.
- Gilard, Céline y Jacques Gilard, “Dos bandoleros cubanos en el cordel catalán del XIX. Evolución de un género popular”, *Revista de Literaturas Populares*, año IV, núm. 2, 2004, pp. 307-327.
- Gilard, Céline, “Héroes y guapos: la Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel”, *Revista de Literaturas Populares*, 2, 2005, pp. 310-331.
- Giron, Nicole, “La folletería durante el siglo XIX” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 375-390.
- Gómez Mutio, Ana Rosa, *Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Gomis Coloma, Juan, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2015.
- _____, “Los rostros del criminal: Una aproximación a la literatura De patíbulo en España”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, número 22, 2016, pp. 9-33.
- González Cruz Manjarrez, Maricela, “Presentación del contenido de la primera parte de este volumen 3” en Gerardo Murillo “Dr. Atl”, *Obras 3 Primera parte Artes plásticas*, México, El Colegio Nacional, 2007.
- González, Aurelio, “Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 449-468.
- _____, “La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución” en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Grafe y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert Verlag / Bonilla Artigas Editores, 2010, pp. 33-46.
- _____, “Corrido” en Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *Diccionario español de términos literarios internacionales*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos
- _____, *El corrido. Construcción poética*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2015.
- González, Raúl Eduardo, “Formas del engaño femenino en la bola suriana”, en prensa.

- Granados, Berenice, *Emiliano Zapata. Vida y ocurridos según cuentan en Morelos*, Morelia, Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2018.
- Guajardo Garza, Claudia Patricia y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013.
- H. de Giménez, Catalina, *Así cantaban la revolución*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1990.
- Hadatty Mora, Yanna, Rafael Mondragón y Norma Lojero (coords.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI I. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, UNAM, 2019.
- Hasegawa, Nina, “Las calaveras de Vanegas Arroyo”, *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies*, núm. 52, 2017, pp. 67-103.
- Hernández Ángeles, Rafael, “Francisco Villa se salva de ser ejecutado por órdenes del general Huerta”, sitio web *Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México*, en: https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/FranciscoVillase_Salva_de_ser_ejecutado
- Katz, Friedrich, “Máximo Castillo y la revolución en Chihuahua”, *Boletín UEHS*, núm. 23, marzo de 2004, pp. 1-3.
- _____, *De Díaz a Madero. Orígenes y estallido de la Revolución mexicana*, México, Era, 2016.
- Katz, Friedrich y Claudio Lomnitz, *El porfiriato y la revolución en la historia de México. Una conversación*, México, Era, 2016.
- Knight, Alan, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, Ed. electrónica, México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1ª ed. 1986].
- Lecouvey, Marie y Helia Bonilla Reyna, “*Biblioteca del Niño Mexicano (1899-1901) y Episodios Mexicanos (1981-1982): ficciones históricas ilustradas, ¿sólo para niños?*”, *Amnis*, en línea, 16, 2017.
- Lomnitz, Claudio, *El primer linchamiento de México*, trad. de Jessica C. Locke, México, El Colegio de México, 2015 (Col. Jornadas 166).
- López Casillas, Mercurio, “Bajo el yugo del ridículo: Madero y la caricatura de la Revolución” en Rosa Casanova (coord.), *Francisco I. Madero. Entre imagen pública y acción política, 1901-1913*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1992, pp. 103-122.
- _____, *La muerte en el impreso mexicano*, México, RM, 2008.
- _____, “Desarrollo técnico y estético de Posada” en M. López Casillas *et al*, *100 años de calavera*, México, Fundación BBVX, Editorial RM, 2013, pp. 91-360.
- _____, *Posada y Manilla, artistas del cuento mexicano*, México, Editorial RM, 2013.
- _____, “Historia del grabado en México y la colección Álvarez Bravo” en *Manuel Álvarez Bravo. Una biografía cultural*, México, Archivo Manuel Álvarez Bravo, 2013.
- _____, “Muerte, calaveras del montón” en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013.
- _____, “Revolución, la muerte de la patria” en Claudia Patricia Guajardo Garza y Mercurio López Casillas (coords. y eds.), *José Guadalupe Posada. Edición conmemorativa*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2013.

- _____, “¡Bonitos y nuevos cuadernos a precios sumamente módicos! La publicidad en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en Mariana Masera (coord.), *Colección Chávez Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017, pp. 107-136.
- _____, “Entrevista a Mercurio López Casillas” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 365-376.
- López Casillas, Mercurio *et al.*, *Posada. 100 años de calavera*, México, Fundación BBVA, Editorial RM, 2013.
- López Jiménez, Jorge Rubén y Víctor Nava Marín, “Constancio S. Suárez, en torno a su vida y obra” en *Fandango de los muertos... 30 años. Crónica de una muerte teatralizada*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2016, pp. 17-22.
- López Torres, Danira, “*El Imparcial*, fuente noticiosa de crímenes en hojas volantes de Vanegas Arroyo” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 203-221.
- _____, “Noticias sobre criminales en hojas volanderas de Vanegas Arroyo (siglos XIX y XX): imagen del criminal y la justicia” en Elisa Speckman Guerra (coord.), *Horrorosísimos crímenes y ejemplares castigos. Una historia sociocultural del crimen, la justicia y el castigo (México, siglos XIX y XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018, pp. 65-94.
- _____, “Del hecho noticioso al suceso sobrenatural. Relaciones de sucesos de la imprenta de Vanegas Arroyo” en Danira López Torres (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020.
- _____, “La riqueza documental histórica y literaria del Fondo “Vanegas Arroyo y Posada” (Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga de El Colegio de San Luis)”, *Bibliographica*, vol. 4, núm. 2, 2021, pp. 216-240.
- _____, “De la tradición oral a la hoja volandera: el motivo del descubrimiento en leyendas de transformación de la bruja” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.
- López Torres, Danira (ed.), *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*, Ed. electrónica, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2020.
- Mac Masters, Merry, “Abrirán exposición sobre Posada y Vanegas Arroyo”, *La Jornada*, México, 13 de julio de 2002, en: <https://www.jornada.com.mx/2002/07/13/03an1cul.php>
- Macazaga Ramírez de Arellano, Carlos y César Macazaga Ordoño (selecc. y pról.), *Las calaveras vivientes de Posada*, México, Cosmos, 1977.
- Marco, Joaquín, “Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel” en Emilio Palacios Fernández y Javier Huerta Calvo (coord.), *Al margen de la Ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII. Curso de verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994*, Ámsterdam, Rodopi, 1998, pp. 39-52.
- Martín Albo, Jaime, “Reflexiones sobre el cráneo virreinal y su relación con lo contemporáneo”, *Imaginario Visual*, año 5, núm. 9, pp. 94-103.

- Martínez Luna, Esther (coord.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI. Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018.
- Masera, Mariana, “Prólogo” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 6-14.
- _____, “«Ahí viene la primavera / sembrando flores». Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular” en M. Masera, *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 155-178.
- _____, “De lo impreso a lo digital: una base de datos sobre la literatura popular impresa de Vanegas Arroyo” en Barbara Göbel y Gloria Chicote (eds.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, Buenos Aires-Berlín, Universidad de La Plata-Ibero-Amerikanisches Institut, 2017, pp. 249-266.
- _____, *Las representaciones de la voz en la literatura del cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*, México, UNAM, 2018 (serie Coordinadas 2050, núm. 20).
- _____, “«Quiero saber si me amas, quiero saber si me quieres». Los cancioneros de Vanegas Arroyo, un palimpsesto popular” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022.
- Masera, Mariana, Briseida Castro, Anastasia Krutitskaya y Grecia Monroy, “Los impresos populares de principios de siglo XX (1900-1917): entre la oralidad y la escritura” en Yanna Hadatty Mora, Rafael Mondragón y Norma Lojero (coords.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI I. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, México, UNAM, 2019, pp. 43-66.
- Masera, Mariana (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017.
- _____, *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo, un editor extraordinario*, México, UNAM, 2017.
- Masera, Mariana y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022
- Méndez Lara, Francisco Iván, “Venustiano Carranza y la prensa. Un panorama periodístico, 1913-1919”, *Caleidoscopio*, núms. 35-36, 2016-2017, pp. 103-143.
- Mendoza Avilés, Mayra, “El Zapata de Brehme: análisis de un caso”, *Alquimia*, núm. 36, 2009, pp. 83-85.
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, 2000.
- Mendoza, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939.
- _____, *La décima en México. Glosas y valonas*, Buenos Aires, Instituto Nacional de la Tradición, 1947.
- _____, “Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México” en Sociedad Folklórica de México, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*, México, Imprenta Universitaria, 1953, pp. 81-111.

- Menéndez Pidal, Ramón, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española” en *Los romances de América y otros estudios*, Madrid, Espasa Calpe, 1972 [1ª ed. 1939], pp. 52-87.
- Mondragón Contreras, Jimena, “Una historia para una infancia. El discurso histórico en publicaciones periódicas infantiles de finales del siglo XIX en México, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XIII, núms. 1 y 2, 2008, pp. 157-177.
- Monroy Sánchez, Grecia, “Literatura, periodismo e historia popular: las hojas volantes histórico-políticas de la Imprenta Vanegas Arroyo (1910-1912)” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 255-275.
- _____, “Lírica y política en las hojas volantes de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, *Boletín de Literatura Oral*, vol. extraordinario 2. *Lyra Mínima: entre la historia, la literatura y la antropología. Estudios en homenaje a Margit Frenk*. Coord. Mariana Masera, 2019, pp. 195-201.
- _____, “Intelectuales ingeniosos: los modernistas en la mirada folklórica de Rubén M. Campos”, *Inflexiones. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 7, 2021, pp. 34-58.
- _____, “Las diferentes ubicaciones de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos*, 2021, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Mapa_VArroyo
- _____, “Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo en la historia cultural mexicana. Primeras valoraciones (1917-1929)”, *Escripta. Revista de Historia*, núm. 6, vol. 3, julio-diciembre 2021, pp. 222-247.
- _____, “Extraordinarios sucesos por todo México y más allá: la distribución de los impresos de Antonio Vanegas Arroyo” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022, pp. 25-55.
- _____, “Versos para reír y pasar el rato. Los impresos jocosos y sentenciosos publicados por Antonio Vanegas Arroyo” en Ricarda Musser y Mariana Masera (eds.), *Impresos populares iberoamericanos: del suceso local al imaginario universal*, Berlín, Instituto Iberoamericano de Berlín, en prensa.
- _____, “Francisco I. Madero en los impresos de Antonio Vanegas Arroyo (1910-1912)” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.
- _____, “El editor Antonio Vanegas Arroyo en la mirada de Arturo Espinosa, uno de sus colaboradores” en Fernando Morales (coord.), *En la mirada de otros. Estudios sobre el retrato literario*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.
- _____, “Aproximaciones editoriales e intertextuales a la literatura popular impresa a través del repositorio digital del LACIPI” en Mariana Masera y Susana González (coords.), *Oralidad, memoria y resonancia*, Morelia, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, en prensa.
- Montiel Ontiveros, Ana Cecilia, Olivia Moreno Gamboa y Manuel Suárez Rivera, “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal de cara al México republicano (1810-1833)” en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los impresos, espacios para los*

- lectores, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, CONACYT, 2017, pp. 53-78.
- Morales López, Ricardo, “Tres el cuadrado de tres. Tiempo de trabajo” en Yúmari Pérez Ramos y Guadalupe de la Torre Villalpando (coords.), *Estudios sobre conservación, restauración y museología*, Vol. 1, México, INAH, 2014, pp. 41-55.
- Moya Gutiérrez, Arnaldo, “Los festejos cívicos septembrinos durante el porfiriato, 1877-1910”, *Serie de historia moderna y contemporánea*, núm. 37, 2001, pp. 49-75.
- Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Las artes populares en México*, 2 vols., México, Librería Cultura, 1921.
- _____, *Las artes populares en México*, 2 vols., 2ª edición, México, Secretaría de Industria y Comercio / Editorial Cultura, 1922.
- Musser, Ricarda, “La transformación digital de la colección José Guadalupe Posada” en Barbara Göbel y Gloria Chicote (eds.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*, Berlín/Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata/Ibero-Amerikanisches Institut, 2017, pp. 267-281.
- Negrín, Edith, “Vislumbres de Emiliano Zapata en hojas de papel volando” en M. Masera (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia, 2017, pp. 222-254.
- _____, “Inquietudes populares en vísperas de la Revolución, consúltese Vanegas Arroyo” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, UNAM, 2022, pp. 401-446.
- Núñez y Domínguez, José de Jesús, “El novelista Inclán” en *Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas*, México-París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918, pp. 69-88.
- _____, “Introducción” en Luis Gonzaga Inclán, *Astucia. A través de tres personajes de la novela*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1945, pp. IX-XLV. (Biblioteca del Estudiante Universitario 57).
- _____, “Luis G. Inclán (1816-1875)”, sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX*, El Colegio de San Luis, 2021, <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=272>
- Ortiz, Xanai, *El bandido: un personaje y su aparición en los impresos populares de Vanegas Arroyo*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- Ozuna Castañeda, Mariana, *La forma de las ideas. Géneros literarios en la folletería. Nueva España, 1808-1820*, México, UNAM, 2018.
- _____, “Los folletos incendiarios de Joaquín Fernández de Lizardi en 1821”, conferencia para *La Bola. Revista de Divulgación de la Historia*, 17 de septiembre de 2021, <https://youtu.be/Mb5awV6PVxI>
- Páez Flores, Rosario Gabriela, “Antonio Vanegas Arroyo: de editor de lo popular a personaje de culto” en Mariana Masera y Miguel Ángel Castro (coords.), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1917-2017). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 57-76.
- Pedrosa, José Manuel, “La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos entre la noticia y el mito”, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, núm. 16, 2016, pp. 83-113.

- _____, “Las coplas de los ciegos, o la danza general de la miseria”, *Literatura de cordel y cultura popular: alegorías de la miseria y de la risa entre los siglos XIX y XX. Boletín de Literatura Oral*, Anejo Núm. 1, 2017, pp. 47-95.
- Perales Fernández de Gamboa, Andrea, “Cantando en la bola. (Des)encuentros entre los corridos capitalinos y zapatistas durante la Revolución mexicana”, *Guaragua*, año 21, núm. 56, 2018, pp. 9-25.
- Pérez Montfort, Ricardo, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008.
- Plasencia de la Parra, Enrique, “Conmemoración de la hazaña épica de los Niños Héroes: su origen, desarrollo y simbolismos”, *Historia Mexicana*, vol. 45, no. 2, 1995, pp. 241-279.
- Rangel, Nicolás, “El alma popular y Vanegas Arroyo”, *Revista de Revistas*, año VIII, núm. 360, 25 de marzo de 1917, p. 13 *apud* Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México, 1896-1921. Estudios y documentos II (1914-1921)*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 123-125.
- _____, “Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917)”, sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX*, El Colegio de San Luis, 2021, https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?page_id=162
- Redondo, Agustín, “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núms. 166-167, 1995, pp. 51-59.
- Reed Torres, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México. 500 años de historia*, México, EDAMEX, 1995.
- Rico Cortés, Roberto, *Relación imagen texto en los cuentos impresos de la casa Vanegas Arroyo*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- Rivera, Diego, “José Guadalupe Posada” en Frances Toor, Pablo O’Higgins y Blas Vanegas Arroyo (eds.), *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, RM, 2019 [1ª ed. 1930] [3 pp.].
- Rocha Islas, Martha Eva, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana, 1910-1939*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.
- Rodríguez González, Yliana, “Textos para ver, o de los lectores de a centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo” en *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2017, pp. 103-128.
- Rodríguez, Juan José, *Motivos y personajes recurrentes en los relatos noticiosos de la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (1890-1917)*, tesis de maestría, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2018.
- Roig, Arturo Andrés, “El Siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas” en Leopoldo Zea (dir.), *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1986, pp. 127-140.
- _____, “¿Cómo leer un texto?”, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*, Santafé de Bogotá, USTA, 1993, pp. 107-113.
- Saborit, Antonio, “Rubén M. Campos y la memoria literaria del modernismo” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 355-366.
- Sánchez González, Agustín, *Posada*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2008.

- Sánchez González, Agustín, *José Guadalupe Posada: fantasías, calaveras y vida cotidiana*, Madrid, Turpin Editores, 2014.
- Sánchez Pérez, María, “La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración”, *Etiópicas*, núm. 4, 2008, pp. 1-20.
- Santana Luna, Carla, *Una semblanza de cinco siglos de grabado en México (XVI-XX)*, 2 vols., San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2007.
- Serna Rodríguez, Ana María, “Prensa y sociedad en las décadas revolucionarias (1910-1940)”, *Secuencia*, núm. 86, enero-abril, 2014, pp. 111-149.
- Serrano Álvarez, Pablo (coord.), *Cronología de la Revolución (1906-1917)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, 2011.
- Sesto, Julio, *La bohemia de la muerte (1959)*, ed., introd. y notas de Salvador García Rodríguez, Juan Pascual Gay y Luis Felipe Pérez Sánchez, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2014.
- Sierra, Justo (dir.), *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte (1800-1821)*, 2 volúmenes, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910.
- Silva y Aceves, Mariano, “La colección folklórica de la Biblioteca del Museo Nacional. Apéndice de los documentos que en él se citan”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, núm. 3, julio-agosto de 1925, pp. 269-320.
- Solares, Ignacio, “El asesinato de Gustavo A. Madero”, *Revista de la Universidad*, núm. 109, marzo de 2013, pp. 57-61.
- Speckman Guerra, Elisa, “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 391-414.
- Suárez de la Torre, Laura, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 9-28.
- _____, “Alabar o contrariar al régimen: las publicaciones en México (1900-1910)” en Paul-Henri Giraud, Eduardo Ramos-Izquierdo y Miguel Rodríguez (eds.), *1910. México entre dos épocas*, México, El Colegio de México, 2014, pp. 297-308.
- _____, “De impresos mexicanos (1800-1850)”, en Esther Martínez Luna (coord.), *Historias de las literaturas en México. Siglos XIX y XXI. Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, México, UNAM, 2018, pp. 77-99.
- Suárez de la Torre, Laura (coord.), *Estantes para los impresos, espacios para los lectores, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, CONACYT, 2017.
- Suárez Farías, Francisco, “Una mujer en la historia: doña Sara Pérez de Madero”, *Política y cultura*, 1, 1992, pp. 271-275.
- Suárez Rivera, Manuel, “La imprenta de Luis Abadiano y Valdés: un acercamiento al mundo tipográfico decimonónico” en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Estantes para los*

- impresos, espacios para los lectores, siglos XVIII-XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, CONACYT, 2017, pp. 79-112.
- Sutherland, Madeline, “Romances, corridos y pliegos sueltos mexicanos” en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Volumen I. Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, pp. 245-265.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Pancho Villa. Una biografía narrativa*, México, Planeta, 2006.
- Toor, Frances, Pablo O’Higgins y Blas Vanegas Arroyo (eds.), *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*, México, RM, 2019 [1ª ed. 1930].
- Toussaint Alcaraz, Florence, *Periodismo, siglo diez y nueve*, México, UNAM, 2006.
- Trapero, Maximiliano (ed.), *La décima popular en la tradición hispánica. Actas del simposio internacional sobre la décima. Las Palmas del 17 al 22 de diciembre de 1992*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- Ulloa, Berta, *Historia de la Revolución Mexicana. Periodo 1914-1917. Vol. 4. La revolución escindida*, México, El Colegio de México, 1979.
- Vanderwood, Paul J., “Los rurales. Una mirada a los orígenes de la policía mexicana”, trad. de Moisés Silva, *Reglones*, núm. 51, 2002, pp. 73-84.
- Vanegas Arroyo, Antonio, *Catálogo de publicaciones de la casa editorial de Antonio Vanegas Arroyo*, México, Imprenta de Santa Teresa núm. 1, s. f. (Colección de Mercurio López Casillas).
- Vázquez Carbajal, Fernanda, “«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»: hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos populares de Vanegas Arroyo”, *Boletín de Literatura Oral*, en prensa.
- Velasco Toro, José, “Matiana, mística del imaginario y “voz de ultratumba””, *Ulúa*, núm. 10, 2007, pp. 39-71.
- Vera García, Rey Fernando, “Una comedia de muñecos de Constancio S. Suárez”, *Literatura Mexicana*, vol. 26, núm. 2, jul.-dic., 2015, pp. 31-51.
- Villegas, Pascale, “Una medalla militar por matar mayas rebeldes (1901-1905)”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. 50, núm. 1, 2017, pp. 137-156.
- Zahar Vergara, Juana, *Historia de las librerías de la Ciudad de México: una evocación*, México, UNAM, 1995.
- Zavala, Jesús, “Antonio Vanegas Arroyo”, *El Nacional*, 3 de octubre de 1948, pp. 5 y 7.
- Zavala, Jesús, “Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917)”, sitio web *En la mirada de otros. Retratos y autorretratos literarios de los siglos XVI a XX*, El Colegio de San Luis, 2021, <https://retratosliterarios.colsan.edu.mx/?p=551>
- Zavala, Mercedes, “De Santanón y Miguel Cabrera a Chónforo Vico y Julián Rebollos o cómo caracterizar los “corridos” de los impresos de Vanegas Arroyo” en Danira López Torres y Grecia Monroy Sánchez (coords.), *Los géneros en la literatura popular impresa: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo (XIX-XX)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, en prensa.
- Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio. Drama religioso-fantástico en dos partes*, Ed. digital de Joaquín Juan Penalva, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2002 [1ra ed. 1844], <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgh9g3>

BIBLIOGRAFÍA DEL CORPUS DE IMPRESOS HISTÓRICO POLÍTICOS PUBLICADOS POR ANTONIO

VANEGAS ARROYO (1892-1916)¹

Íncipit del impreso	Unidades textuales	Fecha	Autoría declarada	Pie de imprenta	Enlace de consulta
<i>1810 1912 ¡Viva el 16 de septiembre!</i>	“¡Viva el 16 de septiembre! En los fastuosos anales de nuestra historia [...]”; “Himno Nacional Mexicano”	[1912] [septiembre]	R. D. G.	Tipografía A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa 43.—México, D.F.	BNM ²
<i>1810 1912 ¡Viva el 16 de septiembre!</i>	“¡Viva el 16 de septiembre! Fecha memorable para todo mexicano [...]”; “Himno Nacional Mexicano”	1912 [septiembre]	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43. México, Septiembre de 1912.	LACIPI IAI
<i>1904 ¡¡Glorias de México!! Porfirio Díaz y Ramón Corral electos por el voto unánime del pueblo para presidente y vicepresidente de la República Mexicana</i>	“1904. Glorias de México. Porfirio Díaz y Ramón Corral electos por el voto unánime del pueblo para presidente y vicepresidente de la República Mexicana”; “Amor por amor (danza)”	1904 [diciembre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Calle de Santa Teresa núm. 1—México Año de 1904.	IAI HRC

¹ Este listado incluye la totalidad del corpus de 240 impresos con el que trabajé en esta investigación. A reserva de que, entre corchetes, al lado del íncipit, se indique que es cuadernillo o pliego de cordel, todos los materiales listados son hojas volantes. De cada impreso indico sus datos editoriales más relevantes, retomando parcialmente el modelo de la ficha bibliográfica que ofrece el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos. Estos datos son: a) el íncipit, o sea, las palabras iniciales del impreso que casi siempre funcionan como título; 2) las unidades textuales, es decir, los títulos o primeras palabras de cada uno de los textos presentes en el impreso; 3) la fecha de publicación, incluyendo año y mes en la mayoría de los casos, ya sea declarada o atribuida por mí (cuando es así, coloco el dato entre corchetes); 4) las indicaciones de autoría presentes en el impreso, ya sean nombres completos, siglas o seudónimos; 5) el pie de imprenta (transcribo también el pie de imprenta de las reediciones); y 6) el enlace para la consulta del impreso en uno o varios repositorios digitales, de acuerdo con el siguiente código: LACIPI (Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos), COLSAN (Fondo “Vanegas Arroyo y Posada” de la biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga” de El Colegio de San Luis), IAI (Colección “Estampados [sic] mexicanos. José Guadalupe Posada” del Ibero-Amerikanisches Institut), BNM (Colección de la Biblioteca Nacional de México), HRC (“The José Guadalupe Posada collection” en Harry Ransom Center de University of Texas at Austin) y NLB (“Mexican Political Parties Propaganda Collection” en Nettie Lee Benson Latin American Collection de University of Texas at Austin). Varios de los ejemplares de la *Gaceta Callejera* los consulté en la compilación de Antonio Avitia Hernández (*El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. Tomo I. Desde la época prehispánica hasta el fin del siglo XIX*, México, s.e., 2016, https://www.bibliotecas.tv/avitia/el_pais_de_las_hojas_sueltas/el_pais_de_las_hojas_sueltas_Tomo_I.pdf). En esos casos, pongo la referencia como “AVITIA” y el número de página.

² La colección de la Biblioteca Nacional de México (BNM) estará próximamente disponible en línea en el repositorio del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos y en el de El Colegio de San Luis.

<i>A la noble valentía de Esperanza Chavarría, corneta del ejército maderista</i>	“A la noble valentía de Esperanza Chavarría, corneta del ejército maderista. Canción popular”; “Entrega de la bandera al 32 Batallón de Infantería, el 6 de agosto de 1911”.	1911, agosto	∅	México—Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.— Agosto de 1911.	LACIPI
<i>Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano</i>	“Ahí les va el corridito del famoso mariguano, del que tanto hizo sufrir a este pueblo mexicano”; “Asómate a tu ventana. Canción cubana”; “Canto a la patria. El general Huerta se fue”; “Serenata a mi serrana (Canción)”	1914 [julio]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Segunda Calle de Sta. Teresa 40. México, D.F. 1914.	NLB³
<i>Al gran presidente modelo señor abogado don Francisco León de la Barra</i>	“Despedida del pueblo mexicano”; “Despedida del señor licenciado don Francisco L. de la Barra al pueblo mexicano”	[1911] [noviembre]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43.— México.	LACIPI
<i>Alarmanes sucesos en Celaya</i>	“Alarmanes sucesos en Celaya”	[1911] [agosto]	∅	∅	IAI
<i>Alegre y divertido corridito dedicado a las valientes soldaderas</i>	“Alegre y divertido corridito dedicado a las valientes soldaderas. Tono de bola”	[1914] [agosto]	∅	∅	LACIPI
<i>Almanaque nacional para 1899 [cuadernillo]</i>	“Canto a mi patria”; “Enero 31 días”; [...]; “Diciembre 31 días”; “Origen del pabellón mexicano”; “Escudo de armas de México”; “Días del año en que se iza el pabellón mexicano por celebridades de la patria y contratos internacionales”; “La rumba (jota)”; “Toques de alba”; “La salve”; “Confirmaciones”; “Advertencias”; “Eclipses”	[1899] [enero]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.— México.	IAI
<i>Ante la patria en peligro deben concluir las disensiones fraticidas</i>	“Ante la patria en peligro deben concluir las disensiones fraticidas Todos como hijos de la misma madre debemos ocurrir a su defensa.	1914, abril	∅	Imprenta 2ª Santa Teresa número 40. México, Abril de 1914. Precio: tres centavos.	LACIPI IAI

³ Para el momento de conclusión de esta tesis (mayo de 2022), los enlaces de la “Mexican Political Parties Propaganda Collection” de la Nettie Lee Benson Latin American Collection de The University of Texas at Austin (NLB), están fuera de servicio, sin embargo, decidí conservarlos en caso de que más adelante vuelvan a estar disponibles.

	Patriótico llamado a los rebeldes”; “[Himno Nacional Mexicano]”				
<i>Antonio Maceo. Nueva colección de canciones modernas para 1902 [cuadernillo]</i>	“Antonio Maceo (marcha moderna); “Nueva ¡Cuba libre!”; “Adiós”; “Lolita (danza michoacanense); “Martinillo (chanzoneta); “Al siglo XX (himno); “Los ruiseñores”; “Quiero la paz”; “En la selva”; “Gritos del alma (shotis); “Rumor de la brisa (danza); “Sonriendo (polka); “Los capires”; “¡Pérfido!”	[1902]	∅	México. Imprenta, Calle de Santa Teresa núm. 1.	IAI
<i>Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata</i>	“Aprehensión de la familia del Atila Suriano Emiliano Zapata”; “El fandango del bautismo del hijo de Emiliano Zapata”	1913, julio	∅	Imp. 2ª Calle de la Penitenciaría número 29.— México.—Julio 1913.	COLSAN IAI
<i>Aquí están los reservistas, de militares modelo, de lindas muchachas celo —y autores de mil conquistas [pliego de cordel]</i>	“Aquí están los reservistas. De militares modelo, de lindas muchachas celo— Y autores de mil conquistas”; “Nueva canción de «El paletot»”	1902 [septiembre]	F. O.; C. S.	México. —Tip. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1. —Siglo XX. Año de 1902.—	LACIPI HRC
<i>Arnulfo Arroyo [pliego de cordel]</i>	“Arnulfo Arroyo. Tristes recuerdos de 1897”; “Las lágrimas de Arroyo (canción)”	[1897] [septiembre]	∅	∅	LACIPI
<i>Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertes y 17 heridos!</i>	“Asalto al tren de Cuernavaca por los execrables bandidos zapatistas ¡82 muertos y 17 heridos!”; “Execrable salvajismo de los zapatistas”	1912 [julio]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Sta. Teresa, núm. 43.—México.— 1912.	LACIPI . NLB
<i>Cabrera y Zapata se volvieron calaveras</i>	“Cabrera y Zapata se volvieron calaveras”	1911, octubre	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43.—México, Octubre de 1911.	LACIPI
<i>Calavera de actualidad</i>	“Calavera de actualidad”; “El juramento (danza popular)”	1912, octubre	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43, México—Octubre de 1912.—Se	LACIPI

				prohíbe la reimpresión.	
<i>Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco</i>	“Calavera de Aquiles Serdán y Pascual Orozco”	[1911] [noviembre]	∅	Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—México.	LACIPI IAI
<i>Calavera de don Francisco I. Madero</i>	“Calavera de don Francisco I. Madero”	1911, octubre	∅	México. Octubre de 1911. Imp. Antonio Vanegas Arroyo. 2a de Sta. Teresa núm. 43. [Reedición] México, Octubre de 1912. Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43.	LACIPI [Reedición] IAI
<i>Calaveras del montón. Número 1</i>	“Calaveras del montón”	1910 [octubre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. —2a. Calle de Santa Teresa, número 43— México 1910.	HRC
<i>Calaveras del montón. Número 2</i>	“Calaveras del montón”	1910 [octubre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. —2a. Calle de Santa Teresa, número 43— México 1910.	LACIPI
<i>Cantos guerreros</i>	“El general”; “El pabellón nacional”; “El sargento”; “La soldadera”; “El voluntario”	1912 [septiembre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa, núm. 43. México.—1912.	LACIPI IAI
<i>Cantos populares maderistas. Hoja número 1 [A]</i>	“La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular”; “Al heroico Aquiles Serdán. Canción popular”; “El sitio de Ojinaga. Canción popular”; “Honor a Roque Estrada. Canción popular”; “El maderismo triunfante. Corrido moderno”	1911 [junio]	∅	Imprenta 2a. Sta. Teresa número 43. Esta hoja es propiedad particular México 1911.	LACIPI IAI
<i>Cantos populares maderistas. Hoja número 1 [B]</i>	“La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular”; “Al heroico Aquiles Serdán”; “El general Díaz se despide la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911”	[1911] [junio]	∅	∅	LACIPI

<i>Cantos populares maderistas. Hoja número 2</i>	“¡Hasta la tierra tembló!”; “A la noble jefe de la sección de la Cruz Blanca señorita Elena Arizmendi. Canción popular”; “Recuerdo”; “Combate de flores dedicado al señor Madero”	1911, junio	Juan Flores del Campo	Imp. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 43. Junio de 1911. Se prohíbe la reimpresión.	LACIPI
<i>Carta abierta a don Venustiano Carranza</i>	“Carta abierta a don Venustiano Carranza. Se ha firmado la paz con Estados Unidos. Los buenos hijos de México deben coronar la obra”.	1914, julio	∅	México, Julio de 1914. Precio: 3 centavos.	LACIPI IAI
<i>Carta abierta a Francisco Villa</i>	“Carta abierta a Francisco Villa. ¡No seamos parricidas! ¡No matemos a la madre patria! Paz, trabajo y progreso, piden la agonizante industria, el exhausto comercio, el aniquilado trabajo. ¡La unión y fraternidad del pueblo mexicano son la única salvación de la patria de Cuauhtémoc”	1914 [mayo]	“Varios obreros”	Imprenta 2ª Santa Teresa núm. 40 México. 1914.	LACIPI IAI
<i>Carta abierta a los buenos mexicanos</i>	“Carta abierta a los buenos mexicanos. No debemos asesinar a la Madre Patria. La paz de la República está en nuestras manos”	1914, julio	∅	México, Julio de 1914. Precio: Tres Centavos.	LACIPI IAI
<i>Carta abierta al jefe supremo general Venustiano Carranza</i>	“Carta abierta al jefe supremo general Venustiano Carranza. ¿Qué va a comer el pueblo mexicano? Ni billetes ni cartones son admitidos en el comercio”	1915, julio	∅	Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.— México.	LACIPI
<i>Carta abierta al señor general don Victoriano Huerta, presidente de los Estados Unidos Mexicanos</i>	“Carta abierta al señor general don Victoriano Huerta, presidente de los Estados Unidos Mexicanos. La nación juega su autonomía y existencia. La Patria espera la vuelta del hijo pródigo”	1914, mayo	∅	4ª Imprenta. México, Mayo 1914. 3 centavos.	LACIPI IAI
<i>Carta abierta al señor general Pablo González</i>	“Carta abierta al señor general Pablo González. Un pueblo que está soportando prolongada	1915, julio	∅	Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.— México.	LACIPI

	agonía pide el uso de derechos de humanidad”				
<i>Carta abierta al señor presidente de la República. El sacrificio más cruento antes que la más ligera mancha de deshonra</i>	“Carta abierta al señor presidente de la República. El sacrificio más cruento antes que la más ligera mancha de deshonra. Señor general don Victoriano Huerta, presidente de los Estados Unidos Mexicanos”	19114, junio	“Un grupo de fabricantes y artesanos”	4ª Imprenta 74.—México Junio de 1914. Precio tres centavos.	LACIPI IAI
<i>Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia</i>	“Carta patriótica. El fin de la guerra se anuncia. Asegúrese que el general Carranza está dispuesto a la unión que se le ofrece”	1915, julio	∅	Imprenta Segunda de Santa Teresa Número 40.	LACIPI
<i>Colección de himnos nacionales. Dedicados a los ilustres héroes de la Independencia en 1810</i>	“Apuntes biográficos de don Miguel Hidalgo y Costilla”; “Acta solemne de la declaración de la Independencia de la América Septentrional”; “Himno nacional mexicano”; “Himno al cura Hidalgo”; “Himno a Guerrero”; “Himno a Morelos”; “Himno a Nicolás Bravo”; “Himno a Guadalupe Victoria”; “Himno a Juárez”	[1900] [septiembre]	∅	Propietario A. Vanegas Arroyo. México. [Reediciones] [s.f]; [s.f]; [s.f]	LACIPI [Reedición] LACIPI [Reedición] LACIPI [Reedición] LACIPI
<i>Cómo fue la entrada del señor Madero a México</i>	“Cómo fue la entrada del señor Madero a México”; “Canto épico”	1911, junio	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a de Sta. Teresa 43—México Junio de 1911.	LACIPI IAI
<i>Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913</i>	“Corrido de la Revolución en México desde el año de 1913”	1916 [julio]	∅	Imprenta 2ª de Santa Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.	LACIPI IAI BNM
<i>Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913</i>	“Corrido de la Revolución en México el día 9 al 19 de febrero de 1913”; “Fuga de la prisión de Santiago. Corrido compuesto en 1913”	1914 [agosto]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2ª de Santa Teresa número 40. México, D.F. 1914.	LACIPI
<i>Corrido dedicado al 16 de septiembre de 1897 [pliego de cordel]</i>	“Primera parte”; “Segunda parte”	[1897] [septiembre]	∅	México.—Imp. calle de Santa Teresa núm. 1.—México.	LACIPI
<i>Corrido dedicado al cura Hidalgo</i>	“Corrido dedicado al cura Hidalgo”; “Discurso para el 16 de septiembre”	[1907] [septiembre]	L. T. Barrios	San Lucas Nextitelco.	LACIPI

<i>Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916</i>	“Corrido en honor del señor Venustiano Carranza en su entrada triunfal a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916”	1916 [abril]	∅	Imprenta 2ª de Sta. Teresa 40.—México.—1916. Precio: veinte centavos.	LACIPI
<i>Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros [pliego de cordel]</i>	“Corrido o canción dedicada al batallón de ingenieros”; “Canto a mi patria”	[1895] [noviembre]	∅	México.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1. [Reedición] México.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI [Reedición] LACIPI
<i>Corrido patriótico del general Álvaro Obregón</i>	“Corrido patriótico del general Álvaro Obregón”	1914 [agosto]	∅	Tip. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Sta. Teresa Núm. 40 México. 1914. Precio 3 centavos.	LACIPI NLB
<i>Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital</i>	“Cruel despedida de los carrancistas. Horribles profanaciones en los tiempos de la capital”	1915 [enero]	∅	Imprenta 2ª de Santa Teresa, 40.—México.—1915.	NLB
<i>¡¡Cuba libre!! [pliego de cordel]</i>	“¡¡Cuba libre!! (danza)”; “La China (canción callejera)”	[1899]	∅	México.—Imprenta, Colonia Morelos núm. 2, Avenida Oriente 3.	LACIPI
<i>Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata</i>	“Cuernavaca atacada por Emiliano y Eufemio Zapata. ¡Noticia sensacional Cuernavaca está perdida! Con el sitio camina mal, allí se pierde la vida...”	[1913] [marzo]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa 43—México.	LACIPI NLB
<i>Derrocamiento de Madero. 14º colección de canciones modernas para el presente año [cuadernillo]</i>	“Derrocamiento de Madero. Canción”; “A Francisco I. Madero”; “A José María Pino Suárez”; “A Gustavo Madero”; “Cantares”; “Amparo”; “Siempre llorando. Canción menor”; “El chinguiñoso”; “En medio del agosto silencio de la	[1913]	∅	Editor: A. V. Arroyo. 2ª Sta. Teresa 43. México.	LACIPI

	noche”; “Desilusión. Canción menor”; “El soldado. Canción”; “Coplas yucatecas. Puntos del huajiro cubano”; “Tristezas”; “Un recuerdo (vals)”;				
<i>Derrota de Emiliano Zapata en el mineral de Huautla y fusilamiento de Felipe Neri</i>	“Derrota de Emiliano Zapata en el mineral de Huautla y fusilamiento de Felipe Neri”; “La muerte de Cheché Campos”; “A los separatistas sonorenses”	1913 [agosto]	∅	Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29.— México.	LACIPI IAI
<i>Desastrosa derrota de Francisco Villa. Viva el heroico general Victoriano Huerta</i>	“Asoma el primer destello de la bendita y tan deseada paz”	1914, abril	∅	Imp. 2ª Sta. Teresa 40. México, Abril de 1914. — Precio 5 centavos.	LACIPI
<i>Descanso dominical</i>	“Descanso dominical”; “Se logró un bien colosal. Descanso dominical”; “Couplets”	[1913] [julio]	∅	Imprenta 2ª Calle de la Penitenciaría número 29.— México.	IAI
<i>Despedida de un maderista y su triste amada</i>	“Despedida de un maderista y su triste amada”; “Canto al pueblo mexicano «Del 25 de noviembre de 1910, al 25 de mayo de 1911»”	1911, septiembre	A. E.	Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2a. de Sta. Teresa 43. – Septiembre de 1911.	LACIPI
<i>Despedida del general Díaz. Antes y hoy</i>	“Despedida del General Díaz. Antes y hoy”; “A la Patria (canto inédito para ponerle música)”	1911, mayo	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa 43—México 1911.	IAI BNM
<i>Despedida del general Huerta de la República el día 14 de julio de 1914</i>	“Despedida del General Huerta de la República el día 14 de julio de 1914”; “Asómate a tu ventana. Canción cubana”; “Canto a la patria. El general Huerta se fue”; “Serenata a mi serrana (Canción)”	[1914] [julio]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2ª Calle de Santa Teresa 40. México. Precio 3 Cs.	NLB
<i>Discursos patrióticos [cuadernillo]</i>	“Para el 5 de febrero (aniversario de la Constitución de 1857)”;	[1900]	∅	Editor A. Vanegas Arroyo.	LACIPI

	<p>mayo”; “Discurso para el aniversario de la muerte de Juárez”; “Discurso para el aniversario del 15 o 16 de septiembre”; “Discurso para el aniversario del nacimiento de Hidalgo”; “Discurso por el aniversario de la muerte de Hidalgo”; “Discurso para el 2 de abril”; “Discurso para el aniversario de la fundación de una sociedad de beneficencia”</p>				
<p><i>Discursos patrióticos Cuaderno N° 2 [cuadernillo]</i></p>	<p>“En el cinco de mayo”; “Otro para el mismo día cinco de mayo”; “31 de julio Aniversario de la muerte de don Miguel Hidalgo y Costilla”; “En el ocho de septiembre de 1847”; “En la noche del 15 de septiembre”; “Día quince”; “Día dieciséis”; “En el aniversario de una sociedad patriótica”; “Acta solemne de la declaración de la independencia de la América Septentrional”</p>	[1900]	∅	A. Vanegas Arroyo México.	<p>LACIPI BNM</p>
<p><i>Discursos patrióticos para celebrar nuestra gloriosa independencia de 1810</i></p>	<p>“Para el centenario de nuestra independencia”; “Otro para el mismo objeto”; “Para el aniversario del nacimiento de Hidalgo”; “Para el aniversario de la muerte de Hidalgo”</p>	[1910] [septiembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa núm. 43. México.	<p>LACIPI</p>
<p><i>Don Francisco I. Madero ante el peligro</i></p>	<p>“Don Francisco I. Madero ante el peligro”; “Terrible mortandad. 75 muertos y cuarenta y dos heridos en la ciudad de Puebla la noche del 12 de julio de 1911”</p>	1911, julio	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo Santa Teresa 43. Julio de 1911.	<p>LACIPI IAI BNM</p>
<p><i>Don Francisco I. Madero ante los conflictos</i></p>	<p>“Don Francisco I. Madero ante los conflictos”; “Himno a la paz”</p>	1911, septiembre	R. D. G.; A. E.	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 43. Septiembre de 1911. Se prohíbe la reimpresión.	<p>LACIPI COLSAN</p>

<i>El águila de Anáhuac da un zarpazo al buitre yanqui</i>	“El águila de Anáhuac da un zarpazo al buitre yanqui. El gran presidente general don Victoriano Huerta ante el Coloso del Norte. La candidatura del señor general Victoriano Huerta a la presidencia de la República, la reclama el honor nacional y la soberanía de México”	1913, septiembre	R. D. G.	Imprenta, 4ª de la Imprenta número 74.	LACIPI IAI
<i>El automóvil de Emiliano Zapata... ¡y no!</i>	“El automóvil de Emiliano Zapata... ¡y no!”	[1911]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43, México.	LACIPI
<i>El cancionero popular. Hoja número 1. Al público</i>	“Al público”; “Noche perpetua”; “El 5 de mayo de 1862”; “Los rurales”; “La casita”	[1909]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Santa Teresa núm. 1. México.	LACIPI COLSAN
<i>El cancionero popular. Hoja número 11. El nuevo corrido patriótico presidencial “Díaz y Taft”</i>	“El nuevo corrido patriótico presidencial «Díaz y Taft»”; “La pulga. Danza”; “La maquinista del amor”	[1909] [octubre]	A. E.	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 1. México.	LACIPI COLSAN
<i>El cancionero popular. Hoja número 23. El juramento</i>	“El juramento. 2ª parte”; “La golondrina. Canción antigua”; “La orgullosa”; “Corrido de Miguel Cabrera”	1910 [noviembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa número 43, México 1910.	LACIPI COLSAN
<i>El cancionero popular. Hoja número 6. Reyistas y corralistas. Nuevo corrido de actualidad</i>	“Reyistas y corralistas. Nuevo corrido de actualidad”; “Decepción de amor. Danzón moderno”; “El alba (canción)”; “La joven (canción)”; “Tus ojos (danza)”; “La diadema”	1909, julio	∅	México. Imp. de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Sta. Teresa núm. 1. Julio de 1909.	LACIPI COLSAN IAI BNM
<i>El centenario de la independencia de México en el año de 1910</i>	“El centenario de la independencia de México en el año de 1910. Bola de actualidad”; “¡1910! Canción a San Antonio”	[1910] [septiembre]	A. E.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa Núm. 43. México.	LACIPI IAI
<i>El cometa del centenario de la Independencia 1810.—México—1910.</i>	“El cometa del centenario de la Independencia 1810—México—1910”; “Versos del cometa”; “La morenita (Danza)”; “El apasionado. Canción moderna”	1910 [enero]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa núm. 43. 1910.	LACIPI

<i>El cura Hidalgo o el glorioso grito de independencia</i> [cuadernillo]	“El cura Hidalgo o el glorioso Grito de Independencia. Melodrama patriótico en cuatro cuadros”	1901 [septiembre]	Constancio S. Suárez	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1. 1901.	LACIPI
<i>El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe</i>	“El día 8 de febrero del presente año, quedará asegurada la paz de la nación, por medio del milagro de la Virgen de Guadalupe”; “Hace unos cuantos días...”	1915, enero 14	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, Segunda de Santa Teresa 40 México. Enero 14 de 1915.—Precio 3 cts. [Reedición] Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Segunda de Santa Teresa número 40. México, 1915. Precio cinco centavos.	LACIPI [Reedición] LACIPI
<i>El ejército triunfante</i>	“El ejército triunfante”; “Todos, bajo la paz [...]”; “Iris de paz”; “He aquí condensado en estas dos palabras [...]”	[1913] [febrero]	R. D. G.	Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29. México. [Reedición] Imprenta 2ª de la Penitenciaría número 29. México.	LACIPI IAI COLSAN [Reedición] LACIPI
<i>El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata</i>	“El famoso caballo de batalla de Emiliano Zapata”; “Los gorriones”	[1911]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, número 43.—México.	LACIPI IAI
<i>El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras</i>	“El fin del mundo es ya cierto, todos serán calaveras: adiós a todos los vivientes, ahora sí fue de de veras”; “Un recuerdo, mis amigos, del que ya es hoy calavera. Hablemos de Arnulfo Arroyo que fue muerto de de veras”	[1899] [octubre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—México.	LACIPI IAI
<i>¡El fin del mundo se aproxima!</i>	“¡El fin del mundo se aproxima!”; “Oración a la santísima virgen María de Guadalupe para implorar la paz pública”	[1912] [noviembre]	∅	∅	IAI
<i>El fusilamiento del brigadier</i>	“El fusilamiento del brigadier honorario Francisco Villa.	1912 [junio]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle	LACIPI

<i>honorario Francisco Villa</i>	Cuadrándose frente al pelotón que lo iba a fusilar por orden del señor general don Victoriano Huerta”; “El amor a la vida”			de Santa Teresa, número 43 — México.—1912.	
<i>El fusilamiento del señor ex brigadier don Félix Díaz y sus compañeros de armas</i>	“El fusilamiento del señor ex brigadier don Félix Díaz y sus compañeros de armas”; “El fin triste y angustioso [...]”.	1912, octubre	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Sta. Teresa, número 43.— México—1912.	LACIPI
<i>El general Díaz se despide de la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911</i>	“El general Díaz se despide la nación mexicana el viernes 26 de mayo de 1911”; “El último adiós de Díaz. Corrido moderno”	1911, mayo	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, 43.— México Mayo de 1911.	LACIPI IAI
<i>El general don Pascual Orozco sale para el norte a batir a los traidores separatistas</i>	“El general don Pascual Orozco sale para el norte a batir a los traidores separatistas”; “La despedida del valiente general don Pascual Orozco”; “La muerte del señor coronel don Pascual Orozco”; “Circula ya la versión [...]”	1913 [mayo]	∅	Imprenta 2ª de la Penitenciaría 29. México. 1913.	LACIPI IAI BNM
<i>El gran desfile de los reservistas por las calles de esta capital el día 14 de septiembre de 1902 [pliego de cordel]</i>	“El gran desfile de los reservistas de esta capital el día 14 de septiembre de 1902”; “El lapicero. Tango de la zarzuela <i>La torre de oro</i> ”	1902 [septiembre]	C. S. S.	Siglo XX Año 1902—México. Tip. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa núm. 1.	LACIPI HRC
<i>El guerrillero. Séptima colección de canciones modernas para el año de 1912 [cuadernillo]</i>	“La cicatriz. Canción”; “Adiós, hijo mío. Canción de menor”; “El zapador. Canción”; “Canción dedicada al general Pascual Orozco por el estado de Chihuahua”; “Mi perdón. Canción”; “No quiero morir. Canción”; “Fingida. Romanza”; “Morir de amor. Danza”; “La tempestad. Danza”; “Tras esa reja. Danza”; “Maldita seas. Canción”; “Al chás chás. Canción jocosa”; “Lejos muy lejos. Danza”; “Canto guerrillero dedicado al señor presidente don	1912 [febrero]	∅	Imprenta 2ª de Sta. Teresa 43. México.	LACIPI IAI

	Francisco I. Madero”, “Canción de amada. Vals”				
<i>El heroico general don Pascual Orozco en México</i>	“El heroico general don Pascual Orozco en México”; “Elogio patriótico a don Pascual Orozco”	1911, septiembre	R. D. G.; A. E.	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43, México— Septiembre de 1911.—Se prohíbe la reimpresión.	LACIPI IAI
<i>El presidente demócrata</i>	“El presidente demócrata”; “Señor don Francisco L. de la Barra”	1911, octubre	Raymundo Díaz Guerrero	Imprenta, A. Vanegas Arroyo.— México.	LACIPI
<i>El pronunciamiento de México en febrero de 1913</i>	“El pronunciamiento de México en febrero de 1913”; “Qué triste día, el día nueve [...]”	[1913] [febrero]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Calle de Santa Teresa número 43. México.	LACIPI
<i>El renegado [cuadernillo]</i>	“El renegado (cuento guerrero)”	[1897]	C. Suárez	Publicado por A. Vanegas Arroyo. México.	IAI
<i>El sensacional asesinato del general y ex presidente de Guatemala Manuel L. Barillas en la Ciudad de México el domingo 7 de abril del presente año a las siete y minutos de la noche</i>	“El sensacional asesinato del general y ex presidente de Guatemala Manuel L. Barillas en la Ciudad de México el domingo 7 de abril del presente año a las siete y minutos de la noche”; “Ay, quién se lo había de decir [...]”	[1907] [abril]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1. —México.	LACIPI
<i>El sensacional jurado de Florencio Reyes Morales, asesino del general Barillas y del cómplice Bernardo Mora. ¡Ambos en el banquillo!; “¡Ay, quién se lo había de decir al general Barillas que a morir iba tan breve, por un puñal homicida!”</i>	“El sensacional jurado de Florencio Reyes Morales, asesino del general Barillas y del cómplice Bernardo Mora. ¡Ambos en el banquillo!”; “¡Ay, quién se lo había de decir al general Barillas que a morir iba tan breve, por un puñal homicida!”	[1907] [mayo]	∅	México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.—	LACIPI
<i>El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano</i>	“El señor presidente don Francisco I. Madero satisfecho del pueblo mexicano”; “Aniversario glorioso de la Revolución”	[1911] [noviembre]	∅	Antonio Vanegas Arroyo. 2ª de Sta. Teresa, núm. 43. Méx.	LACIPI

<i>El señor presidente interino</i>	“El señor presidente interino”; “La candidatura del señor don Francisco León de la Barra”	1911, agosto	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, número 43. México, Agosto de 1911.	LACIPI COLSAN IAI
<i>El sueño de Emiliano Zapata</i>	“El sueño de Emiliano Zapata”	[1911]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, 43.—México.	LACIPI
<i>El terrible atentado contra el Rey de España el día de sus bodas</i>	“El terrible atentado contra el rey de España el día de sus bodas”	[1906] [junio]	∅	Propiedad de A. Vanegas Arroyo. Imp. Calle de Santa Teresa núm. 1. —México.	IAI
<i>El triunfo del brigadier don Félix Díaz</i>	“El triunfo del brigadier don Félix Díaz”; “Al señor brigadier don Félix Díaz”	1913, abril	R. D. G.	Imprenta Segunda calle de la Penitenciaría número 29.	LACIPI
<i>El valiente soldado fronterizo</i>	“El valiente soldado fronterizo. Nuevo corrido”	1915	∅	Imp. 2ª de Santa Teresa 40. México.—1915.	LACIPI
<i>Emiliano Zapata, herido en un combate</i>	“Emiliano Zapata herido en un combate”; “La derrota de Emiliano Zapata”	1912, agosto	X.	X.—Agosto de 1912.	LACIPI
<i>En memoria de Madero y Pino Suárez</i>	“En memoria de Madero y Pino Suárez”; “Despedida al gobierno maderista”; “Coplas yucatecas”; “¡Todo por Madero!”; “La palma. Canción”	1913, abril	∅	Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29, México. Abril de 1913.	LACIPI
<i>Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata</i>	“Entrada de las fuerzas del general Emiliano Zapata. Es toda una realidad que ejército zapatista llegó paso de revista de México a la ciudad”	1914, noviembre 25	∅	México, Noviembre 25 de 1914. Imprenta de A. Vanegas Arroyo Segunda Santa Teresa 42.	LACIPI
<i>Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México, el 6 de diciembre del año de 1914</i>	“El acontecimiento que acaba de presenciar México...”; “Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México, el 6 de diciembre del año de 1914”	[1914] [diciembre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Segunda calle de Santa Teresa, núm. 43.—México. Vale cinco centavos.	LACIPI
<i>Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua</i>	“Entrada triunfal del general Victoriano Huerta con sus tropas a Chihuahua”	[1912] [julio]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43.—México.	LACIPI

<i>Entrada triunfante del caudillo de la Revolución señor don Francisco I. Madero a la capital de la República</i>	“Entrada triunfante del caudillo de la Revolución señor don Francisco I. Madero a la capital de la República”; “Don Francisco I. Madero triunfante. Canción inédita para ponerle música”	1911, junio	Juan Flores del Campo	Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2a. Sta Teresa núm 43 México Junio de 1911. Propiedad del Editor.	LACIPI IAI BNM
<i>Fiesta floral</i>	“Fiesta floral”; “En loor al señor Francisco I. Madero y su heroína esposa”; “Al gran general Pascual Orozco. Canto popular”; “Al heroico mártir Aquiles Serdán”	1911, junio	∅	Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2a de Santa Teresa. 43.- México Junio de 1911. [Reedición] Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43, agosto de 1911.	LACIPI [Reedición] LACIPI COLSAN IAI BNM
<i>Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora sentenciados en el primer salón de jurados del Palacio Penal, el seis de junio de 1907, a sufrir la pena de muerte por el asesinato del general Manuel Lisandro Barillas, ex presidente de Guatemala</i>	“Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora sentenciados en el primer salón de jurados del Palacio Penal, el seis de junio de 1907, a sufrir la pena de muerte por el asesinato del general Manuel Lisandro Barillas, ex presidente de Guatemala”; “Diálogo entre Florencio Reyes Morales y Bernardo Mora”	1907 [junio]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1.—México.— 1907.	COLSAN IAI
<i>Formidable explosión en Tacubaya D.F.</i>	“Formidable explosión en Tacubaya D.F. Los habitantes aterrorizados huyen al grito de ¡Ya viene Zapata! Una góndola de los tranvías eléctricos cargada de dinamita. Más de cuatrocientos muertos y un gran número de heridos”; “Siempre los alarmistas”	[1913] [agosto]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa núm. 43— México.	LACIPI
<i>¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!</i>	“¡Fusilamiento de Florencio Morales y Bernardo Mora! ¡El indulto negado!”; “¡La ejecución!”	1907 [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.— México.—1907.	LACIPI [Reedición] LACIPI

				<p>[Reedición] Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.—México.—1907.</p> <p>[Reedición] Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa Núm. 1.—México.—1907.</p>	[Reedición] LACIPI
<i>Fusilamiento de los zapatistas: Antonio Serna, José Guadalupe González alias "El Junco", Juan Castañeda y Manuel Vázquez</i>	“Fusilamiento de los zapatistas Antonio Serna, José Guadalupe González alias “El Junco”, Juan Castañeda y Manuel Vázquez en Chalco, Distrito Federal”; “Triste fin del general Serna y sus secuaces”	1912 [septiembre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa 43.—México.—1912.	LACIPI
<i>Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México</i>	“Fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México”; “Triste y merecido fin”	[1912] [junio]	∅	Imp. 2ª Calle de la Penitenciaría núm. 29. México.	LACIPI IAI
<i>Gaceta callejera. Número 1. El motín de los estudiantes</i>	“El motín de los estudiantes. Lluvia de piedras. Los sucesos de la noche. El café de la Concordia. El universo. Heridos.”	1892, mayo	∅	Imp. Santa Teresa núm. 1. México.	AVITIA, p. 112.
<i>Gaceta callejera. Número 2. Continuación de las manifestaciones antirreeleccionistas</i>	“Continuación de las manifestaciones antirreeleccionistas. Los acontecimientos del martes. Las calles del Reloj y San Ildefonso. Alarma del comercio”	1892, mayo	∅	México. Imp. Sta. Teresa núm. 1.	AVITIA, p. 113.
<i>Gaceta callejera. Número 3. Simulacro de guerra en los llanos de San Lázaro</i>	“Simulacro de guerra en los llanos de San Lázaro. Operaciones militares. Notable adelantamiento de las tropas nacionales”	1892, junio	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1. Méjico.	AVITIA, p. 107.
<i>Gaceta callejera. Número 6. Funesta noticia. Sentida muerte del ilustrado general y</i>	“Funesta noticia. Sentida muerte del ilustrado general y gobernador del Distrito Federal señor José Ceballos”	1893, abril 19	∅	∅	En: <i>Posada. 100 años de calavera</i> , México, BBVA Bancomer,

<i>gobernador del Distrito Federal señor José Ceballos</i>					Editorial RM, 2013, p. 158.
<i>Gaceta callejera. Número 7. Muerte del general Manuel González, en la hacienda de Chapingo el día 8 de mayo de 1893, a las 12 y 38 minutos del día</i>	“Muerte del general Manuel González, en la hacienda de Chapingo el día 8 de mayo de 1893, a las 12 y 38 minutos del día”	1893, mayo 8	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Sta. Teresa núm. 1.	AVITIA, p. 124.
<i>Gaceta callejera. Número 8. Llegada del cadáver del ciudadano general Manuel González a esta capital</i>	“Llegada del cadáver del ciudadano general Manuel González a esta capital”	1893, mayo 10	∅	Méjico. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa núm. 1. Méjico.	LACIPI
<i>Gaceta callejera. Número 14. Gran inauguración del nuevo hipódromo situado en el Peñón de la Ciudad de México</i>	“Gran inauguración del nuevo hipódromo situado en el Peñón de la Ciudad de México. Magnífico y suntuoso apadrinamiento por el ciudadano presidente de la República Porfirio Díaz. Entusiasta ovación del pueblo mexicano”; “Programa para el 1°, 2°, 3° y 4° días”	1893, diciembre 3	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, calle de Santa Teresa número 1.	LACIPI AVITIA, p. 126.
<i>Gaceta callejera. Número 17. Grande y sorprendente simulacro que tendrá verificativo el 2 de abril del presente año 1894 en los llanos de San Lázaro, como fausta conmemoración de la batalla dada por el ciudadano general presidente de la República Porfirio Díaz</i>	“Grande y sorprendente simulacro que tendrá verificativo el 2 de abril del presente año 1894 en los llanos de San Lázaro, como fausta conmemoración de la batalla dada por el ciudadano general presidente de la República Porfirio Díaz”	1894, abril 1	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Santa Teresa número 1.	LACIPI IAI AVITIA, p. 136.
<i>Gaceta callejera. Número 21. La cuestión con Guatemala. Patriótica</i>	“La cuestión con Guatemala. Patriótica manifestación de los estudiantes de las Escuelas Nacionales.	1895, enero 22	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa	AVITIA, p. 150.

<i>manifestación de los estudiantes de las Escuelas Nacionales</i>	Entusiastas vivas de la juventud al discurso del señor presidente de la República Mexicana. Carta de los estudiantes”.			Teresa núm. 1. México.	
<i>Gaceta callejera. Número 26. Sensible defunción. Hoy a las 9 y 5 minutos de la mañana, falleció el señor don Manuel Romero Rubio, ministro de gobernación</i>	“Sensible defunción. Hoy a las 9 y 5 minutos de la mañana, falleció el señor don Manuel Romero Rubio, ministro de gobernación”	1895, octubre 3	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI AVITIA, p. 145.
<i>Gaceta callejera. Número 29. Actuales noticias de sensación en el presente mes de mayo de 1897</i>	“Terrible y horroroso incendio”; “Aprehensión oportuna de los chocarreros de Tacubaya”; “Espíritu chocarrero [...]”; “El descubrimiento de un horrible crimen en Santa Julia”; “Poesía de la quemazón”; “Cuba y España”; “Corrido del general cubano Antonio Maceo”	1897, mayo 20	∅	Imprenta, colonia Morelos número 2, Avenida Oriente 3— México.	LACIPI AVITIA, p. 163.
<i>Gloria al ejército</i>	“¡Viva el Ejército Nacional!”	[1913] [febrero]	∅	Imprenta, 2ª de la Penitenciaría número 29. México.	LACIPI COLSAN IAI
<i>Gloria al inmortal Hidalgo</i>	“Gloria al inmortal Hidalgo”; “Himno nacional mexicano”	[1900] [septiembre]	∅	México— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI [Reimpresión] LACIPI
<i>Glorioso triunfo del señor Francisco I. Madero</i>	“Glorioso triunfo del señor Francisco I. Madero”; “Himno infantil a Francisco I. Madero”	[1911] [noviembre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa núm. 43.— México.	LACIPI
<i>Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón [pliego de cordel]</i>	“Gran corrido de los indios mayas con el 28 batallón”; “Triste despedida al pueblo de Sabán”; “Los pollos”	[1901] [febrero]	∅	México.— Imprenta de A. Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.	LACIPI IAI
<i>Gran entusiasmo entre los habitantes por la llegada del señor Francisco I. Madero</i>	“Gran entusiasmo entre los habitantes por la llegada del señor Francisco I. Madero”; “El saludo a la ciudad de	1911, julio	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. 2a de Santa Teresa, 43.--	LACIPI IAI BNM

<i>Francisco I. Madero</i>	Puebla por el señor don Francisco I. Madero”; “Al gran héroe Aquiles Serdán”; “Ante la tumba de Aquiles Serdán”			México, Julio de 1911.	
<i>Gran marcha triunfal</i>	“Gran marcha triunfal. Coro general”; “Al inmortal Madero en su radiante triunfo”; “¡Ah, chispas...! Canción popular”	1911, mayo	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2a. de Santa Teresa 43 — México Mayo de 1911 Esta hoja es Propiedad Particular.	LACIPI COLSAN IAI BNM
<i>Guerra al hambre desatada que reinaba en la ciudad, ya abre sus alas el ángel de la hermosa caridad</i>	“Guerra al hambre desatada que reinaba en la ciudad, ya abre sus alas el ángel de la hermosa caridad”; “Viveres y comestibles a los pobres se reparten y con afán se procura que alimentos no les falten”	1915 [abril]	∅	Imprenta 2ª de Santa Teresa 40. México.—1915.	IAI HRC NLB
<i>Guerra en Ciudad Juárez. Muerte del general Tamborrel</i>	“Guerra en Ciudad Juárez. Muerte del general Tamborrel”; “Recuerdo al general Tamborrel”	1911, mayo	∅	México.—Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.— Mayo de 1911.	IAI
<i>¡Guerra sin cuartel a los buitres de allende el Bravo!</i>	“¡Guerra sin cuartel a los buitres de Allende el Bravo! Amnistía general a los rebeldes de la república. Desbordante entusiasmo de toda la nación”	1914, abril	∅	Imprenta 2ª de Santa Teresa núm. 40. México. Abril 1914. Precio tres centavos.	LACIPI
<i>Hazañas de Emiliano Zapata</i>	“Hazañas de Emiliano Zapata”; “Sentidas lamentaciones de un vecino de Morelos al ver las depredaciones que han dejado por los suelos aquellas vastas regiones”	1913, abril	R. D. G.	Imprenta 2ª Calle de Santa Teresa núm. 43 México.	LACIPI
<i>Himno Nacional Mexicano</i>	“Himno nacional mexicano”; “La campana de la Independencia”	[1898] [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.— México.	LACIPI
<i>Himno nacional mexicano</i>	“Himno nacional mexicano”; “Los autores del Himno Nacional”	1903 [septiembre]	∅	Año de 1903.— México. Imprenta de A. Vanegas Arroyo 5ª Lecumberri 2597.	LACIPI IAI BNM
<i>Himno Nacional Mexicano</i>	“Himno nacional mexicano”; “¡Gloria a México! ¡Viva el Ejército Nacional!”	1913 [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo México 1913.	LACIPI IAI
<i>Himno nacional mexicano [A]</i>	“Himno nacional mexicano”	[1900]	∅	Se expende a 3 cvos. en Imprenta	LACIPI

				de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa núm. 1.	
<i>Himno nacional mexicano</i> [B]	“Himno nacional mexicano”	[1900]	∅	∅	LACIPI
<i>Himno nacional mexicano</i> [C]	“Himno nacional mexicano”	[1900]	∅	Publicado por Antonio Vanegas Arroyo. Para canto y piano.	IAI
<i>Himno obrero</i>	“Himno obrero”; “Canto infantil al señor Francisco de la Barra”; “¡Viva Hidalgo! Primer libertador Juárez segundo y Madero el tercero”; “Canto infantil a don Francisco I. Madero”	1911, junio	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, Sta. Teresa núm. 43. Junio de 1911. Se prohíbe la reimpresión.	LACIPI IAI
<i>Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino</i>	“Homenaje al señor general de división don Victoriano Huerta. Presidente constitucional interino”; “El caso México. La democracia yanqui y la Doctrina Monroe”	1913, octubre	R. D. G.	Tip. 4ª de la Imprenta N° 74. México.	LACIPI
<i>Homenaje al señor general don Porfirio Díaz. Egregio héroe de la paz</i>	“Homenaje al señor general don Porfirio Díaz. Egregio héroe de la paz” ; “Al héroe de la paz general don Porfirio Díaz”	1913, abril	R. D. G.	Imprenta 2ª de la Penitenciaría número 29. México.	LACIPI
<i>Impresiones del discurso del señor Madero en Puebla</i>	“Impresiones del discurso del señor Madero en Puebla”; “Noche triste, del 12 de julio de 1911 en la ciudad angélica”	1911, julio	∅	México Imprenta de A. Vanegas Arroyo. 2 de Sta. Teresa 43. Julio de 1911.	LACIPI IAI
<i>Justo homenaje al valiente general Jesús Carranza</i>	“Justo homenaje al valiente general Jesús Carranza”	1914 [agosto]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo. Segunda Calle de Santa Teresa 40. México.—1914. Tres centavos.	LACIPI IAI
<i>La batalla del 5 de mayo de 1862. Gran triunfo de México sobre la Francia</i> [pliego de cordel]	“La batalla del 5 de mayo de 1862. ¡Gran triunfo de México sobre la Francia! El general Porfirio Díaz presidente actual de la República mexicana”; “Recuerdo del glorioso 5 de mayo”; “Morir por la libertad. Canción dedicada a los valientes soldados que murieron en la gloriosa	[1900] [mayo]	∅	México. Imp. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.	LACIPI IAI

	batalla del 5 de mayo de 1862”				
<i>La bienvenida al señor licenciado don Francisco León de la Barra</i>	“La bienvenida al señor licenciado Francisco León de la Barra”; “Su regreso a México”	[1912] [abril]	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43.— México.	LACIPI
<i>La caída de Madero</i>	“Iris de paz”; “Francisco I. Madero, el “Apostól” de la democracia [...]”	[1913] [febrero]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2a. de Sta. Teresa 43.— México.	LACIPI
<i>La calavera de Emiliano Zapata</i>	“La calavera de Emiliano Zapata”	1912 [octubre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43. México.—1912.	IAI
<i>La calavera de Pascual Orozco</i>	“La calavera de Pascual Orozco”	1912 [octubre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa 43.—México.— 1912.	LACIPI
<i>La calavera fantasma o tarantela del norte</i>	“La calavera fantasma o tarantela del norte”; “Revoltura de calaveras”	1913 [octubre]	∅	Tip. 4ª de la Imprenta 74— Méx.—1913.	IAI
<i>La calavera maderista</i>	“Víctimas de la Revolución”; “Petrita la porfirista”; “José el herrero”; “Elena la cigarrera”; “Lolita la costurera”; “La dependienta Angelita”; “Gerónimo el profesor”; “Juana la verdulera”; “Arturo el sastre”; “La actriz maderista”; “El tenorio furris”; “El mecánico pretencioso”; “Trini la soñadora”; “El cajista remendón”; “Planchadora revoltosa”; “La repostera”; “La chocante cigarrera”; “«El vale trompeto»”; “Fosa común”; “A. Vanegas Arroyo”.	1911, septiembre	∅	[Imprenta de Antonio Vanegas] Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43. México.— Septiembre de 1911.—Se prohíbe la reimpresión.	LACIPI IAI
<i>La calavera revuelta de federales comerciantes y artesanos</i>	“La calavera revuelta de federales, comerciantes y artesanos”	1911, septiembre	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa 43. México. Septiembre de 1911—Se prohíbe la reimpresión.	IAI

<i>La campana de la independencia colocada el día 14 de septiembre de 1896 arriba del balcón del Palacio Nacional de México</i>	“La campana de la Independencia colocada el día 14 de septiembre de 1896 arriba del balcón del Palacio Nacional de México”; “A Hidalgo”; “Ya tenemos la campana [...]”.	[1896] [septiembre]	∅	México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI
<i>La correspondencia ingrata que a Madero da Zapata</i>	“Son verdaderamente tristes y en grado sumo lamentables [...]”; “La correspondencia ingrata que a Madero da Zapata”	1913 [enero]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43 — México. — 1913.	IAI
<i>La despedida de Huerta fue una triste despedida, que a muchos costó la vida... y a la patria dejó yerta</i>	“La despedida de Huerta fue una triste despedida, que a muchos costó la vida... y a la patria dejó yerta”; “Libre de la tiranía la nación tiene esperanza de volver a la bonanza que allá en un tiempo tenía”	1914, julio	∅	México, Julio de 1914. Precio 3 cs.	LACIPI LACIPI
<i>La diva mexicana. Nueva serie de canciones modernas para el siglo XX. Año de 1901. Cuarto cuaderno</i>	“La zarzuela por tandas”; “La revoltosa (dúo)”; “La despedida”; “Las tentaciones de San Antonio (serenata)”; “Las grandes fiestas presidenciales. Los mineros de Pachuca y Real del Monte”; “Al gran carro de la paz”; “El tren de agricultura”; “El carro del pulque”	1901 [enero]		México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI
<i>La duda</i>	“La duda. Vals”; “El soldado. Despedida”; “El año de 1915. Danza mora”; “María, María! Canción napolitana”; “El entierro de Zapata”	1914 [abril]	R.O.; F.L.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo México 2ª Sta. Teresa núm. 40. 1914.	LACIPI NLB
<i>La felicista [cuadernillo]</i>	“Honor a Bernardo Reyes”; “¡Viva el general don Félix Díaz!”; “La niña de rostro moreno. Canción”; “¡Viva el general Mondragón! (para canto)”; “¡Que viva el general Blanquet!”; “Danza”; “¡Viva el general don Gregorio Ruiz! Canto popular”; “¡Que viva el general don Victoriano Huerta!”; “La danza de las violetas”;	[1913]	∅	Editor: Antonio Vanegas Arroyo. México. 1913. Segunda Sta. Teresa 43.	LACIPI IAI

	“La cabaña”; “Canción”; “Canción”; “Por ti voy a morir. Canción”; “Juramento”; “Danza”				
<i>La Gaceta Callejera. México. Febrero de 1913</i>	“México. Febrero de 1913”; “Con las órdenes que se dan [...]”; “Mil novecientos trece [...]”	[1913] [febrero]	∅	∅	LACIPI
<i>La Gaceta Callejera. Trágico fin del maderismo</i>	“Trágico fin del maderismo”; “Entre los hombres más grandes [...]”	[1913] [febrero]	∅	Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª. Sta. Teresa núm. 43. Méx.	LACIPI
<i>La gorra del cuartel [cuadernillo]</i>	“La gorra del cuartel (cuento patriótico)”	[1897]	C. Suárez	Edición Vanegas Arroyo México D.F. Registro de ley.	IAI
<i>La gran calavera de Emiliano Zapata</i>	“La gran calavera de Emiliano Zapata”; “La calavera revolucionaria”	[1913] [octubre]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo México.	LACIPI IAI
<i>La gran calavera. Este cráneo singular verdades puede enseñar</i>	“La gran calavera, este cráneo singular verdades puede enseñar”; “La calavera de artesanos”	1913 [octubre]	∅	Tip. 4ª de la Imprenta 74. — Méx. — 1913.	LACIPI IAI
<i>La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año de 1901 [pliego de cordel]</i>	“La gran manifestación anticlerical, el día 30 de junio del año de 1901”; “La tragedia de Heraclio Bernal. Wals”	[1901] [junio]	∅	México.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.	LACIPI
<i>La hecatombe de Chalchicomula [cuadernillo]</i>	“La hecatombe de Chalchicomula (cuento histórico)”	[1897]	C. Suárez	Publicado por A. Vanegas Arroyo. México.	LACIPI
<i>La inauguración de la penitenciaría en México [pliego de cordel]</i>	“La inauguración de la penitenciaría en México”; “Tristes delirios del preso Miguel Guttman en la prisión de Ulúa”; “Lágrimas y tristes ayes de Arturo Monterosas y canción que canta en su bartolina”	[1900] [marzo]	∅	∅	LACIPI
<i>La inauguración del nuevo rastro de la Ciudad de México</i>	“La inauguración del nuevo rastro de la Ciudad de México”; “Las nubes encapotadas. Danza”	[1904] [febrero]	∅	México. Imprenta de A. Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1.	IAI
<i>La jura de banderas en México</i>	“La jura de banderas en México”; “El regreso del señor Madero a la capital de la República, con motivo del juramento de banderas”	1911, agosto	∅	Imp. A. Vanegas Arroyo. 2a de Santa Teresa 43. — Agosto de 1911 Se prohíbe la reimpresión.	LACIPI IAI COLSAN
<i>La maderista. Séptima colección</i>	“A la noble valentía de Esperanza Chavarría.	1912	∅	Tip. de A. Vanegas Arroyo.	IAI

<i>de canciones modernas para el presente año</i> [cuadernillo]	Canción popular”; “Un beso. Canción”; “Cantos populares. Ahora cantan calandrias”; “Dudando. Canción”; “La entrada a Ciudad Juárez. Canción popular”; “Al heroico Aquiles Serdán”; “Hasta la tierra tembló”; “Combate de flores dedicado al señor Madero”; “Soñando. Danza”; “Cariño”; “Mi corazón te ama. Canción”; “Cantos”; “La margarita. Canción”; “Hidalgo y los que mueren por la patria”			Sta. Teresa 43. México. 1912.	
<i>La muerte de Emiliano Zapata</i>	“La muerte de Emiliano Zapata”; “Nuevo corrido suriano dedicado al generalísimo Emiliano Zapata”	[1913] [mayo]	∅	Imprenta Segunda de la Penitenciaría número 29. México	LACIPI IAI
<i>La muerte de Eufemio Zapata</i>	“La muerte de Eufemio Zapata”; “Despedida de Eufemio Zapata”	[1912] [abril]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa núm. 43. México.	IAI
<i>La muerte de Francisco I. Madero es el epílogo de la tragedia nacional</i>	“La muerte de Francisco I. Madero es el epílogo de la tragedia nacional”; “Nada hay eterno bajo el sol”	1913, febrero	R. D. G.	Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número. 29. México. Febrero de 1913.	LACIPI
<i>La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana</i>	“La muerte de la patria. Sigue corriendo sangre mexicana”; “No más sangre mexicana [...]”	1912 [agosto]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª Calle de Santa Teresa, número 43—México.— 1912.	IAI
<i>La muerte del señor coronel don Pascual Orozco</i>	“La muerte del señor coronel don Pascual Orozco”; “La muerte del señor coronel don Pascual Orozco”	1913, junio	A. Birru	México Junio de 1913—A. Birru. Imp. 2ª de la Penitenciaría núm. 29.	LACIPI IAI
<i>La obra patriótica del señor general don Victoriano Huerta. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos</i>	“La obra patriótica del señor general don Victoriano Huerta. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Rebaja en las contribuciones. Criminal política del presidente Wilson”	1914 [abril]	∅	Imp. 2ª Sta. Teresa 40.—Méx. 1914. Precio tres centavos.	LACIPI
<i>La persecución a Zapata, el llorón de Morelos</i>	“La persecución a Zapata, el llorón de	[1913]	∅	Imprenta 2ª de la Penitenciaría N° 29. —México—	LACIPI IAI

	Morelos”; “La jeringa de Zapata”				
<i>La rebelión en Veracruz en octubre de 1912</i>	“La rebelión en Veracruz en octubre de 1912”; “La toma del puerto de Veracruz”	1912 [octubre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43.—México.—1912.	LACIPI IAI
<i>La renuncia del general Huerta salvará a la patria</i>	“La renuncia del general Huerta salvará a la patria. Se ha afirmado la paz de la República. Desocuparán el territorio nacional las fuerzas yanquis”	1914, julio	∅	México, Julio de 1914. Precio: 3 centavos.	LACIPI
<i>La revolución maderista</i>	“La revolución maderista. Nuevo corrido”	[1911] [noviembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43 — México.	IAI
<i>La soldadera en el cuartel</i>	“La soldadera en el cuartel. Nuevo corrido”; “Ven y ven. Canción popular”; “El balanceo”; “Zaraza. Canto hondo”	1914 [agosto]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.— Despacho 2ª Sta. Teresa núm. 40. Méx. 1914.	NLB
<i>La vida del desterrado general don Porfirio Díaz</i>	“La vida del desterrado general don Porfirio Díaz”; “Honosres al desterrado”; “Ipiranga (canción)”	[1912] [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª Sta. Teresa núm. 43.—México.	LACIPI COLSAN IAI
<i>La vuelta del desterrado</i>	“La vuelta del desterrado”; “Al señor general don Porfirio Díaz en el destierro”; “Ipiranga (canción)”	[1912]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, núm. 43.— México. [Reedición] Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª de Santa Teresa, número 43. México.—1912.	LACIPI [Reedición] IAI
<i>Las bravísimas calaveras guatemaltecas de Mora y de Morales</i>	“Las bravísimas calaveras guatemaltecas de Mora y de Morales”; “El carnicero don Juan”; “La garbancera Ramona”; “La cocinera Josefa”; “El dulcero Gerónimo”; “Rosita la mamonera”; “La rotita María”; “El carpintero Macario”; “El sastre Mariano”; “El cochero	1907 [octubre]	∅	México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa Núm. 1.—1907.	LACIPI

	Carlos”; “El peluquero Martínez”; “La tamalera Camila”; “El gendarme don Miguel”; “La cocinera Romualda”; “La enchiladera Toribia”; “Simón el tociner”; “El motorista José”; “Rosalío Millán”; “José Prado”; “Los del barrio de Belén”; “Los presos de Belén”				
<i>Las derrotas de los alzados carrancistas</i>	“Las derrotas de los alzados carrancistas. Una mujer degollada”; “La muerte de Cheché Campos”; “A los separatistas sonorenses”	1913, julio	∅	Imprenta Segunda Calle de la Penitenciaría número 29.— México.	LACIPI IAI BNM
<i>Las fiestas patrias de México, 15 y 16 de septiembre de 1905 — Inauguración del nuevo hospicio y los tristes lamentos y despedida del mercado de Santa Catarina</i>	“Las fiestas patrias de México, 15 y 16 de septiembre de 1905. Inauguración del Nuevo Hospicio y los tristes lamentos y despedida del mercado de Santa Catarina”; “El nuevo hospicio en «La ladrillera»”; “Despedida del mercado”	[1905] [septiembre]	∅	México. Imp. de A. Vanegas Arroyo Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI IAI
<i>Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro [pliego de cordel]</i>	“Las grandes fiestas de Navidad y presidenciales en Querétaro”; “El sitio de Querétaro (paso doble)”; “Hamburgo (paso doble)”	1904 [enero]	∅	Siglo XX.—Año 1904.—Imp. de A. Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri 2597. [Reedición] Siglo XX.—Año ILEGIBLE.— Imp. de A. Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri 2597.	LACIPI [Reimpresión] LACIPI [Reedición] LACIPI IAI HRC
<i>Las hazañas de Emiliano Zapata</i>	“Las hazañas de Emiliano Zapata. Nuevo corrido”; “Al héroe maderista del sur general Ambrosio Figueroa. Canción popular”; “Como la tocan la bailo”	[1911] [septiembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43, México.	IAI
<i>Las nuevas mañanitas que se dedican al señor don Francisco I. Madero presidente de la</i>	“Las nuevas mañanitas que se dedican al señor don Francisco I. Madero presidente de la República mexicana”; “Al valiente general Manuel Azúnculo.	1911, noviembre	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. de Santa Teresa, 43. México, Noviembre de 1911.	LACIPI

<i>República mexicana</i>	Canción popular”; “A la egregia heroína señora Filomena del Valle de Serdán. Canción popular”; “A la abnegada y honorable dama señora Sara Pérez de Madero. Canto popular”				
<i>Las sublimes frases del señor Madero al Ejército Mexicano. El 18 de julio de 1911. —Aniversario del fallecimiento del señor don Benito Juárez</i>	“Las sublimes frases del señor Madero al Ejército Mexicano. El 18 de julio de 1911.—Aniversario del fallecimiento del señor don Benito Juárez”; “La voz de la democracia”	1911, julio	D. G.; A. E.	Imp. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 43.— Julio de 1911. Se prohíbe reimprimirse.	LACIPI BNM
<i>Loor eterno al nuevo redentor de nuestras garantías</i>	“Loor eterno al nuevo redentor de nuestras garantías”; “El señor licenciado don Venustiano Carranza es un viejo y ameritado servidor de la nación...”	1914, agosto	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo. Segunda de Santa Teresa Núm. 40. México, Agosto de 1914.	NLB
<i>Los reservistas de esta capital. (Modernas décimas de actualidad) [pliego de cordel]</i>	“Los reservistas de esta capital (modernas décimas de actualidad)”; “Un discurso sin igual de don Chepe el retozón, respecto a los reservistas que hay en aquesta nación”; “Gran danzón. Los reservistas”	[1902] [septiembre]	∅	México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.	IAI HRC
<i>Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera</i>	“Los sangrientos sucesos en la ciudad de Puebla. La muerte del jefe de policía Miguel Cabrera”; “Tristes lamentaciones de los consternados habitantes de la heroica Puebla”	1910 [noviembre]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo,— 2ª calle de Santa Teresa, núm. 43,— México 1910.	LACIPI COLSAN IAI
<i>Los terribles hermanos Zapata han muerto</i>	“Los terribles hermanos Zapata han muerto. El feroz Atila del Sur ya no devastará el país. Será desenterrado el cadáver de Emiliano para identificarlo. Se consolida el principio de la pacificación nacional”	1914, abril	∅	Imprenta 2ª Santa Teresa núm. 40. México—Abril de 1914. Precio tres centavos.	LACIPI IAI
<i>Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República</i>	“Los viajes del señor don Francisco I. Madero a través de la República”; “¡Hasta morir	1911, septiembre	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo 2a. de Santa Teresa 43 — México,	LACIPI

	gloriosamente por Madero!”			Septiembre de 1911.	
<i>Madero victorioso</i>	“Madero victorioso”; “Canto épico”	1911, mayo	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2a de Santa Teresa núm 43 México Mayo de 1911.	LACIPI IAI BNM
<i>Madero y Reyes</i>	“Madero y Reyes”; “Canto comparativo. Inédita [sic] para música”	1911, junio	Juan Flores del Campo	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa 43. Méjico.	BNM
<i>Mañanitas al señor presidente don Francisco I. Madero o sea la gloriosa revolución de 1910</i>	“Mañanitas al señor presidente don Francisco I. Madero o sea la gloriosa revolución de 1910”; “La calandria”; “La palma”	[1911] [noviembre]	∅	Imp. A. V. Arroyo. 2ª Sta. Teresa, 43.	IAI
<i>Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres</i>	“Memorias y recepción en los profundísimos infiernos del bandido Nicolás Torres”.	1911, mayo	Carro	Carro, Mayo de 1911. Vale tres centavos.	LACIPI
<i>Nota sensacional. Huelga de motoristas</i>	“Nota sensacional. Huelga de motoristas. Ultimátum de los huelguistas conductores y empleados de tranvías eléctricos”; “Huelga de empleados de los tranvías de México”	1911, julio	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, Sta. Teresa 43. Julio de 1911. Se prohíbe reimprimir.	LACIPI IAI BNM
<i>Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata</i>	“Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata”; “Frío. Canto bohemio”; “María María. Nueva letra”; “Oye la voz Canción tapatía”	1914 [diciembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.—2ª de Santa Teresa 40.—México. 1914.	NLB
<i>Ocupación de Cuautla, Morelos</i>	“Ocupación de Cuautla, Morelos. Toma de Cuernavaca por el Ejército Constitucionalista. Retirada de Zapata al Jilguero”	1916 [mayo]	∅	Imp. 2ª Sta. Teresa núm. 40.—México.—1916.—Precio, 20 centavos.	LACIPI
<i>Olas que el viento arrastran [pliego de cordel]</i>	“Olas que el tiempo arrastran, o la orfandad (wals)”; “Corrido del general cubano Antonio Maceo”	[1902]	∅	México. Imprenta, Colonia Morelos núm. 2, Avenida Oriente. [Reedición] R — Siglo XX, año de 1903. México, Imp. de A.	LACIPI [Reedición] HRC

				Vanegas Arroyo, 5ª de Lecumberri núm. 2597.	
<i>Panteón de los héroes</i>	“Don Miguel Hidalgo”; “Don Ignacio Allende”; “Don Juan Aldama”; “Don Mariano Abasolo”; “Don Mariano Jiménez”; “José de Jesús Martínez (Pipila)”; “Don Nicolás Bravo”; “Licenciado don Ignacio López Rayón”; “Don Andrés Quintana Roo”; “Doña Leona Vicario de Quintana Roo”; “Cura don Mariano Matamoros”; “Cura don José María Morelos y Pavón”; “Doña Josefa Ortiz de Domínguez”; “General don Vicente Guerrero”; “Don Agustín Iturbide”; “General don Guadalupe Victoria”	[1911] [septiembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo 2ª de Sta. Teresa 43—México.	LACIPI
<i>Pascual Orozco en campaña</i>	“Pascual Orozco en campaña”; “El joven Trinidad Ríos [...]”	1912	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, núm. 43. México.—1912.	IAI
<i>Pascual Orozco en Chihuahua</i>	“Pascual Orozco en Chihuahua”; “Ecos del banquete dado por el general don Pascual Orozco a los oficiales del Ejército Federal prisioneros de guerra”	1912	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa, núm. 43.— México—1912.	LACIPI COLSAN IAI
<i>Patriotismo del ejército</i>	“Patriotismo del ejército”; “Después del combate”	1913, febrero	R. D. G.	Imprenta 2ª Calle de la Penitenciaría núm. 29. México. Febrero de 1913.	LACIPI IAI
<i>¡Pax! Viva don Francisco I. Madero</i>	“¡Pax! Viva don Francisco I. Madero”; “Iris”	1911, mayo	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Sta Teresa 43—México Mayo de 1911.	LACIPI IAI BNM
<i>Plausible actitud del señor presidente de la República licenciado don Francisco L. de la Barra ante los conflictos</i>	“Plausible actitud del señor presidente de la República licenciado don Francisco L. de la Barra ante los conflictos”	1911, agosto	∅	Imp. Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa núm. 43 — México Agosto de 1911.	LACIPI IAI
<i>Por medio del milagro de la</i>	“Por medio del milagro de la virgen de	1915, enero 14	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo,	LACIPI

<i>virgen de Guadalupe se cree que la paz de la nación comenzará el 8 de febrero de este año</i>	Guadalupe se cree que la paz de la nación comenzará el 8 de febrero de este año”; “Comenzó por decirse que hace unos cuantos días...”			Segunda de Santa Teresa 40. México. Enero 14 de 1915. Precio cinco cts.	
<i>Primer centenario de nuestra independencia nacional de 1810</i>	“Para el Centenario. Conciudadanos”; “Señores”; “Conciudadanos”	[1910] [septiembre]	∅	Tip.—Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Santa Teresa Número 43. México, D. F.	LACIPI
<i>Reaprehensión del bandolero Francisco Villa</i>	“Reaprehensión del bandolero Francisco Villa”; “Tarjetas postales. Couplets”; “Ametralladora”	1913, septiembre	∅	Imprenta 2ª de Santa Teresa número 43. México.	LACIPI
<i>Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco. I. Madero</i>	“Recuerdo de dos gloriosas fechas 1810 1910. Viva el cura Hidalgo y Francisco. I. Madero”; “Patriótico saludo al jefe Carranza y a la bandera nacional”	1914, septiembre 16	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo 2a. Sta. Teresa núm. 40, México.	LACIPI LACIPI
<i>Recuerdos biográficos y fúnebres del gobernador del Estado de México, general José Vicente Villada</i>	“Recuerdos biográficos y fúnebres del gobernador del Estado de México general José Vicente Villada”; “Las coronas, los discursos y el entierro”	1904 [mayo]	∅	México, Año 1904—Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Santa Teresa núm. 1.	IAI
<i>Recuerdos de Francisco Villa</i>	“Recuerdos de Francisco Villa. Corrido popular”; “El buen tono. Canción”; “La diadema”	[1914] [agosto]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México. 3 centavos.	NLB
<i>Recuerdos de la campana de la Independencia</i>	“Recuerdos de la campana de la independencia”; “¡La gran ascensión de don Joaquín Cantolla y Rico! Corrido cantado por don Chepito Mariguana en la capital de México”	1902 [septiembre]	∅	Siglo XX. Año 1902.—México. Tip. de A. Vanegas Arroyo, Calle de Sta. Teresa núm. 1.	IAI
<i>Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela</i>	“Recuerdos de la Decena Trágica de la Ciudadela”; “¡Vivan los generales Félix Díaz y Manuel Mondragón!”; “Memorias de don Francisco I. Madero. Nuevo corrido de actualidad”	[1913] [abril]	∅	Imp. 2ª. de la Penitenciaría. 29. México.	LACIPI
<i>Recuerdos del archiduque don Fernando</i>	“Recuerdos del archiduque don Fernando Maximiliano de Austria. Moderno corrido”	1906 [junio]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo Calle de Santa	LACIPI IAI

<i>Maximiliano de Austria</i>				Teresa núm. 1. México 1906.	HRC
<i>Regreso del señor general don Bernardo Reyes</i>	“Regreso del señor general don Bernardo Reyes”; “Canto épico inédito a la patria. Cantado por los admiradores del tiro rápido moderno en San Lázaro”	1911, junio 16	Juan Flores del Campo	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo,—2ª de Santa Teresa 43.	IAI
<i>Reñido y sangriento combate en la Ciudadela de México desde el 11 de febrero de 1913</i>	“Reñido y sangriento combate en la Ciudadela de México desde el 11 de febrero de 1913”; “Fuga de la prisión de Santiago”	[1913] [febrero]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Segunda Santa Teresa número 43. México.	LACIPI IAI
<i>Saludo al pabellón mexicano, símbolo de la patria</i>	“Saludo al pabellón mexicano, símbolo de la patria”; “Himno nacional mexicano”	1915 [septiembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo. Segunda de Santa Teresa núm. 40. México.—1915. Precio: 10 centavos.	LACIPI IAI
<i>Saludo de bienvenida a las fuerzas constitucionalistas</i>	“Saludo de bienvenida a las fuerzas constitucionalistas”	1914 [agosto]	∅	Imp. A. Vanegas Arroyo. 2ª Santa Teresa. México. 1914. 3 centavos.	LACIPI NLB
<i>Saludo y felicitación al señor don Francisco I. Madero</i>	“Saludo y felicitación al señor don Francisco I. Madero al tomar posesión de la presidencia de la República Mexicana”	[1911] [noviembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo.—2ª de Sta. Teresa, núm. 43.—México.	LACIPI IAI BNM
<i>Segunda carta abierta al señor presidente de la República. General don Victoriano Huerta</i>	“Segunda carta abierta al señor presidente de la República. General don Victoriano Huerta. Se ha firmado la paz con Estados Unidos. La dignidad de México flotará sin mancha”	1914, julio	∅	México, Julio de 1914. Precio 3 centavos.	LACIPI
<i>¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la república a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897</i>	“¡Sensacionalísima noticia! El señor presidente de la República a punto de ser asesinado el día 16 de septiembre de 1897”; “¡Gloria al valor! Gran serenidad del ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de nuestra República”	[1897] [septiembre]	∅	México. Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.	LACIPI
<i>Señor don Antonio Cánovas</i>	“Señor don Antonio Cánovas del Castillo,	[1897] [agosto]	∅	México.—Imp. de Antonio Vanegas	LACIPI

<i>del Castillo, asesinado el día 8 del presente agosto de 1897, en la provincia de Santa Águeda inmediata a San Sebastián. Lamentable pérdida sentida en España, París y México [pliego de cordel]</i>	asesinado el día 8 del presente agosto de 1897, en la provincia de Santa Águeda inmediata a San Sebastián. Lamentable pérdida sentida en España, París y México; “Composición dedicada al señor don Antonio Cánovas del Castillo en su sentida muerte. Elegía fúnebre”			Arroyo, Calle de Santa Teresa núm. 1.	
<i>Siempre se muere don Emiliano Zapata</i>	“Siempre se muere don Emiliano Zapata”	1912 [agosto]	∅	Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 2ª de Sta. Teresa núm. 43.—México.—1912.	LACIPI
<i>Símbolo sublime de la patria el pueblo mexicano te saluda</i>	“Símbolo sublime de la patria el pueblo mexicano te saluda”; “Himno nacional mexicano”	[1914] [septiembre]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª Sta. Teresa 40. México. Precio 5 cs.	LACIPI LACIPI
<i>Simulacro en Tlacopac. Canto triunfal dedicado al señor presidente de la República ciudadano don Francisco I. Madero</i>	“Simulacro en Tlacopac. Canto triunfal dedicado al señor presidente de la República ciudadano don Francisco I. Madero”; “Triunfo del general Huerta en la batalla de Rellano”	1912 [junio]	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª. Calle de Sta. Teresa núm. 43.—México.—1912.	LACIPI NLB
<i>Tambores y cornetas. Canto guerrero inédito para música</i>	“Tambores y cornetas. Canto guerrero. Inédito para música”; “Actos heroicos”	1911, mayo	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México—2ª de Santa Teresa número 43—Mayo de 1911.	LACIPI IAI
<i>Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad</i>	“Terrible temblor. Más de 60 víctimas y varios derrumbes en la ciudad”; “Temblor maderista. Canción Popular”	1911, junio	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2a. de Sta. Teresa 43. —México Junio de 1911.	LACIPI
<i>Todo por la paz. Patrióticas declaraciones del señor presidente interino general don Victoriano Huerta</i>	“Todo por la paz. Patrióticas declaraciones del señor presidente interino general don Victoriano Huerta”; “Al bizarro general don Victoriano Huerta, digno presidente de la República Mexicana”	1913, abril	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. 2ª Sta. Teresa 43. México.	LACIPI LACIPI COLSAN IAI
<i>Toma de la plaza de Iguala, Guerrero</i>	“Toma de la plaza de Iguala, Guerrero. Nuevo triunfo de las fuerzas	[1916] [mayo]	∅	∅	LACIPI

	constitucionalistas al mando del general Joaquín Amaro, el 12 de mayo de 1916”				
<i>Trágica muerte de don Francisco I. Madero y don José María Pino Suárez</i>	“Trágica muerte de don Francisco I. Madero y don José María Pino Suárez”; “El Palacio Nacional; de Madero a la caída, fue la prisión que tuvieron los derrocados en vida”	[1913] [febrero]	∅	Imprenta 2a de la Penitenciaría número 29, México.	LACIPI
<i>Triste fin que tuvo en México, pues fue presto fusilado, don Gustavo el fatídico, don Gustavo el fatídico, el famoso Ojo Parado</i>	“Triste fin que tuvo en México, pues fue presto fusilado, don Gustavo el fatídico, el famoso Ojo Parado”; “El fusilamiento de Ojo Parado en la Ciudadela de México”; “Murió Gustavo Madero [...]”	[1913] [febrero]	∅	Imprenta 2ª Penitenciaría núm. 29, Méx.	LACIPI LACIPI IAI BNM
<i>Tristes recuerdos de los entierros de Madero y Pino Suárez</i>	“Tristes recuerdos de los entierros de Madero y Pino Suárez”; “Muerte de don Francisco I. Madero”; “Muerte de don José María Pino Suárez”	1913, marzo	R. D. G.	Imprenta, Segunda Calle de la Penitenciaría número 29, México.	LACIPI COLSAN
<i>Triunfo del señor general Emiliano Zapata</i>	“Triunfo del señor general Emiliano Zapata”	1915, marzo	∅	Imp. 2ª Santa Teresa 40. México. Marzo de 1915. Precio: tres centavos.	NLB
<i>Visita a María Santísima de Guadalupe. Precedida de una nota completa de la aparición del número 8 seguida de oraciones, ofrecimientos, letanía, salutación</i>	“Memoria de la aparición del número 8, en el manto de la Virgen de Guadalupe”; “Visita a María Santísima de Guadalupe”; “Verdadera tradición de las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe”; “Lugar que ocupaba el arcoíris”	[1915]	Juan de Zumárraga	∅	LACIPI
<i>¡Viva Cuba! Nueva colección de canciones modernas para el presente año de 1899 [cuadernillo]</i>	“¡Viva Cuba (danza popular)”; “¡Cuba libre! (danza)”; “María”; “Herlinda”; “El ruego”; “La ventura”; “El placer”; “El huérfano”; “Canción taurina”; “Los celos”; “Mi sultana”; “Por eso”; “El ciego”; “Las aves”.	[1899]	∅	México. Imprenta. Calle de Santa Teresa Núm. 1. [Reedición] México. Imprenta, Calle de Santa Teresa Núm. 1.	LACIPI [Reedición] LACIPI

<i>¡Viva el 16 de septiembre de 1810!</i>	“¡Viva el 16 de septiembre de 1810”; “Himno nacional mexicano”	[1911] [septiembre]	R. D. G.	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. México.	LACIPI
<i>¡Viva el glorioso 16 de septiembre! 1810 1911 CI° Aniversario de la Independencia nacional y Grito de Dolores</i>	“CI° aniversario de la Independencia Nacional y Grito de Dolores”	1911, septiembre 16	R. D. G.	∅	LACIPI
<i>¡Viva el glorioso 16 de septiembre! Honor y gloria al cura de Dolores, don Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador de nuestra Independencia. ¡Viva el Ejército Mexicano!</i>	“Al cura Hidalgo”; “Rasgos biográficos de los héroes que tomaron parte en la defensa y proclamación de nuestra independencia”	[1895] [septiembre]	∅	∅	LACIPI
<i>¡Viva el glorioso 16 de septiembre! Honor y gloria al cura de Dolores, don Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador de nuestra independencia. ¡Viva el Ejército Mexicano!</i>	“La independencia de México”; “Rasgos biográficos de los héroes que tomaron parte en la defensa y proclamación de nuestra independencia”	[1899] [septiembre]	∅	México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.	LACIPI
<i>¡Viva la patria! Canción inédita del estado de Chihuahua</i>	“¡Viva la patria! Canción inédita del estado de Chihuahua”; “A la República Mexicana”	1911, mayo	∅	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa, 43— México—Mayo de 1911.	LACIPI LACIPI
<i>¡Viva la República Mexicana!</i>	“¡16 de septiembre de 1810!”; “Himno nacional mexicano”; “El ciudadano general Porfirio Díaz, presidente de la República Mexicana. Onomástico”.	[1899] [septiembre]	∅	México.— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1.	LACIPI
<i>¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo! ¡Viva la colonia Morelos! Una página de gloria</i>	“Una página de gloria”; “Los rurales.—Biografía y origen de la formación de estos cuerpos.”	[1898] [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo.— México.	LACIPI
<i>¡Viva la República! ¡Viva el cura Hidalgo!</i>	“Una página de gloria”; “¡Las tropas mexicanas!”; “Himno nacional mexicano”	[1899] [septiembre]	∅	México— Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de	LACIPI

<i>Una página de gloria</i>				Santa Teresa número 1.	
<i>Viva la República. Gloria a Hidalgo. Una página de gloria</i>	“Una página de gloria”; “Vivan los charros mexicanos”; “Himno nacional. Coro”	[1899] [septiembre]	∅	Se expende al precio de cinco centavos en la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, Calle de Santa Teresa número 1, México.	IAI
<i>Viva Pascual Orozco</i>	“Al invicto general Pascual Orozco”; “Recuerdo al general Pascual Orozco. Canción popular”	1911, junio	Juan Flores del Campo; Chispa Azul	Imp. de Antonio Vanegas Arroyo 2ª de Santa Teresa núm. 43, México Junio de 1911.	LACIPI IAI BNM
<i>¡Vivan los constitucionalistas! Memorias de la guerra</i>	“¡Vivan los constitucionalistas! Memorias de la guerra. Ahora es cuando, chile verde, le has de dar sabor al caldo, guerra contra los pelones, decía el valiente Alejandro”	[1914] [agosto]	∅	Imp. de A. Vanegas Arroyo. 2ª Sta. Teresa, 40. México.	LACIPI IAI HRC
<i>Washington. Sírvase usted pasar [pliego de cordel]</i>	“Washington. Sírvase usted pasar”; “El Congreso Americano que lleva el nombre de Pan, del norte ha llegado aquí, a esta hermosa capital”; “Al comenzar el baile (nueva canción)”.	[1896] [noviembre]	∅	[Imprenta] de Antonio Vanegas Arroyo. —Sta. Teresa 1.	LACIPI
<i>¡Ya llegó la calavera de su viaje extraordinario, vino a ver muy placentera las fiestas del Centenario!</i>	“Dice la muerte”; “Tepacheros difuntados”; “Pulqueros que se pelaron”; “Motoristas atropellados”; “Tenderos envenenados”; “Farmacéuticos incurables”; “Carniceros anémicos”; “Tortilleras y panaderos”; “Cantineros que la petatearon”	1910 [septiembre]	∅	Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 2ª de Santa Teresa número 43.— México.—1910.	LACIPI

OTROS IMPRESOS CITADOS

Al aeronauta don Benito León Acosta, México, Imprenta de Juan Evaristo de Oñate, 1843,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-AAAcosta.tiff>

Aquí están las calaveras del Congreso de la Unión, formada por ambas cámaras y a la cabeza Obregón, México, Tip. de la Test. A. Vanegas Arroyo, 1922,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AEObregon.djvu>

Aquí tienen ya al valiente ¡asombro de Guanajuato! Sálganme todos al frente y verán si no los mato, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Corrido_asombro_de_Guanajuato.djvu

- Barata de calaveras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BDCalaveras_C.djvu
- Barata de calaveras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1907, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BDCalaveras_D.djvu
- Barata de calaveras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1910, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BDCalaveras_B.djvu
- Barata de calaveras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1914, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BDCalaveras_A.djvu
- Blanca Nieve y los siete enanos*, México, A. Vanegas Arroyo, s. f., http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:BNCuento_A.djvu
- Calavera bolshevik*, México, Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo, s. f., <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/827658192/1/>
- Calavera carrancista*, México, Tip. de la Test. de A. Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveraCarrancista.djvu>
- Calavera de la penitenciaría*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1910, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDPeniteniaria.djvu>
- Calavera de las elecciones presidenciales*, México, Talleres de Linotipografía de la Test. de A. Vanegas Arroyo, 1919, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDPresidenciales.djvu>
- Calavera de los bravos Ku Kus Klanes*, México, [ILEGIBLE], [ILEGIBLE], <http://ipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDKlanes.tiff>
- Calavera revolucionaria*, México, Antonio Vanegas Arroyo (Jr.) Publicista, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveraRevolucionaria.djvu>
- Calaveras dominicales*, México, Antonio Vanegas Arroyo (Jr.) Publicista, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CaDominicales.djvu>
- Calaverita gomista*, s. e., s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CalaveritaGomista.tiff>
- Colección de cartas amorosas. Cuaderno número 6*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:6CDAmorosas.djvu>
- Con las suegras poco y bueno, si no tendrán un infierno*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1910, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CLInfierno.djvu>
- Consejos que una madre da a su hijo y los cuatro Evangelios*, México, Santa Teresa núm. 1, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CQLado.tiff>
- Coplas graciosas y entretenidas para reír y pasar tiempo: después de la barriga llena de pechugas de trompos...*, s. e., s. f., <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01072-G-00027-00024/1>
- Corrido de la penitenciaría de México*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1905, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:GB-CDMexico.tiff>
- Corrido de la vida de Santanón*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1913, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDSantanon.djvu>
- ¡Crimen nunca visto! Tomás Sánchez, barbero que está establecido en Saltillo, degüella a su tierna e indefensa hija de 11 años de edad, declarando dicho individuo haber cometido otro repugnante crimen en la persona de la referida niña*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CNNiña.djvu>
- Curioso romance de la vida, hechos y atrocidades de don Agustín Florencio, natural de Jerez de la Frontera*, Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill, s. f., <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11450-H-00005-00018/8>
- De la subida más alta, la caída más lastimosa o el gato Marramaquíz*, México, A. Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DLCuento.djvu>
- Decreto estableciendo una contribución sobre pulque, aguamiel y tlachique, que se expenden en casillas, fondas y figones, que regirá desde el 1º de julio de 1896, expedida el 12 de mayo del mismo año*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:DCAguamiel.djvu>
- Edición especial de canciones, coplas, corridos, versos y poesías célebres... Delgadina*, México, Tip. de la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Delgadina_bis.djvu
- Ejemplar y certísimo suceso en la República Mexicana. Las verdaderas causas del temblor del día 2 de noviembre de 1894*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EYCertisimo1894.djvu>

- El 15 de septiembre*, México, Imprenta Santa Teresa núm. 1., número único, 16 de septiembre de 1892,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:El15Septiembre.djvu>
- El Cancionero Popular*, número 18, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1910,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:N18ECPopular_A.djvu
- El Centavo Perdido. Periódico científico, político, literario, satírico y jocoso. Útil para artesanos, industriales, señoras y niños*, México, Imp. de Antonio Vanegas Arroyo, tomo I, núm. 15, 1896,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ECPerdido.djvu>
- El cinco de mayo* [portada], México, A. Vanegas Arroyo, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Portada-CDMayo.tiff>
- El corrido de Heracleo Bernal del estado de Sinaloa*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.
En: Antonio Avitia Hernández, *El país de las hojas sueltas. Colección de hojas sueltas, históricas y de ficción, de imprentas populares mexicanas. Tomo I. Desde la época prehispánica hasta el fin del siglo XIX*, México, s.e., 2016, pp. 68-69,
[https://www.bibliotecas.tv/avitia/el_pais_de_las_hojas_sueltas/el_pais_de_las_hojas_sueltas Tom o I.pdf](https://www.bibliotecas.tv/avitia/el_pais_de_las_hojas_sueltas/el_pais_de_las_hojas_sueltas_Tomo_I.pdf)
- El costeño*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:ElCostenho.djvu>
- El desertor* [portada], México, A. Vanegas Arroyo, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Portada-ElDesertor.tiff>
- El hijo del batallón* [portada], México, A. Vanegas Arroyo, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Portada-EHBatallon.tiff>
- Gran alarma escandalosa que se vio allá por Chihuahua, al oír los tristes lamentos de un patito con Teresa que no llena la barriga por causa de la pobreza*, México, Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Gran_alarma_escandalosa.djvu
- Horrible suceso fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos María Juliana Delgado y Pedro García*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1906,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HSGarcia_A.djvu
- ¡¡Horrible y espantosísimo acontecimiento!! *Un hijo infame que envenena a sus padres y a una criada en Pachuca. Terrible tempestad que desarrolla el día 8 del mes pasado*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HEPasado_B.djvu
- ¡Horripilantísimo suceso! *Una madre que descuartiza a su hijo recién nacido en dieciocho pedazos, el martes 15 de agosto de 1905*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1905,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:HSuceso1905.djvu>
- Jesús Negrete alias "El Tigre de Santa Julia" fusilado en la cárcel de Belén el 22 de diciembre de 1910*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1910,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:JNBelem_B.djvu
- La calavera cupido*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1913,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:CDCupido.djvu>
- La calavera de la Guerra Mundial*, México, Tipografía de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, 1918,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LCMundial.djvu>
- La gran calavera de Emiliano Zapata*, México, Talleres Gráficos de la Test. de A. Vanegas Arroyo, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGZapata.djvu>
- La Magnífica arreglada en verso por su ilustrísima el señor Obispo de Tabasco*, México, Imprenta Religiosa, s. f.,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LMTAbasco.djvu>
- La Santísima Trinidad*, México, Tip. de la Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, s. f.,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:EHMundo_K.tiff
- La vida de un bandolero. Los crímenes más notables de Jesús Negrete alias El "Tigre de Santa Julia" (aprehensión de sus cómplices)*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1906,
http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Corrido_Jesus_Negrete.djvu
- Lamentos del maíz y muerte del carbón*, México, Imprenta 2ª de Santa Teresa 40, 1915,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LMCarbon.djvu>
- Las últimas reformas y adiciones a la ley del timbre*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1892,
<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LDTimbre.djvu>

- Ley general de ingresos de las municipalidades de México y foráneas con los avisos publicados últimamente por el gobierno del Distrito Federal*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1897, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:LGFederal.tiff>
- Mi grandota. Nuevas y divertidas décimas para reír y pasar el rato*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1911, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:MGRato.djvu>
- Nueva relación y curioso romance, en que se declaran por extenso los robos, muertes y atrocidades de Gerónimo de Marza, natural de la ciudad de Cascante, y de su mujer, y cinco bandidos...*, s. e., s. f., <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000142925>
- Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío a sus valedores*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1908, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:NYDversosdeunvaliente.djvu>
- Oración al glorioso mártir San Cipriano especial abogado de los que están maleficados o en peligro de estarlo, también para los caminantes, encarcelados y principalmente para las parturientas*, México, Tip. de la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:OAParturientas.tiff>
- Pedro Andrés: famosa jácara que hace relación de los delitos, muertes, robos y atrocidades de Pedro Andrés, capitán de bandoleros, que prendieron, y ajusticiaron en la ciudad de Valencia*, Valencia, Imprenta de Agustín Laborda, s. f., <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-T-01957-00006/1>
- Pleito de la suegra con su yerno*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1911, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:PDYerno_A.djvu
- Rebumbio de calaveras de catrines y borrachos, de viejos y de muchachos, de gatos y garbanceras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1908, <https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=81754>
- San Antonio de Padua*, México, Imprenta Religiosa, s. f., http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:AYPadua_I.djvu
- Sanguijuelas de agua dulce*, México, Antonio Vanegas Arroyo Rubí, s. f., <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/1023413647/1/>
- Suplemento al número 15 del "Centavo Perdido". Fusilamiento de Antonio Navarro, soldado del 1^{er} Regimiento de Caballería. Ejecutado el día 12 de octubre de 1896, a las 5 y media de la mañana*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:FADoloroso.djvu>
- Tremendas revelaciones de Francisco Guerrero alias "El Chalequero"*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1908, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:TRChalequero.djvu>
- Últimas reformas a la Ley de Hacienda del Distrito Federal*, México, Imprenta de la Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo, 1917, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:URFederal.tiff>
- Verdaderos versos de Macario Romero*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1904, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VVRomero.djvu>
- Versos de Valentín Mancera traído del estado de Guanajuato*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1907, http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:VDGuanajuato_A.djvu
- Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1900, [http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Versos muy extravagantes divertidos y fabulosos.djvu](http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:Versos_muy_extravagantes_divertidos_y_fabulosos.djvu)
- Versos y canción de los presos de Belén a la Penitenciaría*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, s. f., [http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:De los presos a la carcel de Belen.djvu](http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:De_los_presos_a_la_carcel_de_Belen.djvu)
- Ya la autoridad echó garra al malvado Ignacio Parra*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1903, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:YLParra.djvu>
- Ya llegó la calavera de la penitenciaría, no se arruguen, cueros viejos, que aquí está Rafael Buendía*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Índice:YLBuendia.djvu>

HEMEROGRAFÍA

El Correo Español

1892, mayo 17

1906, julio 16

Diario del Hogar

1901, noviembre 28
1911, junio 8
1911, julio 4
1892, mayo 17

Diario Oficial de la Federación

1920, diciembre 9

El Imparcial

1912, abril 1

Mexican Folkways

1928, volumen 4, número 3

El País

1911, junio 10

La Patria

1892, mayo 17

La Semana Ilustrada

1911, junio 16

El Siglo XIX

1892, mayo 17

REPOSITARIOS DIGITALES

Biblioteca “Rafael Montejano y Aguiñaga” de El Colegio de San Luis

<https://opac.colsan.edu.mx/cgi-bin/koha/opac-main.pl>

Colecciones Digitales del Instituto Ibero-Americano de Berlín

<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/index/>

Harry Ransom Center. The University of Texas at Austin. Digital Collections

<https://hrc.contentdm.oclc.org/>

Hemeroteca Nacional Digital de México

<http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/>

Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos

<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/

Nettie Lee Benson Latin American Collection. The University of Texas at Austin
<https://fromthepage.lib.utexas.edu/lilasbenson>

ANEXOS

ANEXO 1. IMPRESOS HISTÓRICO-POLÍTICOS DE LA IMPRENTA DE ANTONIO VANEGAS ARROYO (1892-1916) POR PERIODOS, PERSONAJES Y GÉNEROS LITERARIOS

IMPRESOS POR PERIODO HISTÓRICO

Periodo histórico	Años	Cantidad de impresos
Porfiriato	1892-1910	77
Revolución maderista y régimen de Huerta	1911-1913	118
Revolución constitucionalista y convencionista	1914-1916	45
Total		240

IMPRESOS POR AÑO

Año	Cantidad de impresos
1892	3
1893	4
1894	1
1895	4
1896	2
1897	8
1898	2
1899	8
1900	9
1901	4
1902	6
1903	1
1904	3
1905	2
1906	2
1907	6
1908	∅

1909	3
1910	9
1911	54
1912	26
1913	38
1914	30
1915	11
1916	4
Total	240

IMPRESOS POR PERSONAJE PROTAGONISTA¹

PERSONAJES POLÍTICOS²

Personaje protagonista	Cantidad de impresos para el periodo de 1892-1916	Cantidad de impresos en los que figura de modo no protagónico³
Alfonso XIII	1	-
Álvaro Obregón	1	-
Antonio Cánovas del Castillo	1	-
Antonio Serna	1	-
Aquiles Serdán	1	3
Arnulfo Arroyo	3	-
Bernardo Reyes	2	2
<i>Carrancistas</i>	2	-
<i>Constitucionalistas</i>	5	-

¹ Como expliqué en el apartado 2.2.4. de esta investigación, aunque la gran mayoría de los impresos (181 de 240) que conforman el corpus son susceptibles de una organización a partir de personaje protagonista, hay varios otros que precisaron más bien una clasificación por suceso referido, pues no tienen un protagonista determinado. En esta tabla sólo se cuentan, pues, los impresos en los que sí se identifica claramente un protagonista, ya sea individual o colectivo.

² Distingo personajes “políticos” de “históricos” bajo el criterio de que los primeros fueron contemporáneos a la publicación de los impresos, mientras que los segundos son figuras que, en esa última década del siglo XIX y en la primera del XX, ya habían fallecido y eran evocados o conmemorados como actores relevantes en determinados episodios de la historia.

³ Se trata de cuando el personaje aparece de manera relevante también en otros impresos que, a su vez, tienen a otra figura como protagonista. Por ejemplo, para el caso de Francisco I. Madero, los datos deben leerse como que es protagonista en 32 impresos y que, además, figura de modo importante a la par que otro u otros personajes, en 3 impresos más.

<i>Ejército golpista</i>	7	-
<i>Ejército porfirista</i>	7	-
Emiliano Zapata	21	2
Esperanza Chavarría	2	-
Eufemio Zapata	1	1
Félix Díaz	5	3
Florencio Reyes Morales	4	1
Francisco I. Madero	32	3
Francisco León de la Barra	5	1
Francisco Villa	4	2
Gustavo A. Madero	1	1
Jesús Carranza	1	-
José Vicente Villada	1	-
<i>Maderistas y maderismo</i>	8	-
Manuel González	2	-
Manuel L. Barillas	1	-
Manuel Romero Rubio	1	-
Manuel Tamborrel	1	-
Miguel Cabrera	3	1
Nicolás Torres	1	-
Pablo González	1	-
Pascual Orozco	6	3
Pascual Orozco (padre)	1	-
Porfirio Díaz	11	4
Venustiano Carranza	4	1
Victoriano Huerta	14	2
<i>Zapatistas</i>	3	-

PERSONAJES HISTÓRICOS

Personaje protagonista	Cantidad de impresos para el periodo de 1892-1916	Cantidad de impresos en los que figura de modo no protagónico
Antonio Maceo	3	-

George Washington	1	-
Ignacio Zaragoza	-	1
Maximiliano de Habsburgo	1	-
Miguel Hidalgo y Costilla	9	3

PERSONAJES NO PROTAGÓNICOS

Personaje	Cantidad de impresos para el periodo de 1892-1916	
Ambrosio Figueroa	1	
Antonio Villavicencio	1	
Arturo Monterrosas	1	
Aureliano Blanquet	1	
Benito Juárez	2	
Bernardo Mora	4	
Eduardo Velázquez	2	
Felipe Neri	1	
Filomena del Valle de Serdán	1	
Gregorio Ruiz	1	
Jesús “Cheché” Campos	2	
Joaquín Amaro	1	
José Guadalupe González alias “El Junco”	1	
José María Pino Suárez	4	
Juan Castañeda	1	
Los Rurales	4	
Manuel Azúnculo	1	
Manuel Mondragón	2	
Manuel Vázquez	1	
Miguel Guttman	1	
Ramón Corral	2	
Sara Pérez de Madero	3	
Victoria Eugenia de Battenberg	1	
William Howard Taft	1	

IMPRESOS POR GÉNERO LITERARIO

Géneros literarios	Cantidad de impresos para el periodo de 1892 a 1916⁴
Prosa narrativa ficcionalizada	3
Prosa historiográfica	21
Prosa argumentativa	29
Noticia en prosa	14
Noticia en forma mixta	52
Noticia en verso	36
Corrido	25
Versos satíricos (calaveras literarias)	16
Versos no noticiosos	44
Total	240

⁴ Cabe insistir, como advertí al inicio del capítulo 6, que estas estimaciones cuantitativas son meramente orientativas, pues la propia identificación de las formas literarias es problemática, entre otras razones, porque en un mismo impreso puede haber más de una de ellas. Para ofrecer estos datos identifiqué la forma o género “principal” del impreso, pero el deslinde riguroso de la pertenencia genérica de los textos de los impresos precisa de un análisis detallado, caso por caso.

ANEXO 2. IMPRESORES DE LO POPULAR EN MÉXICO: PREDECESORES DE ANTONIO VANEGAS ARROYO

Imprenta y nombres conocidos	Propietarios	Época de funcionamiento	Dirección	Estado	Fuente de la información	Comentarios
Siglo XVI						
“[...] la primera relación impresa en la Nueva España salió del taller de Juan Pablos y lleva el título de <i>Relación del espantable terremoto que agora nuevamente ha acontecido en la ciudad de Guatemala</i> (1541); se trata por lo tanto de un hecho real y próximo en el tiempo que colmaba la necesidad de noticias de los habitantes de la Nueva España.” (Galí, <i>La estampa popular...</i> , 2008, pp. 88 y 91).						
Imprenta de Juan Pablos Casa Cromberger	Jacobo Cromberger (en Sevilla) Juan Pablos (en Nueva España)	1541: “Juan Pablos imprimió la primera gaceta novohispana, titulada <i>Espantable terremoto en Guatemala.</i> ” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 65).		Ciudad de México	Galí, <i>La estampa...</i> , p. 17. Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 65	Reimprimió mucho de lo que se publicaba en España: “[...] romances tradicionales y canciones en boga, noticias en verso — algunas históricas y otras que se confundían con la leyenda—, poemas y canciones, cartas, pronósticos y consejos, por ejemplo, cómo escapar de la peste.” (Galí, <i>La estampa...</i> , p. 18).
Siglo XVII						
“Por lo que se refiere a las estampas ejecutadas en la Nueva España, no es sino hasta el siglo XVII que los grabados se independizaron realmente de los libros, apareciendo hojas sueltas, bastante toscas, con santos y advocaciones populares en el país y algún que otro tema profano o alegórico.” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 77.)						
Imprenta de Paula Benavides	Calderón Benavides Bernardo Calderón	1631 y 1641 (Bernardo)		Ciudad de	Galí, <i>Estampa popular,</i>	Publicaron romances y gacetas; hojas de

	(fundador) Paula Benavides (su viuda) María de Rivera (hija)	Calderón estuvo activo.) 1687 (María de Rivera continuó el negocio).		México	<i>cultura...</i> , p. 78.	noticias muy variadas de interés general. (González, “Literatura popular publicada...”, p. 453.)
Imprenta de José Bernardo de Hogal	José Bernardo de Hogal	Siglo XVII		¿Ciudad de México?	Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 78.	“En el siglo XVII, el principal editor de estos géneros parece haber sido José Bernardo de Hogal.” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 78.)
Siglo XVIII						
“[...] [F]ue en la segunda mitad del siglo XVIII y durante el primer tercio del XIX cuando las imprentas mexicanas produjeron mayores cantidades de estampa popular.” (Galí, <i>La estampa...</i> , p. 27).						
Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla		1723-1724		Puebla, Puebla	González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453. Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 79. Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 247 y 251.	Imprimió textos de Patricio Antonio López: <i>Triumphos aclamados contra vandoleros</i> (1723), <i>Breve, claro, llano, simple, narrativo y verdadero romance a la violenta muerte...</i> (1724) (Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 247 y 251). También: <i>General aclamación de la lealtad mexicana</i>

						(1724).
Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera		1726 1764 (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 79).		Ciudad de México	González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453. Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 79.	Imprimió textos de Patricio Antonio López: <i>Triumphos que la real justicia ha conseguido de otros 40 vandoleros</i> (1726) [...]. (Flores, “Un romance de Patricio Antonio López”, p. 7 y Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 251).
Imprenta de Felipe Zúñiga y Ontiveros	Imprenta de Mariano Zúñiga y Ontiveros (el hijo de Felipe).	Siglo XVIII		¿Ciudad de México?		
Imprenta de la Viuda de Jáuregui	Herederos de José Jáuregui	Siglo XVIII		¿Ciudad de México?	Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 79.	
El Colegio de San Ildefonso		Siglo XVIII		¿Ciudad de México?		
[Talleres regionales clandestinos]		Siglo XVIII		Varios		
Primera mitad del siglo XIX						
Imprenta de Alejandro Valdés y		1810-1831	1810, primera calle de Santo Domingo	Ciudad de	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	“En 1818 y 181 Alejandro Valdés, un

<p>Téllez Girón</p> <p>Imprenta Imperial de A. Valdés</p> <p>Imprenta Imperial</p> <p>[Luego sería la] Imprenta de Abadiano.</p>		<p>1814-1836 (Montiel, Moreno y Suárez, pp. 57 y 75).</p>	<p>1817, Tacuba y Santo Domingo (ocupando lo que antes fue la imprenta de los herederos de Jáuregui, porque la había comprado)</p>	<p>México</p>	<p>Montiel, Moreno y Suárez, “Alejandro Valdés: un impresor-librero virreinal...”.</p> <p>Mendoza, <i>La décima en México</i>. Glosas y valonas, p. 32.</p> <p>Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 255</p> <p>González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453.</p>	<p>impresor de la Ciudad de México reimprimió varios romances de ciegos españoles del siglo anterior” (Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 255). Son títulos como: «Desposorios de Sr. San José y María Santísima» (1818), «Vestidura del alma» (1818), «Relación de Doña Blanca» (1819), «Rosaura la de Trujillo» (1819).</p> <p>Cano Monroy reproduce cuadernillos de novenas impresos por Valdés, los cuales incluyen grabados, de tipo “popular”. (p. 21).</p>
<p>Pedro de la Rosa</p>	<p>Es heredera de la imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla (Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, pp. 256-257).</p>	<p>1817 [Ya estaba activa en]</p>		<p>Puebla, Puebla</p>	<p>Santana Luna, p. 175.</p> <p>González, “Literatura popular publicada...”, p. 453.</p> <p>Sutherland,</p>	<p>“En 1817 reimprimió el «Verdadero Romance de Lucinda y Velardo», un romance que fue impreso en España varias veces en los siglos XVIII y XIX. En el mismo año sacó también el</p>

					<p>“Romances, corridos y pliegos...”, pp. 256-257.</p>	<p>romance de «Rosaura de Trujillo» (Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 257).</p> <p>Tuvo el privilegio de impresión del catecismo del padre Ripalda. (Suárez Rivera, “La imprenta de Luis Abadiano y Valdés...”, p. 106).</p>
Imprenta de Luis Abadiano y Valdés	<p>Luis Abadiano y Valdés</p> <p>Francisco [Abadiano y Valdés] [hijo del impresor]</p> <p>Hilario Gil [encargado en 1889]</p> <p>Francisco de la Torre y Gutiérrez [encargado hasta 1920]</p>	<p>1831-1889</p> <p>1836-1854 (Manuel Suárez Rivera, “La imprenta de Luis Abadiano y Valdés...”, p. 81).</p>	[1840] Escalerillas 13.	Ciudad de México	<p>Cano Monroy, <i>Con licencia...</i></p> <p>Santana Luna, pp. 173 y ss.</p> <p>Silva y Aceves, “La colección...”.</p> <p>Cossío, <i>Guía retrospectiva...</i></p> <p>Suárez Rivera, “La imprenta de Luis Abadiano y Valdés...”.</p> <p>Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i>, p. 81.</p>	<p>Heredera de la de Alejandro Valdés en Escalerillas 13 (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i>, p. 81.).</p> <p>“[...] siguió publicando romances y gacetas.” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i>, p. 81.)</p> <p>“[...] probablemente el primer establecimiento dedicado a la publicación de literatura popular, lo cual hace desde la década de 1830.” (González, “Corrido,</p>

						2015, p. 7).
Juan Matute		1836		Toluca, Edo. México	González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453.	Imprimió <i>Verdadero romance en que se refiere un lastimoso caso que le sucedió a una dama, natural de la ciudad de Trujillo, nombrada Rosaura...</i> (1836), el cual era un romance varias veces impreso tanto en España como en México (Sutherland, “Romances, corridos y pliegos...”, p. 258).
Imprenta de la calle de Trápana Imprenta de la Calle de San Camilo Imprenta de Cristóbal Velasco	Propietario C. Velasco Cristóbal Velasco (cf. impresos de la col. Brito).	1839 1856 [impreso fechado en la col. Brito].	Calle de Trápana Letra C Calle de San Camilo Calle de San Camilo 45 Calle de San Camilo 9 Calle de San Camilo 4 Calle de Ortega 22	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 31. Col. Brito.	
[Imprenta de la calle del Venero] [Imprenta de Salto del Agua]	Propietario Bonifacio Saavedra y luego Hipólito Lagarza y un tal Quiroga	1840, 1843 [en funcionamiento]	Calle del Venero, junto al número 10.	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	

[Imprenta de la calle de San Felipe de Jesús]		1840 [en funcionamiento]	Calle de San Felipe de Jesús, junto al número 16.	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta de Juan Evaristo de Oñate	Juan Evaristo de Oñate	1843 [impreso fechado de la col. Brito].		¿Guanajuato, Gto.?	Col. Brito.	Un impreso en la col. Brito; se llama <i>Al aeronauta don Benito León Acosta</i> .
Juan Quijano		1844		Toluca, Edo. México	González, "Literatura popular publicada [...]", p. 453.	
Imprenta de López		1844-1850	Calle de Donceles.	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Librería, imprenta y litografía de Murguía Tipografía de M. Murguía Imprenta del Coliseo Viejo Imprenta del Portal del Águila de Oro		1846, hasta primeras décadas del XX y en la actualidad, por Manuel Murguía.	Siglo XX, calle Cinco de Mayo. Actualmente, calle 16 de septiembre, núm. 54. Portal del Águila de Oro (Mendoza, p. 31).	Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i> Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.	Imprime el Calendario del más antiguo Galván.
Juan E. Oñate		1847 [Impresos fechados en]		Guanajuato, Gt.	González, "Literatura popular	

					publicada [...]”, p. 453.	
[Tienda al lado de la imprenta de Ignacio Cumplido]		1849		Ciudad de México	Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.	“Así, en su Calendario de 1849, informa a los clientes que acaba de llegar de Europa y ha traído nuevos instrumentos y materiales. Vende entre otros "cartillas, silabarios, catones, catecismos, libros 2o y 3o de los niños, y tabla de contar, como también estampas finas de santos, impresos en litografía y muy bien iluminadas". (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.)
Tipografía Popular		Siglo XIX		Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta de Vélez, hijos.		Siglo XIX		San Luis Potosí, S.L.P.	Silva y Aceves, p. 272. Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	

Félix Conejo		Siglo XIX		Guanajuato	Santana Luna, p. 175.	
Jesús García (Tip. de la V. de T. U. a cargo de Jesús García).		Siglo XIX		Guanajuato	Silva y Aceves, p. 272.	
Pedro Piña		Siglo XIX		Zacatecas	Santana Luna, p. 175.	
Gabriel Rodríguez		Siglo XIX		Aguascalientes	Santana Luna, p. 175.	
Segunda mitad del siglo XIX						
Imprenta de la calle de Rebeldes 8		1852 (según un impreso de la col. Brito).	Calle de Rebeldes 8	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32. Col. Brito.	
Imprenta de Sixto Casillas “Imp. de Cisneros Rinconada de Sta. Catarina Ma [...]” (col. Brito).		1853-1880 (Silva y Aceves, “La colección...”) Funcionaba ya en 1855 (Mendoza, p. 32).	Rinconada de Santa Catarina Mártir núm. 4 [Para 1854]-	Ciudad de México	Silva y Aceves, “La colección folklórica...” Col. Brito. Col. INAH. De María y Campos, p. 54.	

[Imprenta de la calle Micieses 2]	Propietario Ruperto Estrella	1855	Calle de Micieses 2	Puebla, Puebla	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta de Joaquín Martínez		1855 [Estaba en funcionamiento en]	Calle de Peñas	Puebla, Puebla	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta de Inclán	Luis G. Inclán (bio. 1816-1875)	1856-1875 (+1890) *La adquirió en 1847, pero la dejó a cargo de sus hermanos. *En 1854 se trasladó a la Ciudad de México y la tomó a su cargo (Núñez y Domínguez, p. [8]). *A la muerte de Inclán en 1875, los negocios quedaron a cargo de su esposa Petra Zúñiga y Negrete (falleció en 1890), hasta que ésta la traspasó a	Calle de San José El Real 16 *Imprenta: “[...] calles de León 5 y Cerca de Santo Domingo 12” *Litografía: “[...] en la cual se hacían imágenes religiosas, en la calle de San José el Real número 7” (Núñez y Domínguez, p. [8]).	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32. Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81. García Cubas, <i>El libro de mis recuerdos</i> , p. 219. José De Jesús Núñez y Domínguez, “El novelista Inclán” en <i>Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas</i> . México-París, Librería de la Vda.	“[...] se publicaban imágenes de santos, oraciones y alabanzas.” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81). “[...] ese establecimiento fue el precursor de los que hubo después en México para el expendio de esa literatura popular, “sui generis”, especialísima, cuyos productos son novenas, relatos en verso de catástrofes y sucesos sensacionales, leyendas milagrosas, “corridos”, canciones en boga, etc” (Núñez y Domínguez, p. [8]).

		Antonio Hermosa (Núñez y Domínguez, p. [15]).			de Ch. Bouret, 1918, pp. 69-88 (transcr. F.M.O., p. [8]).	
Imprenta de la 2ª calle de San Lorenzo 3	Propietario Cecilio Salazar	1857 [en función]	2ª calle de San Lorenzo 3	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32. Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.	
Imprenta de Juan Vega		1858	Calle de Santa Catalina 16	Puebla, Puebla	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
[Tip. de Rodríguez] (según un impreso de la col. Brito).	Tipografía de Rodríguez	1869		¿Ciudad de México?	Col. Brito.	
Imprenta de Ildefonso T. Orellana	Ildefonso T. Orellana	1874 (Bonilla, “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”, p. 417.) 1877 (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81).	Portal de Mercaderes	Ciudad de México	Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81. Bonilla, “Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo”, p. 417.	Ildefonso T. Orellana fue empleado de Ignacio Cumplido; Manuel Manilla trabajó para él; le encomendó: “[...] grabados para naipes, juegos de oca y otros pasatiempos infantiles.” (Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.)

Casa Guevara	Antonio H. Guevara	1870 [activa desde] 1882 [Impresos fechados en] (González, “Corrido”, p. 7).		Ciudad de México	González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453.	“[...] [H]ay que mencionar la de Antonio H. Guevara, activa desde la década de 1870, que publicó en 1882 la <i>Positiva e interesante noticia de la muerte de Valentín Mancera</i> [...]”. (González, “Corrido”, 2015, p. 7).
Tipografía de la 1ª calle de San Lorenzo 8		1882 [Seguía en funcionamiento en:]	1ª calle de San Lorenzo 8	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta de la calle de Regina		Siglo XIX	Calle de Regina junto al número 9	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
[Navarro]		Siglo XIX		¿Ciudad de México?	Galí, <i>Estampa popular, cultura...</i> , p. 81.	
Higinio Valeriano		Siglo XIX		Aguascalientes	Santana Luna, p. 175.	
Imprenta de Cruz J. Ortiz		Siglo XIX		Guanajuato, Guanajuato	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> ,	

				ato	p. 32.	
Imprenta de la Viuda de T. Urrutia	A cargo de Jesús García	Siglo XIX		Guanajuato, Guanajuato	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Imprenta Católica	Imprenta de J. G. Sánchez	Siglo XIX	Calle de Chavarría 4	Ciudad de México	Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Finales del siglo XIX y siglo XX						
Litografía e imprenta Guadalupana de José Reyes Velasco Tipografía de Balvanera Imprenta de José Reyes Velasco Imprenta Guadalupana de Reyes Velasco Tipografía Guadalupana		Alrededor de 1870 y hasta entrados los años treinta del siglo XX.	Calle Estampa de Balvanera núm. 1 (hoy Correo Mayor entre Venustiano Carranza y Uruguay). Para 1894, estaba en Puente de Correo Mayor núm. 6. Para 1903, estaba en Correo Mayor núm. 7. Para 1914, estaba en Correo Mayor núm. 28.	Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	
Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo Imprenta Religiosa	Antonio Vanegas Arroyo Blas Vanegas Arroyo	1880-1925		Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i> Mendoza, <i>La</i>	

<p>Imprenta de la Penitenciaría</p> <p>Testamentaria de Antonio Vanegas Arroyo</p>					<p><i>décima en México. Glosas y valonas</i>, p. 31.</p> <p>De María y Campos, p. 54-55.</p> <p>Murillo, <i>Las artes populares</i>, 1922, vol. 2, p. 196.</p>	
<p>Imprenta Religiosa de M. Trigueros</p>		<p>1892 [fundada] y en funcionamiento hasta quizás 1910.</p>	<p>Esquina del convento de la Concepción (actualmente calles de República de Brasil y Belisario Domínguez).</p>	<p>Ciudad de México</p>	<p>Cano Monroy, <i>Con licencia...</i></p>	<p>Patrocinados por los misioneros josefinos (encargados del (ex)convento).</p>
<p>Imprenta de Eduardo Guerrero</p> <p>Imprenta Religiosa del Correo Mayor</p> <p>Imprenta Correo Mayor 101</p> <p>Imprenta Correo Mayor 100</p>	<p>Eduardo Guerrero</p>	<p>Fundada en 1900 y funcionó hasta 1959, cuando murió Guerrero; luego, siguió su familia y funcionó hasta 2013. (Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>).</p> <p>“[...] activa especialmente de 1910 a 1934.” (González, “Corrido”, 2015, p. 7).</p>	<p>Calle de Ortega núm. 15 (actualmente República de Uruguay).</p> <p>Para 1915, estaba en Correo Mayor núm. 101.</p> <p>Para 1940, sólo en Correo Mayor núm. 100.</p> <p>Correo Mayor 102 (Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i>, p. 32).</p> <p>Correo Mayor 12 (Murillo, <i>Las artes</i></p>	<p>Ciudad de México</p>	<p>Cano Monroy, <i>Con licencia...</i></p> <p>González, “Corrido”.</p> <p>González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453.</p> <p>Murillo, <i>Las artes populares</i>, 1922, vol. 2, p. 196.</p> <p>De María y Campos, p. 55.</p>	<p>Su antecedente pudo haber sido la imprenta de Antonio Guevara (que editaba romanceros y corridos a finales del XIX). (Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>).</p>

			<i>populares</i> , 1922, vol. 2, p. 196). (Puede ser un error).		Giménez, 1990, p. 10. Mendoza, <i>La décima en México. Glosas y valonas</i> , p. 32.	
Taller tipográfico de Eduardo Rivera Imprenta de la Santa Cruz		1914 [en funcionamiento]	¿Para 1914?, Correo Mayor ¿28?	Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	
Taller de Emilio Pardo		1914 [en funcionamiento]	¿Para 1914?, Correo Mayor ¿28?	Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	
Imprenta Tepeyac		1965, fundada a mediados de los años sesenta y hasta 1998, por Ermilo Vega.	Calzada de la Viga núm. 55, colonia Tránsito, cerca de calzada de Tlalpan.	Ciudad de México.	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	Deriva de la de Guerrero porque fue fundada por uno de los ex trabajadores de esa imprenta.
Imprenta de San Judas Tadeo Taller gráfico de Rosendo Ramos González	Rosendo Ramos González	1988, fundada en la década de 1980 y hasta aprox. 1997.		Ciudad de México	Cano Monroy, <i>Con licencia...</i>	Se distribuía en Mercado de Sonora, Basílica y también en otros estados. La última heredera de los talleres del XIX (Cano Monroy, <i>Con licencia...</i> , p. 77).

Casa de A. Reyes		Siglo XX	San Juan de Dios 22		González, “Literatura popular publicada [...]”, p. 453. Col. Brito.	
------------------	--	----------	---------------------	--	---	--

“[L]a última hoja volante que se publicó en México se refiere precisamente al terremoto de 1957.” (Galí, *Estampa popular, cultura...*, p. 66).

